

Katarzyna Przebinda-Niemczyk

**„Moje sobie przywłaszczone życie”
– elementy autobiografizmu
w prozie Jerzego Pilcha
(na podstawie powieści *Pod Mocnym Aniołem*)**

Zostałam okradziona z mojego życia i kiedy przed chwilą usłyszałam, jak ktoś najbardziej na świecie czyta o moim sobie przywłaśczonej życiu, myślałam, że umrę¹
– mówi Joanna, bohaterka powieści *Pod Mocnym Aniołem*.

Słowa te wypowiada do Marianny, pacjentki oddziału deliryków, której pijacka konfesja była podobna do jej historii. Ich kłótni ze ściśniętym sercem przysłuchuje się narrator, który nieświadomie zainicjował spór, spisując wyznania obu kobiet. Dwie różne postacie, dwa różne życia, a jednak podobieństwa pewnych sytuacji, pewnych reakcji nie sposób nie dostrzec. Przedstawione wydarzenie rodzi pytania o oryginalność istnienia jednostki (na ile jej życie jest tylko jej, a ile w nim „sobie przywłaśczonego”), a także o stosowność porównywania tego, co przeżywane z tym, co napisane.

W utworze *Pod Mocnym Aniołem*, Juruś-pisarz ubrał w słowa dwie opowieści dwóch pacjentek. Zebrani porównywali więc narracje, które być może z prawdą nie miały wiele wspólnego, ale były dobrze napisane. Życie okazało się tylko pretekstem do skonstruowania fabuły...Przeniesienie faktów życia do autobiografii wiąże się z zamianą ich na jednostki narracji, z dostosowaniem do treści przekazu².

Umiejętne spisanie przeżyć każdej z kobiet sprawiło, że uwierzyły one w to, co czytały. Odpowiednia modulacja głosu, pojawiające się w oczach łzy, szloch, przerywający każdą z historii, okazały się być w ich przypadku dodatkowymi elementami uwiarygodniającymi i mogły wywołać konsternację wśród słuchających, którzy musieli wydać wyrok i stwierdzić: ta mówi prawdę, tylko jej mogło się to przytrafić i wyłącznie jej historia jest oryginalna. Oczywiście w korzystniejszej

¹ J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2001, s. 33 (wszystkie przywoływane cytaty z tego wydania, w nawiasach podano strony).

² E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany-formy-znaczenia* pod. red. H. Gosk, Warszawa 2001, s. 14.

sytuacji była Marianna, która jako pierwsza przeczytała zebranych swoje wyznanie. Występująca po niej Joanna teoretycznie z góry skazana była na posadzenie o kłamstwo. Jednak nikomu z słuchających nie przyszło do głowy poddać pod wątpliwość zaprezentowanych opowieści jeszcze przed ich wysłuchaniem. Dopiero reakcja Joanny, która знаła treść swojego wyznania i mogła porównać ją z tym, co usłyszała, wzbudziła zaciekawienie wszystkich zebranych. Pacjenci oddziału deliryków z biernych słuchaczy czyichś wyznań stali się nagle aktywnymi arbitrami – sędziami szukającymi prawdy. Jako że nie znalazł się wśród nich nikt na miarę Salomona, oceniając bohaterki kierowali się własnymi sympatiami i antypatiami. Trudno też było im odrzucić stronę wizualną – gesty rozpaczy, łzy. I Joanna, i Marianna mogły więc manipulować słuchającymi, posługując się wieloma (również pozasłownymi argumentami).

Takich możliwości nie ma żaden z pisarzy używający tylko słów. Daje czytelnikowi tekst i wraz z nim zagadkę: jak ma się obraz do oryginału, co z niego odtwarza, co pomija. Ta łamigłówka staje się możliwa do rozszyfrowania tylko dla odbiorcy, który, poszukując rozwiązania, zacznie od pytania o oryginał. Odpowiedź może sugerować mu wybór dwóch dróg – wiodącej do pierwowzoru człowieka i prowadzącej do pre-tekstu. Wędrowka każdą ze ścieżek może się okazać niekończąca.

Przywołany wątek Joanny i Marianny bezpośrednio wiąże się z rozważaniami nad elementami autobiografizmu w twórczości Jerzego Pilcha. Pisarz również ubiera w słowa pewne historie (bądź autentyczne, bądź fikcyjne) tworzy pierwszoosobowe narracje i przez to także skazuje się na ciągłe porównywanie – zestawianie z własnym życiem, z już napisanymi przez siebie utworami lub z opowieściami, które wyszły spod piór jego kolegów po fachu.

Pisarz wreszcie to osoba, która siada przed pustą kartką już z pewnym obciążeniem, ma świadomość tego, że wszystko już było, że wszystko zostało napisane, to co stworzy, będzie tylko lepszą lub gorszą kopią, a jeśli będzie pisał o sobie autobiokopią. „Istnienie jest plagiatem” – powiedział E.M Cioran³. Ale plagiatem czego? Jakiejś idei człowieczeństwa, która narzuca pewne reakcje, zachowania, wartości? Czy też naśladownictwem Innego lub może raczej Innych – żyjących dawniej lub teraz? Ja to ja czy ja to Inny? Pytają szczególnie głośno filozofowie, psychologowie i literaturoznawcy XX wieku kiedy to triumf święci personalizm, postmodernizm, intertekstualizm. Czy bohater powieści i opowiadań Jerzego Pilcha to sam autor, czy może ktoś, kto ma cechy Innego? Pytają czytelnicy. O ile na pytania stricte egzystencjalne odpowiedzi szuka się przez całe życie (bo jakże przygnębiająco brzmi stwierdzenie, że istnienie jest tylko plagiatem), o tyle zagadki dotyczące sposobu kreacji narratorów bohaterów powieści Pilcha można chociaż częściowo rozszyfrować, posługując się dwoma kluczami: autobiografizmem i intertekstualnością.

³ Cytat ten przywołuje Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas-Bartoszyńskiej, Kraków 2001, s.219

Autobiokopia

Philippe Lejeune stawia pytania o możliwość istnienia autobiografii jako kopii cudzych tekstów. Zdaje się dowodzić, że autobiografia będzie zawsze autobiokopią, jako że nie pisze się historii życia bez czytania różnego rodzaju tekstów cudzych⁴.

Nasza tożsamość jest nieustannym stawianiem się pod wpływem innych. W wyniku procesu samopoznania dostrzegamy w sobie kogoś innego, kto jest w nas, choćby była to obecność tylko w postaci przyswojenia sobie cudzych myśli wyczytanych z lektury, dlatego nie można odróżnić tego, co własne, od tego, co cudze⁵.

Jednostka ma prawo do własnej ekspresji, do wyrażania uczuć. Jednak nie sposób nie zauważyć, że pewne reakcje są właściwe wielu ludziom, że podobne gesty, zachowania charakteryzują różne osoby i nie jest to tylko wynik kształtowania się odruchów lub naszego superego. Człowiek bierze coś z innego często podświadomie. Analogicznie pisarz, tworzy, opierając się na dorobku innych. Towarzyszy mu świadomość powtarzania się, jednak nie opuszcza złudzenia oryginalności. Odrzucenie tej nadziei wyjątkowości doprowadziłoby go do odkrycia, że jego praca, pisanie tak naprawdę nie ma żadnego sensu.

Pilch konstruuje swoje postacie w sposób niezwykle precyzyjny i przemyślany. Obdarza je cechami własnymi, ale i nadaje im rysy znanych mu bohaterów literackich. Połączenie różnych charakterów w każdej z postaci sprawia, że stają się one swoistym kolażem, składającym się z elementów starych i znanych, ale przecież emanującą oryginalnością.

Pisarz czerpie więc i ze swego życia, i z życia innych ludzi i robi to świadomie. Rzadko jednak daje wyraźne wskazówki tych nawiązań, licząc na erudycję czytelnika, na jego ciekawość w odkrywaniu, co jest prawdą (jeżeli w ogóle tutaj można mówić o kryterium prawdy), a co autor sobie wymyślił. A jeśli już stworzył, to czy był to jego oryginalny pomysł, czy w tworzeniu fikcyjnej historii posłużył się tekstem już napisanym.

Literatura to układ odniesienia uniwersalizujący sensy wypowiedzi we wszystkich tekstach Pilcha (począwszy od felietonów poprzez opowiadania po powieści)⁶. Pierwszoosobowy narrator wielokrotnie chwali się odczytaniem, często przywołuje ulubione lektury młodości, wieku dojrzałego. Przeczytane książki pozostawiają liczne ślady w konstrukcji jego frazy, postaci czy wątków. Znaków tych nie sposób lekceważyć, choć czasem mylą trop interpretacyjny. Pilch należy do grona tych pisarzy, którzy w swoich utworach na plan pierwszy wysuwają czytelnika. Każda jego powieść staje się swoistym wyzwaniem dla odbiorcy, który musi uważać, by nie podą-

⁴ R. Lubas-Bartoszyńska, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003, s. 85.

⁵ *Ibidem*, s. 17.

⁶ H. Gosk, *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat 80-tych i 90-tych*. [w:] *Autobiografizm...*, s. 151.

zać tylko jednym śladem, nie dać się zwieść drodze prowadzącej do samego autora jego auto- i bios, ale także zachować czujność, by nie pobłądzić wśród licznych intertekstów czyli kopii.

Ja czy nie ja, czyli jak zmylić czytelnika

- W jaki sposób twoje pisanie o piciu wpływa na twoje picie – zapytała podczas jednej z pierwszych sesji Kasia terapeutka.
 - W żaden sposób, bo jak piję to nie piszę, a jak piszę to nie piję. To są dwie różne rzeczy.
 - Nie, to nie są dwie różne rzeczy, nie udawaj, że nie rozumiesz pytania.
 - Rozumiem pytanie i daję na nie odpowiedź. Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor [...]. 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!
 - Nie zgadzam się z tobą. Narrator jest zawsze tobą, z twoich myśli się bierze, w twojej głowie powstaje.
- Chciałem powiedzieć, że nie wszystko, co powstaje w mojej głowie jest związane ze mną, chciałem raz jeszcze przytoczyć powiedzenie Franza Kafki: „Z samym sobą nie mam nic wspólnego (s. 233).

Dialog bohatera-alkoholika z jego terapeutką staje się doskonałym przykładem dyskusji od lat toczącej się na temat fikcji w autobiografii. Dla Kasi terapeutki dzienniki pacjenta, pisane w pierwszej osobie liczby pojedynczej, sygnowane imieniem własnym piszącego opowiadają o rzeczach prawdziwych. Tworzenie delirycznych konfesji to forma terapii, mającej doprowadzić alkoholika do przyznania się, iż jest zniewolony przez nałóg. Na podstawie dziennych zapisków dobry psycholog potrafi odkryć przyczyny uzależnienia, a także obserwować postępy w leczeniu. Żeby metoda taka odniosła zamierzony skutek, chory musi wykazać się samodyscyplinowaniem (codzienne zapisywanie przeżyć, przemyśleń), odpowiedzialnością (poczucie, iż to, co robi, ma przynieść jemu samemu pożytek), ale przede wszystkim prawdowością. Złamanie choć jednego z tych „wyznaczników powodzenia kuracji odwykowej” może zakończyć się klęską całej terapii. Jurek, bohater powieści Pilcha, jest dosyć sumiennym pacjentem, który z przyjemnością zasiada nad kartką papieru i spisuje przeżycia swoje (i nie tylko). Charakteryzuje go jednak niewielki stopień odpowiedzialności, o czym świadczy chociażby osiemnaście razy zaliczany pobyt na oddziale dra Granady. Wielokrotne próby wyjścia z nałogu dowodzą wciąż na nowo podejmowanej walki z sobą samym. W czym więc tkwi przyczyna tyłu jego klęsk? Dlaczego metoda, która w wielu przypadkach przyniosła wyzwolenie, w odniesieniu do jego osoby okazała się bezskuteczna? Z pewnością to pytanie nieraz zadawała sobie pani psycholog. Odpowiedź na nie dał jej sam bohater, przyznając się do złamania kryterium prawdowości.

Unurzałem się w pierwszej osobie i liczbie pojedynczej po pachy i po czubek głowy. Jestem od stóp do głów obłożony i umazany pierwszą osobą liczby pojedynczej. Wbrew nadziejom terapeutycznym nie jest to żadnym gwarantem wiarygodności prawdy i szczerego obnażenia. Pierwsza osoba liczby pojedynczej jest elementem fikcji literackiej (s. 149).

Można zrozumieć learkę i jej trwanie w przekonaniu, że narrator jest autorem, tylko zakładając, że nie wiedziała ona, że ma do czynienia z pisarzem lub jeśli leczenie Jurka było jej pierwszym kontaktem z człowiekiem pióra na płaszczyźnie lekarz–pacjent.

Terapeucice pragną doprowadzić rzeczywistość do trzeźwości, ja pragnę doprowadzić rzeczywistość do literatury (s. 148) – mówi Jerzy

Bohater powieści, odrzucając jeden z najważniejszych warunków swojego wyleczenia i tym samym z góry przekreślając możliwość powodzenia terapii, ma w tym swój ukryty cel. Tworzenie tekstów, w których elementy własnej biografii ubarwia, przekształca, włącza w fabułę fikcyjną, służy mu kreowaniu własnego wizerunku. Stawia również przed lekarzem prawdziwe wyzwanie, sprawdzając jego kompetencje. Odkrycie przez dobrego psychologa fałszowania rzeczywistości w dziennikach pacjenta okazuje się tylko kwestią czasu. Narratorowi wydaje się jednak chodzić o ten czas. Im później prawda ujrzy światło dzienne, tym lepiej, tym dłużej będzie mógł tworzyć, „pisać swobodnie, nie deptać gardła własnej pieśni i nie miarkować swego indywidualnego rozmachu” (s. 201).

W *Pod Mocnym Aniołem* nie tylko Juruś-pacjent toczy swe gierki z lekarzami. Analizując zachowanie bohatera, dostrzegamy jego podobieństwo do pisarza, który stawia sobie za zadanie zmylić czujność czytającego.

Powieściowa pani psycholog uosabia czytelnika naiwnego, który wierzy we wszystko, co napisał autor. Żeby pomóc pacjentowi, będzie musiała znaleźć inną metodę. Podobnie „naiwny czytelnik”, żeby odkryć zamiar twórcy pisarza, musi poszukać innego sposobu interpretacyjnego. Pilch zdaje się mówić, że kluczem do sukcesu jest sam fakt uświadomienia sobie, że ma się do czynienia z tekstem literackim. Co jednak zrobić z wątkami autobiograficznymi, a zwłaszcza tym głównym, na którym oparta jest cała fabuła? Czy celowe jest wmawianie czytelnikowi, że w powieści to nie autor opowiada o swoich problemach z nałogiem? Jak wreszcie wytłumaczyć zachowanie tych odbiorców, którzy przy słowach: „jak piję, to nie piszę, a jak piszę, to nie piję” się uśmiechną (pobłażliwie bądź ironicznie), a grymas ten będzie bezpośrednio wiązał się ze znajomością pewnych zachowań samego autora?

„Z samym sobą nie mam nic wspólnego” – powtarza bohater Pilcha za Kafką. Podobnie zdaje mówić się autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*. I tym samym przypomina, że

Ten, kto kreuje autoportret, nie jest identyczny z tym, kogo kreuje. Ten, kto ogarnia spojrzeniem własne odbicie, nie jest dokładnie tym samym, kogo ogarnia. Tożsamość okazuje się pozorną. U podstaw powstałej relacji obok podobieństw tkwią elementy różnicy, asymetrii, dystansu⁷.

⁷ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm...*, s. 14.

Zauważalne podobieństwa bohatera do autora to oprócz upodobania do alkoholu i pięknych kobiet (które często zmienia), zawód pisarza (m.in. felietonisty „Tygodnika Powszechnego”, „Polityki”), zainteresowanie literaturą i sentyment do miejsc zamieszkania (Śląska Cieszyńskiego, Krakowa, Warszawy). Wszystkie wymienione składniki biografii Pilcha stają się dominantą w kreowaniu głównych bohaterów większości jego tekstów (felietonów, opowiadań, powieści). Dlatego nawet odzrucając odniesienia pozatekstowe (czyli nie odwołując się do faktów biograficznych autora), uważny czytelnik na podstawie powtarzalności wymienionych wątków może hipotetycznie stwierdzić, że są one bliskie autorowi.

Pierwszoosobowa relacja, w której znaleźć można elementy autobiografizmu, kształtuje portret autora. Odbiorca tekstu nie jest jednak w stanie odkryć, które informacje o sobie twórca nadinterpretuje, a których niedointerpretuje⁸. Pisarz ma prawo manipulować swoimi danymi biograficznymi, chociażby po to, aby zbudować swój osobisty mit.

Dążenie do projektowania własnej tożsamości można również dostrzec u Pilcha.

Pisałem i ścigałem się z moim pisaniem o piciu, z odzwyczajaniem się od picia i przegrałem, a może wygrałem gonitwę? A może zdarzyło mi się to samo co Marcelowi Proustowi? U Marcela 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 znajduję też to, czego on daremnie od pierwszego zdania szukał. Odzyskuję przy tym roztrwoniony i przepity czas innych postaci pomiędzy mną a moimi postaciami bardzo małe są nieraz różnice pomiędzy mną a mną też niewielkie są subtelności. [...] Czyli nie Don Juan Ziobro, ale Ja Don Juan Ziobro. Nie doktor Granada, ale Ja doktor Granada. Nie siostra Viola, ale Ja siostra Viola. Und so weiter (s. 242).

Pomiędzy mną a mną

Nawiązywanie do własnych utworów (autotematyzm), umieszczanie starych wątków w nowych fabułach, skupianie w każdym z kolejnych bohaterów cech ich literackich poprzedników, pojawiających się w tekstach dawniejszych, to chwyt autorski, który można umieścić na pograniczu intertekstualności i autobiografizmu. Pilch bowiem poprzez tekstowe odnośniki pomaga odbiorcy odkryć elementy własnej biografii.

„Ja to ktoś inny” powiedział Rimbaud. W myśl tej teorii autor kreuje swój wizerunek, stwarza go dla odbiorcy. Całe jego pisanie tylko pozornie wydaje się być poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie: co jest pomiędzy mną a mną. Wysunięcie ja na plan pierwszy, pociąga za sobą argumenty o mocy terapeutycznej tworzenia literatury. Jednak w tekstach terapeutycznych pisarz poprzez swoje wyznania prze-

⁸ A. Zienkiewicz, *Obecność autora*, [w:] *Autobiografizm...*, s. 121 („Postać fikcją wytworzoną jako nadinterpretowanie jednych lub niedointerpretowanie innych informacji o sobie”).

de wszystkim chce się wypowiedzieć, dokonać samobiczowania na oczach czytelnika, usprawiedliwić przed nim, znaleźć jego zrozumienie. Czytanie Pilcha tylko przez pryzmat autobiografizmu może doprowadzić do uproszczeń. *Pod Mocnym Aniołem* to nie konfesja alkoholika, oczekującego rozgrzeszenia od odbiorców. Co prawda można znaleźć fragmenty, które potwierdzałyby tę tezę.

Jednym z nich staje się rozdział analizowanej powieści, w którym pisarz zestawiał specjalnie wybrane wcześniej przez siebie cytaty z dzieł wielu twórców (Dostojewskiego, Jerofijewa, Steinbecka, Joyce'a). Są to przemyślenia bohaterów pijących na temat dobrodziejstw picia i (w mniejszym stopniu) konsekwencji spożywania alkoholu. Wiele z nich brzmi jak uniwersalne prawdy („Prawie wszyscy mają ochotę się napić, tylko o tym nie wiedzą” K. Bukowski, „Im więcej piję, tym więcej odczuwam” F. Dostojewski). Zebrane fragmenty to w większości narracje pierwszoosobowe, pod którymi mógłby się podpisać sam Pilch (i nie tylko ten autor). Ich przywołanie staje się więc nie tylko chwytem pozyskującym usprawiedliwienie czytelnika, ale przede wszystkim kolejnym głosem w dyskusji o powtarzalności ludzkiego istnienia. Odwołując się do literatury, autor chce pokazać, że pomiędzy nim samym a kreowanym przez niego bohaterem-narratorem jego powieści istnieje jakieś inter-, które, oddziałując na pisarza, wpływa na kształtowanie jego literackiego wizerunku.

Tak więc stwierdzenie Rimbauda okazuje się być również doskonałym pretekstem do rozpoczęcia gry z czytelnikiem, rzucenia mu wyzwania do tropienia źródeł fabuł, pierwowzorów bohaterów, miejsc akcji.

Świadomy i wierny twórczości Pilcha czytelnik oprócz dostrzeżenia podobieństw powieści do wcześniejszych tekstów tego autora lub zinterpretowania wspomnianych cytatów w kontekście całego utworu, musi zmierzyć się ze zlokalizowaniem nawiązań ukrytych. Znalezienie ich wszystkich i dojście do ich źródeł graniczy z niemożliwością.

Przed czytelnikiem Pilcha dwa szlaki interpretacyjne: autobiograficzny i intertekstualny. Obojętne, czy wybierze jeden z wariantów, czy będzie starał się znaleźć miejsca wspólne, w których drogi się łączą, musi być przygotowany na to, że jego mozolnej pracy towarzyszyć będzie nieustanny śmiech autora. Gdyż ten przepełniony „absolutną, wszechogarniającą obsesją narracji pierwszoosobowej” twórca, podsumowuje swoją powieść, wkładając w usta narratora Jurusia słowa:

Prawdę powiedziawszy – nie wiercie ani jednemu mojemu słowu. Słowo jest moją używką, moim narkotykiem, rozsmakowałem się w przedawkowaniu. Język jest moim drugim, co mówię, język jest moim pierwszym nalogiem (s. 66).

Moje sobie przywłaszczone życie – Autobiographical Elements in Jerzy Pilch's Prose (Based on the Novel Entitled *Pod Mocnym Aniołem*)

Abstract

The article presents an analysis of Jerzy Pilch's prose through the filter of autobiographicalism and intertextuality. The Vistula River writer implements his readings and autobiographical components in the creation of his protagonists. Many of such implementation devices are purposeful and constitute part of the author-reader game. The author counts on the reader's reading background. He puts forward challenges and calls for tracing sources of plots, originals of protagonists and locations of plots.

The author of the article also recalls Lejune's thesis, who stated that autobiography would always be an auto-bio-copy. Expanding the words of the French theoretician of autobiographicalism, she concludes that a man imitates another man often subconsciously. In the same way a writer creates his/her work relying on the output of others. On the one hand, s/he is accompanied by the awareness of a certain repetition, but on the other hand, s/he is not without the illusion of originality. Rejecting that hope of uniqueness would lead him/her to the discovery that his/her work is deprived of all sense.