

**Rec.: Andrzej Juszczak, Retoryka a
poznanie. Powieściopisarstwo Teodora
Parnickiego. Kraków (2004).**

Paweł Tomczok

Andrzej Juszczyk, *RETORYKA A POZNANIE. POWIEŚCIOPISARSTWO TEODORA PARNICKIEGO*. Kraków (2004). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 300, nlb. 4.

Książka Andrzeja Juszczyka to próba całościowego ujęcia twórczości Teodora Parnickiego w oparciu o najnowsze propozycje teoretyczne. Już kategorie użyte w tytule obiecują interpretację korzystającą z najnowszych badań, które akcentują retoryczność ludzkiego poznania. Takie odczytanie może pokazać autora *Srebrnych orłów* jako pisarza wciąż współczesnego, zasługującego na poważną lekturę także poza grupą specjalistów. Nadzieje, jakie rozbudza recenzowana praca, musimy skonfrontować z jej zawartością. A zatem – do samego tekstu!

Książka zawiera 7 rozdziałów, ale poza wstępem i zakończeniem można w niej wyodrębnić części dotyczące następujących kategorii: poetyckości, retoryczności i intertekstualności.

We *Wstępie* Juszczyk odnosi się do zamiany pojęcia dzieła mającego konkretnego twórcę na pojęcie tekstu/Tekstu. Sprzeciwia się usuwaniu dawnych terminów filologii – chce używać kategorii autora, którą ujmuje następująco: „»Teodor Parnicki« w niniejszej pracy nie jest osobą ani żyjącym w konkretnym przedziale lat pisarzem. Jest właściwie teoretycznym tworem, sumującym teksty opatrzone jego sygnaturą” (s. 8). A zarazem: „Piszący nie jest [...] tylko teorematem” (s. 230) lub: „Parnicki usiłuje nakierować uwagę czytelnika na stojącą za tekstem osobę autora” (s. 239). Do tych określeń dochodzą wypowiedzi o uobecnieniu, objawieniu się Parnickiego w tekście. Właściwie trudno powiedzieć, na jaką opcję w końcu decyduje się Juszczyk – z jednej strony, mówi o dziełach i autorze, z drugiej, używa definicji bliskich Barthes'owi i Derridzie, choć zarazem chce czytać „w granicach samego tekstu” (s. 8). Zastosowanie pojęcia dzieła zostaje także zakwestionowane przez stwierdzenie, że teksty sygnowane: „Teodor Parnicki” – łączą się w jeden tekst, pantekst, w którym żaden element nie jest samodzielny. W takim wypadku trudno mówić o odrębnym dziele.

W kolejnych akapitach Juszczyk systematyzuje badania parnickologiczne, wyróżniając interpretacje twórczości i analizy stałych elementów poetyki Parnickiego. W ramach pierwszej metody odróżnia prace akcentujące rozwój pisarstwa (opracowania Cieślukowskiej, Czermińskiej, Sadkowskiego i Jankowiaka¹) i interpretacje poszczególnych książek (mówi tylko o *Szymutce*², nie wspomina natomiast o książce *Koziołka*³). W ramach ujęcia synchronicznego twórczość Parnickiego traktuje się jako jeden tekst, by zbadać określoną problematykę (przykładem mogą być rozważania Czermińskiej o kategorii czasu u Parnickiego i książka Chojnackiego⁴). Do osiągnięć parnickologii Juszczyk zgłasza wiele zastrzeżeń, które jednak trudno uznać za spójne i zrozumiałe. Dystansuje się od ukazywania rozwoju pisarstwa tego twórcy, sam zamierza przedstawić elementy niezmiennie, ale potrzebuje do tego całości jego dorobku. Skoro Parnicki zawsze pisał tak samo (co autor recenzowanej pracy zakłada), to do uchwycenia tych stałych cech nie trzeba wcale uwzględniać wszystkich powieści. Właśnie taki zarzut stawia się książkom Czermińskiej i Chojnackiego: owe „książki są niezwykle cenne, choć z racji czasu ich powstania (1972 i 1975)

¹ T. Cieślukowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*. Warszawa 1965. – W. Sadkowski, *Parnicki. Wprowadzenie w twórczość powieściopisarską*. Warszawa 1970. – M. Czermińska, *Teodor Parnicki*. Warszawa 1974. – M. Jankowiak, *Przemiany poetyki Parnickiego*. Bydgoszcz 1975.

² S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*. Katowice 1992.

³ R. Koziołek, *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*. Katowice 1999.

⁴ M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972. – A. Chojnacki, *Parnicki. W labiryncie historii*. Warszawa 1975.

opracowania te nie mogły dotyczyć całego dorobku Parnickiego” (s. 12). Wypada zatem zapytać: czy od lat siedemdziesiątych w pisarstwie autora *Srebrnych orłów* dokonał się jakiś radykalny zwrot w pojmowaniu kategorii czasu? Czy w ostatnich powieściach twórca błądzi po innym labiryncie historii? Kwestie wymagają osobnych rozważań, ale odpowiedź Juszczyka powinna być jednoznacznie negatywna, skoro sam przedstawia ujmowanie historii przez Parnickiego głównie na przykładzie powieści, które mógł także uwzględnić Chojnacki.

Jeszcze bardziej problematyczne wydają się uwagi autora recenzowanej pracy pod adresem książki Szymutki *Zrozumieć Parnickiego*. Juszczyk oczekiwał znacznie więcej, a otrzymał zaledwie interpretację *Końca „Zgody Narodów”*. Pisz wiec: „To postępowanie naukowe prowadzi Szymutkę do doskonałej orientacji w danym tekście, ale jednocześnie odwraca uwagę od typowych, charakterystycznych cech twórczości autora *Aecjusza*” (s. 12). Każdy, kto dokładnie przeczytał książkę Szymutki, wie jednak, że nie tylko zawiera ona analizę *Końca „Zgody Narodów”*, lecz także przedstawia drogę do odczytania innych utworów uwzględniającego model budowy fabuły i języka oraz pewną antropologię. Interpretacja Szymutki, choć rozpoczyna się analizą zdarzeń powieściowych, dochodzi do całościowej syntezy. Twierdzenie, że parnickologii lat ostatnich brakuje syntezy, wydaje się bardzo powierzchowną uwagą.

Rozdział 1, zatytułowany *W kręgu polskiej tradycji powieści historycznej*, ma przedstawiać kontekst gatunkowy twórczości autora *Muzy dalekich podróży*, również jego działalność krytyczną z lat trzydziestych. Poetyka powieści historycznej nie jest jednak dla Juszczyka ważnym wyznacznikiem czytania tego pisarza – „odczytywanie twórczości Parnickiego w kontekście wierności zasadom gatunku, w optyce poetyki (obojętne, czy normatywnej, czy strukturalnej), nie powie nam o niej niczego naprawdę interesującego” (s. 46). Zamiast badań poetologicznych prowadzonych raczej w kręgu strukturalizmu autor proponuje wprowadzenie bardziej ponowoczesnych kategorii intertekstualności i retoryczności. Z „powieści historycznej” w analizach zawartych w recenzowanej książce zostaje już tylko powieść. Problematyka historyczności powróci dopiero w ostatnim rozdziale. Ale w odżegnywaniu się od poetyki powieści historycznej Juszczyk nie jest zbyt konsekwentny: „nie można jednak tej twórczości rozpatrywać w oderwaniu od tradycji powieściopisarstwa historycznego” (s. 122). Kilkadziesiąt stron dalej badacz decyduje się zatem na przyjęcie poglądu przeciwnego, uzasadniając obie decyzje tym samym, poetyckością stylu Parnickiego.

Poetyckość

W najobszerniejszym rozdziale, *Język i styl*, autor bada styl Parnickiego. W pierwszym podrozdziale, „*Zrozumieć Parnickiego*”, opisuje lekturowe utrudnienia (komplikację składni, komunikaty wyrwane z kontekstu, łamigłówki), które pozwalają mu spostrzec, że wszystkie postacie używają tak samo skomplikowanego języka. Ma to świadczyć o sprzeciwie wobec polifoniczności⁵ i opowiedzeniu się za monofonią. W dalszych analizach Juszczyk próbuje potwierdzić poetyckość tekstu Parnickiego na – jak sam przyznaje – często błahych przykładach:

„Zjawiskiem charakterystycznym dla stylu Parnickiego, które chyba jako pierwsze rzuca się w oczy podczas pobieżnej nawet lektury, jest bardzo częste posługiwanie się przezeń wersalikami. Wydawać się może, że stosowanie określonych krojów czcionek przez autora to zagadnienie błahie. Nie widzę jednak powodu, by je bagatelizować, zwłaszcza jeśli stanowi ono tak łatwo wyróżnialną cechę tekstu Parnickiego” (s. 56).

Na następnych stronach przytacza Juszczyk kilkanaście przykładów stosowania wielkich liter czy kursywy, głównie przy cytatach obcojęzycznych, dowodząc, że wszystkie

⁵ O zerwaniu z polifonią wspominał już Szymutko w dyskusji *Perspektywy parnickologii* (w zb.: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*. Red. J. Łukasiewicz. Wrocław 1999, s. 111).

nietypowe czcionki mają zwrócić uwagę czytelnika na autora oraz na językową organizację wypowiedzi. Lekceważy się przy tym znaczenia tych fenomenów dla wiedzy o świecie przedstawionym – większość z bohaterów porusza się w wielojęzycznych światach, w których znajomość lub nieznanostwo danego języka określa, jakie informacje może zdobyć dana osoba. Np. w *Słowie i ciele* znajomość języka decyduje o (fikcyjnym) planie spisowców: w pomysłu Chozroesa, by podmienić Deipilę i Markię, ważnym wątkiem jest znajomość aramejskiego. Wyróżniające się obcojęzyczne wtrącenia dają nam wiedzę o postaciach, a nie wskazują na umiejętności lingwistyczne i emigracyjną część biografii Parnickiego. Według Juszczyka wielojęzyczność nie różnicuje postaci, bo każda z nich używa obcojęzycznych zwrotów, ale tak właśnie nie jest. Osobną sprawą jest wykorzystanie ich odmiennych konotacji, co też ma wpływ na zrozumienie zdarzeń powieściowych.

Za najważniejszą cechę stylu badacz przyjmuje powtórzenie jako sposób budowania poetyckiego tekstu. Ale czy rzeczywiście mamy tu synonimiczne powtórzenia, które nie poszerzają wiedzy czytelnika? Jako przykład tego zjawiska w kolejnym podrozdziale autor recenzowanej książki podaje początek listu 40 Chozroesa ze *Słowa i ciała*: „Napisałem, jak myślałem. Napisałem, com napisać chciał – żaden to nowy błąd. Jeśli chcesz – raz jeszcze mogę napisać: co najmniej przebaczenie”⁶. Juszczyk twierdzi: „Trzy razy autor listu potwierdza, że napisał pewne zdanie [...]. [...] Ta krótka forma zdania tylko pozornie wynika z potrzeby zagęszczenia informacji, ponieważ żadnych istotnych i nowych informacji ono nie zawiera” (s. 107). Czy można się na to zgodzić? Te krótkie zdania są odpowiedzią na pytania, zapewne Aleksandry. Możemy domyślić się, jak brzmiały: „Czy naprawdę napisałeś, że Deipila ci co najmniej przebacza? A może faktycznie myślisz inaczej? Czy owo sformułowanie nie jest pomyłką językową – chciałeś napisać coś innego, lecz użyłeś nieodpowiedniego słowa?” Rozbudowana odpowiedź wskazuje, że Aleksandra musiała zarzucić partyjskiego zakładnika pytaniami. Nic dziwnego, że mogło ją to zaszokować, skoro właśnie upokorzenie Deipili powinno zachwiać jej wiernością Chozroesowi. Fragment, który dla Juszczyka zawiera tylko pozbawione istotnych informacji powtórzenia, okazuje się zatem pełnowartościowym komunikatem, który Chozroes przygotowuje dla odbiorcy listów. Żeby odnaleźć znaczenie pozornie nieważnych fragmentów prozy autora *Tożsamości*, trzeba jednak uwzględnić wiedzę zdobytą w trakcie lektury powieści. Bezlądne wypisywanie zdań oraz ich powierzchowna analiza lekceważy uzależnienie słowa Parnickiego od konkretnej sytuacji powieściowej. Trudno zatem zgodzić się z Juszczukiem, kiedy mówi o powtórzeniach, które nic nie wnoszą do treści powieści, a są tylko stylistycznymi zabawami pisarza.

Elementy poetyckiej budowy tekstu mają przemawiać za zastosowaniem do charakterystyki stylu powieści autora *Srebrnych orłów* opracowanego przez Włodzimierza Boleckiego poetyckiego modelu prozy. Czy jednak koncentracja uwagi na języku, konieczność dokładnego śledzenia każdej informacji w skomplikowanych postaciach składniowych przemawia za przyznaniem poetyckości – ostatniego słowa w stylistyce Parnickiego? Problem ten pojawił się już we wcześniejszych badaniach parnickologicznych. Np. Szymutko rozważa „porównanie z poezją”⁷ Końca „*Zgody Narodów*” traktowanego jako gigantyczny liryk, za czym przemawia całościowy układ powieści, według którego rozdziały można potraktować jak słowa w wierszu. Autor książki *Zrozumieć Parnickiego* odrzuca jednak to porównanie, gdyż dla pisarza ważniejsze niż relacje między słowami są zależności między słowem a bytem. W pracy Juszczuka nie znajdziemy jakiegokolwiek ustosunkowania się do tego fragmentu badań Szymutki. To, co w tomie *Retoryka a poznanie* ma uchodzić za jedną z oryginalniejszych interpretacji, okazuje się czymś dawno odrzuconym w badaniach nad pisarstwem Parnickiego.

⁶ T. Parnicki, *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*. Warszawa 1974 (wyd. 1: 1959), s. 150. Juszczuk (s. 107) cytuje dwa pierwsze zdania, ostatniego już nie.

⁷ Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, s. 150.

Juszczyk odnosi się natomiast do samej problematyki słowa i bytu. Twierdzi jednak, że koncepcja lektury jako wielokrotnego przemierzania drogi między słowem a bytem „zasadza się na uznaniu rzeczywistości pozajęzykowej za prymarną wobec języka. Zatem przejawia się tu właśnie logocentryczny mit niezapśredniczonego języka, czerpiącego swe znaczenia wprost ze świata. Tak więc byłoby to nie tyle przewyciężenie kryzysu słowa przez Parnickiego, co – po staremu logocentryczne – jego dążenie, by »odpowiednie dać rzeczy słowo«” (s. 121).

Bardziej adekwatna do ujęcia pisarstwa Parnickiego wydaje się Juszczykowi modernistyczna koncepcja języka zapśredniczającego poznanie i specyficznego stylu: nienaturalnego, zmetaforyzowanego, autotelicznego. Odrzucenie wcześniejszej koncepcji opiera się na niezrozumieniu hermeneutycznej lektury i figury koła⁸. W takim czytaniu nie chodzi o rekonstrukcję przedjęzykowego świata uchwyconego w odpowiednim słowie, lecz o budowanie ciągle falsyfikowanej wiedzy o powieści, która nie może istnieć poza zależnościami względem tekstu. Słowo nie przechowuje zatem żadnego pierwotnie ujętego i ukrytego w nim bytu. Także ograniczenie poznania przez język to raczej właściwość XX-wiecznej refleksji teoretycznej niż coś wyróżniającego modernistyczne ujęcie języka. Z wątpliwościami Juszczyka nie można więc się zgodzić, a jego propozycja oznacza wielkie zubożenie lekturowej atrakcyjności tych powieści.

Retoryczność

Obok poetyckości równie ważną cechą stylu Parnickiego jest dla badacza retoryczność⁹. W podrozdziale zatytułowanym *Zdania* autor przedstawia wyjęte z różnych powieści fragmenty i pokazuje, jakie figury retoryczne zostały w nich zastosowane. Analizy te prowadzą do wniosku, że bohaterowie Parnickiego zawsze używają tych samych chwytów. Jako odkrycie Juszczyk przedstawia wniosek o stałym występowaniu retoryki w języku powieści autora *Muzy dalekich podróży*. Taki pogląd wydaje się jednak trącić myszką w czasie, gdy tak często podkreśla się wszechobecność retoryki zarówno w naszym języku, jak i w myśleniu. Retoryczność w języku powieściowym nie może zatem dziwić, skoro retoryka przenika każde użycie języka – od codzienności po sztukę.

W rozdziale 3 autor zwraca uwagę na retoryczne aspekty strategii narracyjnych stosowanych przez Parnickiego: dialogu urojonego i listu. Odrzuca porównania dialogu urojonego z tradycyjnymi postaciami dialogu w literaturze i filozofii, stwierdzając ograniczoną rolę tych form w opisie strategii Parnickiego – zamiast tego podkreśla znaczenie elementów retoryczności. Wskazując na autoperswazyjność dialogu urojonego, nawiązuje do interpretacji Tomasza Markiewki¹⁰. W retoryce takich rozmów autor recenzowanej pracy widzi przede wszystkim argument za literacką autotelicznością tekstu. Trzeba jednak pamiętać, że spisywane dialogi urojone są dialogami dla kogoś i mimo autoperswazji w samym dialogu – jako całość ma on przekonać do czegoś odbiorcę komunikatu. Podobnej analizie poddane są listy zawarte w powieściach.

W rozdziale 4 autor przedstawia retoryczną perswazję na przykładzie tropów Parnickiego i retoryczności pisma. Trop podstawowy (i jedyny opisany przez Juszczyka) to „metafora epistemologiczna”, czyli stosowanie arbitralnie wybranego schematu do ujęcia różnych rzeczy. Najbardziej interesujące są metafory oddające charakterystyczne metody twórczości Parnickiego, takie jak ujęcie autora jako Boga (s. 170) oraz powieści jako metafory powieści

⁸ Zob. np. H.-G. Gadamer, *Koło jako struktura rozumienia*. W zb.: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*. Wybór, przekład G. Sowiński. Kraków 1993.

⁹ Juszczyk nie odróżnia retoryki od retoryczności, więc w tej recenzji także przyjmuję to utożsamienie.

¹⁰ T. Markiewka, *Poznanie w powieści (Wokół „Sam wyjdę bezbronny”)*. W zb.: *Świat Parnickiego*.

(s. 171), pokazane na przykładzie *Tożsamości*; w pierwszym rozdziale tej powieści pojawiają się słowa, które decydują o późniejszym rozwoju utworu: „Mówić będziemy o niej [tj. o głównej intrydze] jednak... metaforycznie. Czyli inaczej tę sprawę stawiając: z posłużeniem się formą przypowieści”¹¹. Całe dzieło rzeczywiście okazuje się metaforą innych wydarzeń, ale czy oznacza to tylko rozbudowanie autotematyzmu, jak chce Juszczyk, czy może raczej chodzi o jeszcze większe skomplikowanie *mimesis*, czyli jednak przedstawienia?

Intertekstualność

Rozdziały 5 i 6 poświęcone zostały problematyce intertekstualności u Parnickiego. Badania odniesień do innych tekstów stanowią jedno z bardziej popularnych podejść do omawianej twórczości – biblioteka Parnickiego to trudna do objęcia sieć rozmaitych intertekstowych przekształceń zarówno tradycji literackiej, jak i własnych książek autora. Juszczyk twierdzi, że odniesienia intertekstowe „bywają umieszczane przez Parnickiego w jego tekstach świadomie lub nie, co i tak nie zmienia faktu konieczności [...] [ich] rozpoznania, by odczytanie tekstu było w ogóle możliwe” (s. 193). Nie jest to jednak wcale tak „apodyktycznie oczywiste” – rozszyfrowanie aluzji raczej pozwala dostrzec dodatkowy kontekst, jeżeli już wcześniej czytelnik stworzył sobie własny obraz zdarzeń¹², intertekstowość to nie warunek, lecz późny etap lektury, który następuje, kiedy czytelnik wytworzy już sobie konkretyzację dzieła. Większość tekstologicznej terminologii Juszczyk przejął od Genette’a¹³. Np. ujmuje zależność późniejszych od wcześniejszych powieści jako relację między hipertekstem a hipotekstem. Ta relacja nie wyjaśnia jednak specyfiki lektury kolejnych dzieł Parnickiego – jak zauważa Koziołek: „kontynuacja motywu jednej powieści w innej nie wyjaśnia jego zagadek, ale jeszcze bardziej je zaciemnia, co może stanowić dodatkowy impuls do autonomicznej lektury każdej powieści”¹⁴. Intertekstualność nie jest dostatecznym argumentem, by unieważnić roszczenie dzieła do przedstawiania rzeczywistości, nawet gdy jej elementy upodabniają się do rzeczy kiedyś już opisanych.

Nie tylko założenia teoretyczne, ale także dokonane przez Juszczyka interpretacje „gier aluzji” (zwykle na rozpoznanym już materiale) pozostawiają wiele wątpliwości. Przykładem strategii odniesień intertekstualnych jest zależność między mottem i tytułem a zawartością powieści – badacz twierdzi, że powieść zwykle jest polemiką z ideową zawartością motta, krytyką i wyzwalaniem się od pozornych autorytetów. Tak ma być w czterech analizowanych utworach.

W *Słowie i ciele* autor recenzowanej pracy dostrzega polemikę z „rozdwojeniem w sobie”. Tytułowi powieści przeciwstawia antropologię trychotomiczną Orygenesusa, której źródeł szuka u Platona i Lukrecjusza, nie zauważając, że ten podział był w owym czasie dość popularny, choćby w gnozie¹⁵. Antropologia trychotomiczna byłaby adekwatna do

¹¹ T. Parnicki, *Tożsamość. Powieść*. Warszawa 1970, s. 23.

¹² Koziołek, *op. cit.*, s. 56.

¹³ Mimo częstego cytowania Genette’a nie udaje się Juszczykowi wychwycić opinii najbardziej pasującej do Parnickiego (*Palimpsesty. Literatura drugiego obiegu*. Przeł. A. Milecki. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996, s. 361): „Nikt wszakże nie będzie twierdził, że cała nasza nowoczesność ma charakter hipertekstualny: francuska Nowa Powieść ma na przykład niekiedy taki właśnie charakter, ale jest on dla niej nieistotny; jej nowoczesność chadza innymi drogami, które określają się jednak także przez opozycję do »ojca« realizmu [...] oraz przywołanie kilku uprzywilejowanych wujków czy przodków”. Przypomnijmy, jak często porównywano w swoim czasie Parnickiego właśnie do przedstawicieli Nowej Powieści. Autor *Nowej baśni* również ma swoich wujków czy przodków, co nie oznacza jednak, że klucz intertekstualny pozwoli na lepsze ujęcie twórczości.

¹⁴ Koziołek, *op. cit.*, s. 47.

¹⁵ Pisze o tym np. H. Jonas (*Religia gnozy*. Przeł. M. Klimowicz. Kraków 1994, s. 59).

ujęcia problematyki *Słowa i ciała*, gdyby faktycznie ktoś zakładał adekwatność tego typu struktury człowieka. Tak jednak nie jest – mimo że Parnicki chętnie stosuje heglowski podział (choćby Pierwsza, Druga i Trzecia Rasa), to w *Słowie i ciele* o rozróżnieniu *anima–animus* wspomina dopiero Akwilia, głównie gdy z kpina snuje opowieści o wcieleniu. Samo pojawienie się Orygenesusa nie może usprawiedliwiać wprowadzenia do interpretacji powieści dowolnych elementów jego bogatej twórczości. W dziele tym częściej używa się podziału dychotomicznego – zakładnik partyjski np. stosuje rozróżnienie słowa i ciała: „niech słowo – pisze w ostatnim liście – stanie się ciałem. Ktoś to gdzieś kiedyś już sprawił dla wielu i dla tych wielu zbawienia”¹⁶. Chozroesa interesuje ciało, a nie dzielenie logosu – to ciało Markii ma zagwarantować prawdziwość słowa. Owszem, w *Słowie i ciele* tytułowe kategorie podlegają modyfikacjom, ale trudno dostrzec ich radykalne odrzucenie. Osobnym problemem, który unieważnia interpretację Juszczyka, jest samo traktowanie fragmentu Sępa Szarzyńskiego jako motta powieści, bo jest to motto tylko części pierwszej utworu, natomiast druga część, w której większą rolę odgrywa Orygenes, ma osobne motto pochodzące z wiersza Błoka.

Próba dostrzeżenia stałych zależności między mottem i tytułem a zawartością powieści wydaje się bezcelowa. Skoro rozważana tu przykładowo interpretacja motta, tytułu i pewnych fragmentów *Słowa i ciała* okazuje się nietrafna, to trudno uwierzyć, że ogólne prawo pozwoli na zrozumienie innych dzieł. Wykładnia motta jest dość drobnym fragmentem interpretacji – wymaga jednak dokładnej znajomości powieści. A tego właśnie najbardziej chyba brakuje autorowi książki *Retoryka a poznanie*.

Problem poznania prawdy historycznej

W ostatnim rozdziale Juszczyk pyta o zagadnienie prawdy historycznej w powieściopisarstwie Parnickiego. Punktem wyjścia jest dość archaiczna opozycja faktów i interpretacji – według autora recenzowanej książki postacie „są ograniczone faktami, ich koniecznością, ale też mają do dyspozycji wolność interpretacji” (s. 253). U badacza często powołującego się na ponowoczesnych myślicieli dochodzi do całkowitego pomieszania różnych koncepcji. Bo jak odnaleźć spójność choćby w takim zdaniu: u Parnickiego „historycznej prawdy nie ma, są fakty, które możemy dowolnie łączyć, aby z nich otrzymać bardziej lub mniej prawdopodobną konstrukcję” (s. 253)? Czymże są fakty, skoro nie mogą być prawdziwe? Przyjęcie istnienia faktów i nieistnienia prawdy prowadzi, oczywiście, do sprzeczności. Także trudno określić prawdopodobieństwo konstrukcji nie dysponując żadnym pojęciem prawdy. Takiemu aporetycznemu podejściu należałoby przeciwstawić wątpliwość, czy w przypadku Parnickiego w ogóle można mówić o tak zmitologizowanym fenomenie jak fakt. W twórczości tego pisarza sam fakt byłby już wynikiem wielu ujęć, wielu możliwych przekształceń. Kuriozalny zatem wydaje się zarzut ulegania „bałwochwalcemu traktowaniu »faktu«” (s. 274).

Kilka stron dalej Juszczyk zaprzecza swoim słowom, twierdząc, że „w teoretyzujących wypowiedziach Parnicki zawsze przyznawał prymarną pozycję prawdzie historycznej” (s. 269) – i dalej: „Prawda historyczna dla Parnickiego nie jest jednak tylko mitem” (s. 272)¹⁷. Wspomina się tu także o doświadczeniu przedmiotów historycznych, o wczuwaniu się w motywacje bohaterów czasów minionych jako o sposobie docierania do prawdy historycznej, ale zaraz pojawia się uwaga, że „brak zaufania do historii, tylekroć sygnalizowany przez Parnickiego, wynika z odrzucenia wiary w możliwość dotarcia do historycznej rzeczywistości” (s. 273). Rozdział kończy stwierdzenie o prawdzie historycznej oparte na błędnym odczytaniu przytoczonego zbyt skrótowo fragmentu *Słowa i ciała*. Juszczyk twierdzi, że Par-

¹⁶ Parnicki, *Słowo i ciało*, s. 185.

¹⁷ Osobną kwestią będzie ocena złudzenia (i mitu jako przypadku iluzji) przez Parnickiego. W *Słowie i ciele* Akwilia przekonuje, że także złudzenie ma swoją wartość. Nawet jako mit prawda mogłaby być przydatna.

nicki cały czas dąży do prawdy historycznej, lecz zmienia jej rozumienie: prawda nie jest już „odtworzeniem ciągłości wydarzeń [...], ale poznaniem ich przyczyn” (s. 274). Wewnętrznie sprzeczne sformułowanie (gdyż ciągłość poznania zwykle wiąże się z poznaniem związków przyczynowych) podparte zostaje cytatem, w którym Chozroes mówi o odrzuceniu zarówno programu badań związanego z mityczno-religijną opowieścią, bo ta oferuje tylko ślizganie się po powierzchni, jak i kierującego się filozofią atomistyczną poznawania pojedynczych uwarunkowań, bez szansy dotarcia do czegoś już nie podlegającego wątpieniu. Zamiast tych sposobów mówienia o przeszłości Chozroes opowiada się za pytaniem o znaczenie poszczególnych zdarzeń i wykorzystanie tych interpretacji w działaniu politycznym. Trudno jednak uważać słowo Chozroesa za zgodne do końca z poglądami Parnickiego, druga część powieści oparta jest na innych założeniach poznawczych i praktycznych.

Kwestia prawdy w twórczości Parnickiego na pewno czeka na gruntowne opracowanie. Potrzeba na początek całościowej typologii różnych pojęć prawdy, jakie pojawiają się u autora *Srebrnych orłów*. Zamiast analitycznych rozróżnień Juszczyk oferuje nam trudną do akceptacji mieszankę rozmaitych koncepcji, co prowadzi do niespójności, a nawet sprzeczności. W takiej interpretacji tekst Parnickiego jawi się jako „bezkresny bełkot”, w którym zapewne o nic nie może chodzić, a nawet gdyby autor miał coś do powiedzenia, to pewnie nie potrafiłby tego zrobić bardziej zrozumiale.

Lektura *Słowa i ciała*

Juszczyk przedstawia także własną interpretację *Słowa i ciała*. Nawiązuje do prac Szymbuty, który ustalił, że listy w drugiej części utworu pisze Akwilia, i przeciwstawia im interpretację w zamierzeniu równie prawdopodobną i przekonującą. Interpretacje Juszczyka dają nam okazję, by przyjrzeć się jego sposobowi czytania, dlatego chciałbym tu przytoczyć te wykładnie i poddać je analizie.

Badacz twierdzi, że można uzasadnić sprzeczne hipotezy, co ma świadczyć o nieistotności fabuły u Parnickiego: argumentuje na rzecz dwóch hipotez – według pierwszej autorem listów jest Chozroes, według drugiej Orygenes. Przyjmuje, że obie części powieści pisane są (mogą być) przez tę samą osobę, co uzasadnia nieodróżnieniem języka całości utworu. Choć dwukrotnie przytacza fragment eseju Szymbuty o odmienności dwóch części powieści, to właściwie nie udaje mu się podać jakichś racji uzasadniających odrzucenie tezy o podstawowej różnicy między pierwszym a drugim zbiorem listów. Trudno jednak dziwić się, że Juszczyk pomija osobność każdej z owych części, skoro nie jest w stanie dostrzec tak łatwo zauważalnego szczegółu, jak inne motto drugiej części, o czym wspominałem poprzednio.

Pierwsza hipoteza (Chozroes autorem listów) zawarta jest właściwie w tekście utworu, np. w informacji podawanej przez autorkę listów drugiej części o wrzodzie na ręce Chozroesa, który uniemożliwiłby mu pisanie (zaprzeczenie pozwala wnioskować, że odbiorca brał pod uwagę taką możliwość). Przeciwno tej hipotezie przemawia choćby to, że w interesie zakładnika nie było schwywanie Syna Zemsty, do czego znacząco przyczyniła się osoba pisząca. Trudno zrozumieć także stwierdzenia, że Chozroes nie wywiera żadnego wpływu na swoje otoczenie i pozostaje mu tylko niekonkluzywne pisanie. Jest wprost przeciwnie – poprzez pisanie prowadzi działalność polityczną. Trudno zresztą wyobrazić sobie, że władca partyjski wysyła do wrogiego państwa nie doświadczony agent-dyplomata, lecz przyszłego greckiego pisarza. Według Juszczyka Chozroes nie mając osoby, z którą mógłby porozmawiać o trudniejszych zagadnieniach poznawczych, tworzy sobie Markię jako adresatkę swych wynurzeń. Dopiero gdy dowiaduje się o Orygenesie, kieruje swoje listy do młodego teologa za pośrednictwem Sekstosa. Informacja o Orygenesie pojawia się jednak zbyt wcześnie, by uzasadnić taką hipotezę – mimo iż Chozroes wie już o Orygenesie, napisze jeszcze ponad 40 listów do Markii.

Druga hipoteza jest znacznie bardziej „oryginalna”. Autorem ma być Orygenes. Juszczyk chce pokazać także nieoczywistość autorstwa pierwszej części – Chozroes nigdy nie

przedstawia się swoim imieniem. Badacz jednak nie zauważa, że pojawia się w tych listach wiele informacji o relacjach rodzinnych, które właściwie pasują tylko do Chozroesa. Nawet gdyby to nie on pisał listy, to ich autor podaje informacje, które wskazują właśnie na osobę zakładnika partyjskiego. Juszczyk twierdzi – a jest to drugi argument – że partyjski zakładnik nie może posiadać tak dobrej znajomości ówczesnego chrześcijaństwa. Argument ten nie zgadza się zarówno z wiedzą historyczną¹⁸, jak i z tekstem utworu¹⁹. Według autora recenzowanej książki Orygenes pisze listy, by zrozumieć autokastrację, której dokonał jeszcze przed rozpoczęciem pisania. Ma za tym przemawiać informacja w liście 24 części pierwszej. Pojawia się tam wiadomość o obrzezaniu dotycząca Syna Zemsty. Juszczyk jednak rozumie sformułowanie o „takich, których pierwszym w życiu znajomym był kamienny nóż” (cyt. na s. 154), jako informację o autokastracji (czyżby chodziło o autokastrację kilkutygodniowego niemowlaka?). Orygenes, pisząc, coraz bardziej czuje się kobietą (mimo iż Juszczyk przychyła się do możliwości, że pisze wiele lat po samookaleczeniu), aż w końcu postanawia zacząć pisać jako kobieta, by w słowach znaleźć „rodzaj kompensacji seksualnej inności” (s. 160).

O czytaniu Juszczyka wiele mówią jego błędy filologiczne. Przykładem jest uwaga o refleksji teologicznej w *Słowie i ciele*: „Bo czyż mogliby ją uprawiać Pers lub rzymska kurtyzana? A jednak jest tu obecna ponad wywodami Chozroesa i Markii” (s. 215). Sugestia, że Pers z III wieku nie potrafiłby prowadzić sporów teologicznych, trudno uzasadnić, gdy przypomni się, że już za kilkanaście lat pojawi się Mani. Gorsze, że Juszczyk myli Parta z Persem: Chozroes jest Partem, Persem jest jego „niewolnik” Ardaszyr, zobowiązany służyć Partowi na mocy słowa rycerskiego. Ten Pers za kilkadziesiąt lat obali rządy partyjskie i zapoczątkuje nową dynastię, która dotrwa do czasów inwazji islamu. Chozroes właśnie jako Part może przeczuwać katastrofę, jaka zagraża władzy jego dynastii – Pers natomiast w sytuacji kraju dostrzega szansę na przejęcie władzy. Pomylenie Parta z Persem to pozornie drobny błąd, ale tak naprawdę całkowicie uniemożliwia zrozumienie powieści, bo spora część rozważań Chozroesa motywowana jest jego rodowodem – nie tylko greckim, lecz także partyjskim.

Juszczyk twierdzi, że w świecie Parnickiego wszystkie możliwości interpretacji są równie uprawomocnione, bo prawie nie ma w nim fabuły. Dziwi się, że streszczenie tekstu historii²⁰ *Końca „Zgody Narodów”* jest tak krótkie – liczy tylko kilkanaście stron, gdy sama powieść ma ich kilkaset. Ma to świadczyć o nieważności fabuły, która zajmuje mało miejsca. Jak powinniśmy rozumieć takie wypowiedzi? Czyżby badacz domagał się, by streszczenie przekraczało objętościowo streszczany tekst? Takim stwierdzeniom wypada przeciwstawić zdanie, że u Parnickiego nie wszystko może się zdarzyć, że utwory mają dające się rekonstruować na podstawie powieściowych wypowiedzi fabuły, teksty historii, dzięki którym potrafimy (choć zawsze częściowo, hipotetycznie, bez ostatniego słowa) zrozumieć, co się właściwie dzieje. A dzieje się zwykle bardzo dużo, tylko trzeba umieć to wyczytać z utworu, czy – zwyczajnie – chcieć go czytać.

Podsumowanie

Juszczyk wysoko ocenia swoje badania: „wnikliwa analiza języka, stylu i zawartości owych dialogów ujawnia »monofoniczność« czy wręcz poetyckość tej prozy” (s. 281).

¹⁸ Przypomnijmy, że chrześcijaństwo przełomu II i III w. wykraczało poza granice cesarstwa rzymskiego, swoich wyznawców znajdowało również na terenach pod władzą partyjską. Partowie korzystali z pomocy żydowskiej w trakcie wojen z Rzymem (czasy Trajana) – by prowadzić skuteczną dyplomację, musieli być zaznajomieni ze sporami wśród żydów i sekt okoł żydowskich.

¹⁹ Osoba pisząca w części pierwszej uzasadnia swoją wiedzę o chrześcijaństwie także kontaktami z samymi chrześcijanami (choćby z Tacjanem).

²⁰ Pojęcia „tekst historii” używam zgodnie z propozycją S z y m u t k i (*Zrozumieć Parnickiego*, s. 27).

A o wykładni, zgodnie z którą Orygenes pisze listy po autokastracji: „takie rozszyfrowanie tej osoby uważam za najciekawsze i znajdujące potwierdzenie w tekście” (s. 213). Trudno się zgodzić z tak wysoką samoocena. Zamiast wnikliwych analiz znajdujemy w książce powierzchowne wyliczenia przykładów dobranych dla udowodnienia wątpliwych poglądów. Również przykłady interpretacji, które zostały tu przytoczone, nie mogą zostać uznane za „potwierdzone w tekście”, bo zwykle opierają się na błędnych odczytaniach, a często na zwykłych pomyłkach, co świadczy o niezbyt intensywnej lekturze. Badacz chcący pisać o literaturze historycznej popełnia błędy właściwe tylko „najniższemu stopniowi nauki szkolnej”²¹. Jak choćby w informacji, że „punktem wyjścia powieści staje się fikcyjna sytuacja z czasów wojny prusko-francuskiej (w 1872 r.)” (s. 181), a więc wojny zakończonej faktycznie w roku 1871. Juszczuk pisze również, że „*Koniec...* ukazał się w 1956 roku!” (s. 120). Sęk w tym, że powieść została wydana rok wcześniej w paryskiej „Bibliotece »Kultury«”, co oznaczało także polityczną deklarację Parnickiego, z której zresztą już po roku się wycofuje, a jego książki trafiają do „Pax-u”.

Książka *Retoryka a poznanie* rozczarowuje jednak nie z powodu konkretnych błędów interpretacyjnych, powierzchownych analiz czy niedostatków wiedzy historycznej, lecz przede wszystkim ze względu na brak realizacji projektu, jaki zapowiada tytuł, a także deklaracje autora. Juszczuk miał przedstawić „całościowe ujęcie metody pisarskiej” oraz „inspirujący klucz do poznania [...] świata Teodora Parnickiego” (ostatnia strona okładki). Miała to być wykładnia nowatorska na terenie parnickologii, pokazująca aktualność tego twórcy w humanistyce XXI wieku. Zasadnicze stwierdzenia badacza prowadzą jednak do poglądów znanych w parnickologii od dawna. Dla Juszczuka wszystko w omawianym powieściopisarstwie wskazuje na autora, który próbuje uobecnić się w tekście, objawić się czytelnikowi. Takie poglądy zostały określone przez Szymutkę jako „Szkoła Łukasiewicza”²² w artykule przedstawiającym sytuację badań parnickologicznych w latach dziewięćdziesiątych. W artykule tym znajduje się także krytyka podejścia autobiograficznego, które prowadzi do wielu aporii. Juszczuk jednak nie odnosi się nigdzie do tego referatu, który omawia i obala *avant la lettre* fundamentalną część jego stanowiska. Na ograniczenia mitu personalnego wskazuje także pominięty przez niego Bogdan Owczarek, który dostrzega u Parnickiego właśnie demitologizację autobiografizmu²³.

Wątpliwa jest też nowość kategorii retoryczności, wedle której Juszczuk interpretuje twórczość Parnickiego. Interesują badacza choćby figury, jakich autor *Srebrnych orłów* używa w powieściach. Ale takie podejście jest właśnie archaiczne – dziś wiadomo przecież, że te figury możemy odnaleźć w każdej wypowiedzi potocznej, a nie tylko w specjalnie ułożonej mowie, rozważania powiązań retoryki i pisma powinny zaś w większym stopniu odnosić się np. do Waltera Onga²⁴ i innych myślicieli, a nie do wątpliwej kategorii autoretoryczności, której trudno nadać głębszy sens niż po prostu rozbudowana autoperswazja: autor tworzy dzieło, by poznać siebie i objawić się w tekście. Zamiast jakże współczesnych rozważań o zależności między retoryką a poznaniem możemy w książce Juszczuka przeczytać o Parnickim jako o pisarzu, który „usiłuje w swych »historycznych« tekstach uobecnić samego siebie. Zarówno historia, jak i literatura są tu tylko tworzywem dla tekstu-gry, który czeka na detektywa zdolnego poprzez zewnętrzną warstwę historyczności dotrzeć do jedynej sugerowanej przez tekst prawdy – prawdy o samym Teodorze Parnickim” (s. 275).

Po co zatem czytać Parnickiego? Książka Juszczuka brzmi jak paszkwil na Parnickiego – bo czy może być bardziej bolesny cios dla pisarza niż stwierdzenie, że jedyne, a i najbardziej wartościowe, co z jego tekstów da się wyczytać, to samo ich zapisanie? I jak przekony-

²¹ Parnicki, *Słowo i ciało*, s. 15.

²² S. Szymutko, *Parnicki – ostatni pisarz bytu*. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1996, s. 104.

²³ B. Owczarek, *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999, s. 161–162.

²⁴ Zob. D. Heck, *Od baśni do rozmowy. „Piśmienność” a „oralność” w prozie Parnickiego*. W zb.: *Świat Parnickiego*.

wać kogoś do czytania tak „absurdalnej” literatury, w której ktoś ma nam się objawić? Nie wiadomo nawet, po co to objawienie czytelnikowi. Czy Parnicki złośliwie oszukuje nas, iż ma coś do (o)powiedzenia, po to tylko, by w końcu objawić się czytelnikowi, śmiejąc się, że „kto czytał, ten trąba!”?

Podsumowując, wypada stwierdzić, że książka Juszczyka niewiele wnosi do parnickologii. Nie pomoże czytelnikowi zrozumieć trudnego dzieła, ale nie ma też istotniejszej wartości jako przedstawienie sposobu czytania Parnickiego. Przede wszystkim brakuje tu filologicznej rzetelności, brakuje poważnej lektury którejś z powieści. W każdej z poprzednich książek o autorze *Srebrnych orłów* mogliśmy spotkać mniej lub bardziej trafną wykładnię powieści opartą jednak na lekturze w miarę dokładnej. Prace te pozwalały czytelnikowi zdobyć pewną orientację w zagadkowym świecie Parnickiego. Po przeczytaniu książki Juszczyka można mieć wątpliwości, czy w ogóle warto sięgać po dzieła tego twórcy, skoro jedyne, co w nich możemy znaleźć, to ślady autora i „bezkresny bełkot”, jak mówią o swoim piarstwie niektóre postacie, zapewne domagając się zaprzeczenia ze strony czytelnika, który w pozornym nieładzie dostrzeże jednak precyzyjną konstrukcję. Motywacji do przeczytania utworów Parnickiego musimy zatem szukać poza książką Juszczyka.

Paweł Tomczok
(Uniwersytet Śląski –
University of Silesia, Katowice)

Abstract

The book under revision presents a comprehensive interpretation of Teodor Parnicki writings on the basis of the category poetics, rhetoric, and intertextuality. It also discusses the convention of the historical novel and the problem of the truth and fiction in literary epistemology.

Joanna Bielska-Krawczyk, MIĘDZY WIDZIALNYM A NIEWIDZIALNYM. WIDZENIE, KOLOR, ŚWIATŁOCIEŃ I DZIEŁA SZTUKI W TWÓRCZOŚCI GUSTAWA HERLINGA-GRUDZIŃSKIEGO. Kraków (2004). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 436, 4 nlb. „Modernizm w Polsce”. Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką, kulturą i myślą humanistyczną. [T.] 2. Pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza.

Po pracach na temat wzajemnych relacji literatury i sztuki u Różewicza, Grochowiaka, Gombrowicza pojawiła się wreszcie rozprawa o Grudzińskim. Książka Joanny Bielskiej-Krawczyk jest próbą opisania całokształtu związków łączących dzieło Gustawa Herlinga-Grudzińskiego ze sztukami plastycznymi, *resp.* malarstwem, i wypływa z przekonania badaczki o „przyczynkarskim” charakterze dotychczasowych ujęć oraz o ich metodologicznej niedoskonałości. Korespondencja sztuk jest tu rozumiana szeroko, dzięki czemu Bielska-Krawczyk może mówić o związkach „głębokich” – i tymi się zajmuje – polegających m.in. na wspólnej obu dziedzinom roli obrazowania, na odwoływaniu się do ikonosfery, „wyobraźni malarzkiej” pisarzy. Stąd też literaturę traktuje za Symonidesem z Keos jako „mówiące malarstwo”; stroniąc od problemów recepcji sztuki u Grudzińskiego, na mikrokatégorie opisu prozy Herlinga wybiera pojęcia rezerwowane zwyczajowo dla dyskursu historii sztuki: widzenie, kolor, światłocień, i one też wyznaczają dukt pracy, mający odzwierciedlać proces powstawania dzieła malarskiego, *de facto* dzieła literatury pięknej. Na wyższym poziomie umieszcza badaczka pojęcia: „widzialne” i „niewidzialne”, które, przewijając się przez kolejne rozdziały, stają się makrokategoriemi opisu prozy Grudzińskiego i dotyczą już nie tylko wąskiego kontekstu korespondencji sztuk, lecz także światopoglądu twórcy i wiążą się „z wertykalnym ustrukturuowaniem zawartej w prozie Herlinga koncepcji świata. Ważne bowiem dla pisarza jest czucie pod stopami »ziemi kryjącej zmarłych«, ale też wyrażające