

Maciej Duda

„Całe życie będę się uczył żyć z jakąś niechcianą chimerą?”. Próba psychoterapeutycznego zrozumienia podmiotu wpisanego w auto- i biografie Jerzego Pilcha

Wprowadzenie

Stawianie pytań to jedno z narzędzi literaturoznawczej praktyki. Drugie z nich to umiejętność słuchania, czy raczej słyszenia, trzecie – interpretacja. Tak działa humanistyczne laboratorium, którego praktyka opiera się na nawiązaniu relacji i próbach jej pogłębiania. Ścisłej – na spotkaniu, którego celem jest zrozumienie, tekstu, twórcy, siebie.

Dobór słów i struktura czytanego tekstu mówią nam także o możliwościach i stanach narracyjnych osoby, która go tworzy. Czytając, deszyfrujemy wiadomość, nadaną historię, która chce znaleźć odbiorców. W tym komunikacyjnym paradygmacie mieści się nie tylko pragnienie bycia wysłuchanym, ale też potrzeba odpowiedzi, reakcji, informacji zwrotnej od wyobrażonego odbiorcy.

Powyższe akapity obrazują socjologizujące ujęcie literatury jako komunikatu. Dla mnie są również metaforą psychoterapeutycznego spotkania. Nie chcę przez to powiedzieć, że pacjent jest jak książka. Odwrotnie, to książka jest przynależna nadawcy. Jest jego/jej przedłużeniem. Ten z kolei może być jak pacjent domagający się uwagi, zrozumienia i interpretacji tego, czego sam nie dostrzega. W ten sposób zbliżam się do tego, co nazwać można lekturą psychoanalityczną.

Poniższy tekst odsłoni to, co dzieje się między nadawcą, badanym tekstem i badaczem. Jako interpretator staję się narzędziem, które uwewnętrznilo

sposób psychoterapeutycznego rozumienia tekstu/komunikatu/narracji. Ważny pozostaje dla mnie jednak fakt, że jest to czytanie, w którym świadomie wystawiam/pokazuję również siebie. Nie opieram się na analizie tekstu, znikając z oczu autora/autorki oraz czytelnika/czytelniczki. Interesuje mnie bycie z, nie przyglądanie się z zewnątrz¹. Bycie w relacji pociąga za sobą problem nieświadomości obu stron relacji i możliwości popadania w koluzje [Willi] z wyczytanym z (auto)biograficznych przekazów podmiotem. Zdaję sobie z tego sprawę. To cena mojej interpretacji.

Takie czytanie przypomina mi praktykę psychoterapeutyczną. Jako psychoterapeuta słucham, pytam, konfrontuję, interpretuję, parafrazuję, bazuję na czymś, co się we mnie otwiera, i posługując się odpowiednią techniką obejmującą rozumienie psychoterapeutyczne, próbuję to oddać pacjentowi, a w przypadku tekstów – autorce/owi. Wynikają z tego różne sprawy, rozmowy, mailowe kontynuacje publikowanej krytyki. Wszystko to mówi także o moich potrzebach spotkania z autorkami, autorami. Wciąż przyglądam się temu, jaką rolę w tych spotkaniach odgrywa autorytet, jak wymienna jest jego rola.

Szkicowaną praktykę roboczo określam jako krytykę (psycho)terapeutyczną. Nazwa „krytyka afektywna” byłaby tylko opisem fragmentu mojej lektury. Fragmentem zbyt bliskim intelektowi, który jedynie rozpoznaje i nazywa emocje. Co mi/nam z tego wyjdzie? Jeszcze nie wiem. To zależy od odpowiedzi. W tym wypadku niestety niemożliwej².

Czytając, empatyzuję, czasem projektuję, wpadam w (przeciw)przeniesienia, konflikty, oceniam, wydobywam się, wartościuję, uzupełniam własną oraz badawczą perspektywę. Przed publikacją poddaję je zewnętrznemu oglądowi. Na tym polega zarysowana tu praktyka, która odsłania nam nieświadome wzory postępowania podmiotów.

Badanie organoleptyczne

Mam takie przyzwyczajenie: czytane książki oklejам fiszkami. Powyżej akapitu, w którym znajduje się przyszły cytat albo interesująca mnie myśl, przyklejam post-it. W ten sposób znacę miejsca powtórnej lektury. Gdy piszę te słowa, na lewo od laptopa leżą trzy tomy dzienników Jerzego Pilcha.

1 Przykładem takiego czytania stają się omówienia książek, które publikuję w „Czas-Kultury.pl”. np. szkice *Zawsze niewystarczająca* (o książce Sylwii Chwedorczyk Kowalska. *Ta od Dąbrowskiej*), *Dlaczego nie chciałem pisać o „Pannie doktor Sadowskiej”* (o książce Wojciecha Szota) lub *Ginczanka (życie po życiu): legendy, symptomy, ucieczki*.

2 Tekst dotyczący dzienników i biografii Pilcha powstał przed śmiercią pisarza. Niestety nie zdążył być wtedy opublikowany.

Już ich obserwacja przynosi konkretne rozpoznania, wskazuje zależności. Pierwszy *Dziennik*, wydany bez podtytułu, na 450 stronach obejmuje zapisy z lat 2009–2011, *Drugi dziennik* odsyła nas do roku zamkniętego między czerwcem 2012 i 2013 roku. *Trzeci dziennik* otwiera data 7 maja 2017, zamyka 15 lipca 2018. Drugi tom mieści się na 270 stronach, a trzeci na zaledwie 180. Czy to ważne? Wszak jeśli książka jest dobrze zredagowana, to nie jej objętość, lecz jakość waży. Tu jednak objętość ma znaczenie kontekstowe. Wróćmy do mojego czytelniczego przyzwyczajenia, czy raczej czytelniczej kompulsji. Lektura wskazanych tomów odsłonić miała wątki chorobowe. Zaznaczałem te akapity czy całodzienne fragmenty, w których autor opisywał własny stan zdrowia bądź jedynie się do niego odnosił. Spomiędzy stron *Dziennika* bez podtytułu wystaje zaledwie kilkanaście kolorowych znaczników. Żłobkowy brzeg kart *Drugiego dziennika* zaroił się fluorescencyjnymi fiszkami. Podobnie brzeg ostatniego diariusza. Zależność jest prosta. Im późniejszy dziennik, tym skromniejszy w rozmiarach i bogatszy w treści czy wątki odsyłające nas do choroby autora. Tyle ogląd zewnętrzny. Jakby autor skracał formę, a zainteresowanie ze świata przenosił na siebie, na swój stan. Dokładna lektura wnętrza ujawni kolejne zmiany i różnice między wymienionymi tomami.

Dwóm pierwszym dziennikom w kontekście choroby i cielesności przyjrzała się Monika Ładoń [Ładoń]. Opinia badaczki jest zbieżna z deklaracją Edwarda Balcerzana, który w rozmowie z Joanną Roszak, pytającą go o jeden z felietonów diarysty, stwierdził: „Ja Pilchowi nie ufam. Nie wiem, kiedy kpi, a kiedy o drogę pyta” [*Dziennik* 161]. To słowa wygłoszone w kontekście wspomnieniowego tekstu Pilcha o Tymoteuszu Karpowiczu oraz jego komentarza do sportowych dokonań Adama Małysza. Cytowaną wypowiedź Balcerzana przedrukował autor *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*. Odniósł się do niej w *Dzienniku*. Zapis wydaje się polemiczny, jednak nota z 5 sierpnia 2010 roku pozbawiona jest jednoznacznej konkluzji. Ostatni akapit cechuje Pilchowa skromność i ironia jednocześnie. Mimo to należy pamiętać, że zarówno umiarkowanie, prostota oraz kpiarstwo, jak i wymierzona w samego siebie drwina to figury dystansu. W takim dystansie chciałby pozostawać diarystyczny podmiot wobec samego siebie, więc również wobec własnego stanu zdrowia. Ładoń pisze tak:

W tekście [...] mamy do czynienia z niezwykle świadomą grą: z jednej strony trudno oprzeć się pokusie, by uwierzyć, że obcujemy z intymnym zapisem choroby, z drugiej – autokreacyjne zabiegi, obnażanie chwytów, samoświadomość mówiącego każą wątpić w prawdziwość obrazu [239–240].

Mnie interesuje inna lektura. Poniżej przyglądam się temu, jak choroba spleta się ze stanami niepełnej sprawności i starości. Za pisarzem nie oddzielam wskazanych. Nie traktuję ich osobno, jako wypreparowanych przypadków studiów kulturowych o męskościach lub o niepełnosprawnościach. Śledzę objawy i emocje. W ten sposób metodologicznym horyzontem niniejszej lektury stają się przede wszystkim spletane perspektywy studiów maladycznych i studiów o męskościach, które przeradzają się w studium afektów starzejącego się mężczyzny, a zakresem badawczym pozostają ujawnione i nieujawnione w tekstach uczucia chorującego/zmieniającego się podmiotu. Indywidualizując lekturę i przypadek Pilcha, umieszczam go w kłęczu wymienionych teorii i praktyk. Upraszcżając, w tekstach Pilcha szukam tego, co związane z jego stanami emocjonalnymi, a konkretnie lękowymi. Dodatkowo kontekst trzeciego dziennika oraz innych wydawnictw biograficznych pokaże przestaczanie się Pilcha chorującego w Pilcha trwale pozbawionego cielesnej sprawności, a sama przemiana będzie się wiązała zarówno z narastającymi objawami choroby, jak i ze sposobami ich łagodzenia.

Sonda wewnętrzna

Dwa pierwsze dzienniki to czas, kiedy autor szukał języka do opisu własnych stanów. Poszczególne teksty publikowane były na bieżąco w prasie. Przez tę zależność pod dziennymi datami znajdują się wpisy, w których podmiot dyskutuje, komentuje aktualne publikacje publicystyczne. Czasem chroni się w bibliotece. Sięga do modernistycznych tekstów, które pozwalają mu intelektualizować własny stan. Fiszek zdradzających (literacko opracowane) emocje narratora jest niewiele. Lęków musimy się domyślać. Obrazują je próby porządkowania, układania, strukturyzowania; próby pracy, które zatrzymać mają nacierający chaos. Odkupieniem przerażenia ma być linearność, dzienny rygor. Z jednej strony dygot, z drugiej kompulsywny i obsesyjny porządek, układ przedmiotów na biurku.

 Za dobrze znam to poskramianie wewnętrznego chaosu, a też strachu, przez harmonijny układ przedmiotów! Za często demonstrowałem na czym polega porządne, symetryczne położenie długopisu (musi być równoległy do jednych krawędzi blatu i prostopadły do drugich, piszący grot zawsze skierowany ku środkowi) czy jakiegokolwiek innego przedmiotu na biurku. Ja nie tylko znam objawy – znam też etiologię [*Trzeci dziennik* 122]

– napisze, odnosząc się do swojego alkoholizmu bądź/i parkinsonizmu.

Pierwszy rok diariusza to czas abstynencji i wizyt u neurologa. Czas bez ulgi i euforii, „[m]am za sobą rok nie najgorszej formy i zupełnie koszmarnego – dzień w dzień – samopoczucia. [...] Całkiem w sobie samym jeszcze się nie uplasowałem, ale kto wie” [*Dziennik* 282] – zapisze Pilch na początku 2011 roku. W połowie tegoż zanotuje krótki akapit zaczynający się od słów: „Zakopać się w bólu, zaszyć się w Wiśle, przepaść w głębi fotela”, a kończący się frazą: „Czytać, co Czechow – nie omijając słowa ból – napisał o bólu. Czytać i przytaczać z lekka maniakalnie” [382]. W tych kilkulinijkowych zapisach odsłania się to, czego Pilch nie pisze wprost: lęki, skarga, utyskiwanie, wszystko to, od czego zdystansuje się autor określeniem „w pożałowania godny sposób skamlę” [403]. Jednocześnie wrażliwy zostanie na czytelnicy rezonans, który ów stan wychwyci. 4 września 2011 roku zanotuje treść listu czytelniczki:

Zasmucona bólem – pisze pani Irena – bólem rzeczywistym, który czasami wylania się z Pańskich tekstów, chciałam Panu życzyć poprawy samopoczucia, jeśli to możliwe; a jeśli niemożliwe, to choć siły psychicznej i fizycznej, by móc unieść ciężar, który każdego z nas gdzieś tam w przyszłości czeka [403].

Przyszłość to starość. Odpowiedź będzie depresyjna. Pilch napisze: „co do sił na końcówkę, różnimy się, kochana Pani Irenko, radykalnie, ja uważam, że powinno ich być jak najmniej, wtedy pójdzie lekko” [403].

Drugi dziennik ujawnia strach, złość i gniew Pilcha, któremu nie wystarcza już obronna intelektualizacja. Pod datą 31 lipca 2012 czytamy:

Opisane słabnie, niezapisane zmierza do nieistnienia; zapisz, zapisz i przestań o tym myśleć. Piękne, ale jak przychodzi co do czego, wiotkie okazują się aforyzmy wielkich nieboszczyków. Jak przychodzi co do czego, czyli jak przychodzi choroba do Pilcha (a Pilch też choroba), to zbawcze moce sztuki i literatury okazują się fiaskiem? Owszem, ale więcej skromności. Innych też to dotyczy. Na ogół [40-41].

Zacytowany fragment wydaje się ciekawy z kilku względów. Przede wszystkim dlatego, że ilustruje proces zmiany mechanizmów obronnych. Przymus opanowania chaosu pęka pod naporem przeżywanego kryzysu. Obronna metaforyczność stanu zdrowia – „co do czego” – zostaje w drugim zdaniu odrzucona i urealniona. Jakby już nie wystarczała. Nie koila lęków. Choć pojawia się jeszcze próba satyry, to jednak zamknięta zostaje w nawiasie. Gaśnie możliwość intelektualizacji i sublimacji. Pozostaje chęć szukania wspólnoty, wyjście poza skupienie na sobie. Można to też traktować jako

chęć opieki czy relacji. Jednak dopiero *Trzeci dziennik*, pisany w odosobnieniu, niekonsultowany z czytelnikami na bieżąco, mniej felietonistyczny, zupełnie nie przysłania, nie metaforyzuje lęków autora i mniej je intelektualizuje. Choć – w kontekście relacji – zaznaczyć należy, że najważniejszą figurą, obiektem, przez który diarysta opisuje własne stany emocjonalne, nie jest on sam, lecz jego matka, Wanda Pilch. To ona się boi lub martwi. Sam Pilch nadal najczęściej pokazuje to, co dzieje się z jego ciałem, nie z psychiką. Zdarzają się wyjątki. W sobotę 3 czerwca 2017 roku pisze:

Najbardziej się boję delikatnego lęku, co na razie nie wygląda groźnie, ale w każdej chwili może zmienić postać i obrócić się w koszmar. Lęk jest delikatny, finezyjny, przypomina lekkie przeziębienie, jest wiotki i szczelny jak celofan najwyższej jakości. W przeciwieństwie do starych lęków, które nieraz w euforię się przeradzały, nie znika ani na chwilę. Nie tylko z racji uporczywości jest mulisty i drażniący. Wzmóc się może, zniknąć nie potrafi. Pozornie niczego nie rujnuje, choć niejedno udaremnia. Niby cały czas na jednym poziomie, nie wzmaga się ani nie pogłębia, ale przez swą nieustępliwość staje się coraz dokuczliwszy. Trzeba się nauczyć z nim żyć? Całe życie będę się uczył żyć z jakąś niechcianą chimerą? Na to wychodzi [*Trzeci dziennik* 51].

To jedno z wielu fragmentów, w których Pilch wprost odnosi się do tego, co czuje. Zaznaczyć należy jednak, że powyższy cytat jest tylko fragmentem dziennego wpisu. W kolejnych akapitach pojawia się ironia. Ta ostatnia odnosi się do fizycznego, nie do emocjonalnego dobrostanu Pilcha, który kpiąco pisze o tym, że żyje pełnią życia, ponieważ chodzi, widzi, mówi i wykonuje szereg elementarnych czynności. Podkreślę: ironia dotyczy jego fizyczności, nie uczuć.

Relacje i konteksty

Zapytać należy o to, co wydarzyło się między 2014 a 2019 rokiem, datami wydań drugiego i trzeciego dziennika. W tym momencie nie chcę jeszcze pytać o biografię pisarza, lecz o to, jakie (auto)biograficzne treści mogły trafić do rąk czytelników we wskazanym okresie. W 2016 roku ukazały się napisana przez Katarzynę Kubisiowską biografia *Pilch w sensie ścisłym* oraz pierwsza część rozmów pisarza z Ewelina Pietrowiak *Zawsze nie ma nigdy*. Druga część, *Inne ohoty*, opublikowana została rok później. Do książki Kubisiowskiej wrócę w dalszej części tekstu. W tym momencie pochyłę się nad rozmową dwojga byłych partnerów.

Odpowiedzi na pytania Pietrowiak różnią się od stylu prozy czy felietonistyki Pilcha. Nie ma w nich wielokrotnych, barokowych okresów. Zadawane pytania są proste i konfrontują interlokutora ze stanem faktycznym jego fizyczności i emocjonalności. W odpowiedzi wpisana jest refleksja na temat samotności, izolacji i depresji, zmęczenia, niepokoju, nieumiejętności znalezienia sobie miejsca, nieskutecznych prób uspokojenia się pracą oraz myśli samobójczych. Co istotne, do ostatnich nawiąże sam pisarz. Odpowiadając na pytanie o stany depresyjne, dopowie: „Taktownie tego unikasz, ale możemy wziąć z grubej rury i spytać, czy mam na przykład myśli samobójcze. W jakimś sensie oczywiście tak. Z jednej strony nie ma dnia, żebym o tym nie pomyślał. Z drugiej strony, pomiędzy myślą a uderzeniem w samego siebie jest czeluść nieprzebyta” [*Inne ochoty* 73]. W tym samym fragmencie rozmowy Pilch odrzuci różne formy pomocy psychologicznej. Nie interesuje go produkowane chałupniczo szczęście w postaci poradników, a wizyta u psychiatry czy zażywanie prozacu w jego przypadku okazały się niepomocne: „Może komuś pomaga. Proszę bardzo. Mnie bolała głowa” [76] – podsumuje zażywanie antydepresantów.

Pierwsza część rozmów powstawała między marcem a sierpniem 2015 roku, kiedy Pilch pracował nad odzyskaniem głosu. Z epilogu dowiadujemy się, że autor odzyskał głos w niedzielę wielkanocną. Jego utrata była skutkiem choroby i operacyjnych prób jej zatrzymania. Dyzartria i dysfagia, czyli kłopoty z mową oraz z koordynacją słów to skutki uboczne głębokiej stymulacji mózgu, której Pilch się poddał w 2014 roku. Druga część rozmów odsyła nas już do lektur, nie do doświadczeń autora. W *Innych ochotach* znakiem depresji stanie się *Dotyk ciemności* Williama Styrona, a symbolem samobójstwa, do którego prowadzić mogą parkinson i depresja, Robin Williams. „[M]am go w teczce. [...] był chory na to samo co ja. Uważam, że parkinson był powodem jego samobójstwa. Dziwne tylko, że w tak wczesnej fazie” [*Inne ochoty* 47] – powie Pilch.

Lęki, ból i depresję chorującego pisarza ujawnia obecność drugiej osoby: czytelniczki (jak w pierwszym tomie *Dziennika*) lub interlokutorki (jak w dylogii rozmów). Do wyznania potrzeba innego, właściwie innej, która przeprowadzi klaryfikacje (czytelniczka) lub skonfrontuje (Pietrowiak). Wskazane techniki są jednocześnie narzędziami terapeutycznymi, ich zastosowanie zmusza Pilcha do spotkania z emocjami, których enumeracja otwiera niniejszy akapit. Jednocześnie autor *Mojego pierwszego samobójstwa* nie widzi przed nimi ratunku. Możliwe jest trwanie lub ucieczka w śmierć. „W pewnym momencie śmierć jest blisko, stajesz twarzą w twarz. Choroba daje ci papiery zapewniające o przyspieszonej egzekucji” [*Inne ochoty* 45].

Samotność i depresję Pilcha uplastyczni czy sfabularyzuje autorka jego biografii Katarzyna Kubisiowska. W epilogu napisze o utraczonej relacji

z pisarzem, którego zdradziła: „dla dobra historii muszę opisać zdarzenia z jego życia, o których on wołałby przestać pamiętać, nie mam innej drogi ku temu, by nasycić biografię autentycznością” [Kubisiowska 343]. *Pilch w sensie ścisłym* ukazał się w 2016 roku, równoległe z pierwszym tomem rozmów autora z Ewelina Pietrowiak. To, co najtrudniejsze dla Pilcha, pojawia się w (opisie) relacji, nie w felietonowych czy dziennikowych zapisach.

Nawiasem biograficznej opowieści o pisarzu stał się wątek rąk³. *Ręce I i Ręce II* to tytuły rozdziałów okalających całość. Od leworęczności, przez zbieżne z dziadkiem po mieczu drżenie samoistne lub trzęsienie się rąk związane z chorobą alkoholową, po ruchową niesprawność, która udaremnia możliwość pisania. Nota biografki z 2013 roku brzmi następująco:

[...] spotykamy się dwa tygodnie później – widzę jego zmęczenie i trud wkładany w utrzymanie dyscypliny wypowiedzi. Gdy odsłuchuję nagranie, wyraźniej od słów Jerzego słyszę dźwięk uderzenia jego ręki o oparcie fotela. Świat materii staje się dla Pilcha wrogiem numer jeden [Kubisiowska 16].

Dokręcenie nakrętki butelki, zapięcie guzików, włączenie komputera – najprostsze czynności sprawiają Pilchowi ogromną trudność. Drżenie rąk odbiera mu swobodę, w wyobrażeniu pisarza powoduje zażenowanie jego interlokutorów. Jeszcze w 2011 roku, rozmawiając z Dorotą Wodecką, rozpatrywał drżenie rąk jako problematyczne głównie w kontekście damsko-męskich relacji, mówił: „jeśli mój problem staje się jej problemem, jeśli nie potrafi tego unieść, jeśli w moim towarzystwie czuje się gorzej jako kobieta, to wiadomo, że mamy do czynienia z pospolitą i tragiczną pomyłką” [“Bóg poczucie humoru ma duże” 22]. Jego niepełna sprawność nie jest jednak fantazmatyczna, wyprojektowana przez innych i uwewnętrzniona – jak w przypadku dłoni Wokulskiego opisanych przez Aleksandrę Krukowską [Krukowska]. Ręce, które do tej pory trzymały pióro czy papierosa, stają się znakiem realnego ograniczenia. Objaw choroby odbiera twórcze możliwości, wzmaga smutek i samotność już wcześniej samotniczego mężczyzny.

3 Na marginesie zaznaczyć należy, że dłonie, ręce stały się również motywem sesji fotograficznych towarzyszących wyznaniom Pilcha. Na obwolucie *Drugiego dziennika* znajduje się portret pisarza, na którym usta przysłonięte zostały dłonią z papierosem. Jedno ze zdjęć ilustrujące cytowany niżej wywiad *Jeden demon mniej* ukazuje autora składającego dłonie na twarzy w taki sposób, że spomiędzy palców widoczne są tylko oczy. Druga fotografia prezentuje go z profilu. Dłoń podpira jego czoło. Z kolei na okładce *Trzeciego dziennika* widnieje fotografia zamyszonego pisarza, którego brodę podpira obca, kobieca ręka. Ręce Pilcha pozostają poza kadrem.

Pilch ma jednak wyjście. W dziennikowych zapiskach pojawiają się relacje z wizyt u neurologa, który zachęca pacjenta do zabiegu głębokiej stymulacji mózgu. Polega on na implantacji urządzenia, które wysyła impulsy elektryczne do określonej części mózgu. W przypadku choroby Parkinsona jest to jądro niskowzgórzowe odpowiadające za balansowanie ruchów kończyn. Urządzenie składa się z wszczepionego generatora rytmicznej czynności elektrycznej oraz neurostymulatora – baterii umieszczonej w tytanowej obudowie. Całość połączona jest izolowanym przewodem wychodzącym przez czaszkę na zewnątrz głowy, biegnącym za uchem na szyję i dalej do dołu podobojczykowego, gdzie wszczepiony jest generator. Sygnał do mózgu doprowadzają cztery platynowo-irydowe elektrody umieszczone we wspomnianym jądrze. Po implantacji generator jest kalibrowany przez neurologa, który przy pomocy odpowiednio dobranego napięcia minimalizuje objawy choroby oraz skutki uboczne, na przykład dyzartrię i dysfazję.

W *Drugim dzienniku* pod datą 21 lipca 2012 roku znalazł się wpis dotyczący kresu farmakologii i najintensywniejszej rozmowy lekarza z pacjentem na temat operacji. Nota ujawnia gniew i strach autora:

Jeszcze rok temu nadstawiłbym czaszkę pod wszystkie wiertła, ostrza i laubzegi świata. Nie tyle z nadzieją, ile z desperacją. Wierście, tnijcie, piłujcie! [...]

Jeszcze rok temu tego typu był ze mnie rewolwerowiec. Szybkostrzelny. Zawzięty. Bezwzględny dla innych. Bezlitosny dla siebie. Pozer akcentu. Kabotyn artykulacji. [...]

Rok przeleciał, opadły maski [...].

Dziś wiem: lba nawet za własne zdrowie nie nadstawię. Najprawdopodobniej. Choć kto wie. W każdym razie boję się. Każdy by się bał. Czego najbardziej? Że się nie obudzę? Tego najmniej. [...]

Najbardziej, rzecz jasna, boję się, że obudzę się już nie taki [17-19].

Nie taki, czyli niewzruszony, bez drżenia, ale i w impotencji, fizycznej i twórczej, duchowej. Z wszczepionym implantem. Sterowany z zewnątrz i cyborgiczny. Nie taki, czyli bez języka. Inny. Podobnie jak u Catherine Malabou w *Ontologii przypadłości*, która dowodzi, że wraz z formą bytu zmienić się może również jego natura. Dla Malabou nie oznacza to jednak utraty, lecz transformację. Używane przez nią pojęcie destrukcyjnej plastyczności pozwala ilustrować tożsamościową zmianę, choćby w przypadku osób chorujących na alzheimera. W tym ujęciu choroba jest stanem, momentem, siłą, które umożliwiają otwarcie, nowy początek. Taką refleksję przynoszą obserwacje chorób neurologicznych. Według filozofki można je opisać jako zerwanie z dotychczasową podmiotowością, czego nie zrównuje się

ze śmiercią podmiotu, lecz z jego przekształceniem. W przeciwieństwie do klasycznej psychoanalizy czy neurobiologii, które przypatrują się możliwości pozostania sobą/tym samym w zmianie, francuska filozofka skupia się na przekształceniu osobowości, którą nazywa absolutną egzystencjalną improwizacją. Tak pojęta plastyczność przeraża Pilcha.

Mimo strachu autor zdecydował się w 2014 roku na operację. Krótko po niej na łamach „Tygodnika Powszechnego” ukazała się rozmowa Kubisiowskiej. W leadzie otwierającym całość redakcja umieściła następujące słowa pisarza: „W ogóle nie było we mnie strachu przed operacją. Parę razy rozmawiałem z lekarzem, wiedziałem, że to, co mi zrobią, jest dziwne. Ale nie aż tak” [“Jeden demon mniej” 13]. Konfrontacja tych słów z dziennikiem pokazuje nam pewne rozszczępienie. W rozmowie znajduje się tylko część emocjonalnej rzeczywistości pisarza. Jakby chciał zaprzeczyć własnym lękom albo je odrzucić, zdysocjować właśnie. W wywiadzie Pilch opisał przebieg operacji z miejscowym znieczuleniem, które pozwoliło mu słyszeć odgłos wiercenia dziury w czaszce. Dalej pojawia się figura lekarza, który przyszedł, „pyknął w baterię, zwiększył napięcie i prawa ładnie dołączyła do lewej” [13], spokojnej już ręki. Częstowanie napięciem, czyli regulacja baterii, wymagało czterokrotnych pooperacyjnych wizyt w szpitalu. Pacjent liczył na lepsze rezultaty, ale dzięki operacji mógł wrócić do pisania krótkiej prozy, co dla niego było znakiem lepszego samopoczucia. W chwilach gorszych mógł bowiem pisać krótsze felietonistyczne czy dziennikowe formy lub milczeć. Pisanie prozy, przez brak skupienia, było niemożliwe. Tyle oficjalnie. W opublikowanej rozmowie. Szczegóły, dwa lata później, dopowiedziała biografka.

W czerwcu ma gotową połowę książki. Wracają siły psychiczne. Stylu życia nie zmienia – prawie nie opuszcza ciasnego mieszkania na piątym piętrze na Hożej. Pograża się w samotności.

Wanda Pilch: – Kiedyś potrafiliśmy gadać godzinami, teraz kilka zdań i cześć, i koniec.

Pilch sporadycznie zagląda do kieliszka. Wtedy dla świata znika. We wrześnie nie można się do niego dodzwonić. Intuicja podpowiada Wandzie Pilch, że z Jerzym nie jest dobrze. Niepokoi się. Prosi o pomoc Szarifę, Ukrainkę, posiadaczkę kluczy do warszawskiego mieszkania, w którym sprząta [...]. Szarifa zastaje Pilcha pograżonego w głębokim śnie. Na podłodze opróżniona butelka. Pani Wanda czuje bezradność, złości się na syna. – Pić mu nie wolno, tym bardziej po operacji. Może przecież umrzeć. [...]

Kiedy Wanda Pilch dzwoni do Jerzego, telefon odbiera właśnie Szarifa – matka chce zamienić kilka zdań z synem. Jerzy odmawia, wstydzi się, płacze [Kubisiowska 25].

Mimo operacji stała poprawa nie nastąpiła, „choroba ma przedziwną sinusoidę” [Inne ochoty 30]. Lekarz co kilka tygodni reguluje baterię. Ręce pisarza wciąż są „niepozbitowane” [Trzeci dziennik 14], drżą zależnie od nastroju pacjenta. Im większe emocje, tym większe nieopanowanie. Im większe nieopanowanie fizyczne, tym większe rozedrganie lękowe i depresyjność. Koło się zamyka. Wciąż odbywa się „polowanie na dobre samopoczucie” [Zawsze nie ma nigdy 139], „czas płynie, rzeźbi nas i demoluje, mimo że nam się wydaje, że się nie zmieniamy” [153]. Ostatni zapis *Trzeciego dziennika* brzmi następująco:

Niewątpliwie inteligentny czytelnik zapytuje mnie w liście: „Dlaczego nie weźmiesz się Pan za starość i jej słabizny?”. Kto by mógł trzeci wiek zaatakować, ewentualnie stanąć na czele ataku? Ja nie. Ja z całą pewnością nie. Nie mam kompetencji. Tak się składa, że moja starość to jest najświetniejszy czas, jaki kiedykolwiek był mi dany [180].

Potraktować to jako kolejną ucieczkę przed skargą? Zdaniem Pilcha z tonacją zaplanowanej i powściągliwej męskiej skargi trzeba uważać, bo może z niej wyjść „żenujący, infantylny, ekshibicjonistyczny falsecik” [11-12]. I znów jesteśmy w przeciwieństwach, kontrastach i hiperboli. Znowu obserwujemy literackie dryblowanie zaciekawionego czytelnika/interlokutora albo disneyowskie przepoczwarzania, pod którymi ukrywa się groza. Zupełnie jak w przypadku opisu spotkania polskiego i amerykańskiego prezydenta, które przedstawił diarysta w *Trzecim dzienniku*. I dopóki nie skonfrontujemy zapisów dziennika z rozmowami i biografią pisarza, dopóty nie zauważymy, jak bardzo się boi następujących już zmian i utraty fizycznej i literackiej formy. Formy, która potwierdza jego płciowy i zawodowy byt. Dopiero takie zestawienie pozwala nam zauważyć, ile wysiłku musi włożyć mężczyzna w starość, chorobę i niepełną sprawność, by maskować własne stany emocjonalne i sprostać autoseksistowskiej, ograniczającej, autostereotypowej formie, którą zinternalizował. Formie męskości, której przemiana budzi jego lęk. Formie, bez której nie jest już taki, jaki był/powinien być.

Próba podsumowania

Mamy dwa osobne obrazy-portrety. Ten rysowany samodzielnie i ten powstający w relacji lub przez obserwację biografki⁴. Ich połączenie odsłania

4 W ostatniej dekadzie życia Pilch pisze i wydaje również prozę. Wpisuje w nią nierefleksyjne, wciąż przezroczyste i maskowane ironią obrazy męskości i mężczyzny, który na różne sposoby ucieka przed melancholią. Wewnętrzne konflikty rozwiązuje przy

nam pełny emocjonalny i fizyczny stan podmiotu-pisarza, który nawet w kryzysie starał się maskować utraty. Trzymał się barierki własnych wyobrażeń o nieporuszonej i niewzruszonej męskości. Ów zinternalizowany obraz najczęściej prowadził do samotnych odreagowań, rzadziej do poszukiwania ratunku w relacji.

Niniejszy szkic pokazuje więc pułapkę, w której tkwi(ł) podmiot Pilcha. Z dzienników wiemy, że nie mógł (już) pić. Nie mógł w ten sposób odreagować, *acting outować* według języka mechanizmów obronnych opracowanych przez Annę Freud. Wcześniejsze, nieautobiograficzne teksty Pilcha są pełne protagonistów, którzy nie chcą się spotkać z własnymi emocjami. Przed wewnętrznym konfliktem uciekają na przykład w alkoholowe odreagowanie. Inny sposób maskowania emocji, już nie na poziomie fabuły, tylko w polu formalnym, to wykorzystywane przez Pilcha ironia lub barokowa fraza. Te odciągają uwagę od sedna, przykrywają je, nadmiarowo zdobią lub przysłaniają stany emocjonalne bohaterów prozy. W lekturze kolejnych dzienników i rozmów obserwujemy niemożliwość takiej ucieczki. Wpisany w nie podmiot musi spotkać się z konfliktem wewnętrznym, musi zmierzyć się z utratą. I nie umie tego zrobić. Nieumiejętność czy niemożliwość poradzenia sobie z tą sytuacją powoduje jego depresję. To kolejna ucieczka przed zanurzeniem się w pełne spektrum własnych emocji, z agresją na czele. Podmiot nie jest autoagresywny w zachowaniu (nie pije), ale pozostaje taki w polu emocji (tak rozumieć można depresję; jako agresję skierowaną do wewnątrz, na tracony, uwewnętrzniony obiekt [Musiał; De Masi]). Depresyjnie się od nich odcina, sam siebie unieruchamia. Nie widzę tu jednak prostego zastępstwa *acting out* – depresja, widzę raczej niechęć czy nieumiejętność do doznania takich emocji, jak rozczarowanie, frustracja, odrzucenie, czy takich stanów, jak starość, choroba i niepełna sprawność. Podmiot z rozmów i dziennikowych zapisków jest sztywny, niezmienny, brak mu umiejętności rezyliencji, sprężystości, elastyczności. Nie umie kontenerować trudnych dla siebie stanów utraty. Uchyla się od nich, zapadając w nieprzewidywalną depresję. Wymienione cechy w różnych szkołach psychoterapeutycznych przypisuje się podmiotowi dojrzałemu. Brak ich podmiotowi badanych tekstów. Te (nie)umiejętności oświetla także wspomniana w tekście teoria Malabou.

Lektura dzienników i rozmów pokazuje nam również, że opisywany podmiot „uratować” może tylko inny, a w zasadzie inna – kobieta, która

pomocy odreagowań alkoholowych lub erotycznych czy seksualnych. Kobieta staje się zwierciadłem męskości bohaterów Pilcha. Podobnie dzieje się w cytowanym w tekście głównym fragmencie rozmowy z Dorotą Wodecką. Kobieta ma odbijać sprawność, nie problemy mężczyzny. Kategorie męskości i autoseksizmu w prozie Pilcha wymagają jednak osobnego, uzupełniającego ten szkic, opisu.

odbija/podbija/tworzy jego sprawczość. Ilustruje to rozmowa z Pietrowiak. Brak sprawczości nie mieści się w podmiotowym paradygmacie Pilcha. Kobieta może być lustrem odbijającym imaginację, autowyoobrażenia męskiego podmiotu. Nie może ujawniać jego realności, jego niestabilności, rozczłonkowania, braku języka i nieopanowania ciała. Kobieta nie może konfrontować podmiotu, co uczyniła biografka Pilcha. Z tej przyczyny jej działanie – wydanie książki – próbował zablokować sam pisarz. To potwierdza sztywność i zamknięcie Pilcha. Jego obraz tożsamości i wyobrażenia na temat męskości pozostały niezmiennie. Ich cechy to sprawczość, donżuanizm i nieujawnianie emocji. Bez tego podmiot się rozpada. Wskazane mechanizmy obronne pokazują słabość podmiotowych kategorii Pilcha. Emocjonalną i genderową klatkę zbudowaną ze stereotypów na temat męskości i mężczyzn. Z tego powodu opisanej podmiotowości nie da się uratować (przekształcić, uplastyczyć) wzorem opisanym przez Malabou czy współczesne szkoły psychoterapeutyczne oparte na relacji. Pozostają wycofanie, izolacja, odcięcie się i wreszcie depresja leczona farmakologicznie. Pozostaje stagnacja i mimowolne, niekontrolowane drżenie dłoni jako znak przegranej. Wszystko to prowadzi do ostatniego *acting outu*, który opisała Kubisiowska [25]. Biografka dobitnie ujawniła niemożliwość zmiany. Opisała odreagowanie – powtórzenie utrwalonego schematu rozwiązywania wewnętrznych napięć – alkoholowe działanie autodestrukcyjne. W tym kontekście podmiotowość tekstów Pilcha mieści się w autostereotypie męskości budowanej na odszczepieniu tego, co uznawane za preedypalne, matczyne [Karlsson], czyli tego, co słabe, emocjonalne, relacyjne.

Pisząc ten szkic, chciałem uniknąć języka medykalizującego stany podmiotu. Chciałem się skupić na jego doświadczeniach, na rzadko dostępnych i wyrażanych emocjach. Opis gromadzi to, co rozsiewa i często zakrywa sam podmiot dzienników. Wypisując momenty emocjonalnego i fizycznego drżenia, ujawniam słabość podmiotu. Ale nie fizyczną słabość starości i choroby, tylko słabość tożsamościowej czy osobowościowej konstytucji, które nie pozwalają podmiotowi na bycie chwiejnym, zmiennym. Podmiot nie może się odkształcić, może tylko się rozpaść lub runąć. W ten sposób chciałem obudzić empatię wobec mężczyzny uwięzionego w klatce wyobrażeń na temat samego siebie jako mężczyzny.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

De Masi, Franco. *Kres istnienia. Psychoanalityczne rozważania o przemijalności*. Translated by Danuta Golec, and Dobrosława

Krakowiak-Gennari, Oficyna Ingenium, 2020.

- Karlsson, Gunnar. "Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych". Translated by Filip Mazurkiewicz, *Teksty Drugie*, no. 2, 2015, pp. 381-407.
- Krukowska, Aleksandra. "Dłonie. (Nie)pełnosprawność Stanisława Wokulskiego jako figura wyobraźni Izabeli Łęckiej". *Czas Kultury*, no. 4, 2019, pp. 33-39.
- Kubisiowska, Katarzyna. *Pilch w sensie ścisłym. Pierwsza biografia*. Znak, 2016.
- Ładoń, Monika. *Choroba jako literatura. Studia malaryczne*. Wydawnictwo Śląsk, 2019.
- Malabou, Catherine. *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*. Translated by Piotr Skalski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2017.
- Musiał, Maciej, editor. *Znienawidzony obiekt miłości. Psychoanalityczne studia nad depresją*. Wydawnictwo Imago, 2019.
- Pilch, Jerzy. *Dziennik*. Wielka Litera, 2012.
- . *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 2013*. Wydawnictwo Literackie, 2014.
- . *Trzeci dziennik. 7 maja 2017 – 15 lipca 2018*. Wydawnictwo Literackie, 2019.
- . Interview by Katarzyna Kubisiowska. "Jeden demon mniej". *Tygodnik Powszechny*, no. 30, 21 lipca 2014, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/jeden-demon-mniej-23595>.
- . Interview by Ewelina Pietrowiak. *Inne ochoty*. Wydawnictwo Literackie, 2017.
- . Interview by Ewelina Pietrowiak. *Zawsze nie ma nigdy*. Wydawnictwo Literackie, 2016.
- . Interview by Dorota Wodecka. "Bóg poczucie humoru ma duże". *Gazeta Wyborcza*, 24 grudnia 2011.
- Willi, Jürg. *Związek dwojga. Psychoanaliza pary*. Translated by Maria Szewcowa-Szewczyk, Jacek Santorski & Co, 2014.

ABSTRACT

Maciej Duda

"Will I Spend My Whole Life Learning to Live with Some Unwanted Chimera?" An Attempt at a Psychotherapeutic Understanding of the Subject Inscribed in Jerzy Pilch's Biographies and Autobiographies

This research aims to read Jerzy Pilch's diaries and biographies through the prism of his experience of passing, incurable illness and progressing physical disability. An important context for the proposed reading of the (auto)biographical narratives is the notion of destructive plasticity codified by Catherine Malabou, the reflections emerging from studies on masculinities, and above all, an attempt at a (psycho)therapeutic understanding of the voice of the subject that is re/producing himself. Such a juxtaposition offers the possibility of a simultaneous and inseparable viewing of bodily and emotional transformations experienced by the (un)accepting male-subject.

keywords: Pilch, affect, emotions, disease, Parkinson's, contemporary literature, diary