

Katarzyna Przebinda-Niemczyk

Dzieła i autorzy w felietonach Jerzego Pilcha

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 5,
194-204

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Katarzyna Przebinda-Niemczyk

Dzieła i autorzy w felietonach Jerzego Pilcha

Krytyk jest nie tylko tym, kto wstępnie rozpoznaje utwór, ale także tym, kto zastępuje socjologa, psychologa, polityka i kaznodzieję. Literatura otwarta jest na różne porządki, skrywa w sobie wszelkie mity i stereotypy, które powinno się ujawniać i rozbijać¹.

Słowa Jerzego Madejskiego stanowią jedną z wielu odpowiedzi na pytanie, kim jest krytyk i jaki cel ma jego pisanie. Odpowiedź ta jednak wydaje się zawierać w sobie i uogólniać większość postawionych do tej pory na ten temat tez. Także Janusz Sławiński² mówił, że krytyk, oprócz badacza literatury, jej interpretatora i komentatora jest przede wszystkim przewodnikiem, do którego zadań należą czynności reklamowe, zabiegi poznawcze (psycholog?) i zabiegi wartościujące (kaznodzieja i polityk?). Krytyk wreszcie „stara się rozszyfrować dzieło, aby wprowadzić je w określony społecznie obieg” (socjolog?). Czy jednak można poważnie traktować definicję krytyka sformułowaną przez krytyka? Czy nie brzmi ona fałszywą nutą? Czy nie jest przesiąknięta zbytnim subiektywizmem?

Zresztą własna opinia, własny gust i doświadczenie czytelnicze to słowa klucze każdej krytyki literackiej. Subiektywizm bowiem przenika całą twórczość krytycznoliteracką. Jednak stopień jego nasilenia jest zależny od wielu czynników: od grupy czytelniczej, do której krytyk adresuje swoje teksty; od funkcji, jaką stawia swojemu pisaniu; od roli, w jakiej widzi siebie: siła, przewodnika, komentatora; od języka, którym się posługuje (stopnia nasilenia jego naukowości), czy wreszcie od formy, w którą obleka swoje analizy, interpretacje lub komentarze.

Subiektywizm to także jedno z wielu haseł dostępu do całej twórczości Jerzego Pilcha, prozaika i felietonisty „Tygodnika Powszechnego” i „Polityki”. Autor ten nie ukrywa, że literaturę nie tylko tworzy, ale z literatury czerpie inspiracje do swych

¹ J. Madejski, *Zamieszanie*, Kraków 2003, s. 128.

² J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *Dzieło, język, tradycja. Prace wybrane*, t. II, Kraków 1998, s. 158–183.

powieści i felietonów, przesiąkniętych intertekstualnymi nawiązaniem. Pilch o procesie czytania wspomina nieustannie, przeczytane historie stanowią dla niego doskonałą okazję do spotkania ducha opowieści, bez kontaktu z którym pisanie nie jest w ogóle możliwe. Autor przeplata zasłyszane i przeczytane już wcześniej historie z własnymi, tworząc zupełnie nowe jakości tekstowe. Jednak częste kontakty z duchem opowieści nie zawsze znajdują swoje odzwierciedlenie w powieści. Niekiedy pisarzowi wystarczy tylko zasygnalizowanie kontaktu z dziełem literackim, ujęte w formę komentarza, krótkiej recenzji. Wtedy spod jego pióra wychodzą felietony.

Celem niniejszej pracy jest wychwycenie i pokazanie elementów krytyki literackiej w felietonach wiślańskiego pisarza na przykładzie wyboru tekstów tego autora ogłaszanych w „Polityce” w latach 1999–2002 zebranych w tomie *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*³.

Narodziny krytyka

Narodziny to słowo ewokujące najczęściej wiele pozytywnych emocji. Słyszac o tym, że ktoś się narodził lub coś się narodziło, wiemy, że musiał zostać włożony wysiłek w to, żeby do tego wydarzenia doszło. Narodziny dziecka to wydarzenie przełomowe dla życia rodziny, powtórne narodziny to moment niezwykle ważny dla jednostki uwikłanej wcześniej w sieć różnorodnych problemów. Rodzenie to proces stanowiący uwieńczenie czegoś, co wcześniej musiało się kształtować. Czy jednak możliwe są narodziny krytyka? Czy jest ktoś taki, kto krytykiem się urodził albo chciał nim zostać od wczesnych lat dzieciństwa? Takie pytania stawia Jerzy Pilch w felietonie zatytułowanym *Jak powstaje krytyk literacki?* (s. 158–162) Powstaje, a nie rodzi się. Proces powstawania przypisuje się rzeczom mniej istotnym, chociaż nie bez znaczenia dla rozwoju jednostki czy, uogólniając, ludzkości. Powstawanie wydaje się być zdegradowanymi semantycznie narodzinami. I o tym, że stwierdzenie takie nie jest nadinterpretacją, poświadcza sam autor felietonu, który pisze:

Krytykiem zostaje się z niespełnienia. A rzecz w tym, jak to niespełnienie zostaje użyte, sfunekjonalizowane, zwaloryzowane, przekute i przetopione w prawdziwe pisarstwo krytycznoliterackie. Osobiście bardziej mnie ciekawi krytyk z niespełnienia niż „krytyk z urodzenia”. Tym bardziej, że ten drugi w przyrodzie nie występuje wcale. Jak powstaje krytyk literacki? Powstaje w sposób przypadkowy, trywialny i bolesny (s. 159–159).

Felietonista wyróżnia dwa typy krytyków literackich. Pierwszym, scharakteryzowanym dosyć szczegółowo, jest niespełniony pisarz, któremu, zamiast opublikowania jego młodzieńczych utworów, zlecono napisanie recenzji do jednego z wielu „studencko-anarchistycznych periodyków” i który w tym pisaniu po kilku latach osiągnął taką wprawę, że stał się autorytetem w wydawaniu opinii, a jego ocena zaczęła liczyć się nie tylko w kręgach studenckich.

³ J. Pilch, *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, Kraków 2002 – wszystkie cytaty za tym wydaniem, strony oznaczone w nawiasie przy cytacie.

To tylko jedno spojrzenie na krytykę, tę, która rości prawo nazywania siebie krytyką, a tak naprawdę nie jest niczym innym, jak „niejasną, odpersonalizowaną, a nawet zdehumanizowaną masą recenzenką” (s. 161). Tacy krytycy – niedoszli pisarze, wystawiają opinie o czytanych utworach, patrząc na nie przez pryzmat swoich wcześniejszych, niepublikowanych tekstów. To one, o „coraz bardziej historycznej zawartości”, stają się wzorcem, do którego przymierzają recenzowaną twórczość, wypowiadając się o niej w sposób pogardliwy i mentorski.

Pilch dostrzega i wspomina jednak i drugi, biegunowy obraz ludzi uprawiających pisarstwo krytyczne. To także niedoszli pisarze, którzy w swoich „wykwintnych teczkach z twórczością oryginalną” mają próbki prozy i wiersze. Te jednak utwory, publikowane nieraz dopiero po latach „Nie są świadectwem słabości, są świadectwem duchowej i pisarskiej siły. Nie są napędem pogardy, ale źródłem pokory. Nie podszeptują tonu mentorskiego, uczą dialogu z «recenzowanym dziełem sztuki»” (s. 162). Krytykami, którzy dotyczą istoty omawianego tekstu i których nazwisk się nie zapomina, są dla felietonisty: Brzozowski, Irzykowski, Wyka, Puzyna, Błoński, Janion, Jarzębski, Stala.

Obserwacje współczesnego życia literackiego skłaniają jednak Pilcha do postawienia niepokojącej tezy o braku prawdziwej krytyki literackiej. Felieton *Jak powstaje krytyk literacki* nie przynosi tak naprawdę odpowiedzi na pytanie postawione w tytule. Sygnalizuje jednak wyraźnie stosunek autora do przedmiotu rozważań i daje mu jednocześnie doskonały pretekst do sparafrazowania zapomnianych słów Gombrowicza:

Co to jest literatura? – pytał Gombrowicz i odpowiadał: nie ma żadnej literatury, jest jeden, drugi, trzeci, kolejny pisarz. Co to jest krytyka literacka? Nie ma żadnej krytyki literackiej. Jest jeden, drugi, trzeci, kolejny krytyk literacki. Jest? Jest (s. 161).

Konieczna dla dalszych rozważań nad podejmowaniem przez Jerzego Pilcha prób krytycznych wydaje się ostatnia fraza tego felietonu i implikowane przez nią pytanie. Autor stwierdza: „Ci, którzy zostając krytykami literackimi, zostają zarazem pisarzami z prawdziwego zdarzenia – są najciekawszy” (s. 162). Czy można powiedzieć to samo o pisarzach z prawdziwego zdarzenia, którzy zostają krytykami?

Jerzy Pilch czuje się przede wszystkim prozaikiem, którego wiedza o literaturze oraz popularność wśród czytelników uprawniają do wydawania sądów krytycznych. Krytyka literacka nie jest jednak celem jego działalności pisarskiej. Kreowanie (tworzenie) jest mu bliższe niż ocenianie czy interpretowanie.

Głos wtajemniczonego w twórczość

Każdy krytyk, według Janusza Sławińskiego⁴, wchodzi w dialog z autorem, z czytelnikiem i z samym dziełem. Poddając tekst własnemu opisowi i interpretacji,

⁴ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*, passim.

może to uczynić dekodując go lub rekodując. Poprzez rekodowanie przybliży utwór odbiorcy. Staje się dla niego i przewodnikiem po literaturze, i autorytetem, którego się słucha, w którego wpatruje się z podziwem. Świadomość zaufania i podziwu społecznego dzieli krytyków na tych, którzy chcą być dla czytelnika partnerem w odkrywaniu literatury i tych, którzy przerażają się w nieomylnych nauczycieli.

Z felietonów Pilcha wyłania się znany pisarz-erudyta, który ma świadomość własnej popularności, stawiającej go ponad kilkumilionową masą czytelników opiniotwórczego tygodnika. W felietonie *Moi czcigodni korespondenci* pisze:

Między mną a wami jest Pacyfik i Atlantyk razem wzięte [...] Mam najgłębsze przekonaniem, że akurat to, co ja piszę, czyta za dużo ludzi. Moje teksty to są, w ich optymalnym sensie, teksty dla nielicznych (s. 186).

Przemawiać w ten sposób może tylko autor bardzo pewny siebie, który zna dobrze mentalność odbiorcy swoich tekstów. Utrzymywanie dystansu, rzadkie bezpośrednie zwroty do czytelników, to taktyka prowokacji, jaką przyjął felietonista. Taktyka, która, sądząc po popularności, jaką cieszy się jego twórczość, okazuje się być bardzo skuteczna. Taką kreacją własnego wizerunku autor wpisuje się w poczet niegdyś awangardzistów, dziś już klasyków, odrzucających pragnienie sławy, gardzących zdaniem czytelników, udających, że nie zależy im na pozytywnych ocenach, a jednak ostro piętnujących każdego, kto ośmiela się przeciwko nim wymierzyć ostrze krytyki.

Cytowany wyżej fragment skierowany został do tych wszystkich, którzy podjęli dyskusję z powieścią *Pod Mocnym Aniołem*. Dyskusję z tekstem, a nie jego autorem, który podkreśla, że nie zajmuje się anonimowymi listami pisanymi w Internecie, że nie zabiega o czytelników. Ci jednak, jakby na przekór, garną się do niego, czytają jego teksty, komentują je, dzielą się na zwolenników i przeciwników.

Postawa felietonisty pokazuje, że prowadzi przemyślaną grę z czytelnikiem. Gra ta ma podłoże socjologiczno-psychologiczne. Twierdząc, że nie każdy może być odbiorcą jego tekstów, Pilch tworzy grono wybrańców. Jednocześnie autor nie mówi bezpośrednio każdemu z osobna – ty nie powinienesz czytać moich felietonów. Dlatego każdy, kto je czyta, ma wrażenie wkraczania w krąg elity, skupionej wokół autorytetu pisarza. Ten zaś zawsze góruje nad czytelnikiem, udowadniając swoje odczytanie, swoją orientację i błyskotliwość w puentowaniu nie tylko wydarzeń życia literackiego, ale i społeczno-politycznych.

Kazimierz Wyka mówił, że krytyka „prywatną funkcję rozmowy [o fakcie literackim⁵] czyni zjawiskiem publicznym”⁶. Pilch na widok publiczny wystawia swoje przemyślenia, uwagi mniej lub bardziej złośliwe, subiektywne odczytania tekstów literackich, z przekorą i uparciem twierdząc, że tak naprawdę mało interesuje go wrażenia czytelników. O tym, że jednak pragnie być przewodnikiem, pokazującym odbiorcy najistotniejsze fakty życia literackiego, sygnalizującym mu pojawienie się

⁵ Cytat K. Wyki uzupełniony komentarzem J. Sławińskiego, tamże, s. 166.

⁶ K. Wyka, *Szkoła krytyków*, „Odrodzenie” 1946, R. 3, nr 47.

pozycji oznaczonej już wartościującą opinią własną, przewodnikiem potrafiącym zainteresować czytającego i sprowokować do rozmów i rozmyślań, świadczą między innymi: forma, w jaką przybiera swoje przemyślenia, oraz język jego tekstów.

Inspiracje - preteksty

To, że twórczość krytyczna nie jest niczym innym jak tylko tworzeniem własnej duchowej autobiografii (s. 243), stwierdza Pilch nie tylko w tekście poświęconym *Dziennikowi kwarantannemu* Tomasza Burka. Powiedz mi, co czytasz, jak to czytasz i jak o tym mówisz, a powiem ci, kim jesteś, wydaje się być parafrazą myśli felietonisty. Słuszność tego stwierdzenia może się odnosić tylko do tych, którzy krytykę literacką traktują poważnie. Pilch do takich nie należy, nie dąży bowiem do tego, by być krytykiem. Jest przede wszystkim pisarzem felietonistą, który staje wciąż na styku dwóch światów – fikcyjnego i realnego. Swój literacki autoportret kształtuje zawsze z dużą dozą ironii, dlatego trudno uwierzyć jego liście lektur, prezentowanej w sposób bardzo wybiórczy, i jego autorskim odczytaniom, niepopartym najczęściej żadnymi argumentami. Zresztą nad dosłowne przytoczenia cytatów utworów, nad przywoływanie ich tytułów Pilch przedkłada intelektualną grę z czytelnikiem zwaną intertekstualnością. Jeśli już jednak decyduje się sięgnąć po przykład konkretnego utworu, podjąć się jego oceny lub po prostu zasygnalizować komentarzem jego pojawienie się na rynku literackim, dzieje się to najczęściej na dwa sposoby.

Pierwszy z nich można nazwać „przy okazji”. Autor bowiem potrzebuje pretekstu, którym może być zupełnie prozaiczna sytuacja z życia osobistego jak i wydarzenie odbijające się szerokim echem w mediach, po to, by przypomnieć książkę, którą w jakimś stopniu z tym zdarzeniem może połączyć.

Taką okazją do wspomnień o *Czarodziejskiej górze* – źródle nieskończonych literackich fascynacji Pilcha, tekście, który wywarł wpływ na długość jego frazy, jest zakup trzeciego egzemplarza książki Manna. Felietonista wydobywa ze swej pamięci te sytuacje, w których w jego posiadaniu znalazły się dwa poprzednie. Jednak nie sama *Czarodziejska góra* jest tu ważna. Liczą się okoliczności jej nabycia, liczą się wspomnienia, które ewokuje. Czytelnik, zamiast autorskich uwag o utworze Manna, poznaje osoby, które ten pisarz fascynował – ojca Pilcha i jedną z kochających się w felietoniście kobiet.

Innym autorem, przywoływanym „przy okazji” jest, nazywany przez Pilcha „najosobliwszym z wielkich i największym z osobliwych pisarzy”, Andriej Płatonow. Opinia felietonisty o rosyjskim pisarzu pojawia się jednak dopiero w zakończeniu tekstu *Historia pewnej fotografii*. Pilch wspomina sytuację sprzed 25 lat, kiedy przy Muzeum Narodowym w Krakowie pojawiły się zachodnie autokary z objazdową wystawą sprzętu kserograficznego. Autor sportretował niektóre postaci stojące w kolejce do pierwszych urządzeń ksero i tym samym pokazał bardzo skrócony przekrój

społeczeństwa polskiego z II poł. lat 70. XX w. Tak dokładną analizę socjologiczną kolejki mógł przedstawić tylko ktoś, kto sam w tej kolejce stał. I Pilch nie ukrywa, że tak było. Jednak, prócz zaspokojenia ciekawości, celem jego długiego oczekiwania było odbicie fotografii Płatonowa, „którego od pewnego czasu maniakalnie czytał, którego pisarstwem był opętany, którego podobiznę chciał obyczajem grafo-manów i klasyków mieć na ścianie” (s. 151). Zachwyty prozą Płatonowa jest jednak nieproporcjonalnie krótki w porównaniu z socjologiczną obserwacją kolejki. Pilch jednak sam usprawiedliwia się przed czytelnikiem

Patrzę na to zdjęcie, wracam do lektury niekiedy absolutnie zakręconych arcydzieł i od czasu do czasu publicznie spowiadam się z dziwnej niemożności napisania jakiegokolwiek istotniejszego tekstu o tym najistotniejszym dla mnie autorze (s. 152).

Felieton kończą słowa „W piątek 5 stycznia 2001 roku mija dokładnie 50 lat od śmierci Andrieja Płatonowa” (s. 152). Wiślański prozaik zaskakuje po raz kolejny czytelnika. To nie opowieść o wystawie ksero i o możliwości odbicia fotografii stała się pretekstem do napisania felietonu wspominającego Płatonowa. To półwiecze śmierci rosyjskiego pisarza okazało się być bodźcem do wypowiedzenia krótkiej, ale przepełnionej zachwytem własnej oceny.

Drugim ze sposobów wprowadzania krytycznego autorskiego komentarza jest opowiadanie o wydarzeniach zainspirowanych przeczytaną książką lub o tekstach, do których powrotu i powtórnego odczytania skłania inny utwór. Czyli odwrotna sytuacja. Już nie wydarzenie jest pretekstem do rozmów o książce, a ukazanie się konkretnej książki implikuje szereg skojarzeń autora.

Przeczytany w „Gazecie Wyborczej” esej Michała Głowińskiego, rozwijający wątek działalności Jana Dobraczyńskiego, ratującego żydowskie dzieci podczas wojny, przypomniał Pilchowi przeczytaną wcześniej książkę *Planeta pana Sammlera* Saula Bellowa i jedną z głównych postaci tego utworu – Cieślakiewicza, ocalającego życie tytułowego bohatera. W felietonie zatytułowanym *Ani tak, ani tak* pisarz dokonuje analizy porównawczej postępowania obydwu bohaterów – rzeczywistego i fikcyjnego. Rozważa pobudki, jakimi mogli kierować się w swoim, kontrowersyjnym dla wielu, postępowaniu. Oba teksty skłaniają felietonistę do postawienia mnóstwa retorycznych pytań, na które, jak przyznaje, trudno mu odpowiedzieć. W obu odnajduje problem ratowania ludzi, których wiarę lub czyny się potępia. Przez analogiczne porównanie antysemitów pomagających Żydom z antyfeministą niosącym pomoc zagorzalej feministce, pragnie przybliżyć czytelnikowi myśli, które odczytał w obydwu tekstach. Dzieli się z odbiorcą własną refleksją, zawartą również w formule pytania

A może po prostu rozmaite płaszczyzny były tam obecne, może ratowanie czyjegoś życia jest aktem niezależnym od najkrwawszych nawet przesądów? Ratowanie nielubianego zdaje się być nawet czynnością moralnie donioślejszą od ratowania lubianego (s. 45).

Wydanie albumu Joanny Helander pt. *Gdyby ta Polka była w Szwecji*, składającego się ze zdjęć wielu pisarzy, zbiegło się z dziesiątą rocznicą śmierci Kornela

Filipowicza i stało okazją do przypomnienia postaci tego „świątecznego prozaika, o cechach prozaika i wyglądzie bardzo rasowego i pełnokrwistego prozaika”. Felieton *Caly Kornel* stanowi świadectwo duchowej więzi Pilcha z Filipowiczem. Jest zarazem próbą stworzenia krótkiego portretu pisarza oraz pretekstem do podzielenia się obserwacjami życia literackiego z przełomu XX i XXI w. Felietonista wprost mówi o celach napisania tego tekstu.

Piszę to, co piszę, nie tylko przecież z tego powodu, że minęła dziesiąta rocznica jego śmierci, pisze to, co piszę, ponieważ od dłuższego czasu nadzieić się nie mogę Jego całkowitej nieobecności. Pisarstwo Filipowicza jakby przestało istnieć, młodym ludziom jego nazwisko nic nie mówi, w księgarniach o książkach Filipowicza ani dychu, ani słychu. Osobiście nie mogę tego pojąć, nie mogę pojąć nieobecności jego mistrzowskich opowiadań na wydawniczym i czytelnym rynku (108).

Wspomnienie Filipowicza i zauważenie jego fizycznej i duchowej nieobecności inspirowało Pilcha do krytycznej oceny innego pisarza, o którym według felietonisty w mediach jest za głośno. Nie podaje jego nazwiska, ale ślad zonów kargopolskich i Kołomy prowadzi wyraźnie w stronę Herlinga-Grudzińskiego. Niechęć do tego autora i jego twórczości wyraża w sformułowaniach:

Obserwuję festiwal obecności pewnego, coraz gorzej i coraz nudniej, z to coraz napuszniej i coraz bardziej mędrkowato piszącego klasyka, słucham, z jak bezgraniczną pychą daje egzeczy każdej napisanej przez siebie litery, nie mogę pojąć, jak to możliwe (108).

Kreśląc nieproporcjonalnie różne i ubarwione autorską kolorystyką portrety pisarzy mu współczesnych Pilch poddaje ich jednocześnie subiektywnej ocenie. Podobnie dzieje się jeszcze w przypadku kilku innych przywołanych w zbiorze *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym* autorów i tekstów literackich.

Zawsze głównym kryterium oceny pisarza lub utworu pozostają dla Pilcha jego własne odczucia. Prezentuje odbiorcy tylko swoje odczytania i świadomie (choć nie mówi tego wprost) dąży do kształtowania jego gustów czytelnicy.

Zdecydowanie wolę tych, którzy zaczynają kiepsko, potem zaś są coraz lepsi, od tych, co zaczynają od arcydzieła, potem zaś są coraz słabsi. O tych zaś, co zaczynają świetnie, potem są coraz słabsi i w dodatku na koniec chodzą w glorii – szkoda gadać. W każdym razie do takich fałszywych majstrów cechowych żadne duchowego wzmocnienia pielgrzymki nie chodzą. A jak chodzą, to my w takich pielgrzymkach nie uczestniczymy. A pielgrzymki, w których my nie uczestniczymy, nie mają znaczenia (s. 109–110).

Cytat ten potwierdza, że Pilch kreuje upodobania lekturowe swojego odbiorcy. Staje się dla niego: przewodnikiem po życiu literackim, sitem, przesiewającym to, co ważne i warte zauważenia (choć nie zawsze według autora wartościowe) i strażnikiem, zatrzymującym odbiorcę, zadającym mu mnóstwo pytań i niepozwalającym chodzić dalej po ścieżkach literatury, bez próby odpowiedzi na nie. Pyta na przykład: „Czy wybitny artysta ma prawo gadać głupoty? Czy wielka sztuka legitymizuje jej autora do bredzenia?” (s. 208). Podobnymi pytaniami, które często padają w jego

tekstach, pokazuje, że czujnym okiem strażnika obejmuje nie tylko czytelnika, ale też i autora. Felietony przynoszą świadectwo polemik Pilcha z twórcami. Sprzeciwia się np. tezie Ryszarda Legutki postawionej w „Życiu”, że „w dzisiejszym świecie marni twórcy zbierają laury, zaś prawdziwe wartości są pomijane”. Z niepokojem zauważa, że dzieła naprawdę istotne i artyści naprawdę ważni mogą zostać przygniecen i zdeptani sławą. W tekście *Ciastko z pianą* zauważa

iz istnieją autorzy z ograniczonymi możliwościami, którzy brak ten usiłują nadrobić eksploataowaniem kilku, zawsze tych samych chwytów i tematów, i którzy z lęku przed utratą swej lichej domeny nieustannym walcowaniem kilku dyżurnych tematów podtrzymują ich istnienie (s. 72).

Teksty polemiczne, rzadko spotykane w zbiorze *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym*, różnią się swoją konstrukcją od prezentowanych wyżej. Pilch do dyskusji z opinią, z którą się nie zgadza, nie potrzebuje pretekstu. Historie z życia wzięte, przywołane utwory literackie lub portrety twórców stają się nagle argumentami potwierdzającymi słuszność poglądów felietonisty i kontrargumentami skierowanymi w stronę autora kontrowersyjnego tekstu. Pilch polemice poświęca cały felieton. Potwierdzają to tytuły *Moje życie z laptopem* (s. 111–116), *Śmieszna rura* (66–71), *Ciastko z pianą* (72–76) czy cytowany już wyżej *Zmierzch myśliwiela* (24–29).

Wiślański prozaik, nieroszczący sobie prawa do nazywania siebie krytykiem, bardzo ostro reaguje jednak na wszelkie słowa krytyczne wypowiedziane pod adresem jego pisarstwa, zwłaszcza felietonowego. W obronie własnego dobrego imienia przybiera ton napastliwy, a w stronę adresata niepochlebnych słów kieruje mnóstwo ironicznych, a czasem wręcz złośliwych uwag.

Kiedy czytam wzgardliwą i wrogą recenzję z własnej książki, a choćby ona w swej wrogości i wzgardliwości miała jakieś racje, nie przejmę się nią za nic, bo wiem przecież, że napisał ją autor bolesnego tomu liryków, w którym nawet nota biograficzna na okładce jest owocem wyniszczającej grafomanii (s. 170).

Sposób „przemycania”, mniej lub bardziej uzasadnionych, słabiej lub silniej zaakcentowanych elementów opinii własnej o różnych tekstach literackich do felietonów to problem, który został już pokrótce nakreślony. Mówiąc jednak o elementach krytyki literackiej w tekstach Pilcha nie można pominąć języka, którym kreśli swoje komentarze i uwagi.

Blżej odbiorcy - forma i język

W układzie autor – utwór – czytelnik Pilchowi najbliższy jest ten ostatni (co się wydawać może sprzeczne z pojawiającą się wcześniej tezą, że felietonista nie dba o odbiorcę swych tekstów, że nie zależy mu na nim). Jednak to dla niego rekoduje różne teksty i zjawiska literackie. Wykorzystuje możliwość, jaką daje mu felieton,

i ucieka od mowy uczonej do kolokwializmu, żargonu, potoczności, ale i literackości. Nie stara się przekładać literatury na specjalistyczne kategorie. Swoje utwory kieruje do określonej grupy czytelników tygodnika opiniotwórczego. Gra z nimi, z jednej strony pisząc językiem potocznym, zrozumiałym dla szerokiego grona odbiorców, z drugiej strony mówiąc im o elitarności jego tekstów. Jednak tworzenie paradoksów, odnajdywanie paradoksalnych sytuacji w życiu i łączenie ich w paradoksalny sposób z tekstami literackimi to cechy całej, nie tylko felietonowej twórczości Pilcha. Podkreślenie słowa paradoks przywołuje kolejną cechę stylu – skłonność do gawędziarstwa i kaznodziejstwa. Upodobania te są szczególnie widoczne w licznych powtórzeniach, paralelnych zdaniach i skłonności do ironizowania, także na swój temat: „Ja po prostu zrozumiałem swoją nierozwagę i zrozumiałem swoje błędy i grzechy i się ukorzyłem, ja się nawróciłem” (s. 67).

Przemysław Czapliński w książce *Wzniosłe tęsknoty* określa styl Pilcha jako mistrzowski, ale chwilami maestrią ustaloną, nieco namolną, przewidywalną⁷. Jest to opinia badacza „oczytanego” Pilchem, dzielącego się swoim wnioskiem po przeczytaniu kilku jego tekstów i dokładnej ich analizie. Rzeczywiście felietonista „Polityki” ma skłonność do nadmiaru: epitetów, metafor, porównań, pytań retorycznych, które mogą pozytywnie lub negatywnie zaskakiwać, prowokować dyskusje nad celowością ich użycia, wywoływać sprzeczne emocje. I nie jest to chyba sposób reagowania bliski tylko krytykom twórczości Pilcha. Wydawać by się mogło, że większość odbiorców jego felietonów, spotykających się z autorem raz w tygodniu na łamach „Polityki” nie przygląda się językowi tekstu, który czyta. Przejrzystość stylu to bowiem cecha pożądana u każdego publicysty, a czytający tygodnik opiniotwórczy stanowią inną grupę docelową niż odbiorcy pisma literacko-kulturalnego. Jednak na język Pilcha nie sposób nie zwrócić uwagi. Felietonistę ogranicza tylko długość pisanego tekstu. Jego język pozostaje nadal językiem pisarza. Uważna lektura kilku felietonów już może przynieść spostrzeżenie, że Pilch często nad temat wynosi formę.

Wiele już napisano o Gombrowiczu. Czy jednak ktoś, oprócz Pilcha, stworzył taką krytyczną frazę: „Miał chłop swoją szajbę – można powiedzieć, był odklejony, był nie z tej ziemi” (s. 52)? Czy nie zatrzymuje na sobie dłużej uwagi czytelnika zdanie zaczerpnięte z felietonu przybliżającego okoliczności powstania *Poczty literackiej* Wisławy Szymborskiej:

Ale książka ta powstała też w ten sposób, że współuczestnik jej niegdyśszego duchowo-redakcyjnego zaplecza został tu chirurgicznie oddzielony, odseparowany i w majestacie wielkiej literatury i w świetle fajerwerków przedniej zabawy literackiej – tak jest – zgładzony? [...] Ziarno Szymborskiej zostało oddzielone od plew Maciaga (s. 145).

Nagromadzenie wartościujących epitetów, zaskakujących swą oryginalnością i przepychem lub zbytnią prostotą porównań, skłonność do zasypywania pytaniami retorycznymi – to cechy języka Pilcha, w których ujawnia się ekspresywny stosunek

⁷ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 237.

autora do przedmiotu swoich rozważań. Po zauważonej już wszechstronności i różnorodności tematów poruszanych w felietonach ów charakterystyczny sposób pisania wydaje się być kolejnym czynnikiem stawiającym Pilcha ponad czytelnikiem, a tym samym legitymizującym pisarza do wystawiania krytycznych uwag o przeczytanych dziełach i, najczęściej współczesnych mu, autorach.

Wspomniany już Janusz Sławiński uważał, że każdy akt mowy krytycznoliterackiej ma swoje charakterystyczne składniki. Są nimi wielotematyczność wypowiedzi, orzekanie o konkretnym utworze lub jego autorze, snucie postulatów pod adresem literatury czy odwołania do faktów życia literackiego⁸. Pilch, choć robi to nieraz w sposób bardzo lakoniczny lub wręcz zakamuflowany, w swoich tekstach przemycił wszystkie te składniki. Udowodnione skłonności do świadomych krytycznych wypowiedzi pozwalają wrócić do zadanego wcześniej pytania: Co sądzić o pisarzu, w którym nagle obudził się (być może dawno uspiomy) krytyk? Która strona pisarstwa jest lepsza?

Pilch pisarz od Pilcha felietonisty, krytycznie podchodzącego do literatury, tak naprawdę niewiele się różni. O tym, który jest ciekawszy, decydują czytelnicy. Dla autora takie rozgraniczenie i taki wybór wydają się nie mieć znaczenia. On i tak ma o sobie wysokie mniemanie, jego twórczość wciąż przenika autobiografizm, a jego własne ego pojawia się prawie tak często jak u Gombrowicza, tylko że dla czytelnika „Polityki” (pisma ukazującego się w środku tygodnia) może je sparafrazować: Środa ja, środa ja, środa ja... A jego prawdziwe oblicze felietonisty o „skłonnościach krytycznych” odkrywa wypowiedź o *Dziennikach* Andrieja Tarkowskiego

Jeśli nawet nie był geniuszem, był w nim niechybnie pierwiastek donioślejszy od zwykłego talentu, był w posłannictwie artystycznym pewien rys świętości. Inni twórcy, co byli zwykłymi śmiertelnikami stali odeń niżej i on o tym wiedział, i nawet do głowy mu nie przychodziło, by tę ewidentną różnicę zamazywać jakąś faryzejską wspaniałomyślnością, fałszywym wyrozumieniem czy rzekomą solidarnością koleżeńską. Tarkowski był w swoich sądach bezwzględny, okrutny i czysty. Czy miał skłonność do pastwienia się nad miernotami zajmującymi się sztuką? Tak, miał taką skłonność i nie ukrywam, że nadzwyczaj jest mi ona bliska. A na cóż zasługują bezwstydni nieudacznicy literaccy, na cóż zasługują, poza sprawieniem im literackiej kaźni ze szczególnym udręczeniem? (s. 30).

Works and Authors in Jerzy Pilch's Columns

Abstract

The author analysing a selection of Jerzy Pilch's texts entitled *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym* (*Man's Fall at the Central Station*) tries to catch the literary criticism motifs in the Vistula writer's columns. The article shows Pilch's attitude towards the

⁸ Por. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*

literary criticism and attempts at “smuggling” its fragments by the author in columns written for an opinion-making weekly. Jerzy Pilch willingly presents his judging comments on literary works that he had read. However, his opinions take the form of short commentaries given on an occasion or upon referring to current or historical events. Columnist writer while entering the relation author – piece of work – reader, most frequently takes the stand of the latter. The language of his texts, in which pathetic and colloquial styles merge, proves that he writes in order to please the reader. The aim of the article was to show the goal and manner of evoking many different texts and sketching the characters of famous authors in the writer’s columns, who does not consider himself a critic.