

Bóg piszących. Próba o Bogu Jerzego Pilcha

Jerzy Pilch od dawna wyrzucony jest poza horyzont konserwatywnie usposobionych czytelników



Jerzy Pilch od dawna wyrzucony jest poza horyzont konserwatywnie usposobionych czytelników



Tekst ukazał w Pressjach

Laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich, okej, ale Paszportu Polityki i Nike? Toż to prawdziwe salonowe paskudztwo! Jerzy Pilch od dawna wyrzucony jest poza horyzont konserwatywnie usposobionych czytelników. Nie ulegając nadmiernie obiegowym opiniom, nieopatrznie zdradzam jednak czasem, że jest on, moim zdaniem, jednym z najważniejszych współczesnych polskich pisarzy – choć to autor wielokrotnie oskarżany o nihilizm, postmodernizm i upodobanie do bebechowatych pijacko-seksualnych wynurzeń, z których nie dowiadujemy się niczego istotnego ani o świecie, ani o ludziach. Los sprawił, że w moim domu zawsze czytano Pilcha z aprobatą. Ten gen „batalii o Pilcha” wywołuje we mnie potrzebę zdania choćby pobieżnej relacji z własnej – zapewne innej niż w domu – przygody z jego twórczością.

W żartobliwym wstępie do zbioru felietonów – wiadomo *spécialité de la maison* Jerzego Pilcha – Rozpacz z powodu utraty furmanki, Stanisław Barańczak zadając pytanie, dokąd prowadzi nas zjawisko Pilch, odpowiada rzeczowo i treściwie: „Donikąd” (Barańczak 1994: 7). Zaskakująca i przewrotna pointa przyjacielskiej rekomendacji stała się jednym z przekleństw Pilcha. Do dziś najżyczliwsza wersja opinii krytyków brzmi – „no, mistrzowska fraza, mistrzowska fraza, ale co on ma do powiedzenia? Nic! Niczego nie ma do powiedzenia, to jest o

niczym!”. Czas więc najwyższy, aby wrócić do twórczości prozaika z Wisły i odpowiedzieć sobie na pytanie, czy Pilch, poza mistrzowską frazą, ma nam cokolwiek do powiedzenia.

Trudnym do przyjęcia paradoksem jest, że jako jeden z nielicznych twórców to właśnie „ów luter” stale pracuje nad utrwaleniem literackiego obrazu Jana Pawła II i jego roli w polskiej kulturze. Po drugie, poprzez opis swych stron rodzinnych – często zwanych Granatowymi Górami bądź wprost Śląskiem Cieszyńskim czy Wisłą – Pilch daje pełnokrwisty opis polskiej duchowości i zwyczajów prowincji. Po trzecie, przedstawia w swej twórczości mitologię narodu polskiego okresu postkomunistycznej transformacji. Po czwarte zaś, ma coś do powiedzenia o Bogu (choć wielu wątpi, czy piszący o „piciu i kobitkach” może się na ten temat wypowiadać), i to na pewno nie mniej niż pisarze przypisani do chrześcijańskiej tradycji literackiej. I nie tylko chodzi tu o przeciwstawianą rzymskim katolikom (a jeszcze chętniej – rzymskim katoliczkom) luterskość, ma on bowiem także swojego Boga narracji, Boga-piszącego.

Bóg pisarzy i Duch opowieści

„Jedynym zadaniem pisarza jest przeprowadzenie fabularnego dowodu na istnienie Boga; i co więcej – tylko pisarz (nie matematyk czy filozof) może tu być skuteczny” (Pilch 2006: 131). Koncept misji pisarskiej sformułowany przez Jerzego Pilcha wydaje się z pozoru niepoważny, wygląda na jedną z wielu prowokacji pisarza, ryzykowną bufonadę. Jeśli

jednak dobrze zastanowimy się nad sformułowaniem „fabularnego dowodu”, okazać się może, że intuicje Pilcha ukazują intrygujący związek między boską kreacją a twórczością pisarza w pełni oddanego swej misji.

W opowiadaniu Kraków, z debiutanckiego zbioru Pilcha Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej, odnajdujemy pierwszy raz ów motyw Boga piszącego: „Byłem postacią literacką, choć tylko Pan Bóg wspomniał o mnie mimochodem i między wierszami swego dzieła” (Pilch 1988: 10). Z kolei jeden z pierwszych rozdziałów Spisu cudzołożnic kończy się tak charakterystyczną dla Pilcha modlitwą narratora: „I choć widziałem wszystko wyraźnie, czułem, że niczemu nie sprostam. Zacząłem się więc modlić, a raczej z właściwą mi protestancką prostotą zwróciłem się do Pana: – Panie – szepnąłem – przebij swym wzrokiem płaski dach tego wieżowca, wejrzyj w swoje dzieło, zobacz tę scenę i weź się wreszcie do pisania” (Pilch 2002: 28). Czy Bóg w prozie Pilcha jest Bogiem-piszącym? Jak to rozumieć? Czy Bóg pisze nieustannie to, co wedle boskich scenariuszy powinno być pisane, czy też jego praca literacka jest boską interwencją Wielkiego Redaktora, który jedynie nanosi swe poprawki na teksty maluczkich? Czy pisarz modli się, aby Bóg pisał za niego? Za niego, który kipiąc od impulsów, czuł, że nie sprostą? A może modlitwa do Boga piszącego jest prośbą o natchnienie, o olśnienie pisarza przez Boga – choć w samym tym sformułowaniu tkwi ironia asekuracyjna – literatów?

Wiele fragmentów prozy Pilcha, zarówno tej z lat dziewięćdziesiątych, jak i tej późniejszej, obfituje w wyznania narratora deklarującego silny, osobowy kontakt z Bogiem i pewnego rodzaju szczególną, twórczą więź. „Oczywiście: żadnego olewania przykazań Bożych, żadnego olewania Pana Boga. Dalej mam słynne poczucie, że Pan Bóg nie

spuszcza ze mnie oka. Może nawet z czasem poczucie to trochę się wzmogło, siła boskiego spojrzenia wzrosła. Być może mój nerw słuchowy nagle i dziwacznie uwrażliwił się sam z siebie, ale wyobrażenie, że musnął go palec opatrzości, bardzo tu pasuje” (Pilch 2004a: 60). Wciąż jednak nie mamy odpowiedzi na postawione powyżej pytania. Kolejny fragment może jednak wzmocnić przekonanie, że owe odwołania to swego rodzaju pisarska modlitwa o natchnienie, „Boże pisz, abym mógł dać się porwać nurtowi twej boskiej narracji”. To raczej pisarz, doznając olśnienia, ma niejako wgląd w boski tekst narracji, która porywa: „wtedy właśnie spłynęło na mnie radykalne i definitywne olśnienie, jedno z owych natchnień, którego z pewnością zaznawali klasycy, a którego ja, Gustaw, nieustannie, od lat wypatrywałem, którego łaknąłem, o które modliłem się («zaczynaj pisać, Boże») i w które z wolna zaczynałem wątpić. Wtedy właśnie poczułem jego dreszcze” (Pilch 2002: 209).

Najnowsza powieść Pilcha także zaczyna się od pisarskiej modlitwy: „W imię Ojca i Syna i Ducha Opowieści. Amen” (Pilch 2008: 7). Pisarz odzyskuje władzę na pogubionych wątkach, które znów zaplatają się w warkocz. Jak Bóg da, trzeba kontynuować...

Pewnie należałoby sporządzić kiedyś antologię powieści rozpoczynających się od wezwań do Boga, pisarskich zawołań i modlitw, aby zamierzona opowieść dała się zrealizować wedle planów, co bez boskiej pomocy wedle wyobrażeń twórcy jest niemożliwe. Jeden z piękniejszych tego typu początków znajdziemy w Wybrańcu Tomasza Manna, który powołał do życia literackiego Ducha Opowieści. „Kto bije w dzwony? Nie dzwonnicy. Ci wylegli na ulicę, jak cały naród, na owo ogromne dzwonicie. Przekonajcie się: dzwonnice są puste. Sznury zwisają luźno, a przecie dzwony się kołyszają, grzmią ich serca. Rzekłoby się, że nikt nie dzwoni? Nie. Jedynie ciemny człęk, wyzuty z logiki,

byłby zdolny do podobnej wypowiedzi. «Dzwony dźwięczą» – oznacza, że ktoś w nie bije, chociażby dzwonnice były całkiem puste. Któż tedy bije w dzwony rzymskie? – Duch opowieści. [...] On to powiada: «Biją wszystkie dzwony», on więc w nie właśnie bije. Duch ten jest tak duchowy, tak abstrakcyjny, że gramatycznie może być o nim mowa jedynie w trzeciej osobie i mówić można wyłącznie: «To on». A jednak może się on sprowadzić do określonej, a mianowicie pierwszej osoby: wcielić się w kogoś, kto przemawia w pierwszej osobie: «To ja. Ja jestem duchem opowieści i siedząc w swoim obecnym miejscu pobytu, czyli bibliotece klasztornej św. Galla w kraju Alemanów, gdzie niegdyś siedział Nokter-Jąkała, ku radości i szczególnemu zbudowaniu opowiadam tę historię. A że od jej zakończenia przychylnego zaczynając, biję w dzwony Rzymu, id est: głoszę, iż w owym dniu uroczystego wkroczenia wszystkie dzwony zaczęły dzwonić same»” (Mann 1998: 6–11).

Trudno nie przypomnieć tu także dwóch, jakże odmiennych od siebie polskich przykładów. Leopold Tyrmand rozpoczyna swój dziennik od dość stanowczego przekonania, że bez Boga pisać trudno: „Rano ukorzyłem się przed Bogiem. Jak zawsze z racji świąt, początków, końców, rocznic, urodzin, imienin, spełnień i w ogóle przy każdej okazji, jaka się do tego nadaje. Oraz z innych powodów do metafizycznych rozrzewnień. Stąd – w imię Boże. Zaczniemy wreszcie ten dziennik. Wiążę z nim niejasne nadzieje, jakże więc bez Boga?” (Tyrmand 2009: 11).

Natomiast Jarosław Marek Rymkiewicz, mimo iż wprost deklaruje agnostycyzm, w *Rozmowach polskich latem roku 1983*, zawierających wiele wspaniałych eseistycznych fragmentów, wkłada w usta swojego bohatera modlitwę pisarza-Polaka: „– Jak pisać? Boże ty mój – myśli

Pan Mareczek siedząc na ławeczce pod krzakiem dzikiej róży, wokół którego kręcą się trzmielce i bąki. – Boże ty mój, jeśli w ogóle istniejesz lub jeśli jeszcze istniejesz, co – zważywszy na te wszystkie okropności i okrucieństwa, które nas otaczają, na te dzieci torturowane i mordowane bez żadnego powodu, na te ciężarne kobiety bite pałkami bez żadnego powodu – wcale nie jest takie pewne, więc jeśli jeszcze istniejesz, o Boże, to powiedz mi, jak pisać?” (Rymkiewicz 1998: 44).

Poszukiwanie Boga w twórczości pisarzy co najmniej dystansujących się od deklaracji co do Jego istnienia można oczywiście traktować jako coś, co więcej mówi o czytającym, niż o poszczególnych pisarzach. Być może tak właśnie jest. Czy jednak wartością literatury nie jest to, że nosi ona w sobie rzeczy widoczne dla czytelnika, a których istnienie zaskakuje samego twórcę? Bóg nie pozostawia bohatera Rymkiewicza bez odpowiedzi, Bóg tym razem nie jest Bogiem milczącym: „Pisz prawdę, Mareczku, i ładuj konkret, bo wszelka potomność, jak mi dobrze wiadomo, uwielbia konkrety” (Rymkiewicz 1998: 44). Późniejsze publikacje Rymkiewicza, zarówno te z lat dziewięćdziesiątych, jak i z lat ostatnich pokazały, że jest on mistrzem konkrety. Być może jego pisarstwo, wbrew temu, co on sam mówi, jego praca pisarska znajduje się pod jakąś szczególną, wyższą opieką. Czy nie obejmuje ona także pisarskiej pracy autora Marszu Polonia? Powrócimy jeszcze do tego problemu pod koniec tekstu.

Kazanie jako gatunek literacki

Ktoś pewnie stworzy katalog postaci przewijających się przez całą twórczość Pilcha, na razie wskażmy jedynie dwie – niewątpliwie – bardzo ważne. „Moja literatura jest radością sprawianą moim

przodkom – niczym więcej” (Pilch 2008: 54). Owi mityczni przodkowie stanowią jeden z ciekawszych motywów całej twórczości pisarza. Postać fundamentalnej wagi to Stary Kubica,

Proza Pilcha wielokrotnie wprost, bądź poprzez stylizację, nawiązuje do języka biblijnego czy języka kazań. „We mnie wstępowały duchy cudzych języków, wystarczyła godzinna lekcja religii z księdzem Kubalą, bym pół dnia mówił językiem księdza Kubali. Z namaszczeniem opisywałem przejście Mojżesza i jego ludu przez Morze Czerwone. Byłem płomienistym krzewem, z którego mówił Bóg. [...] Dziwne, że nie ma w tym fragmencie ani słowa o najczęściej występujących w Patryka języku – homilii, błogosławieństw i modlitw papieskich. Może mu przeszło? Może poddał się antypapieskiej kuracji odwykowej? Odbił antypapieski detox?” (Pilch 2004a: 345, 346). Jak się okazuje, sprawa języka, a już zwłaszcza języka kazań, to rzecz delikatna. Pojawia się bowiem zarzut o brak szacunku, o szyderstwo, o kpinę ze świętości, herezje i świętokradztwo. Przy bardziej całościowym spojrzeniu zabieg ten wydaje się systematyczny, zamierzony i czyniony raczej ze świadomością korzystania z zasobów kultury niż z chęci okpiwania tego języka. W innej powieści pada autoironicznie wyrażona opinia: „prosta myśl, że kazanie to może być istotny gatunek literacki, była jednak wtedy dla mnie – wysoko wykształconego rzeczoznawcy – za trudna” (Pilch 1998: 235). Pilch wielokrotnie przywołuje atmosferę kazań w zborze. W *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* czytamy o rytuałach szkoły niedzielnej, o trudnej sztuce duszpasterskiej, o jej skutkach i wymykaniu się dzieci z Domu Zborowego do kina „Marzenie” (Pilch 1998: 62, 63). Jest w tych opisach nuta dystansu, ale i z całą pewnością świadomość niezbędności religii i transcendencji dla duszy. Kolejnym paradoksem recepcji twórczości Pilcha jest zresztą zarzut bezbożności, zarzut czyniony pisarzowi – jak widać – konsekwentnie wplatającemu przypowieści i obrazy biblijne w swą

twórczość.

W innym miejscu *Bezpowrotnie utraconej leworęczności* pojawia się jedna z bardziej fascynujących postaci Pilchowego świata literackiego. Zostaje ona wprowadzona w biblijnym tonie, jednocześnie z żartobliwym metakomentarzem, świadomym wagi języka mitu: „Stary Kubica idzie przez ciemność, przed nim stąpa dziecko z płonąca gałęzią, gdzieś zaś niedaleko, przybrawszy kobiecą postać (jak każe mityczne myślenie) – czai się samo zło” (Pilch 1998: 104).

Dziady wiślańskie

Ktoś pewnie stworzy katalog postaci przewijających się przez całą twórczość Pilcha, na razie wskażmy jedynie dwie – niewątpliwie – bardzo ważne. „Moja literatura jest radością sprawianą moim przodkom – niczym więcej” (Pilch 2008: 54). Owi mityczni przodkowie stanowią jeden z ciekawszych motywów całej twórczości pisarza. Postać fundamentalnej wagi to Stary Kubica, dziadek narratora *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*. „Wtajemniczeni wiedzieli, że jego prawdziwe imię jest Pilch Paweł” (Pilch 1998: 96). Zapalczywy charakter, skłonność do nałogów, bydlęca siła fizyczna – tego symbolem jest właśnie Kubica. Dotknięty manią wielkości, zajadły mizogin, opętany demonem świętej racji, „podobny do niedźwiedzia grizzly z wiersza Miłosza, co całe życie bolały go zęby, ale był to dlań ból niepojęty, bo niby skąd niedźwiedź ma wiedzieć, że bolą go zęby” (Pilch 1998: 102). Wiele przeczytamy o fanatycznej pracowitości Kubicy. Człowiek ma robić „nie tela wiele lza, ale tela wiele trza” – mawiał. Na tym tle Pilch z wielkim humorem obrazuje zarówno porządek domu, jak i wiary w małżeństwie dziadków: „W Panu Bogu można szukać pomocy i otuchy, i czynił to Stary Kubica, i pilnie chodził do kościoła. I Bóg chyba dawał mu wtedy ulgę, bo ten udręczony

człowiek często zasypiał w czasie nabożeństwa. Zapadał w spokojną, przecież nie deliryczną, a na wskroś bogobojną drzemkę. I podobała się jego drzemka Bogu, ale niestety nie podobała się ona mojej babce (a, jego, Kubicy, powinowatej). Miał bowiem Stary Kubica tego pecha, że jego ławka w kościele była tuż przed naszą ławką i babka z całą niezmienną surowością przywracała go do przytomności i do bólu, a on obracał się ku niej i po jego przerażonych oczach łącno było poznać, że tak jak i my wszyscy jej boi się on bardziej niż Pana na wysokościach” (Pilch 1998: 102).

Kubica, mizogin bojący się bardziej kobiety niż Boga, wciela archetyp ludowej pobożności i – paradoksalnie – matriarchatu polskiej ludowości. Jaka jest deklaratywna duchowość rodzinnych stron narratora? „Współbracia moi nie palili papierosów, ciężko pracowali i żyli w doskonałości. Pismo powiada: «Bądźcie doskonałymi jako i Pan wasz w niebiesiech doskonały jest» i w naszych stronach werset ten, jak i wszystkie pozostałe wersety Pisma, traktowany był ze śmiertelna powagą. Nie było miejsca na żadne subtelne egzegezy, na marginesy niepewności, żadnej kazuistyki, żadnej scholastyki. Żadnych spekulacji, że doskonałość jest nieosiągalnym celem, do którego wszakże należy z całych sił dążyć, dążyć z tym większym zapałem, im głębsza jest świadomość daremności dążenia. Żadnych luzów, żadnego kombinowania, żadnej częściowości, żadnej połowicznej doskonałości – pełna doskonałość i szlus. Pismo mówi, że trzeba być doskonałym, co znaczy, że trzeba być doskonałym (Pilch 1998: 151).

Drugą postacią, mitologiczną babką narratora w twórczości Pilcha, jest Babka Pechowa, Zuzanna z Trzmielowskich primo voto Branna,

secundo voto Pechowa. To do niej w kółko przychodzą zmarli, to ona z nimi bezustannie rozmawia, to ona otrzymuje znaki z nieba o tym, kto kiedy umrze, to ona „ogrywała śmierć wieczną na nią gotowością”, to ją nazywa Jerzy Pilch „tancerką Pana Boga”. „Jej wiara była czysta i niezłomna, ale wtrącała ją w rozpaczliwą estetykę, ponieważ zdawało jej się, że Pan Bóg, aniołowie i w ogóle wszyscy mieszkańcy nieba to jest publiczność, przed którą występuje. Starła się, jak mogła, ale nie znała obłudnego kunsztu patetycznych gestów” (Pilch 2006: 227).

Rytuał zastępujący religijne przesłanie oraz hipokryzja usankcjonowana chłopskim rozumem i zmysłem praktycznym, to jądro twórczości Pilcha. Jak bardzo społecznymi schematami rządzą się interpretacje, świadczy odczytanie analogicznych wątków u Rafała Ziemkiewicza. Autor Zgreda odbierany jest jako prawicowy patriota, stale walczący z jednowymiarowością elity. Tymczasem dość konserwatywna ludomania Pilcha nie jest w stanie wyrwać go z „salonowego getta”.

Metafizyka Pilcha

Transcendencja u Pilcha nie sprowadza się jedynie do opisów stanów alkoholowego upojenia, choć miłośnik literatury nimi nie pogardzi. Pilch w *Ostatecznie utraconej leworęczności* w intrygujący sposób zapisuje doznanie odpływu rzeczywistości, obniżenia napięcia i intensywności jej oddziaływania: „Mam ciągłe poczucie wielkiego odpływu rzeczywistości. Odpływu rozmów, odpływu widoków, odpływu świata” (Pilch 1998: 87). W innym miejscu natomiast – jakby rekompensując owo uczucie odpływu – znaki zaczyna dawać natura.

Ona to tkwi „w gotowości artykulacyjnej”, objawia się tak intensywnie, że przyprawia wręcz o egzystencjalne mdłości. „Jak mawiali dawni globtroterzy: bywają na ziemi miejsca, w których natura od wieków milcząca – zdawać by się mogło – zaraz się odezwie. Da znak. Wody i otchłanie, elementy i pierwiastki, obłoki i wierzchołki drzew lada chwila tworzą melodyjną partyturę, czytelny alfabet, tak jest nad Lemanem, tak jest nad Missisipi, tak jest nad Czantorią, jak się patrzy od strony Wisły. W Innym abecadle Miłosz daje pół strony o nigdy niespełnionej przez naturę obietnicy jasnej wypowiedzi; przypadkiem wziąłem ze sobą tę książkę, ślepym trafem w podróży na tej stronie otwarłem, literatura daje znak. Czyli strach przed podróżowaniem może być strachem przed ujrzaniem znaku, usłyszeniem głosu. Podróże są wszakże (jeśli podróż jest podróżą bezinteresowną, podróżą samą w sobie) do miejsc intensywnych, do miejsc silnie sugerujących istnienie ukrytego ładu, podziemnego języka, gotowości artykulacyjnej, trawy, skały, chmury. Stąd mdłości egzystencjalne. Leci się nad Alpami, stoi się nad Lemanem i pewne jest, że gdyby góry przemówiły albo gdyby woda wywiesiła jakiś wymowny transparent, pewne jest, że wówczas człowiekowi zrobi się niedobrze” (Pilch 1998: 138, 139). W tym fragmencie to literatura staje się podmiotem współpracującym na rzecz tajemnej komunikacji z nieodgadnionym, i równoległe do oddziaływania przyrody, wywiera na nas swój wpływ.

Ale nie tylko modlitwy narratora o boskie natchnienie, nie tylko język kazań, język Księgi i mitu, nie tylko wreszcie metafizyczną wrażliwość odnajdziemy w prozie Pilcha. Zobaczmy, jak o samym Stwórcy pisze autor Miasta utrapienia: „Od najgłębszego dzieciństwa byłem pewien, że Pan Bóg nie spuszcza mnie z oka. Jak dokładnie wygląda oko

opatrzności, jak sam Pan Bóg wygląda, nie miałem zielonego pojęcia. O wszechmocy Bożej mówili wszyscy, o postaci Bożej nie mówił nikt. Ani ksiądz Kubala na lekcjach religii, ani Ojciec Święty podczas pielgrzymek do Ojczyzny, ani dziadek Wojewoda w swych pełnych furiackich bluźnierstwach monologach, ani zmawiająca ze mną wieczorem pacierze matka. Jak wyobrazić sobie kogoś, kto jest Panem stworzenia i wszystko potrafi? Jak wyobrazić sobie oko, które wszystko widzi? Nie jest to wyobrażenie na ludzką głowę, a poza wyobrażeniami z ludzkiej głowy nie ma innych wyobrażeń. Nawet trójkątne, wielkie jak kamienica i huczące jak odrzutowiec oko opatrznosci musi mieć jakieś cechy normalnego oka” (Pilch 2004a: 26). Kolejne świadectwo kulturowej pobożności cnót, obowiązków, ale przede wszystkim posłuszeństwa. To nie wystarcza, pojawia się pragnienie kontemplacji i mistyki: „Posłusznie i z całych sił usiłowałem wyobrazić sobie wpierw nieskończoność, potem Boga nieskończonego i bezkresnego. Nieskończoność była jak zmierzch nad Granatowymi Górami. Ogromny Bóg spoczywał w głębi zmierzchu. Zmierzch był łupiną kosmicznego orzecha, Bóg był księżycowym orzechem, złocistą pestką w nieskończone granatowym miąższu. Bóg był zaczajonym w niebiosach gromem, biblijnym deszczem, nieprzejrzaną przepaścią. W dużym stopniu zależało to od programu telewizyjnego. Jeśli w telewizji pokazywano powódź – Bóg był jak powódź. Jeśli pokazywano western – Bóg był jak płonąca preria. Jeśli transmitowano mecz – Bóg był jak huczący stadion. Po stopniach werandy schodziłem na trawnik, zadzierałem głowę i widziałem wyraźnie: Pan Zastępów kładł się na poobiednią drzemkę i jego nieskończona, bezkresna postać była jak rzeka płynąca przez obitą złotym pluszkiem wersalkę” (Pilch 2004a: 27). Jakby powiedział Kisielewski – „nie będę mówił, bo cóż tu mówić” (Kisielewski 1990: 83).

Luter o JP2

Dramat napisany w 2004 roku, a więc na rok przed śmiercią Jana Pawła II, przynosi znakomitą, nie tylko literacko, diagnozę znaczenia Jana Pawła II dla narodu polskiego i dla polskiej kultury. Diagnoza ta jest prekursorska. I znów Jerzy Pilch obsadził sięw roli paradoksalnej. Temat przecież nie został podjęty przez żadnego pisarza katolickiego. Nawiasem mówiąc, *Narty Ojca Świętego* zostały kompletnie niedostrzeżone – nad czym ubolewam – przez prawięcę. Zmierzymy się zatem z proponowanym przez Pilcha opisem.

Mieszkańcy Granatowych Gór, którzy na wieść o tym, że Papież ma abdykować i na emeryturę wybiera się właśnie do ich miejscowości, czują, że trzeba będzie „żyć po nowemu” i że wszystko trzeba teraz będzie „zmienić na lepsze”. Bardzo ładny obraz, polska „podpapieska krzątania”. Można by nią wzgardzić. Są jednak przypadki, kiedy „podpapieska krzątania” stanowiła uwerturę do wielkiej opery nawrócenia. Wiele to myśli się w głowach bohaterów Pilcha kłębi. Najprędzej natomiast w umysłach polskich powstaje pomysł uczynienia Granatowych Gór „górkim tygrysem”. Już widzą bowiem, jak to się będzie sprzedawać „połędwica papieska” i „kabanosy po papiesku”. Dalej natrafiamy na fragment, w którym niedoszły sportowiec, właściciel upadającej wypożyczalni nart w Granatowych Górach, Młody Messerschmidt, opowiada swej kochance Joannie o swoim przyjacielu z czasów studiów – Pawle.

Wątek Pawła tylko z pozoru jest wątkiem pobocznym. Wydaje się, że to właśnie tu możemy dotknąć fundamentalnej kwestii w *Nartach Ojca Świętego*. „Paweł był wszechstronny i zdolny, ciekawiły go rozmaite dziedziny, fascynowała go także literatura i do powieści się przymierzał. Wśród znajomych zaczęła krążyć wiadomość, że Paweł pisze. Po czasie nagłych zniknięć Paweł pojawiał się, jednak zawsze bez

powieści. Potem znowu zniknął, wszyscy wiedzieli, że Pawła nie ma, że Paweł pisze. Znowu powracał, a powieści ani śladu. Po jakimś czasie, towarzyskim rytuałem, grą, zabawą, stało się pytanie, czy Paweł już napisał powieść. Szły nawet o to zakłady, czy powieść Pawła powstanie?” (Pilch 2004b: 107). Ów mityczny Paweł, przyjaciel Messerschmidta, wiecznie piszący a niekończący swej powieści, wyraża zmagania, walkę o przepracowanie duchowego zaplecza Polaków. Pilch dając nam wiecznie piszącego Pawła wyraża tęsknotę, tęsknotę za powieścią, która powie Polakom właśnie, jaka jest rola Jana Pawła II w polskiej kulturze.

A co mówi nam w swym dramacie Pilch, czy coś nam powie? Zrobi to za pośrednictwem Jana Nepomucena Wojewody, który odpowiada na ów „tygrysi” projekt mieszkańców: „Nie należymy do świata. Czy niech będzie: lada chwila przestaniemy należeć. Nasze życie runie. Runie życie wszystkich dookoła. Niepodobna żyć w cieniu, a raczej w blasku majestatu Następcy Świętego Piotra. Jedyna Nadzieja, że to wszystko plotka i fantazja” (Pilch 2004b: 32). Dostrzega on, że handlując papieską poledwicą, mieszkańcy Granatowych Gór sprzedadzą ją światu, ale sami już jej nie zjedzą. Czy Polacy w cieniu Jana Pawła II nie należeli do świata? Czy Ten Gigant tłumił kotłujące się w twórcach pragnienie wydobywania na wierzch opowieści o nim samym? Jest coś głęboko przejmującego w obrazie Polaków, także tych piszących, którzy żyją w cieniu, a raczej w blasku majestatu Następcy Świętego Piotra, „nie byli w stanie” i „nie są w stanie” do dzisiaj. Zdanie pełniejszej relacji z tej niemocy byłoby fascynujące. Pilch ją rozpoczął. Czy Paweł napisze kiedyś swą powieść?

Modlitwy czasu przejścia

Narrator trochę zapomnianego już *Monologu z lisiej jamy*, godzinami gapiąc się w kineskop marki Trinitron, wzywa rosyjską prostytutkę.

Rozwiódł się z żoną („najpiękniejszy biust Układu Warszawskiego”, Pilch 1996: 29) i oczekuje na Grachę Petersburg („A jak nas przyjmą do NATO, to ty, Gracha, będziesz miała najpiękniejsze nogi w całym Pakcie Atlantyckim”, tamże: 48). Kobiety symbolizują tu pewnego rodzaju szczęście, dom, a nawet zbawienie. Najpiękniejszy biust Układu Warszawskiego wpływa na reorientację polityczną narratora, sprawia, że zdaje on sobie sprawę z tego, że bycie przeciw Układowi Warszawskiemu, pozbawiałoby go atutu, którym dysponuje. Symbolem zmiany po upadku ZSRR, Układu Warszawskiego, zmianie geopolitycznej Polski, staje się Gracha. „Gracha, Gracha przyjdź. Gracha, pociesz mnie, jak możesz, a staw się przedemną, lubo snem, lub o cieniem, lub marą nikczemną” (tamże: 47). Staje się marzeniem o czymś domowym i znanym, czymś zmysłowym i dającym poczucie bezpieczeństwa, ale co posiada atrybuty potęgi i nowoczesności (NATO).

Monolog zawiera elementy modlitwy, elementy odniesienia się do Pana. Nie są to jednak zwykłe odniesienia, to próba ujęcia stanu duszy narodu polskiego we wczesnej fazie transformacji: „Czekałem na dziewczyny z agencji towarzyskich i czekałem, aż moja była żona skończy kąpiel i czekałem, aż Gomułka utraci władzę. Czekałem, aż Gierek utraci władzę. Czekałem, aż Jaruzelski utraci władzę... Czekałem, aż Wąsata Głowa Państwa obejmie władzę. I czekałem, aż Wąsata Głowa Państwa utraci władzę. Czekałem, aż nasza drużyna strzeli bramkę. Czekałem, aż przejdzie mi kac i czekałem, aż pierwszy kieliszek uderzy mi do głowy. Panie! Nie wzywam Twego imienia nadaremno, ale czekałem na kawę, czekałem na obiad, czekałem na pomarańcze, czekałem na kiełbasę, a kiedy kiełbasa była na kartki – czekałem na kartki na kiełbasę” (Pilch 1996: 9).

Wyraźna jest tu ciągłość i stałe doświadczenie oczekiwania na coś lepszego. Trudno niezwrócić także uwagi, na konsekwentne

przeplatanie języka erotyki, polityki, litanii i życia codziennego. Pomieszczenie sacrum i profanum nie umniejsza pierwszego, a jedynie czyni jego doświadczanie realniejszym, przy jednoczesnym podnoszeniu w górę tego drugiego.

W innym miejscu ponownie Gracha Petersburg staje się oczekiwanym pośród codziennych czynności marzeniem o osłodzeniu złej sytuacji: „Dlaczego ona się spóźnia? Panie, dlaczego jej nie ma? Dobry Panie, który za chwile wraz ze mną wysłuchasz skrótu najważniejszych wiadomości, dobry Panie, nie wzywam mniej więcej i tamtego imienia Twego nadaremno, ale zanim wysłuchasz skrótu najważniejszych wiadomości, racz i mnie wysłuchać. Wysłuchaj mnie i spraw, aby Gracha Petersburg nadeszła i przyniosła mi smakołyki. I spraw, aby nadeszła przed prognozą pogody...” (Pilch 1996: 22).

Demonologia późnej transformacji

O ile Monolog stanowi interesujący, literacki zapis doświadczenia wczesnej fazy transformacji Polski, o tyle jego uzupełnieniem, literackim obrazem późniejszej fazy jest wydany w 2008 roku „poemat” Marsz Polonia. Jego bohater wybiera się na raut do diabła wcielonego, Szatana we własnej osobie, wysłannika piekieł alias Beniamina Bezetznego: „Wiecie, o kim mówię. O byłym rzeczniku komunizmu, a obecnym magnacie medialnym. O cyniku nad cynikami. O geniuszu nad geniuszami. O demonie nad demonami. O człowieku, który radził sobie ze wszystkim” (Pilch 2008: 28). Opis ewolucji rzecznika-diabła-magnata, obraz zmian w odbiorze metod jego działania i wydawanych przez niego balów czyni z książki Pilcha współczesny epos o późnej fazie polskiej transformacji.

Pilch konfrontuje przejawione strony polskiego konfliktu. Przedstawiciele piekielnych sił postkomunizmu szybko i zręcznie stają się magnatami-celebrytami, wyznaczają trendy i jednocześnie sami je łamią. Bezeczny „z anatemą towarzyską poradził sobie z wirtuozerią zgoła morderczą. Wziął mianowicie władzę towarzyską w swoje ręce. O z wolna przeradzających się w orgię rautach, jakie urządzał w swym uroczysku, krążyły legendy. Wpierw były to legendy pełne patriotyczno-obyczajowego zgorznięcia, [...] z czasem wszakże zaczęło się zaciekawienie. Po zaciekawieniu przyszła fascynacja. Fascynacja przerodziła się w snobizm” (Pilch 2008: 31).

Gorzko wypada porównanie Bezecznego ze znajdującym się na balu Legendą Solidarności, który „od lat nie mógł się odnaleźć w Polsce, o którą walczył. Przechodził z partii do partii, z ugrupowania do ugrupowania, zmieniał żony, domy, przyjaciół [...], to że terazjechał na bankiet do byłego rzecznika komunizmu, dowodziło, że albo był w zupełnej desperacji, albo ze szczętem zwariował, albo ogarnął go lodowaty cynizm, albo wszystko naraz” (Pilch 2008: 36). Obok niego mamy innych gości stanowiących widziadła kultury współczesnej – drugorzędna piosenkarka z pierwszorzędnym biustem, telewizyjny ekspert piłkarski, Matka Polka. Wszystko miesza się z wszystkim, to co miało znaczenie kiedyś, dziś już go nie ma, przepych miesza się z tandetą, powaga z kpina. Symbolem III RP jest raucik Bezecznego, na którym tańczy Piłsudski z Marilyn Monroe, Saddam Husajn z Marylą Rodowicz, a hawańskie hostessy w wysoce niekompletnych strojach ludowych roznoszą trunki. Bohater rozpoznaje w korowodzie sław i gwiazd sławnych kompozytorów, rzeźbiarzy i aktorki, „ściska dłoń starego poety, reportera z otwartym sercem, klasyka polskiej szkoły

filmowej,
zmienionego nie do poznania Króla Strzelców Mundialu oraz nic a nic
niezmienionego Redaktora Naczelnego” (Pilch 2008: 109).

Jaki czas zwiastują nam te bale? Już nich wyłania się idea końca historii, czasu bezideowego zarządzania, szczęśliwej epoki kresu sporów i polityki: „Epoka symbolicznych potyczek kończy się bezpowrotnie. Im liczniejsze bezkrwawe i bez jednej wybitej szyby rewolucje i przewroty, tym bardziej jałowicie idea metaforycznych pojedynków. Poza tym: jak długo można się spierać?” (Pilch 2008: 126).

Milknięcie luterskiego konserwatysty

W twórczości Pilcha wiele znajdziemy powiązań między sprawami zasadniczej wagi, pomiędzy sprawami życia i śmierci, sprawami ostatecznymi a językiem. „Z rozpaczliwym uporem utrzymuję się przy życiu dzięki myśleniu całymi zdaniami. I nie jest to żaden grafomański trening literacki, choć dla literatury myślenie całymi zdaniami ma znaczenie pierwsze. Z dojmującą przykrością myślę o chwili, kiedy ostatecznie akapity, zdania, fragmenty zdań szczerzą w mojej głowie i zostaną tam nieczytelne rękopisy, widma nazw, majaki, koniec. Heroikomiczny wybór pomiędzy demencją a śmiercią nie bawi mnie w najmniejszym stopniu” (Pilch 2000: 42, 43). Mowa, myśl, pisanie staje się czymś, co utrzymuje na powierzchni. Jerzy Pilch zapytany pod koniec 2009 roku, czy wierzy we własną śmierć, odpowiedział: „Jak powiem, że nie wierzę, to nie oznacza, że w przerażający sposób – i stosunkowo nieodległy – jednak to sobie wyobrażam. Już się gra w oldbojach” – rzuca

autoironicznie i prowokująco. „Ale się gra” – ugłaskuje prowadząca z pisarzem rozmowę Katarzyna Janowska. „Tak, gramy do końca, z uporem godnym lepszej sprawy” – odpowiada pisarz, wydaje się, że wszystko zostało obrócone w żart. „Ja referuję to, co jest teraz, kryzys wiary w Pana Boga” – odsłania się i rozpoczyna ponownie sprawę serio. „Jestem pełen podziwu dla ludzi głęboko wierzących – nie chcę tu, broń Boże, niczego trywializować – którzy mają jednak ten problem rozwiązany. Porządny, wierzący katolik, nie ma z tym problemu, tylko ma przejście z jednej rzeczywistości w drugą. Mnie bardziej ciekawiła, a nawet frapowała Wielka Obietnica. Bo wiara jest Wielką Obietnicą. Pismo daje obietnicę, Ewangelia daje obietnicę, Pan Jezus obiecuje i tak dalej. I we mnie była ciekawość tej obietnicy, w na tyle dużej części, że mogę mówić, że to było realne, ale teraz przestało mi się to jakoś mieścić w głowie” – wyjaśniał (Pilch 2009).

Ale nie o samo rozumienie obietnicy, zbawienia, nowego życia chodzi. Pilch nie pozostawia sprawy bez niedomówień. Kiedyś doznawał realnej opieki, pomocnej ingerencji Boga, dziś to poczucie zamiera. „W życiu raczej miałem farta, częściej wygrywałem, niż przegrywałem. Dlatego miałem poczucie, że Pan Bóg w sensie ścisłym nie spuszcza mnie z oka. A teraz mam poczucie nie tyle, że mnie z tego oka spuścił, ile że tego Oka Opatrzności w ogóle nie ma” (Pilch 2009).

Kryzys wiary twórcy daje się też zauważyć w ostatniej powieści Pilcha, Marsz Polonia. Pilch szamoce się i wiedziony siłą tradycji, siłą całego znanego sobie przekazu kulturowego broni konieczności istnienia wiary: „Boga nie ma? Pasterze nie mają kogo witać? Trzej Królowie nie mają komu się kłaniać? Syn Marnotrawny nie ma gdzie wracać? Rembrandt jego i jego ojca na psie gówno namalował? Herod rzeź

niewiniątek na darmo urządził? Ucieczka do Egiptu była zbyt dużą histerią? Czy wy sobie, bracia i siostry, zdajecie sprawę, jaki ciężar na barki bierzecie? Jaki odrzucacie? Porachowaliście? Jan Chrzciciel na pustyni na próżno kiblował? Leonardo w jego postaci niczego poza własnym popędem nie uwiecznił? Kazanie na Górze jest czystą literaturą, której piękno należy podziwiać, abstrahując od autora? Siedmiu złych duchów z nierządnic nie miał kto wygnać i do dziś w niej siedzą? Łazarza nikt nie wskrzesił? Jak tak, to jakim cudem żyje? Przekupnie w świątyni mogą handlować do woli? Boga nie ma? Nie daje znaków? Milczy? Wiara, bracia i siostry, polega na wytrwaniu wobec Jego milczenia. Tak jest: Bóg milczy. Bóg milczy, a diabeł kusi aż nadto wyraźnie? Aż tak bym się nie martwił na waszym miejscu. Wasza wiara marna i krucha, ale i wasze piekło – dwa, góra trzy kręgi” (Pilch 2008: 152).

W końcu natykamy się i na literackie świadectwo utraty poczucia boskiej obecności. „Miałem kryzys, że aż strach. Co miałem wyznać albo odpowiedzieć? Na starość podobno i diabeł się modli, a ja im starszy, tym dalszy od modlitwy? Miałem kryzys, prawdopodobnie był to kryzys terminalny i definitywny, ale nie miałem na mój kryzys języka. Co miałem powiedzieć? Że Boga nie ma? Że człowiek jest zwierzęciem, które opanowało władanie narzędziami?” (Pilch 2008: 91). To, co najmocniej przykuwa uwagę, zwłaszcza w kontekście Pilchowego Boga piszącego, Boga pisarzy, do którego modlą się oni o natchnienie, to utrata języka wraz z poczuciem braku Oka Opatrzności.

Kryzys wiary może zwiastować kryzystwórczy. Przy braku poczucia boskiej obecności pisarz nie ma wglądu w boski tekst narracji, nie ma

też do kogo zanieść modłów o natchnienie. Pilch bez Boga wydaje się bezbronnym, niemogącym już zdawać relacji narratorem bez dostępu do wiedzy. Jego późnokonserwatywny śmiech rozpaczy, zamienia się w pełne bólu i upokorzenia milczenie. Końcowa hipoteza nie ma charakteru profetycznego. Nie mam tu zamiaru przewidywać końca twórczości pisarza. Być może okaże się, że w kolejnej – zdawałoby się – domykającej (?) odsłonie Jerzy Pilch będzie miał okazję napisać o tym, o czym nie zdążył już napisać Witold Gombrowicz. A może to być zaskakujący czytelników – pisarz jest wszak w wieku, w którym jeszcze nie czas na testamenty – Pilcha traktat o bólu.

Jakub Lubelski



Tekst ukazał w Pressjach