

Dorota Siwor

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
dorota.siwor@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5506-8334

„Tylko literatura pozwala z dystansem dotknąć sedna rzeczy”¹. O literaturze, chorobie i śmierci w *Trzecim dzienniku* Jerzego Pilcha

Przywołany w tytule cytat z *Trzeciego dziennika* wyraża przekonanie fundamentalne dla wizji świata Jerzego Pilcha: to literatura jest narzędziem rozumienia, pozwalającym objąć rzeczywistość świadomością. Literatura, a co za tym idzie, język. Dowodów takiego pojmowania jej roli znaleźć można w wypowiedziach, autokomentarzach pisarza wiele². Jeśli połączyć te stwierdzenia z poświadczanym przez autora pragnieniem pisania czy opiniami innych o silnej determinacji Pilcha, by pisać³, wyrażone w cytacie przekonanie staje się świadectwem odczuwanego przymusu. Nie ma poza literaturą – daje do zrozumienia Pilch – takiej formy bycia, która zaspokajałaby fundamentalną potrzebę poznawczą, miałaby sens, która pozwalałaby ten sens istnieniu nadawać. Spośród wielu stwierdzeń dotyczących literatury i jej znaczenia ze względu na temat moich rozważań warto wskazać

¹ J. Pilch, *Trzeci dziennik. 7 maja 2017 – 15 lipca 2018*, Kraków 2019, s. 32. Wszystkie cytaty według tego wydania, w nawiasach podaję numer strony.

² Niektóre z nich przywołuje np. Katarzyna Szkaradnik. Por. K. Szkaradnik, *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ściśłym. O autobiografizmie pisarza w kontekście opublikowania jego biografii*, [w:] *Zanurzeni w codzienności. Analizy pogranicza literatury i biografii*, red. W. Doliński, G. Woroniecka, M. Stabrowski, Warszawa 2018, s. 62–64.

³ Od konstatacji o żądzy pisania jako sygnaturze Pilcha zaczyna swój artykuł poświęcony *Dziennikowi* Monika Ładoń. Por. M. Ładoń, „Być kronikarzem własnego zaniku”. *Lektura „Dziennika” Jerzego Pilcha*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2, s. 159. Deklaracje dotyczące pragnienia bycia pisarzem odnaleźć można już w debiutanckich *Wyznaniach twórcy pokątnej literatury erotycznej* (1988). https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/2710/1/Ladon_Byc_kronikarzem_wlasnego_zaniku.pdf; [dostęp: 2.09.2022].

także te, które pozwalają odczytać inne jeszcze przekonanie. Katarzyna Szkaradnik ujęła je następująco:

właśnie literatura, poprzez konfigurację narracyjną, która strukturyzuje rzeczywistość i nadaje jej znaczenia, oraz metaforę, która pozwala ją reinterpretować [...], dostarcza narzędzi umożliwiających zmaganie się z wewnętrznymi demonami; narzędzi, bez których człowiek pozostaje wobec owych sił bezradny⁴.

Literatura zatem jawi się jako z jednej strony możliwość pojmowania świata zewnętrznego, z drugiej zaś jako sposób uśmierzenia własnego (egzystencjalnego i nie tylko) bólu.

Przedmiotem rozważań czynię tu ostatni tom dziennika Pilcha. Forma gatunkowa sugeruje autobiografizm, wiadomo jednak, że zarówno wcześniejsze tomy dziennika, jak i cała twórczość wiślańskiego prozaika, dowodzi szczególnej strategii autokreacji z całym zestawem charakterystycznych chwytów. Pilch, podobnie jak Witold Gombrowicz, jeden z jego mistrzów, prowadzi z czytelnikiem, ze światem nieustającą grę. Badacze tej twórczości odkrywali jej zasady niejednokrotnie⁵. Prawo do kamuflowania: mówiąc o innych – mówić o sobie, jest jedną z elementarnych reguł tej strategii. Zakres zagadnień związanych z wykorzystaniem przez pisarza własnej biografii jako materii twórczej jest, rzecz jasna, znacznie szerszy. Mówiono w tym kontekście o autokreacji, autofikcji, micie osobistym, czy nawet „życiopisaniu”⁶. Rozmaite te pojęcia łączy z pewnością jedno: Jerzy Pilch, wykorzystując realia własnej egzystencji, tworzy tekst literacki, także wtedy, gdy – jak w dziennikach – gatunek sugeruje niefikcjonalność, zgodnie zresztą z powszechną praktyką postmodernizmu. Jednocześnie w powieściach umieszcza informacje i stwierdzenia ukształtowane w ten sposób,

⁴ K. Szkaradnik, *Podwójna gra...*, s. 63–64.

⁵ Na elementy gry z czytelnikiem zwracał uwagę już w odniesieniu do wczesnych tekstów Pilcha Jerzy Jarzębski. Por. J. Jarzębski, *Walka felietonu z prozą*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 3. Wspomniana już Katarzyna Szkaradnik, analizując kwestie autobiografizmu w twórczości Pilcha, także pojęcie gry wysuwa na plan pierwszy: „Literatura pozostaje «podwójną grą» – w dosłowne i przenośne, w obnażanie i zakrywanie autora, którego nie sposób «przyszipić»”. K. Szkaradnik, *Podwójna gra...*, s. 65. Interesujące są uwagi na ten temat we wspomnianym już tekście Moniki Ładoń, por. zwłaszcza M. Ładoń, „Być kronikarzem własnego zaniku”..., s. 169–170.

⁶ Tu zwłaszcza: A. Zieniewicz, *Autofikcja. Fantazja jako praca pamięci. Zdarzenie wewnątrz opowieści (J. Pilch, P. Huelle)*, [w:] tegoż, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji* (szkice), Warszawa 2011.

by wskazywały związek z samym pisarzem i jego światopoglądem⁷. Wykorzystując pojęcia wprowadzone w kontekście strategii autobiograficznych przez Małgorzatę Czerwińską, można by powiedzieć, że Pilch nieustannie oscyluje pomiędzy wyzwaniem (grą z czytelnikiem, która umożliwia ukrywanie prawdy o sobie) a wyznaniem (potrzebą mówienia o sobie, umieszczenia w tekście siebie). Inaczej jeszcze rzecz ujmując: ukrywania się – za tekstem i obnażania siebie – przez tekst⁸. Można by też Pilchową strategię uznać za odpowiedź na lęki wyrażone przez Gombrowiczowskiego Józia, który obawia się „gęby” przyprowadzonej mu przez czytelnika. Autor *Trzeciego dziennika* zdaje się mówić: „Nie wiecie o mnie nic – będę tylko takim, jakim się wam pokażę”⁹. Pisanie staje się stwarzaniem siebie – owego „ja”, które nie jest dostępne w inny sposób, nie jest też tożsame ani z czytelnickimi wyobrażeniami o twórcy, ani z żadną inną z życiowych ról autora¹⁰.

Nie bez przyczyny w zdaniu zacytowanym w tytule tych rozważań pojawia się słowo „dystans”. Ten trop także prowadzi do Gombrowicza, który wskazywał na zachowanie dystansu jako jedyną możliwość wymknięcia się, choćby na chwilę, wszechwładnej Formie¹¹. W szerszym kontekście „dystans” kieruje uwagę na literackie praktyki postmodernistyczne. A jak rozumieć owo „z dystansem” w komentarzu Pilcha? Po prostu: bez emocji? Krytycznie? Obiektywnie? Tytułowy cytat pochodzi z opowieści o Władku Krzoku, w której łatwo odczytać swoistą wskazówkę: spojrzenie z oddalenia, możliwe dzięki literaturze, przynosi zwycięstwo i przekleństwo jednocześnie, „w żadną dziedzinę nie pozwala wejść do końca”. Wspomnienie kuzyna nie uzasadnia w wystarczającym stopniu uwag o literaturze i dy-

⁷ Interesujące rozważania na ten temat w kontekście kwestii literaturocentryzmu zamieścił w swoim artykule Tomasz Nakoneczny. Por. T. Nakoneczny, *Literatura jako (auto)kreacja. Widmowy świat prozy Jerzego Pilcha*, „Slavia Occidentalis” 2016, nr 2.

⁸ Nie może przecież obnażyć się inaczej, w dziennikach kilkakrotnie o tym mowa, np. w *Trzecim dzienniku*: „Przed wszystkim jednak teraz wiesz dobitniej to, co w zasadzie od dawna wiedziałeś: [...] trzeba uważać, zwłaszcza ze słowami kluczami trzeba uważać i zwłaszcza z tonacją skargi, a nawet z tonacją (zaplanowanej – sic!) powściągliwej męskiej skargi trzeba uważać” (s. 11). I dalej: „wychodzi ci żenujący, infantylny, ekshibicjonistyczny falsecik?” (s. 12).

⁹ Wprost zresztą – mimochodem i pozornie przy błażej okazji – podobne słowa wypowiada autor w końcowych fragmentach dziennika, kpiąc z ciekawości wiślan i niedyskrecji własnej matki (s. 177).

¹⁰ Interesujące byłoby rozpatrywanie strategii autokreacyjnej Pilcha w kontekście konstatacji dotyczących Witolda Gombrowicza czy szerzej – strategii uobecniania się autora w tekście i formuły literatury jako formy istnienia. Por. T. Kunz, *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019.

¹¹ Dla porządku tylko wypada tu przypomnieć, że w finale *Trans-Atlantyku* Ignas wymyka się pułapce akcji i reakcji przez śmiech. Wielokrotnie też Gombrowicz w dzienniku zalecał swoim rodakom naukę tej umiejętności – śmiechu z samych siebie. Przypominam też oczywistość, ponieważ w postawie narratora Pilchowych tekstów śmiech, autoironia odgrywają przecież istotną rolę.

stansie. Urastają one – jak to u Pilcha – do rangi zakamuflowanego auto-komentarza, wyprowadzonego z błędnego pozornie przywołania ludowej piosenki o Joniczku, którego „kosa kosić nie chce”, a on „się dziwo, trowa się ogibo”. Autor dziennika objaśnia: „ten doskonale bierny Joniczek [...] jest oczywiście prototypem pisarza – pisarz kosić nie umie, ale z uwagą przygląda się trawie, która się „ogibo” (s. 32–33), czyli światu, który się „ogibo” – pochyla, przygina do ziemi. Dopowiedzmy zatem: ten kto potrafi obserwować z boku, zyskuje możliwość wnikania głębiej, rozumienia, sam przy tym pozostaje zawsze nie do końca w środku, sam „się nie chwije”. Można te dopowiedzenia pociągnąć dalej: taka zdystansowana obserwacja pozwala jako tako radzić sobie ze światem i z sobą samym. Umożliwiająca tę obserwację literatura jawi się zatem jako jedyna sensowna forma bycia. Gdy nie można pisać – jak można żyć?

Od wyrażenia lęku, że pisać się nie da, zaczyna się trzeci tom Pilchowego dziennika: „Nigdy nie byłem tak stary, nigdy nie byłem tak chory, nigdy nie zabierałem się do pisania z tak ściśniętym sercem” (s. 5). Charakterystyczna dla jego stylu fraza i trzykrotne, anaforyczne podkreślenie wprowadzają kluczowe tematy: starość, choroba, literatura. Podejmował je Pilch w różnych miejscach swej twórczości, dominowały w *Dzienniku*, bardziej jeszcze w *Drugim dzienniku*, ale właśnie w trzecim (co nieuchronnie kojarzy się z „trzecim wiekiem”, synonimem starości zamaskowanej) – ostatnim – tomie wyprowadzone zostają na plan pierwszy już tym inicjalnym zdaniem. Za nimi ukryta jeszcze jedna ‘ona’ – śmierć. Ukryta tylko pozornie, to ona przecież – ta ostateczna perspektywa – dominuje ponad trzema pierwszymi. I nie sposób nie zauważyć, dodajmy na marginesie, tej dominacji rodzaju żeńskiego. Sam Pilch odnotowywał to z pewnością.

Dlatego też przywołane początkowe zdanie dziennika mówi o „ściśniętym sercu”, o przażeniu perspektywą utraty podstawowej dla pisarza formy egzystencji. Te obawy powracają na kartach dziennika wielokrotnie, czasem rzucone niejako mimochodem, czasem wypowiedziane wprost, jak wtedy, gdy – zaraz na pierwszych stronach – pisarz zaznacza, że by pisać o bólu, trzeba się dobrze czuć (s. 12). Pisanie jako sposób na rozumienie życia i jako forma życia sprawdza się, gdy udaje się pisać. Pilch z jednej strony deklaruje więc potrzebę dystansu uzyskanego dzięki pisaniu, z drugiej sygnalizuje przażenie faktem, że może pisać się już nie da. Powagę tych kwestii po Pilchowym rozbiera (bo poważnie już dziś o tym mówić nie można) ironią i śmiechem.

Jerzy Pilch stematyzował chorobę i starość, i to jeszcze zanim zaczął pisać dziennik. Jednak właśnie w tekstach pozornie reprezentujących tradycyjne gatunki autobiograficzne temat ten został wysunięty na plan pierwszy. Publikacja pierwszego tomu *Dziennika* i publiczne ujawnienie przez Pilcha informacji o chorobie Parkinsona nieprzypadkowo przypadają na ten sam, 2012 rok. Szczególne miejsce zajmuje choroba w *Drugim dzienniku*¹². Przez samego pisarza został on określony jako ten, który miał być intymniejszy, co postrzegać należy w kategoriach wspomnianej już strategii autobiograficznej. Ryszard Koziołek podkreślił, że Pilch „Spróbował opowiedzieć o tym, co z zasady niekomunikowalne, co nigdy naprawdę nie staje się intersubiektywne, czyli o własnym bólu”¹³. Wnikliwie obecność choroby na kartach obu tomów omówiła Monika Ładoń¹⁴, dowodząc, że temat ten został przez Pilcha ujęty przy pomocy wypracowanych już wcześniej, typowych dla jego pisarstwa metod. Wskazała między innymi na znaczenie języka i pisania jako sposobów na okiełznanie fizycznej niemocy, podkreślając, że dla Pilcha przestrzeń tworzenia staje się polem walki z cierpieniem o własną suwerenność¹⁵. W toku tych zmagañ pisarz raz wątpi w terapeutyczną moc literackiej kreacji, raz daje dowody nie tylko wiary, ale i przekonania, że dzięki nim chorobę ciała przezwycięża. Pozostaje przy tym – stale ją rozwijając – przy swej strategii gry autobiografią i kreacją. Jak stwierdza Ładoń, dziennikowe pisanie:

pozwała przecież – z definicji – na nieczystość gatunkową, na grę uników, na literackie chwytty, na balansowanie między wyszydzaną intymistyką a kreacyjnością zapisów. Wydaje się, że właśnie takie szczeliny i przecięcia różnych sposobów pisania interesują Pilcha, bo w ten sposób pozostać on może nieuchwytny [...]¹⁶.

¹² Pisze o tym m.in. Zofia Król, akcentując dominację języka nad tematem choroby i charakteryzując funkcje Pilchowych powiedzonek. Pisze: „Te językowe zabawy – śmiertelnie przecież poważne – nabierają pełnej mocy przy okazji przeprowadzonej na kilku kolejnych stronach analizy przywoływanego przez chorego znieawidzonego powiedzonka «jak się czujesz?», które zastępuje «co słyhać?» i z punktu styczności języka i choroby wydobywa grozę”. Z. Król, *Jak nie wiadomo o co chodzi, chodzi o literaturę*, „Dwutygodnik.com” 12/2013, wydanie 122; <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4939-jak-nie-wiadomo-o-co-chodzi-chodzi-o-literature.html>; [dostęp: 10.10.2022].

¹³ R. Koziołek, *Po Pilchu*, [w:] tegoż, *Czytać, dużo czytać*, Wołowiec 2023, s. 107.

¹⁴ M. Ładoń, „*Być kronikarzem własnego zaniku*”... Trzeba tu podkreślić dla porządku, że autorka odwołuje się do części zapisów, które weszły potem do drugiego tomu, dysponuje bowiem jedynie fragmentami publikowanymi w „Tygodniku Powszechnym”. Artykuł ukazał się w 2013 roku, a książkowe wydanie *Drugiego dziennika* to rok 2014.

¹⁵ Tamże, s. 161.

¹⁶ Tamże, s. 168.

Ostatecznie konkluzja tekstu sugeruje zwycięstwo pisarza. Wydawać by się zatem mogło, że Pilch wobec choroby, a także ściśle z nią związanej starości, staje uzbrojony w swe, dobrze już opanowane, literackie narzędzia. I tak, i nie – żeby zagrać tu Pilchem samym i echem gier jego starszego kolegi po fachu. Przyjrzyjmy się pod tym kątem *Trzeciemu dziennikowi*.

Przed wszystkim odnotować należy, że ostatni tom diariusza, w przeciwieństwie do dwóch pierwszych, nie był wcześniej publikowany we fragmentach w prasie. Zaznacza to sam autor, ale dopiero po około półtora miesiąca od rozpoczęcia zapisów, wstrzymując ten autokomentarz, chowając go niejako za podjęte już wątki. Podsuwając w pytaniach i wymijających odpowiedziach potencjalne uzasadnienia owego nieogłoszenia (ich waga problematyczna, nie ukrywa przecież Pilch, że i ten dziennik przeznaczony jest do druku) mimochodem podrzuca jeszcze jeden trop: „Ale przecież podjąłem decyzję o układaniu *Trzeciego dziennika*, wiedząc, że wysoce atrakcyjne perypetie nadchodzą, wiedząc, że o większości wprost nie da rady pisać, i zarazem ciekawym będąc, **ile i jak nie wprost napiszę**” (s. 64–65, wyróżn. DS). Choroba (niewymieniana wprost) zatem nadal przede wszystkim postrzegana jest jako zadanie pisarskie, inspiracja i bodziec twórczego rozwoju. Jednocześnie cytat ten ujawnia lęk, któremu autor dziennika dał wyraz już w pierwszych – przywołanych tu wcześniej – słowach. Odsunięcie publikacji w czasie można chyba interpretować jako wyraz tych obaw (nie wiadomo rzecz jasna czy rzeczywistych, czy tylko jako takie przedstawianych, i nie jest to tutaj najistotniejsze) o wpływ choroby na samą zdolność tworzenia. A jednocześnie pisanie jawi się jako jedyny sensowny sposób sprawdzania, czy się żyje. Sposób pewniejszy niż inne, bardziej, wydawałoby się, z witalnością związane, jak na przykład seks, o którym później, w kolejnym akapicie, rozprawia Pilch.

Strategia pisania „nie wprost” ujawnia się w *Trzecim dzienniku* bardziej niż w poprzednich (a zwłaszcza drugim) tomach. W początkowych partiach zapisków pojawia się fragment dotyczący atrybutów starości (aparatusłuchowy matki i laska pisarza), by wybrzmieć mogła konstatacja o wiecznym zdziwieniu faktem starzenia się („To ja już tak stary jestem, że laski potrzebuję?”, s. 6; aparat słuchowy – „prekursor trumny”, s. 7) i o niezgodzie na nie. Podobne zestawienie we fragmencie o utrudnionej komunikacji niedosłuchu (wiek matki) i niewyraźnej mowy (choroba Pilcha) jest pretekstem do uwagi o smaku bezradności (s. 35), związanej z faktem, że ciało nie speł-

nia już swoich – tak wydawałoby się oczywistych – funkcji. Dostrzeżmy tu dyskretną sugestię wielości zmysłowych uszkodzeń (słuch, mowa, smak).

Pośrednio własne niedomaganie sugeruje autor dziennika w zapisie o panicznym wręcz lęku matki, groteskowo przez Pilcha hiperbolizowanym, wywołanym jego wieczornym spóźnieniem – choć nie ma o tym mowy, lęk ów wynika ze świadomości możliwych objawów niedomagań („Myślałam, że ci się słabo zrobiło, żeś się przewrócił, że nie wiadomo co”; s. 26).

Dodać można jeszcze nieliczne przypadki, gdy mowa o skutkach choroby, dwa z przykładów ukazują ją w dwóch perspektywach, w grze możliwości i niemożliwości (choć i te uwagi nie dotyczą bezpośrednio i wyłącznie samego autora, mają raczej charakter okrężnego omówienia, kwestii ogólnej, co zresztą typowe dla dotychczas używanych sposobów wypowiadania się o chorobie). Pierwszy z tych fragmentów dotyczy terapeutycznych właściwości tańca (choroba jako jego „instruktorka nie z tej ziemi”; s. 20), który uwalnia parkinsonika od mimowolnych drgań. Pilch nie mówi o sobie wprost, wykorzystuje tu przykład z filmu *Lot nad kukuczym gniazdem* i opracowanie naukowe dotyczące schorzenia. Bezpośrednio odnosi te uwagi do siebie dopiero w zakończeniu wątku, gdy – wykorzystując paradoksalne zestawienie – pyta o możliwe przewagi, które miałyby z choroby wynikać. Spoza uogólnienia prześwitywać ma osobista konstatacja, forma wyznania własnych ograniczeń, pozbawiona jednak (dzięki owemu wyprzedzającemu uogólnieniu) intymnego wymiaru. Natomiast druga wzmianka o parkinsonie utrzymana w charakterystycznym dla Pilcha humorystycznym tonie, bardziej bezpośrednio (użyte przykłady zostają w końcu sprowadzone do wypowiedzi w pierwszej osobie) dotyczy niemożności – tu utrzymania ciała w bezruchu, w sytuacjach bezwzględnie tego wymagających (podczas zabiegów medycznych; s. 63). Komizm sytuacji przełamany zostaje dramatycznym (wzmocnionym przez skracaną długość zdań) w swojej oczywistości stwierdzeniem: „parkinsonik traci nieruchomość. Niestety, nie jest bohaterem filmowym. Jest człowiekiem z krwi i kości. Tyle że się trzęsie” (s. 64). Konsekwentnie zatem w mówieniu o chorobie wystrzega się Pilch skargi na rzecz konstatowania faktów, podawanych w pozornie lekkim tonie¹⁷.

Pilch, jak wielokrotnie już wcześniej, podejmuje też typowe klisze przeżywania stanów i sytuacji. W odniesieniu do choroby przewrotnie przywo-

¹⁷ Nie bez znaczenia, jak się wydaje, jest fakt, że bezpośrednio po tym zapisie następuje fragment autokomenta-
rza dotyczący dziennika. Takie skomponowanie tekstu zwraca uwagę na związek między chorobą a pisaniem.

łuże pytanie nieuchronnie stawiane przez każdego, kto doświadcza bólu i chorobowej niemożności, pytanie o przyczyny choroby formułowane nie w porządku medycznym, a egzystencjalnym czy nawet moralnym. Kategoryczny ton odpowiedzi nosi znamiona ironii, postrzeganie choroby jako kary boskiej jest przecież najbardziej stereotypowym jej wy tłumaczeniem. Pozwala też na przywołanie charakterystycznej dla prozy Pilcha gry religijnym kontekstem. Jednocześnie jednak takie ujęcie ujawnia bezradność człowieka, który poszukuje porządku ludzkiej egzystencji¹⁸. Cierpiąc chce widzieć sens tego cierpienia. Sens bólu, który w porządku pozareligijnym trudno dostrzec. Ironia maskuje powagę sytuacji, ale i świadomość daremności takich pytań. To jeszcze jeden ze sposobów sygnalizowania – dominującej w konfrontacji z cierpieniem – niemocy¹⁹.

Wzmianki o własnych niedomaganiach i niemożnościach (przy czym trudno tu czasem odróżnić skutki choroby od następstw starzenia się) zostają jednak stopniowo ograniczone. Redukcji wzmianek dotyczących choroby, zwłaszcza możliwych do odczytywania w kontekście biograficznym, towarzyszy przesunięcie uwagi na temat starości, który rzecz jasna ewokuje nie tylko rozmaite cielesne niemożności, ale także, a może przede wszystkim, konieczność mierzenia się z przemijalnością i perspektywą śmierci. Choć temat ten był obecny w twórczości Pilcha niemal od jej początków, zmienia się jednak teraz perspektywa. Różna jest waga i intensywność napomknień o starości. Najmniej może zauważalne są pozornie konwencjonalne uwagi, takie jak: „Kto młody, widzi wszystko, kto stary – wybiórczo” (s. 42), bądź „kino to jest sztuka młodych albo «wiecznie młodych», na starość wytrwać w kinie nawet na największym arcydziele to jest przecież rzecz niemożliwa [...]” (s. 49), czy „niewiele mi trzeba, na starość, jak mówią Rosjanie, *słownij czełowiek* zrobił się ze mnie” (s. 83). Pozornie – ponieważ i one stanowią element obrazu świadomości człowieka doznającego na każdym kroku ograniczeń. Żartobliwe ujęcie – jak doskonale wiadomo – nie ujmuje powagi tym konstatacjom, a raczej rozbajając patos wypukła dramatyzm.

¹⁸ Doznanie bezradności człowieka wobec faktu własnej śmiertelności zajmowało Pilcha, zanim zaczął chorować. Jednym z przykładów jest powieść *Marsz, marsz Polonia* (2008). Jako przykład groteskowego obrazu schyłku (w perspektywie zbiorowej), starości, leku przed śmiercią omawia ten utwór Agnieszka Czyżak. Por. A. Czyżak, *O zamieraniu*, [w:] tejsze, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 190–194.

¹⁹ O bezradności wobec bólu i o rozpacz w tekstach Pilcha pisał już – wbrew obiegowej opinii o wesołkowatości autora *Innych rozkoszy* – lata temu Jerzy Marek, że to „lament [...] podszyty grozą istnienia”. J. Marek, *Rozpacz i śmiech. O „Bezpowrotnie utraconej leworęczności” Jerzego Pilcha*, „Świat i Słowo” 2003, nr 1.

Uwagi o starości przybierają czasem w dzienniku charakter sytuacyjnych scenek, jak jedna z pierwszych (co charakterystyczne, kompozycja dziennika została przecież precyzyjnie zaplanowana), rozmowa z panem T., postacią z Pilchowej prozy dobrze znaną. Pan T. komentując wybory we Francji, określa nowo wybranego prezydenta mianem gerontofila i wieszczy rządu jego „opętanej ideą odmładzania wiekowej małżonki” (s. 11). Trudno nie dostrzegać tu aluzji – przewrotnego ostrzeżenia przed możliwą postawą ukrywania starości, przebijania jej w młodość. Dialog jednak prowadzony jest tak, by pokazać, że właściwie nie sposób krytykom starości dogodzić, gdy się nie ukrywa – źle, gdy się odmładza – jeszcze gorzej. W innych zapiskach przygląda się Pilch starym ludziom, komentuje, jak choćby w przypadku archetypowej postaci jego prozy, babki Czyżowej, której starość była despotyczna, ale „chciało się jej żyć” (s. 67). Nie porównuje się do tych postaci, jednak w nich się w pewnym sensie cały czas przegląda.

Innym jeszcze sposobem mówienia nie wprost jest przywoływanie nazwisk pisarzy i fragmentów ich utworów. Zarówno w felietonach, jak i w dziennikach obficie reprezentowane były refleksje lekturowe autora, w *Trzecim dzienniku* często stanowią sposób mniej lub bardziej dyskretnego przypominania o tej dominującej tematycznej triadzie (literatura, starość, choroba). Cytuje Pilch i komentuje, wtrącając gdzieś leksykalne tropy, które wyraźnie wskazują tę perspektywę (np. przywołaniu Gogola towarzyszy uszczypliwa uwaga: „zalatujące cmentarzem słowa”, s. 13) i – najkrócej mówiąc – daje dowody poszukiwania oparcia w literaturze. Przegląda postawy mniej lub bardziej lubianych pisarzy, ich sposoby postrzegania cierpienia (np. Gogol właśnie) czy starości. Tu szczególnie ważny cytat z Konwickiego, w którym pada znamienne zdanie: „naprawdę byłem przekonany, że nigdy się nie zestarzeję, że mnie ominie starość [...] coś się wydarzy takiego, co uwolni mnie od brzydkiej, niegustownej, poniżającej starości” (s. 95–96). Nie ma do tego fragmentu żadnego Pilchowego komentarza. Jeśli jednak zestawić go z przywoływanym wcześniej Gogolem i późniejszym o kilka dni zapisem dotyczącym śmierci Janusza Głowackiego (s. 98–99), dostrzec można wyraźny autorski zamysł. Gogol w obliczu cierpienia patetycznie je gloryfikuje, umieszczając w religijnym porządku świata, co autor *Trzeciego dziennika* postrzega jako pójście na łatwiznę i upośledzenie literackiego stylu (to artykułuje wprost), a może gorzej jeszcze – sprzeniewierzenie zasadom dobrego smaku (już nie bezpośrednio,

ale w innych miejscach o niemożności wyrażania tego, co istotne w sposób patetyczny czy w tonie skargi, mówił wielokrotnie). Natomiast cytaty z Konwickiego i uwagi o Głowackim to wskazywanie na bliską Pilchowi postawę niezgody na własną starość. Takich przykładów przeglądania się w cudzym doświadczeniu, zwłaszcza doświadczeniu pisarza, jest w *Trzecim dzienniku* więcej, by wspomnieć choćby o zapiskach dotyczących memuarów Jerzego Andrzejewskiego, którym Pilch interesuje się także, a może przede wszystkim, ze względu na łączące ich doświadczenie alkoholizmu. Z kolei Marquez przywołany zostaje w niewielkiej odległości od uwag dotyczących seksu starych ludzi. Kompozycja tych zapisków, oddzielonych kolejnymi datami, warta jest zresztą osobnej uwagi – ich znaczenia wzajemnie się wzmacniają, choć zachowany zostaje pozór notatki na bieżący temat, oderwanej z pozoru refleksji o czymś, co akurat przyszło autorowi do głowy.

Ciekawym wariantem włączenia refleksji o literaturze do wątku starości są zapiski dotyczące weryfikowania dawnych lekturowych upodobań i zachwyków lub przekonań o klasycyzmie niektórych dzieł z opinią „młodej osoby”. Niezależnie od autobiograficznej gry znów ożywiony zostaje tu jeden z tradycyjnych toposów – spór starych (starego) i młodych (młodej). Nie ma dla moich rozważań znaczenia, jak wypada to weryfikowanie, z czym się Pilch zgadza, a z czym pogodzić mu się trudno, ważne, że znów w tle obecne jest konfrontowanie własnego, z racji metryki przecież bardziej przeszłego, świata z teraźniejszością.

Weryfikacje literackiej hierarchii przybierają też inną postać, motyw ten zresztą ma charakter autonawiązania, ponieważ wielokrotnie już Pilch podobnych przetasowań w swoich felietonach, a później zapiskach dziennikowych dokonywał (by przywołać tylko szykowanie grubych tomów na wypadek zbliżającej się śmierci). Teraz szykuje półkę-trumnę, na której zamierza umieścić „książki, co do których żywił(em) długotrwałe i wielorakie nadzieje, które to nadzieje obecnie pierzchły definitywnie i nieodwracalnie” (s. 158). Zanim nadejdzie koniec „w sensie ścisłym”, kończą literackie wielkości, które nie sprostały wyzwaniu zostania arcydziełem. To ważne, ponieważ w innym miejscu (w początkowych partiach) tego dziennika deklaruje Pilch: „Prawdziwe arcydzieła dają siłę” (s. 45). Domyka się zatem koło – pisanie pozwala dotykać sedna rzeczy, czytanie daje siłę. *Nihil novi* w świecie Pilcha.

A jednak lektura *Trzeciego dziennika* pozwala na sformułowanie kilku wniosków dotyczących podjętego tematu choroby, starości, śmierci. Pilch, wykorzystując wypróbowane już sposoby mówienia, operując nadal swoim oryginalnym i rozpoznawalnym językiem, wprowadza istotną modyfikację. Mówi mało. Wyraża się to nie tylko w malejącej z tomu na tom objętości zapisków. W zestawieniu z *Drugim dziennikiem*, o tym, co niesłuchanie ważne, a może najważniejsze, mówi się nie tylko rzadko, ale i na ogół nie wprost, co starałam się pokazać. Takie postrzeganie strategii mówienia o chorobie, starości, śmierci podsuwa sam Pilch w przywołanych już wcześniej słowach („Ale przecież podjąłem decyzję o układaniu *Trzeciego dziennika*, wiedząc, że wysoce atrakcyjne perypetie nadchodzą, wiedząc, że o większości wprost nie da rady pisać, i zarazem ciekawym będąc, **ile i jak nie wprost** napiszę”, s. 64–65, wyróżn. DS). Wskazówek jest więcej: „Tylko boczne oświetlenia są ciekawe” (s. 65). Poszczególne zdania rzucone mimochodem, jak na przykład to ze wspomnienia o Władku Krzoku: „Utkwił mi ten dzień w pamięci, bo był jak wcielenie sensu życia wiecznego [...] po prostu wiedzieliśmy [...] nie umrzemy nigdy” (s. 31–32), mają swoje echa – tu wspomniany już zapis o nieśmiertelności Głowackiego i cytat z Konwickiego.

Istotnym komentarzem-wskazówką jest przywołanie opowiadania Bursy pod tytułem *Smok* i przywodzące na myśl literackie wprawki fragmenty prozy o smokach, Pilch rzuca bowiem: „*Smok* w pewnym sensie obywają się bez smoka. Jest to jakiś nie byle jaki trop” (s. 110). To metafora obranej w *Trzecim dzienniku* metody, która polega na dominacji milczenia o tym, co najważniejsze i najtrudniejsze: o chorobie, starości i śmierci. Mówić o nich można już tylko o nich milcząc. Milczenie jest wszakże formą komunikowania. Przywoływane wcześniej przeze mnie cytaty dotyczące tych tematów – a mówiące zawsze naokoło, omownie, nie wprost o sytuacji samego bohatera tych zapisków – częściej pojawiają się w początkowych partiach dziennika, stopniowo nawet tych aluzyjnych czy uogólnionych wzmianek jest coraz mniej. Nadal pisze Pilch o polityce, o piłce i o książkach, ale o chorobie, niedomaganiach starości, o lęku – niemal wcale. To milczenie przypominać może z jednej strony powszechnie znaną praktykę magiczną, która polega na niewymawianiu słów budzących lęk, oznaczających coś złego, z drugiej strony milczenie o tym, co nie daje się wyrazić, co budzi grozę

i powoduje niemoc języka²⁰. Wreszcie milczenie zostałyby tu użyte w funkcji metajęzykowej – jako sygnał, że mówienie stało się niemożliwe, gdyż „język, którym można by się posłużyć, jest «zużyty», nie niesie już treści lub mógłby wyrazić tylko to, co oczywiste i zbanalizowane”²¹, a zatem do komunikowania istotnego się nie nadaje. To właśnie milczenie o chorobie, starości i śmierci stopniowo zaczyna dominować wśród Pilchowych strategii opowiadania o sobie. Ma ono jeszcze jeden dramatyczny wymiar, łączy się – w perspektywie biograficznej – ze stopniową utratą fizycznej możliwości najpierw pisania, a potem mówienia. Na okładce *Trzeciego dziennika* znajduje się fotografia Jerzego Pilcha z dłonią umieszczoną na krtani – w geście, który często człowiek przyjmuje, gdy coś w aparacie głosowym przeszkadza. Milknie zatem również ciało pisarza.

Pisać o smoku, nie używając słowa ‘smok’. Oświetlać z boku. Pisać o swojej chorobie, swoim bólu i lęku, o rozpacz – milcząc o nich. Jednak by milczenie było widoczne, a tym samym znaczące, Pilch stosuje tu metodę szczeliny, która polega na wpuszczaniu od czasu do czasu w tkankę tekstu zdania, uwagi, które na moment uświadamiają istnienie „pod” zapisem tych silnych, intymnych emocji, podlegających autorskiej cenzurze. Taką interpretację znów sam podsuwa, gdy pisze: „Jakby tak się dało dziennik w dzienniku. Dziennik w dzienniku, w dzienniku dziennik, a pod tym dziennikiem jeszcze jeden dziennik. Jakby spod stron i zapisów *Trzeciego dziennika* przeświecały dyskretnym światłem intymne wyznania. Wtedy tak, wtedy wszystko nabierze nowego wyrazu” (s. 57). Chce zatem Pilch opowiedzieć o sobie, chowając się za swoim własnym, wykreowanym w tekście obrazem. Wymknąć się niemówieniem w mówieniu, ale jednak w tym tekście być i być w pewnym sensie prawdziwym. Takie możliwości daje rzeczywistość chyba tylko literatura. Wbrew opinii, iż „coraz mniej jest Pilcha w Pilchu”²², powiedziałabym, że w *Trzecim dzienniku* odnajdujemy kwintesencję jego koncepcji pisania. Tyle że trudno nie dostrzec prostego

²⁰ Jak wiadomo, w takiej właśnie funkcji wykorzystuje milczenie np. literatura Holocaustu czy teksty dotyczące innych traumatycznych przeżyć. Ciekawe rozważania na ten temat por. np. *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka, E. Wilk-Krzyżowska, N. Żórawska-Janik, Katowice 2019, zwłaszcza *Zamiast wstępu*, s. 7–11.

²¹ D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (Na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015, s. 78.

²² G. Wysocki, *Coraz mniej Pilcha w Pilchu. W „Trzecim dzienniku” pisarz przegrywa rywalizację z samym sobą*; [https://wyborcza.pl/7,75517,24978834,coraz-mniej-pilcha-w-pilchu-w-trzecim-dzienniku-pisarz-przegrywa.html?gclid=EA1aIQobChMpa3ZtoL-gIVzUeRBR2poQTkEAMYASAAEgIhV_D_BwE; \[dostęp: 2.10.2022\]](https://wyborcza.pl/7,75517,24978834,coraz-mniej-pilcha-w-pilchu-w-trzecim-dzienniku-pisarz-przegrywa.html?gclid=EA1aIQobChMpa3ZtoL-gIVzUeRBR2poQTkEAMYASAAEgIhV_D_BwE; [dostęp: 2.10.2022]).

liczbowego faktu: zapiski z dziesięciu miesięcy dziennika wypełniają 160 stron, ostatnie cztery i pół miesiąca to 20 stron. Coraz mniej i coraz krócej mówi Pilch.

Trzeci dziennik kończy się jednak deklaracją, którą można by uznać za dowód działania owej siły literatury²³, bądź przynajmniej wiary w nią, zaczęła się przecież konstatacją niemocy:

Niewątpliwie inteligentny czytelnik zapytuje mnie w liście: „Dlaczego nie weźmiesz się Pan za starość i jej słabizny?”²⁴. Kto by mógł trzeci wiek zaatakować, ewentualnie stanąć na czele ataku? Ja nie. Ja z całą pewnością nie. Nie mam kompetencji. Tak się składa, że w moja starość to jest najświetniejszy czas, jaki kiedykolwiek był mi dany (s. 180).

Pojawia się więc na koniec owa własna „starość” tożsama tu także z niewymienionymi, a stale współobecnymi: chorobą i śmiercią. Przywołana deklaracja demonstruje zwycięstwo literatury, Pilch zdaje się mówić: piszę, mimo wszystko i wbrew, mimo owego lęku, który ściska serce. Piszę o chorobie, starości i śmierci, milcząc o nich.

²³ We wspomnianym już tekście Ryszard Koziołek wyraził przekonanie o „skuteczności Pilchowego mierzenia się z nicością za pomocą literatury” (przy okazji uwag o *Pod Mocnym Aniołem*). Wiary w skuteczność literatury także w mierzaniu się z dojmującymi konkretnymi przepaściami egzystencji wyraża tu sam autor. Por. R. Koziołek, *Po Pilchu...*, s. 103.

²⁴ Chwył to znów Gombrowiczowski, to on przecież w dzienniku cytował list od czytelniczki, którego nie było. Tu fraza rzekomego czytelnika wyraźnie zdradza jej odautorskie pochodzenie.

Dorota Siwor

**“Only literature allows you to touch the heart of things with detachment”.
On literature, illness and death in Jerzy Pilch’s “The Third Diary”**

The author of this article analyses “Trzeci dziennik” (The Third Diary) in terms of the transformations taking place in Jerzy Pilch’s creative strategy. The self-creation characteristic of Pilch’s writing also includes the most difficult issues: illness, old age and death. Speaking about them in the context of one’s own experiences is impossible outside literature. Silence becomes one of the means of communication. “Trzeci dziennik” (The Third Diary) is an attempt to testify to the victory of literature over the impossibility of expression.

Keywords: Jerzy Pilch, diary, self-creation, writing strategies, silence, old age, illness

Słowa kluczowe: Jerzy Pilch, dziennik, autokreacja, strategie pisanie, milczenie, starość, choroba