

Tomasz Nakoneczny

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O bezpowrotnie (?) utraconej metafizyczności literatury. *Casus* Jerzego Pilcha

Pisarstwo Jerzego Pilcha, podobnie jak jego biografia, sytuuje się na przecięciu kilku ważnych tradycji, z których dwie okazały się mieć – przynajmniej w kontekście samej twórczości autora *Spisu cudzołóżnic* – charakter formacyjny: polski etos inteligencki oraz lokalny, wiślański¹, protestantyzm. Zwracają przy tym uwagę dwie znamienne okoliczności. Jedna jest natury ogólnej i pozwala nawiązać do przypadków w literaturze klasycznych, co ma pewne typologiczne konsekwencje w odniesieniu do obszaru komunikacji literackiej. Chodzi o możliwość utożsamienia twórczości i biografii, tekstu i życia, w przypadku niektórych pisarzy, takich jak Proust, Kafka czy Schulz, posunięta nawet do granic – mniej czy bardziej jawnej ze względu na język – autotematyzacji². *Casus* Pilcha jest w tej mierze o tyle szczególny, że z jednej strony uchodzi on za pisarza niezwykle mocno z własną biografią zrośniętego, rozpoznawalnego w dużej mierze dzięki swojej idiosynkratyczności, wyniesionej do rangi głównego tematu (w tym sensie zasadne jest stwierdzenie, że bohaterem prozy Jerzego Pilcha jest Jerzy Pilch), a z drugiej

¹ Chodzi tutaj o strony rodzinne pisarza, występujące w jego tekstach pod różnymi nazwami: Wisły, Granatowych Gór, Śląska Cieszyńskiego. „W Wiśle co druga, najdalej co trzecia chałupa: Pilch. Od XVI wieku w tych chałupach Biblia obok chleba leży na przykrytych obrusami stołach, co dzień zasiadają za tymi stołami moi imiennicy i moi współbracia w wierze. Sami z dziada pradziada czytelnicy Biblii, bo tak nam nakazał nasz reformator, doktor Marcin Luter” (J. Pilch, *Pociąg do życia wiecznego*, Świat Książki, Warszawa 2007, s. 72).

² Relacja biografii pisarskiej i literatury jest, od strony teoretycznoliterackiej, zagadnieniem zbyt wielostronnym, by kusić się tutaj o jego szkicowe choćby zreferowanie. Z pewnością to, co zostało wyżej określone mianem autotematyzacji, nie musi, a nawet nie powinno, być rozumiane jako proste przeniesienie do tekstu literackiego faktów, okoliczności czy charakterystyk wziętych z życia. „Nawet gdy dzieło literackie zawiera elementy dające się niewątpliwie zidentyfikować jako autobiograficzne, są one tak przegrupowane i przetworzone, że zatracają swoje specyficzne cechy osobiste i stają się zwyczajnie rysami konkretnych postaci literackich, integralnymi częściami dzieła” (R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, PWN, Warszawa 1970, s. 95). Zjawisko autotematyzacji oznacza tutaj raczej wysiłek na rzecz uczynienia własnej podmiotowości podstawowym odniesieniem na drodze tworzenia spójnego, wiarygodnego i sugestywnego literacko światobrazu.

wyraźnie się on – i jako prozaik, i jako felietonista – do własnych automatyzacji dystansuje, już to poprzez naznaczanie ich charakterystycznymi dla siebie autoironicznością i humorem, już to poprzez jawne manifestowanie zwątpienia lub zgoła zupełnej niewiary w możliwość (re)konstruowania dzięki literaturze własnej, kompletnej i wiarygodnej, tożsamości. W świetle ostatniego stwierdzenia nie powinien wydać się przejawem nowomodnej ekscentryczności fakt, że czyni również niekiedy te autotematyzacje przedmiotem specjalnej gry z czytelnikiem, obliczonej na komplikowanie, i tak już niejako z natury, strukturalnie, skomplikowanej, relacji między autorem, narratorem i bohaterem³; gry przypominającej do żywego – *toutes proportions gardées* – postmodernistyczne autostylizacje, co w sposób modelowy widoczne jest w powieści *Pod Mocnym Aniołem*.

Wszystko to sprawia, że niezmiernie trudno u tego autora o rozróżnienie między *Dichtung* a *Wahrheit*, między literacką fikcją a potocznie rozumianą realnością, między piszącym a jego dziełem; różnica między oboma szeregami bywa na ogół tak nieznaczna, granica między nimi tak przenikliwa, że pod znakiem zapytania staje tutaj samo kryterium literackości. Co właściwie, można zapytać, legitymizuje autotematyzacyjne praktyki autora *Innych rozkoszy* w kontekście roli, jaką wyznacza mu – pisarzowi funkcjonującemu w ramach określonego porządku symbolicznego – splot uwarunkowań estetycznych i społecznych? Co uwiarygodnia jego aspiracje do występowania w charakterze twórcy tematyzującego własną idiosynkratyczność i co, tym samym, odróżnia go od grafomana kultywującego własną pretensjonalność? Nie są to pytania, jak się zdaje, pozbawione zarówno historycznoliterackiej, jak teoretycznej wagi. Uzasadnia je między innymi to, że porusza się Pilch, z zauważalną świadomością tego faktu, w intertekstualnych i moralnych głębiach polskiego literaturocentryzmu, do czego powrócę za chwilę. Czy za wspomniane kryterium moglibyśmy przyjąć jego styl, niewątpliwie wyróżniający przez fakt utrzymywania się na poziomie wysokiej normy językowej (barokowość, idiolektyczna figuratywność, stylizacja na odmiany języka religijnego: kaznodziejską, modlitewną, biblijną *etc.*), który wzbogacił zawodowy żargon krytyków i badaczy literatury o nowy frazeologizm – „frazja Pilcha”? Oczywiście, musi tu chodzić o coś więcej, być może nawet znacznie więcej, jeśli nie mamy popaść w tautologiczne w danej sytuacji rozważania na temat językowej perswazji, funkcji estetycznej tekstu i temu podobnych.

³ Wśród wielu możliwych tutaj do przytoczenia, piętrowych konstrukcji relacyjnych, w jakie wkleła czytelnika niekiedy Pilch, weźmy choćby takie: (1) „U Marcellego Prousta stracony czas bohatera jest odzyskanym czasem narratora. U mnie jest prawie tak samo: ja, narrator Juruś, nie tylko odzyskuję stracony czas bohatera Pijaka, ale znajdują też to, czego on daremnie od pierwszego zdania szukał. Odzyskuję przy tym roztrwoniony i przepity czas innych postaci. Pomiedzy mną a moimi postaciami małe są nieraz różnice” (J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 241); (2) „Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor – jak uczą na najwyższych szczeblach polonistycznych wtajemniczeń i mają rację. Jeśli ja konstruuje postać i jeśli nawet jest to postać wzorowana na mnie samym, jeśli nawet tak jak ja pije i jeśli nawet ma na imię Juruś, to i tak ta postać nie jest mną, na Boga!” (*ibidem*, s. 233); (3.) „Pomiedzy mną a mną też niewielkie są subtelności, może jest nawet przez to na odwrót, może Pijak jest narratorem, a Juruś daremnie szuka miłości przedśmiernej i w efekcie jeden drugiemu może skoczyć” (*ibidem*, s. 241-242).

Wiąże się to z drugą ze wspomnianych okoliczności, którą wypada uznać za Pilchową *differentia specifica*. Okolicznością doniosłą, szczególnie wówczas, gdy próbujemy – tak jak uczyniłem to na początku niniejszych rozważań – osadzić Pilcha-literata oraz Pilcha-intelektualistę na tle jego własnej tradycji rodzinnej, a także na tle tradycji szerszej, narodowej, która w przypadku pisarza polskiego ściśle zespolona jest (bo być i musi) ze wspomnianym etosem inteligenckim. Otóż, jeśli Pilch jako (auto)kreator, czyniący własną idiosynkratyczność tworzywem literackiej tematykacji, prowokuje nas do pytania o kulturowy status literatury, to Pilch jako literat wchodzący w wielorakie interakcje z polskim idiomem literaturocentrycznym skłania do zastanowienia nad tym, czy i w jakiej mierze idiom ów wspiera jego działania autokreacyjne. Odpowiedź twierdząca mogłaby rzucić światło również na protestantyzm pisarza, kolejne, jako się rzekło, ważne źródło jego samookreślenia. Protestantyzm, dodajmy, także specyficzny, a to przez swoje uwikłania w sytuacje typowo, chciałoby się powiedzieć, Pilchowe; w graniczne zawieszenie między „młotem komunizmu a kowadłem katolicyzmu”, między sceptycyzmem nowoczesnego libertyna a metafizycznymi tęsknotami potomka wiślańskich „lutrów”, między nabożeństwem dla kreacyjnej mocy słowa (*Biblia* w jego tradycji rodzinnej) a groteskowym epigonizmem sukcesora polskich romantyków (*vide* Gustaw ze *Spisu cudzołóżnic*⁴).

Podztawową sprawą jest tutaj jednak fakt, iż protestantyzm traktuje Pilch jako źródło mitogenne, z którego czerpać można podstawowe wzorce ontologicznego ładu, moralnego oparcia, duchowego samookreślenia; źródło nadające jego doświadczeniu artystycznemu oraz, jak możemy sądzić, egzystencjalnemu, istotny rys spójności⁵. Ta właśnie cecha Pilchowego światobrazu w powiązaniu z predylekcją do wysokiej normy literaturocentrycznej (język, intertekstualność), przeciwstawia się wyraźnie zauważonej wcześniej niestabilności kreacyjnego ja. Sprawia to, że mamy powód, by upatrywać w tym piarstwie znamiona konfliktu między ironiczną, samodezawuującą się idiosynkratycznością autorską, charakterystyczną dla nowoczesnego (postmodernistycznego) stylu literackości, a kulturowo odziedziczonym przyzwyczajeniem/przywiązaniem do kreowania tejże idiosynkratyczności w kategoriach tradycyjnego modelu uprawiania literatury. Na ów tradycyjny model składa się w przypadku literatury polskiej etos piarstwa

⁴ „Wszak jesteś, Gustawie, humanistą. Jesteś i wiesz doskonale, że w tym właśnie miejscu twoi wielcy poprzednicy, wielcy polscy humaniści dotknąć palca Pańskiego zaznawali. Zejźdźże więc i ty, tym razem bezinteresownie, nad wodę, na wodę i góry popatrz, może i tobie co dowcipnego do głowy wpadnie, co potem przy nieskazitelnym kontuarze „Sous les chènes” powtórzysz” (J. Pilch, *Spis cudzołóżnic. Proza podróżna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 157-158).

⁵ Żywioł humoru i ironii wdziera się u Pilcha również w przestrzeń kreacji mitycznej. „Tym razem odkładam na bok chwalebna zasadę powściągliwości i podkreślam z całą mocą, że opisując, jak moja święta babka Maria z Chmielów Czyżowa kładła gazety na wyszorowanej podłodze, nikogo nie szkaluję, nie twierdę na przykład, że wiślańscy ewangelicy używają gazet zamiast dywanów, idę wyłącznie szlakiem mojej osobistej mitologii i daję dobrą scenę literacką, bo tamten obraz dziecka zaczytanego w pachnącej mydlinami, drewnem i papierem podłodze jest dobry” (J. Pilch, *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 39).

społecznie zaangażowanego, wywyższającego literaturę do roli nadrzędnego dyskursu, zdolnego do formułowania najważniejszych dla życia wspólnoty celów i przesłań. W jego centrum znajduje się ukształtowana przez romantyzm figura poety-kapłana, depozytariusza wyższych wartości duchowo-moralnych, sumienia narodu⁶.

Zasadnicze pytanie, jakie się w tym kontekście wyłania, wygląda następująco: jakie są konsekwencje tej konfrontacji starego z nowym? Określenie „konsekwencje” musi zostać w danym przypadku zawężone do wymiaru teoretycznoliterackiego, ponieważ jest ich, z konieczności, wiele i poświęcanie uwagi innym niż ta wskazana (np. społecznym, instytucjonalnym, moralnym *etc.*), odwiodłoby nas niepotrzebnie od głównego wątku rozważań. W wymiarze zaś teoretycznoliterackim chodziłoby o określenie stosunku współczesnej postawy ironicznej (wyraźnie widocznej u naszego bohatera) do korzyści, jakich przysparzało literaturze wcześniej dysponowanie kapitałem literaturocentrycznym (czego przejawy również u Pilcha odnotowujemy⁷). Otóż twierdzę, że stosunek ten uwarunkowany jest w zasadniczej mierze wyobrażeniem, jakie twórca wiąże z własną, artystyczną, skutecznością⁸. Z wyobrażeniem swojej zdolności do narzucania odbiorcy własnego światobrazu oraz do czynienia wiarygodnym własnego sposobu uzasadniania własnej, *implicite* ważnej, społecznej roli. Jeśli pisarz osadzony jest silnie, a to przecież przypadek Pilcha, w tradycji literaturocentrycznej, wówczas naturalną potrzebą będzie u niego budowanie swojego

⁶ Literaturocentryzm nie jest wyłącznie polską osobliwością. Przypisywany jest zwykle również tradycji rosyjskiej. Josif Brodski, stając w roku 1983 w obronie poetki Iriny Ratuszyńskiej, skazanej przez sowiecki wymiar sprawiedliwości na pobyt w łagrze w związku z opublikowaniem za granicą kilku wierszy lirycznych, zauważa: „Skazanie poety jest przestępstwem nie tylko kryminalnym, ale przede wszystkim antropologicznym, jest to bowiem zbrodnia przeciw językowi, przeciw temu wszystkiemu, co odróżnia człowieka od zwierzęcia” (cyt. za: W. Pronobis, *Polska i świat w XX wieku*, Editions Spotkania, Warszawa 1991, s. 527).

⁷ Przejawy kompulsywnej nierzadko u Pilcha skłonności do literaturyzacji rzeczywistości pomieszanej ze zdolnością do obserwacji trzeźwej i pozbawionej złudzeń można dostrzec u Gustawa ze *Spisu cudzołóżnic*, o którym czytamy, że „zachowuje się tak, jakby przyglądał się rzeczywistości okiem człowieka rozważającego jej literacką przydatność, okiem praktyka, który wie, że najbardziej nawet wyrafinowane uogólnienia idą w rozsypkę pod naporem byle jakich konkretów” (J. Pilch, *Spis cudzołóżnic*, s. 47).

⁸ Skuteczność ta powiązana jest u Pilcha z przestrzeganiem całego szeregu pisarskich rytuałów, nawyków, składających się na charakterystyczny „pisarski” styl bycia, który odpowiada, jak się zdaje, jego wyobrażeniu pisarza jako intelektualisty. W bardzo osobistym wspomnieniu-epitafium poświęconym Kornelowi Filipowiczowi daje Pilch taką oto charakterystykę pisarskiego *emploi*. „Dla młodego człowieka, który o literaturze marzy, nieraz równie istotna jak wewnętrzna potrzeba pisania jest zewnętrzna chęć przynależności do cechu pisarskiego. Człowiek taki w swych nieskończonych i w gruncie rzeczy groźnych zapalach artystycznych nie tylko chce pisać, on chce, na przykład, także jak człowiek piszący, jak pisarz wyglądać. Kornel pod tym względem, faktycznie, mógł służyć za wzorzec. Był świetnym prozaikiem i miał wygląd bardzo rasowego i pełnokrwistego prozaika. Kornel był wysoki, szczupły i siwy – rasowy prozaik taki być powinien. Kornel zza okularów słał światu mądrę, wyrozumiałe, a niekiedy też pełne jadowitej ironii spojrzenia – tak właśnie: mądrze, wyrozumiałe i jadowicie prawdziwy pisarz powinien przyglądać się światu. Ach wszystko, wszystko w Kornelu było na wskroś pisarskie. Niezliczone przedmioty na biurku: pióra, długopisy, ołówki, szkła powiększające (w tym jedno ogromne, prostokątne), blaszane pudełka po cygarach, kamyki rzeczne, muszle morskie, fotografie, sterty papierów – wszystko to było jak trzeba, wszystko to dawało intensywne doznanie bycia u prawdziwych źródeł literatury” (J. Pilch, *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, s. 105-106).

autorytetu na możliwościach, jakie tradycja ta nastęcza. Myślę, że ta właśnie okoliczność zachodzi w przypadku autora *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*.

Najbardziej spektakularnym u Pilcha sposobem budowania autorytetu narracyjnego, w czym możemy upatrywać zależności od paradygmatu literaturocentrycznego, jest mitologizowanie własnej przeszłości, z wyraźnie wyeksponowanym w tym kontekście dzieciństwem i wczesną młodością. Snute na tle osobistych wspomnień, przepojonych atmosferą nadzwyczajności i niepowtarzalności (które to atrybuty uchodzą zresztą za konstytutywne wyróżniki struktur mitologicznych), sagi rodzin Pilchów, Czyżów, Kubiców, Pechów, zdają się nie tylko potwierdzać kreacyjną moc słowa (to słowo wszak przywraca je do życia, nadaje im znaczenie i czyni źródłem inspiracji), ale też symulować występowanie w ich symbolicznych, międzysłownych przestrzeniach, załączków metafizycznego sensu (to figuralny, ujawniany/wykreowany dzięki literaturze, wymiar zdarzeń przejmując niepostrzeżenie funkcje, które dawniej wiązano z metafizycznością literatury; ironiczny dystans, wszechobecny u Pilcha, zwiększa niewątpliwie atrakcyjność takich zabiegów; przyczynia się również do uwiarygodnienia tak pojętej symulacji metafizyczności w oczach odbiorcy ukształtowanego przez odczarowaną kulturę ponowoczesną). Kulturowanie pamięci, obok całego szeregu innych pełnionych przez nią u Pilcha funkcji, jawi się tutaj jako swoisty *erzac* metafizyczności.

A wszystko to na tle generalnego zwątpienia w referencyjną wartość słowa, odejścia od rdzennej w paradygmacie literaturocentrycznym wiary w poznawczą supremację literatury nad innymi formami dyskursu (filozoficznego, naukowego). W przywołanym przed chwilą zbiorze pt. *Bezpowrotnie utracona leworęczność* pisarz zмага się z charakterystyczną dla współczesnej wrażliwości artystycznej niewiarą w możliwość dotarcia przez literaturę do rzeczywistości jako takiej, do jej noumenalnego wymiaru (pragnieniu takiemu hołdowała, jak wiemy, niemal cała tradycja romantyczna). W ostatecznym rozrachunku brak tu nawet ducha kantowskiego kompromisu, który dawałby możliwość skompensowania rzeczowej niewiary w eksploracji własnej podmiotowości.

Do niczego – powiada Pilch – drogą bezpośredniej narracji i prywatnych wyznań nie doszedłem, do niczego nie zbliżyłem się nawet, życie moich bliznich, żywych i umarłych, a nawet moje zmarnowane życie dalej wydaje mi się nie do opisania. Rzeczywistość, co jest w zasięgu ręki i pamięci, jest w istocie jak niedościgły Lewiatan, przecinający ciemne i gęste oceany.⁹

Unieważnia w ten sposób Pilch platońsko-romantyczny dualizm, którego honorowanie uzasadniało sakralny charakter literatury i kapłański status jej twórców, dwa fundamentalne wyróżniki paradygmatu literaturocentrycznego. Ale sytuacja w ostatecznym rozrachunku nie jest dla metafizycznych aspiracji literatury i literatów beznadziejna. Literaturocentryczny splendor pisarstwa artystycznego zostaje zachowany, jakkolwiek opiera się na mniej z pozoru imponującym, bo niemetafi-

⁹ J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 243.

zycznym, fundamencie. Narrator *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* znajduje mało wymierną, choć zarazem na wskroś realną psychologicznie wartość, dzięki której uprawianie pisarstwa na sposób literaturocentryczny zachowuje duchowy sens i moralną wagę. Metafizyką literatury okazuje się pamięć, do której kulturowania wydaje się literatura szczególnie dobrze przysposobiona przez tradycję. Tradycja bowiem dostarcza gotowych, intertekstualnych narzędzi budowania porozumienia z odbiorcą, a także określonych wzorów symbolicznego samookreślenia.

Być może – powiada Pilchowy (auto)kreator – losem rzeki jest cierpienie, ale, być może, cierpi ona po to, by tym na brzegu było raźniej. Widzę zamazane, ciemne, jakby odbite w rzece płynącej pod ewangelickim cmentarzem cienie moich przodków i przeganiam z serca wulgarną nadzieję, i przeganiam z głowy tandetną, sentymentalną i bezbożną myśl o sztuce wskrzeszania zmarłych. Być może, literatura jest zaklinaniem widm, być może, pomiędzy zaklinaniem widm a wskrzeszaniem zmarłych granica jest niejasna, ale widma niech wystarczą. Trzeba przeganiać demony, ale trzeba im w pamięci dochowywać wierności. Pamięć jest substancją tego rzemiosła.¹⁰

Konflikt między ironiczną idiosynkratycznością a potrzebą zakorzenienia w stabilnym systemie znaczeń, rozwiązuje Pilch na sposób – z punktu widzenia pisarskiej atrakcyjności – bardzo dlań korzystny. Ceną, jaką płaci za zachowanie rudymentów literaturocentrycznej autorytatywności, jest u niego demystyfikacja podmiotu autorskiego jako spójnej instancji ideowo-moralnego przekazu. Natomiast ceną za ocalenie *erzacu* metafizycznej głębi i powagi jest poddanie własnej idiosynkratyczności niewielkiemu pod względem skali przymusu rygorowi literaturyzacji (mityzacji) własnej pamięci.

Tomasz W. Nakoneczny

The Irretrievably Lost Metaphysics of Literature. The Case of Jerzy Pilch

Abstract

The article is the attempt to present the situation of the modern writer, who thematizes, in the characteristically ironic way, his own idiosyncratic mentality and who is, at the same time, rooted in the literature-centric paradigm and metaphysical tradition. This paradigm and tradition are the source from which he draws the instrumentation to strengthen his own literary prestige.

Keywords: Jerzy Pilch, Protestantism, literature-centrism, idiosyncrasy, mythization.

¹⁰ *Ibidem*, s. 214.