

Katarzyna Przebinda

Między snami. Elementy biblioteki – sennika w książce *Bezpowrotnie utracona leworęczność* Jerzego Pilcha

Książek nie czyta się po to, by je pamiętać. Książki czyta się po to, by je zapominać, zapomina się je zaś po to, by móc znów je czytać. Biblioteka jest zbiorem snów zapomnianych, ale utwalonych, jest szansą nieustannego powrotu, a każdy powrót może tu na powrót stać się pierwszym przyjściem.[...] Z najbardziej nawet zapomnianych tekstów odkładają się w labiryntach podświadomości fragmenty obrazów, tonacji, fabuł.[...] Obraz literatury jako snu, biblioteki-sennika, zbioru zapisanych snów ma ogromną i wieloraką tradycję¹.

Wie o tym doskonale człowiek, który literaturę czyta, studiuje, który o literaturze rozmawia i który literaturą i z literatury żyje (ponieważ sam także ją współtworzy). Ów piszący zdaje sobie również sprawę z tego, że

literatura jest wiekiustym wychodzeniem ze snu i wchodzeniem w sen a człowiek, który ją tworzy, jest zawsze na krawędzi tych światów i wie, że nawet w głębi pisania jest się zawsze u brzegu pisania (s. 111)

Skoro literatura jawi się jako zbiór zapisanych przez wieki snów, to same rodzą się pytania, czy dziś można jeszcze wyśnić sen, który już komuś kiedyś się nie przyśnił? Czy wszystkie elementy wielkiego sennika zostały już rozpoznane? Czy bycie pisarzem dzisiaj nie sprowadza się tylko składania fragmentów różnych snów w nowy sen? Lub uzupełniania starego o elementy, których w nim wcześniej nie było?

To właśnie te zagadnienia stały się podłożem dla współczesnych badań nad intertekstualnością. Topos skargi na nieuchronną wtórność wszelkiego pisarstwa jest bardzo stary, sięga czasów starożytnych. Już wtedy Terencjusz powiedział: „Nic nie zostało powiedziane, co by nie było powiedziane wcześniej”, co można sparafrazować: Nic nie zostało wyśnione, czego by nie wyśnił wcześniej ktoś inny.

Po co więc pisać, skoro z góry wiadomo, że wszystko już zostało napisane, że można się tylko powtarzać?

¹ J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Kraków 1998, s. 110. Wszystkie pozostałe fragmenty z tego samego wydania, strona zaznaczona w nawiasie.

Wydaje się, że dzisiaj, jak nigdy wcześniej, tworzenie literatury to gra z czytelnikiem, sprawdzanie, jakie fragmenty z wielkiego sennika drzemią w jego świadomości. Przypatrywanie się reakcjom, jakie wywołuje w czytelniku ów nowy sen złożony ze znanych mu wcześniej. Czasem podpowiada się odbiorcy, do którego snu powinien jeszcze raz zajrzeć, ujmując wybrany fragment w cudzysłów. Innym razem wcześniejsze fragmenty parafrazuje się bądź stylizuje, utrudniając tym samym czytelnikowi ich odkrycie. Zawsze jednak pozostawia się otwarty dylemat, jaka jest rola tego starego fragmentu w nowym otoczeniu? Jak stare słowa, fabuły, wątki, myśli odnajdują się w zupełnie innych kontekstach?

Czytelnik idealny, wymyślony przez większość pisarzy, jest sobie w stanie z tym problemem poradzić. Czasem owe fragmenty wcześniej już wyśnione rozpozna zaraz i natychmiast dostrzeże ich interakcje, czasem będzie musiał kilka razy wracać i zadawać sobie pytanie: Zaraz, zaraz, ja już to gdzieś czytałem, już to gdzieś śniłem.

W czytaniu zapominanie jest równie ważne jak pamięć, powtórna, kolejna lektura to nie jest żadne „przeżyjmy to jeszcze raz”, to ponowne uruchomienie snu, a sen, choć już kiedyś śniony, zawsze jest nieprzewidywalny (s. 111).

Ile razy czytać można *Bezpowrotnie utraconą leworęczność* i odkrywać w niej coraz to nowe ślady utrwalonych już wcześniej snów? Nie da się odpowiedzieć na to pytanie. Każda powtórna lektura przynosi bowiem otwieranie innych pokładów pamięci. Kiedy już wydaje się, że wygraliśmy ową zabawę z autorem, że możemy nie tylko wskazać źródła poszczególnych fragmentów, ale, co najważniejsze w grze intertekstualnej, potrafimy odnaleźć ich znaczenie w nowym kontekście, okazuje się, że nowy sen, nowa lektura przynosi niespodziankę, „powrót okazuje się pierwszym przyjściem”. W tym tkwi tajemnica nie tylko utworu Pilcha, ale i całej literatury współczesnej. I tu dochodzę do odpowiedzi na postawione wcześniej pytanie: po co pisać, skoro wszystko już napisano. Właśnie dla tej niespodzianki. Dla intelektualnej gry nie tylko z czytelnikiem, ale z samym sobą. Jerzemu Pilchowi udało się poskładać różne fragmenty wyśnionych już wcześniej snów w zupełnie nową jakość tekstualną, podjąć dialog z historią literatury i z pewnością dopisać swoją książkę do bogatej biblioteki tego sennika. Oto kilka kolejnych powrotów do snu napisanego przez Pilcha, ponowne ich uruchomienia i być może zupełnie nieprzewidywalne odkrycia.

Pierwsze odczytanie - Praksiega i pretekst

Jerzy Pilch, w jednym z wywiadów powiedział:

Wszystko, co najważniejsze w życiu człowieka piszącego, zdarzyło się w jego dzieciństwie.[...] Moje dzieciństwo było na wskroś protestanckie. Moi rodzice są ewangelikami, pra-, pra-, pradiadkowie i wszystkie możliwe ciotki i bliźsi i dalsi krewni, [...] tam po prostu wszyscy byli ewangelikami².

² *Duch i trzewia*, Rozmowa z Jerzym Pilchem, „NaGłos” 1996.

A jak na ewangelików przystało, wszyscy uważnie studiowali Pismo św.: „Na Biblii Gdańskiej się wychowałem i otrzymany od księdza pastora Fiszkała w dniu konfirmacji egzemplarz tej Biblii służy mi do dziś. Niekiedy mam wrażenie, że służy mi coraz intensywniej”³. Biblia, Postylla i kancjonały stały się podstawą jego edukacji. Biblię też świadomie i różnorodnie przywołuje w książce *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Czyni to na wiele sposobów. Pierwszy z nich, najbardziej widoczny, to przytoczenie oryginalnych fragmentów Pisma i Kancjonału Heczki. W całym utworze spotykamy dwa główne takie przywołania. Po raz pierwszy, kiedy narrator cofa się wspomnieniami do dzieciństwa i opowiada o tym, jak zaraz po zakończeniu nabożeństwa w szkółce niedzielnej biegł z kolegą-rówieśnikiem do kina, a to, czy do niego zdążył, zależało wyłącznie od długości wygłaszanego kazania. Księża pastorzy, mówiący krócej, przymnażali wiary młodym protestantom, którzy, wdzięczni Bogu za krótkie nabożeństwo, mogli w spokoju przejść do sali kinowej. Pastorzy przedłużający swoje kazania, odbierając młodzieńcom nadzieję na obejrzenie filmu dla dorosłych, doprowadzali ich jednocześnie do zwątpienia w istnienie Stwórcy.

Rozlegała się końcowa pieśń [...] i gnaliśmy z Jerzykiem na złamanie karku do kina. Udziel nam pokoju/ W te dni pełne znoju – darliśmy się jak opętani – Duchu święty oświeć nas – śpiewaliśmy na całe gardło i biegnąc jak szybkobiegacze, ostrożnie nieśliśmy zarazem w sercach naszych kruchą jak płomień nadzieję, iż stary Pilch, bileter i operator w jednej osobie, znów będzie w sztok pijany i zamiast bajek puści coś dla dorosłych. [...] Myśmy z Jerzykiem Cieślarem tego nie wiedzieli, że nasz szaleńczy bieg z Domu Zborowego do kina „Marzenie” był też w pewnym sensie biegiem od miłego abstraktu do miłego konkretnego, od Biblijnej Agape do kinematograficznego Erosa (s. 63).

Same słowa z Kancjonału Heczki, tekst prostej, ale jakże zarazem wzniosłej pieśni religijnej, było nie było, mającej znaczny wpływ na inicjację religijną narratora, przywołane w kontekście opowieści o jego inicjacji filmowej i miłosnej tracą swój patos i wywołują uśmiech. Celem narratora jednak nie jest ośmieszenie świętej dla jego współbraci Księgi. Pilch zdaje się mówić, że dzieci w pewnym wieku pociąga coś innego niż okryta enigmą wiara. Bóg jest czymś odległym, więc po co zaprzętać sobie nim głowę. Miłość Boża, choć idealna, także stanowi odległy abstrakt, miłość między kobietą i mężczyzną jest czymś, co można zobaczyć, przeżyć. Dla młodego chłopca ważniejsza okazuje się ta bliższa tajemnica, którą kryje kino. Ten trochę bluźnierczy sposób mówienia o wierze nie jest przecież odosobniony w literaturze. Wszak sam Leśmian w *Urszuli Kochnowskiej* porusza podobny problem.

Jerzy Pilch wydaje się przywoływać tylko te fragmenty Pisma, które jemu samemu szczególnie się podobały, lub te, które odcisnęły ślad w jego pamięci, gdyż wiążą się z jakimś traumatycznym przeżyciem z przeszłości. Takim wydarzeniem niewątpliwie stała się śmierć ważnego dla niego i dla jego spojrzenia na wiarę Biskupa Wantuły. Na pogrzebie duchownego zabrzmiały pieśni: „Pan zawołał sługę swego”, „Dziś jeszcze żyję, lecz jutro lub może przed wieczorem śmierć przyjdzie”

³ Tamże.

(s. 228). Do przywołanych fragmentów autor dołącza zaskakujący komentarz: „Uwielbiałem też pogrzebowy nastrój i śpiewałem z całej duszy, gdy przychodziła czwarta, pełna hermetycznej poezji zwrotka, dreszcz przenikał moje żółtodiobie serce” (s. 228).

A więc kolejna inicjacja, tym razem wprowadzająca w tajemnicę umierania. Brak tu jednak odwołań teologicznych, zastanawiania się nad istotą śmierci. Pilcha interesuje tylko estetyka fragmentów pieśni religijnych („zaśpiewaliśmy porywającą i rozdzierającą niczym ukraińska dumka pieśń numer 825” (s. 228)) i wrażenie, jakie wywoływały w jego sercu. Pozostają one wyłącznie w sferze emocji i gustów. „Lubiłem, podobało mi się, wzruszało mnie” to jedyna reguła wyboru tych przywołanych cytatów Pisma.

Ale Jerzy Pilch nie tylko Pismo cytuje. Ukryte elementy Księgi świętej mimowolnie pojawiają się w tym jego śnie nazwanym *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Zjawiają się jako liczne parafrazy. Zdarza się, że autor sam przedstawia ich źródło, jak we fragmencie o miłości do kotów:

Powiada on mianowicie, iż kto by miał dalekowzroczość polityczną a przywiązania do stworzeń by nie miał, byłby jako miedź brząkająca albo cymbał brzmiaący. Być może ryzykownie parafrazuję apostoła Pawła, ale w jego sławnym Liście do Koryntian miłość do kotów umniejszona nigdzie nie jest, miłość ta mieści się w obrębie wielkiej miłości, której jakbyś nie miał, niecś jest (242).

Częściej jednak piszący liczy na odczytanie odbiorcy w tym podstawowym źródle kultury europejskiej, jakim jest Biblia i pozostawia parafrazy do samodzielnego czytelniczego rozpoznania. Kończąc na przykład opowieść o porządkach w swojej bibliotece, pisze : „Com wszakże uczynił, tom oczadziały uczynił” (s. 220).

Parafrazy tekstów biblijnych przeplatają się u Pilcha z fragmentami stylizowanymi na język Pisma. Słowami „Zaprawdę powiadam wam” – nieraz autor, jak apostoł, zaczyna opowieści o życiu swoich współbraci ewangelików: „Zaprawdę powiadam wam, liczni moi krewni i przodkowie do pełnej doskonałości dochodzili...” (s. 152). „Zaprawdę powiadam wam” to także często słowa strażnika przeszłości, pokazującego własną potęgę i wielkość – pisarza, mocą słowa kreującego literacką rzeczywistość, ocalającego od zapomnienia dawno minione wydarzenia, zmarłe postaci, czy zagubione przedmioty. „Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam, jedyną rzeczą jaką możecie uczynić dla przedmiotów, głosów, światła i dla ciemnych zagadek świata, jedyną rzeczą jest zapisać przedmioty, głosy, światła i zagadki...” (s. 213).

Wykorzystanie stylizacji biblijnej w utworach literackich miało na celu nadanie stylizowanym tekstom tonacji podniosłej i uroczystej, zaś „ja” mówiącego, podniosło autora do rangi autorytetu, objawiającego istotne i niepodważalne prawdy.

Widoczna u Pilcha stylizacja biblijna wydaje się jednak być próbą ustanowienia pewnych reguł w swojej grze z protestantyzmem podszytej delikatnym pamfletem na środowisko wiślańskich ewangelików. Nadanie patosu wydarzeniom i postaciom tak naprawdę istotnym tylko w świecie autora sprawia, że postacie te i ich zachowa-

nia nabierają cech uniwersalnych. Czytelnik w pewnym momencie zaczyna odnosić wrażenie, że Bóg uświęcał wszystko, co czynili ewangeliccy mieszkańcy Wisły:

Współbracia moi nie palili papierosów, ciężko pracowali i żyli w doskonałości. Pismo powiada: „Bądźcie doskonali jako i Pan wasz w niebie doskonały jest” i w naszych stroinach werset ten, jak i wszystkie pozostałe wersety Pisma, traktowany był ze śmiertelną powagą (151).

Z drugiej jednak strony ów patetyczny styl odnoszący się nie do zbiorowości, do ogółu współwyznawców, ale do imiennie przywołanych postaci: do Starego Kubicy, pijącego na umór, biegającego za kobietami z nabitą strzelbą, do ciotki z Cienkowego, która wujkowi kazała bramkę przez pół dnia zamykać i otwierać, po to tylko by nie siedział beczynnienie, wydaje się potwierdzać słuszność wypowiedzianego niegdyś przez Mariana Stałę twierdzenia, że Pilch „ma lekko bluźnierczą skłonność do mówienia o protestantyzmie jako o pewnego rodzaju maszkardzie, że lubi mówić o swoich współbraciach, jakby mówił o osobliwych protestanckich przebierańcach”⁴.

Jerzy Pilch kocha swoją przeszłość, choć starannie ukrywa sentyment pod maską kpiny i stara się wynajdywać różne zasłony dla ukrycia nostalgii. Jedną z nich okazuje się być właśnie ironia, którą posługuje się przy opisywaniu niektórych dziejów wiślańskiej wspólnoty ewangelicko-augsburskiej. Przemysław Czapliński zauważa, że to właśnie ten chwyt czyni Pilcha „człowiekiem wolnym od iluzji, że to, co minęło jest wzniosłe”⁵. Opisując z przesadą swoich krewnych i współwyznawców, autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* pokazuje, że tak naprawdę każda opowieść o inicjacji, którą wplótł do swojej książki, każda egzaltacja wspomnieniowa są po prostu konwencjami literackimi, powtórzeniami, w które biografia prędzej czy później wpadnie.

Choć tak pięknie stylizuje Biblię, to jednak autor „*Bezpowrotnie utraconej leworęczności*” nie jest apostołem. Sam nazywa siebie ironicznie „piewcą duszy skacowanej”, dla którego znajomość kancjonału księdza Heczki stanowi nie byle jakie zaplecze intelektualne, a w innym miejscu określa też siebie jako kronikarza zamętu, jednak momentami bliżej mu do kaznodziei biegle władającego całymi frazami Pisma i chętnie to Pismo parafrazującego. A biorąc pod uwagę fakt, że na półce w jego bibliotece na prawie pierwszego pisarza wychodzi Piotr Skarga, że narrator lubi sobie od czasu do czasu jakiś kawałek *Żywotów* albo *Kazań sejmowych* przeczytać i na dodatek zgadza się z wielkim jezuitą, że pamflet jest lepszy od laudacji, powroty do snów szesnastowiecznego kaznodziei są aż nader wyraziste. Kazania Skarżi nie są jedynymi spisanyymi postyllami, do których narrator naprzód sięga, a później mniej lub bardziej poważnie naśladuje. Praca w biurze pisania nekrologów i wspomnień pośmiertnych wiązała się z nabyciem tomu *Mów żałobnych Arcybiskupa Floriana Okszy Stablewskiego* z 1912 i częstym plagiacie jego pisanych kwiecistym stylem tekstów. Wzniosłość, patetyczność, archaicznosc i poetyckość języka

⁴ *Duch i trzewia...*, „NaGlos” 1996.

⁵ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty*, Kraków 2001, s. 231.

Pilcha (charakterystyczne przecież i dla Skargi, i dla Stablewskiego) to jednak te cechy, na które zwraca się uwagę dopiero przy wtórnym powrocie do lektury.

Sny o poezji

„Tekst jest tkanką cytatów, wywodzących się z tysięcy źródeł kultury”. Jeżeli założymy, że każdą książkę-sen, składającą się z fragmentów innych snów możemy porównać do pięknego ozdobnego pudełeczka, kryjącego wewnątrz tajemnicę, to okaże się, że odkrywanie poszczególnych elementów tego snu będzie równoznaczne z odchylaniem wieczka tej szkatułki i odnajdywaniem w jej wnętrzu kolejnych zamkniętych pudełeczek, zapraszających do odczytania zawartych w nich, kolejnych snów. W utworze Pilcha szkatułki przywołujące coraz to głębsze pokłady pamięci literackiej i kulturowej otwierać można w nieskończoność. Analiza pierwszego źródła kultury, którego frazy, motywy i symbolika przewijają się w większości spisanych już snów, otworzyła tę pierwszą, najobszerniejszą szkatułkę książki Pilcha. I wzmogła tym samym ciekawość tego, które elementy wielkiego sennika kryje następne, mniejsze ozdobne pudełeczko.

Przywołanie stylizacji biblijnej zwraca uwagę czytelnika na sam język utworu. Jego analiza zaś prowadzi do wniosku, że mamy do czynienia z prozą przesiąkniętą poetyzmami. Jej autor w jednym z fragmentów mówi:

Dla mnie osobiście poezja była zawsze ważniejsza od prozy. [...] poezja została w mojej bibliotece szumnie wyjęta na wierzch, co nie znaczy, że teraz będę pilnie poezję czytał, ponieważ poezję pilnie czytam od zawsze (s. 221).

Wydaje się, że Pilch od uważnego studiowania tysięcy biblijnych wersetów przechodzi do zagłębiania tajemnicy tysięcy poetyckich wersów. Czynności te przeplatają się, przenikają umysł autora, zagnieżdżają się gdzieś w podświadomości, po czym ni stąd ni zowąd ujawniają się pod jego piórem, prowadząc do powstania prozy pisanej językiem poezji. Werset biblijny wygrywa walkę o formę, wers poetycki zwycięża w bitwie o język. „Zamaszystość i rozmach wstępują w moje pióro” mówi narrator i zasypuje czytelnika licznymi epitetami, metaforami, porównaniami, oksymoronami, inwersjami zdaniowymi, anaforycznymi powtórzeniami. Nagromadzenie tychże środków przesuwających uwagę czytającego z treści czytanego fragmentu na jego język jest wprost imponujące:

Czarniawy kanalarz wyjątkowo nikczemnego wzrostu śpi snem kamiennym na stojącym pod dyżurką łóżku, lucyferycznie smolisty zarost, monarchicznie zmierzwiona czupryna i imperialne zaniedbanie cielesne pozwalają na domysł, iż być może nie jest to zwykły szeregowy kanalarz, może to jest ktoś znaczny, ktoś wysoko w kanalarzkiej hierarchii stojący, może jest to sam król kanalarzy. Dyszy ciężko, rzeźbi w delirycznym śnie niczym zarzynany bawół i akurat w chwili, gdy mijam królewskie łóże, nad którym lśni neonowy baldachim z krwawym napisem *Punkt pielęgniarzki*, akurat w chwili, gdy stoję na palcach, by nie zakłócić pełnego niepojętej grozy snu, on budzi się gwałtownie (s. 14).

Pilch przyznaje, że prozę nad poezję stawia dlatego, że u nas poeci pisali zawsze jasno a prozaicy ciemniej, że to poeci opanowali sztukę układania zdania, prozaicy w ogóle. On sam, łącząc elementy prozy i poezji, budując piękne frazy, pokazuje, że można połączyć pseudonimowanie z nazywaniem. Poezja jest tym, co mu się podoba, co czyta, proza zaś tym, co chciał zawsze pisać.

A kogo z poetów czyta Pilch, do fragmentów czyich snów przyznaje się, które ubrane w cytacje umieszcza w *Bezpownotnie utraconej leworęczności?* Przede wszystkim Miłosza, Herberta, Maja i Polkowskiego.

Cytaty tych poetów przywołane przez autora mają najczęściej charakter meta-tekstowy. Motywują je lektury narratora, człowieka doskonale poruszającego się po bibliotece senniku, posiadającego olbrzymi księgozbiór („absolutnie niepoczytalny, chorobliwy, kryminogenny” (s. 33)) w którym, jak i we własnej pamięci, stara się czasem zrobić porządek. Przy okazji snuje własne refleksje i rozważania na temat niektórych tekstów i okoliczności ich śnienia. Narrator sam wydaje się odkrywać w pokładach pamięci pewne fragmenty dawno już przez siebie wyśnionych snów. Jakże często przebijają wtedy z jego słów nostalgia, ale nie za owym dawno przeczytanym tekstem, bo przecież do niego można wielokrotnie wracać, ale za samą sytuacją czytania, wchodzenia w sen. Pisz na przykład zaraz na początku książki:

Patrzyłem na Jasia Polkowskiego, świeżo upieczonego rzecznika rządu i przypomniały mi się jego wiersze. „Biała rybo listopada (już zasypia to miasto)”, „Obok góra szepce łańcińską modlitwę”, „Byłem pustko z tobą w miłosnym objęciu” – płynął przez moją głowę wers za wersem i przypominały mi się dawne doznania i dawne rozumowania, do jakich nas te wiersz skłaniały. Tak jest, słycać w nich było ton polityczny, ale był i ton metafizyczny, i ton miłosny, i wizja i tajemnica, i szyderstwo i ból, słowem – wszystko, co powinno być w wielkiej literaturze (s. 8).

Podobne dyskursywne wypowiedzi Pilcha – ujawniające sentymentalne skłonności autora, możemy przeczytać na temat poezji Czesława Miłosza czy Bronisława Maja. Losy tego drugiego poznajemy zresztą w kontekście zabawnej opowieści o pięknej finalistce konkursu piękności pragnącej zostać studentką filologii polskiej. I tutaj również Pilch przywołuje dawne czasy. Fabuła znów staje się tylko pretekstem do wspomnień, do wydobywania z pamięci tomików kolegi, do przywołania ich fragmentów i ponownego ich skomentowania. Opowieść o przyjacielu poecie, cytowanie „perełek poetyckich”, które wyszły spod jego pióra skłania wreszcie narratora do snucia gorzkich refleksji na temat współczesności, w której poeta musi zamieniać swoje znakomite wiersze na felietony. Gorycz płynie ze słów:

Głęboko pojmując integralność osobowości pisarskiej i zdając sobie sprawę, że Bronio tą samą ręką i swoje felietony pisze, zaznaczyć muszę nie bez pewnej goryczy, iż ja mimo wszystko nie czekam na dawny wiersz przerobiony na aktualny i przy okazji na wskroś uniwersalny felieton. Ja czekam na nowy wiersz Bronisława Maja, a ściślej mówiąc, czekam na nowy tom wierszy tego poety o niepojęcie rzadkiej czystości tonu (s. 84).

Dwa przywołane powroty do książki Pilcha odsyłają po pierwsze do lektury *Praksięgi*, którą dla autora okazała się Biblia, po drugie zaś pokazują wpływ poezji oraz osobistej znajomości narratora z poetami na język jego własnego tekstu. I każdy uważny czytelnik spostrzeże, że w utworze tym tak naprawdę poszczególne fabuły stają się tylko pretekstem do ukazania sprawności stylistycznej autora. Jerzy Pilch bowiem posługuje się stylem przewrotnym, sucho mówiącym o sprawach niezwykłych i patetycznie o sprawach powszednich.

W poszukiwaniu utraconej przeszłości

Sposób obrazowania oraz posługiwanie się językiem poetyckim przy opisywaniu świata, ludzi, wydarzeń i przedmiotów, a także przedkładanie poezji nad prozę, z którym spotykamy się w utworze Pilcha, każe nam sięgnąć po następną szkatułkę, zaś jej otwarcie oznacza powrót do również dawno spisanych snów, których autorem jest Bruno Schulz. W *Bezpownotnie utraconej leworęczności* spotkamy różne ślady obecności tego pisarza. Pierwszy, znów podany czytelnikowi bezpośrednio przez przywołanie tytułu *Sklepów cynamonowych* w kontekście autobiograficznej opowieści z dzieciństwa narratora, zwraca uwagę czytelnika z jednej strony na ważność pisarstwa Schulza w życiu Pilcha, który w humorystyczny sposób opowiada o tym, że przez lata żył w przekonaniu, że tylko jemu jednemu przytrafiło się oglądanie latającego z wściekłości pod sufitem własnego ojca i dopiero kiedy natrafił na motyw ptasiej metamorfozy ojca w opowiadaniach Schulza, poczuł niesłychane braterstwo z autorem *Sklepów cynamonowych*. Z drugiej strony zaś staje się jednym z elementów gry Pilcha z czytelnikiem, któremu wmawia, że:

Rzecz jasna nie pada mi na umysł nawet cień myśli, by w jakikolwiek sposób porównywać się z geniuszem prozy, ale w porównywaniu ojców, i to porównywaniu ich tylko pod jednym względem, kunsztów areonautycznych, nie widzę nic niestosownego. Niestosownie tu co najwyżej może zabrzmieć wyznanie, że mój stary fruwał o wiele lepiej od starego Schulza, ale nic na to nie poradzę, taka była prawda, nie będę jej przesłaniał woalem fałszywej skromności (s. 24).

Chyląc czoło przed geniuszem prozy, autor *Bezpownotnie utraconej leworęczności*, udając skromność, zdaje się jednak zwyczajnie kokietować czytelnika i sprwadzać go na manowce interpretacyjne, odsuwając od siebie jakiegokolwiek podejrzenia o sięganie do Schulza czy pisanie w stylu Schulza.

Uważny czytelnik książki Pilcha nie tylko dostrzeże duchowy patronat pisarza z Drohobycza, ale i odkryje to, że postacią, u której tak naprawdę odnajdziemy rysy ojca z opowiadań Schulza, wcale nie jest rodzic wiślańskiego pisarza tylko jego dziadek, obrosły legendą, uganiający się ze strzelbą za kobietami Stary Kubica.

Schulz w swoich opowiadaniach mityzował otaczającą go rzeczywistość, chore układy w domu, struktury społeczne. Pisał:

najtrzeźwiejsze nasze pojęcia i określenia są dalekimi pochodnymi mitów i dawnych historii [...] umitycznienie świata nie jest zakończone[...]. Wiedza nie jest niczym innym jak budowaniem mitu o świecie, gdyż mit leży już w samych elementach i poza mit nie możemy w ogóle wyjść⁶.

Proceder mitologizacji ujawniał się u niego w języku narracji, poprzez aluzje do biblijnego stylu. Oprócz wykorzystania stylu rodem z Biblii pisarz w swoich opowiadaniach wątki biblijne spletał z aluzjami do mitologii greckiej, rzymskiej, gdyż jego ideą było ukazanie, jak w każdej naszej czynności lub wyobrażeniu naznaczają sobie spotkanie wątki różnych kultur. Schulz nie tylko wykorzystywał dawne mity, ale i tworzył nowe. Sprawiał tym samym, że ta jego zmityzowana rzeczywistość literacka dała się interpretować w nieskończoność.

Jerzy Pilch, pisząc językiem Biblii, wykorzystując środki wyrazu charakterystyczne dla poezji, także kreuje otaczającą go rzeczywistość (jak w przywołanym wyżej przykładzie o królu kanalarzy), bliskie mu przedmioty (np. szablę dziadka Kubicy), zwierzęta (np. kota przywiezionego z Francji). Jednak jego rzeczywistość nie nabiera cech sacrum. Pilch równie chętnie wynosi coś lub kogoś z własnego otoczenia na piedestał, co go z niego strąca. Tak dzieje się na przykład z centrum jego świata, z centrum kształtowania się jego osobowości. Okazuje się nim być, podobnie jak u Schulza, dom rodzinny. Dla Pilcha jest on jednocześnie miejscem zdobywania wielu doświadczeń – głównie religijnych i literackich, azylem (i tak jak pokazuje w kilku opowieściach) a zarazem miejscem, które tłamsi młodego człowieka, jego indywidualność, zmuszając go na przykład na siłę do pisania prawą ręką (tytuł *Bezpownotnie utracona leworęczność!*). Stąd bierze się epitet nadawany bliskim – toksyczny („moja toksyczna matka”) odsyłający do snu Susan Forward *Toksyczni rodzice*.

Jednak kiedy już czytelnikowi przychodzi ochota poużalania się nad losami autora-narratora, ten nieoczekiwanie odkrywa swoje prawdziwe oblicze kreatora rzeczywistości literackiej, która okazuje się mieć niewiele wspólnego z prawdą. Pokazuje jednocześnie, że odbiorca jego utworów tak naprawdę niczego z tego, co się w nich opowiada, nie może być do końca pewien. Pilch zaskakuje przyznaniem się:

W ogóle mam graniczącą z nalogiem zasadę zmieniania realiów.[...] Piszę np. moja toksyczna matka, choć w rzeczywistości moja matka to jest święta kobieta (świętość nie wyklucza toksyczności): w literaturze neguję wszakże jej świętość, zmieniam realia i eksponuję jej toksyczność, bo akurat toksyczność jest temu „ja”, co pisze, niezbędnie konieczna dla należytej kompozycji dzieła sztuki (s. 115).

Okazuje się, że w *Bezpownotnie utraconej leworęczności* różnica między wspomnieniem a myśleniem ulega zatarciu, ponieważ tak naprawdę wszystko jest tu opowieścią.

⁶ B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, BN s. I, nr 264, Wrocław–Warszawa–Kraków.

Utwór Pilcha wydaje się być narracyjną tęsknotą za czasem, w którym wszystko się dopiero zaczynało, w którym sięgało się po raz pierwszy po elementy wielkiego sennika i zaczynało dopiero śnić sny, z których dziś buduje się własne teksty.

Ów element czytania przewija się przez każdą z trzydziestu opowieści. Pilch bezceremonialnie opisując swoich bliźnich (wśród których znajdują się obecni wyłącznie w jego prywatnym życiu jak i ci, których umieszczenia w swoim *Abecadle* nie powstydziliby się sam Kisel) dzieli ich na tych, z którymi łączy go wspólnota Księgi i tych, którzy podobnie jak on zagłębiają się w bibliotekę-sennik i tę bibliotekę wzbogacają o nowe sny. Wprowadzanie rozbudowanych fabuł, wątków czy anegdot związanych z sytuacją czy to czytania, czy pisania to także kolejny łącznik między Pilchem a Schulzem. Włodzimierz Bolecki, pisząc o prozie autora *Sklepow cynamonych*, stwierdza:

Niewątpliwie „czytanie” jest tu jednym ze słów kluczy: wszystko jest przez narratora czytane, świat, o którym on opowiada, jest niczym tekst poddawany rekonstrukcji, w trakcie lektury i niczym pismo, które jest przed czytelnikiem wykładane w trakcie egzegezy. [...] Powrót do mitycznego początku, do kraju lat dziecińczych, okazuje się w „prozie” powrotem do dziecięcej wizji świata jako „tekstu” i „księgi”. Dotrzeć zatem do dzieciństwa to tyle, co odzyskać dar dziecięcego czytania świata. Oglądane z tej perspektywy *Sklepy cynamone* i *Sanatorium Pod Klepsydrą* okazują się być odyseją w poszukiwaniu straconej lektury⁷.

Bezpownotnie utracona leworęczność to także wyprawa. Wyprawa w przeszłość, odbywająca się między snami. To właśnie powroty do lektur pomagają odnaleźć utracony czas, ewokują wspomnienia. Podejmując dialog z czytаныmi książkami, Pilch prowadzi jednocześnie rozmowę z samym sobą. Patrzy na swoje życie z punktu widzenia pisarza, który kreuje już nie tylko świat przedstawiony swoich utworów, ale i rzeczywistość, w której przyszło mu żyć. Opowiadając o swoich współbraciach, mówi językiem Biblii; przywołując dom rodzinny, zwraca się w stronę Schulza; pokazując twarz nostalgika z ironią gawędzącego o swojej małej ojczyźnie oraz ważnej roli kotów w swoim życiu, posługuje się podobnym do Hrabalowego trybem prowadzenia opowieści. Jego opis spotkania z przyjacielem oraz *Kawałek o trzęsących się rękach* wydają się być podszyte Gałczyńskim zaś nad wszystkimi opowieściami króluje podobne Gombrowiczowskiemu ja autora.

Badacz snów

Wprowadzenie pojęcia snu, zastępującego czytanie i mówienie o odkrywaniu zawartości biblioteki sennika zamiast o lekturze książek, kieruje naszą uwagę w stronę poszukiwań szkatułki zawierającej sen autorstwa Zygmunta Freuda. Własne lektury Pilcha ujawniają się zawsze w kontekście jakiegoś wydarzenia, którego

⁷ W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1996, s. 259.

opowiedzenie wymaga nieraz kilku kontekstów lub nawiązań do wcześniejszych bądź później zaistniałych sytuacji. Jeden cytat, sygnujący jeden sen staje się więc pretekstem do ujawnienia różnorodnych myśli narratora. Wiedeński psychoanalityk, badając sny swoich pacjentów, doszedł do wniosku, że są one

stanami regresywnymi ukierunkowanym na procesy pierwotne, drogą wstecz do podświadomości. Ich kierunek wyznaczają przypadkowe zdarzenia codziennego życia, które zwracają się jednocześnie w dwóch różnych kierunkach: w stronę historii nie związanej z niczym i nie budzącej zastrzeżeń oraz w stronę ukrytej treści przesyconej pierwotnymi namiętnościami i wypartymi pragnieniami. Jeden element snu odpowiada wielu ukrytym myślom. Treść snu zaś jest poddawana wtórnej rewizji: otrzymuje fałszywy blask spójności tak, aby historia wydawała się wiarygodna. Żaden sen nie jest szczery⁸.

Sny – lektury wplecione do opowieści Pilcha są prawdziwe, implikują jednak wspomnienia narratora i skłaniają go do powrotu do przeszłości. Do snucia fabuły, którym już cech prawdziwości nie można przypisać. O tym, że sam fakt snienia jest w utworze Pilcha niezwykle ważnym budulcem narracji świadczą także powtarzające się epitety. Wiele postaci, wydarzeń czy przedmiotów występujących w jego świecie zostaje obdarzonych określeniem oniryczny lub fantasmagoryczny.

Książką *Bezpowrotnie utracona leworęczność* Jerzy Pilch powraca do dawno wyśnionych snów. Pokazuje różne sposoby przywoływania elementów wielkiej biblioteki sennika. Większość pudełeczek, których zawartość odkrywa czytelnik przy kolejnych powrotach do lektury, zostało świadomie zaprojektowanych w mniej lub bardziej wyszukany sposób przez samego autora. Do nich się przyznaje, ubiera w cytaty, tworzy z nich czytelne dla odbiorcy stylizacje. Bo to głównie te sny ewokują jego wspomnienia. Ilość odwołań i nawiązań nie tylko literackich, ale i interdyscyplinarnych przywołujących muzykę czy film, wymaga w książce Pilcha szczególnych badań, a ich dokładna analiza przekracza granice jednego referatu. Przywołane interteksty to tylko nieliczne powroty do lektury, które łączy jeden wniosek. U Pilcha wszystko dzieje się między. Nostalgiczna podróż autora do czasów przeszłych odbywa się między snami. Opisywanie bliźnich balansuje na granicy wzniosłości i ośmieszenia, powagi i ironii, zaś jego własne piarstwo ciągle toczy walkę między felietonem a opowiadaniem.

Among dreams. Elements of a library-dream book *Bezpowrotnie utracona leworęczność* by Jerzy Pilch

Abstract

In his book *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Jerzy Pilch says that “a library is a collection of dreams”, whereas “literature is an eternal going out of a dream and entering

⁸ S. Wilson, *Zygmunt Freud*, przekł. A. Jachimiak, Warszawa 2001, s. 54.

a dream". Those words become the main thesis of the paper, which shows the incessant game of the writer with the reader consisting in recalling ever new fragments of past dreams, and careful observation of the reactions evoked in the reader. However, it is impossible to discover all of the texts which are composed into this volume entitled *Bezpowrotnie utracona leworęczność (Irretrievably Lost Left-handedness)*. Therefore, the paper evokes only the most essential ones for Jerzy Pilch's writing. Those include: the Bible – the Original Book and the source of infinite references and creative inspiration, the contemporary poetry whose traces can be discerned in the author's phrase, Bruno Schultz's prose in which "reading" is also one of the keywords, and also Sigmund Freud's texts inextricably connected with the notion of dreaming.

The texts referred to are only a few comebacks to reading which demonstrate that in this book, everything happens in-between. The author's nostalgic journey to the past times happens among dreams. The descriptions of fellow human beings walk the fine line between loftiness and derision, seriousness and irony, while Pilch's own writing continues to wage a war between a column and a short story. The paper signals the necessity of further research into the prose of this author in which many interesting dreams-mysteries still remain to be discovered.