



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Człowiek, który był pisaniem

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (1995). Człowiek, który był pisaniem. "Twórczość" (nr 10 (1995), s. 93-97)

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

CZŁOWIEK KTÓRY BYŁ PISANIEM

Krzysztof Uniłowski

Ekspozycja związku poszczególnych książek z całością dorobku to charakterystyczna cecha pisarstwa Parnickiego. Oczywiście, jego powieści nie składają się na obraz ciągłego procesu historycznego. Tym, co je spaja, nie jest również jednorodna myśl historiozoficzna. Jeśli utwory Parnickiego tworzą swoisty kosmos, to rozszerza się on w wielu kierunkach i na wielu płaszczyznach. Powieść wcześniejsza może być dla następnej zaczynem fabularnym, ale wówczas autor na pierwszy plan wysuwa postaci i wątki, które poprzednio odgrywały uboczną rolę. Powieść wcześniejsza może być ideowym punktem odniesienia, ale wówczas jej kontynuacja najczęściej okaże się rewizją. Bo jeśli z racji złożonych odniesień intertekstualnych wolno widzieć w dorobku Parnickiego wieloksiąg, to prawdą jest również, że trudno w naszej literaturze wskazać na innego twórcę, którego pisarstwo z podobną konsekwencją, nieomal z tomu na tom, podlegałoby przeobrażeniom. Rządzącym tą twórczością imperatywem wydaje się dążenie w nowej książce do kumulacji, ale też przekraczania dotychczasowych intelektualnych i artystycznych doświadczeń autora.

W dorobku Parnickiego zwykliśmy wyodrębnić dwie lub nawet trzy fazy. Pierwszą cezurę wyznaczają arcydzieła z lat pięćdziesiątych: *Koniec „Zgody Narodów”* (1954) oraz *Słowo i ciało* (1959), gdzie rewizji poddany został wczesny program modernizacji powieści historycznej dzięki wprowadzeniu problematyki i rozwiązań artystycznych wypracowanych przez dwudziestowieczną prozę psychologiczną. Utwory Parnickiego mówią odtąd o procesie pisania historii, kulturowych i zwłaszcza politycznych uwarunkowaniach jej dyskursu, poświęcając wiele uwagi uwikłanej w ten dyskurs jednostce. Położenie akcentu na tekstualność historii z czasem skłoniło pisarza do zwrócenia się w stronę metaliteratury, tematyzującej i inscenizującej nie tylko proces twórczy, ale przede wszystkim — Parnickiego historię pisania. Widomą oznaką takiego zwrotu były *Zabij Kleopatrze* (1968) i ostatni tom *Nowej baśni*, po których przyszły kolejne metapowieści. Te dwie cezury są zapewne najwyraźniejsze (i najbardziej znaczące), niemniej prawie każda nowa książka Parnickiego była reinterpretacją poprzednich.

Wydana ostatnio *Opowieść o trzech Metysach* zamyka twórczą drogę Teodora Parnickiego. Bo choć w przyszłości, być może, ukaże się drukiem dziennik autora *Słowa i ciała*, ma on — jak wolno sądzić z fragmentów publikowanych w prasie — charakter ściśle prywatnych notatek, nie pisanych z myślą o publikacji. Dodać należy, że *Opowieść o trzech Metysach* jest utworem świadomie pisanim i przedstawionym czytelnikom jako dzieło ostatnie. Nie przypadkiem rozmowy autora z bohaterami zamykają słowa: „*The rest is silence, estimado mas bien, aunque no querido* i dalej jeszcze też, señor Parnicki”, słowa, które pojawiają się niejako w zamian łacińskiej dewizy NAVIGARE NECESSE EST, którą pisarz niegdyś uczynił swoim programem.

Inaczej niż poprzednia książka, *Kordoba z darów*, której publikacja nieomal zbiegła się ze śmiercią pisarza, *Opowieść o trzech Metysach* została mocno osadzona w zaproponowanej przez Parnickiego formule metaliteratury. To rzecz znamienita. *Kordoba z darów* (tak jak wcześniejsze *Dary z Kordoby*) była wyjątkowym powrotem pisarza do dawnej i zaniechanej poetyki, próbą spełnienia obietnicy kontynuowania powieści o Aronie i Chrobrym, złożonej niegdyś czytelnikom *Srebrnych orłów*. Mówi to, co nieco, o postrzeganiu własnej twórczości jako wieloksięgu, ale też *Kordoba z darów* do owego wieloksięgu wniosła stosunkowo mało, poza samym wypełnieniem „pustego miejsca”.

Wyrazistą innowacją w *Opowieści o trzech Metysach* jest oparcie książki niemal wyłącznie na wątkach autobiograficznych. Rzecz jasna, nie chodzi tu o samą debatę pisarza i jego postaci, bo z takim rozwiązaniem konstrukcyjnym można było u Parnickiego spotkać się wcześniej. W *Opowieści...* nocni goście autora wydają się katalizatorami jego wyznań, które czasem zbliżają się do formuły wywiadu bądź przesłuchania. Mówiąc językiem utworów pisarza, rzecz by można, że ostatnia książka powstała przede wszystkim pod patronatem Mosiądzu (we wcześniejszych utworach — upostaciowienie pisarstwa autobiograficznego).

Rozpisany na sześćdziesiąt odcinków dialog pisarza z tajemniczymi gośćmi, przybyłymi rzekomo z pomocą wehikułu czasu w wiek dwudziesty z wieku siedemnastego, nie pretenduje wszakże do miana autobiograficznej relacji. Jeśli w ogóle, chodziłoby raczej o biografię intelektualną. Ale i ta korekta nie satysfakcjonuje w pełni. To prawda, w książce wiele miejsca zajmuje sprawa odejścia pisarza od katolicyzmu, niemniej rozmowa Parnickiego z gośćmi sugeruje, że ten krok podyktowały względy najzupełniej praktyczne, zresztą wcześniejszy związek z religią miał jakoby źródło wyłącznie w fascynacji historią Kościoła, jego doktryną, kulturową rolą, znaczeniem dla polskiej samoświadomości, wreszcie — w młodzieńczym estetycznym zauroczeniu liturgią. Czytelnik, który w powieści szukałby autoanalizy ideowej postawy, światopoglądowego wyznania, wyjaśnienia motywów decyzji o emigracji i powrocie do Polski, musi się czuć zawiedziony.

Ostatnia książka pisarza zyska, gdy dostrzeżemy w niej próbę samookreślenia własnej tożsamości. Powieściowy Parnicki przyznaje czy też zmuszony jest przyznać, że również do niego w pełni zasadnie odnieść można słowo „mieszaniec”. Oczywiście, kwestie etniczne nie są tu najważniejsze same przez się. Większą rolę odgrywają sprawy kulturowe. Czy naprawdę wybór polskości był w przypadku Parnickiego wyborem? Czy odrzucenie katolicyzmu nie jest wymowne, zważywszy, iż „Parniszka” wychowany został w środowisku, gdzie swoi i obcy kładli znak równości między katolicyzmem a polskością? A losy samego pisarstwa? Czy obojętność szerszej publiczności nie wzięła się przypadkiem stąd, że w gruncie rzeczy pisarstwo Parnickiego nie

mieści się w rodzimej tradycji? Może to sprawa wpływów kultury rosyjskiej — sugeruje jeden z rozmówców. Może podświadomych elementów mentalności żydowskiej — szydzi inny.

Choć szermującym opiniami prostackimi i niepoważnymi rozmówcom pisarza chodzi raczej o wytrącenie z równowagi interlokutora niż przeforsowanie takich tez, to jednak kto wie, czy Parnickiemu naprawdę nie doskwierał kompleks pisarza nie czytanego, mogącego liczyć tylko na wąskie grono, co prawda oddanych, sympatyków? Jego twórczość od początku sytuowała autora poza stereotypem polskiego pisarza; jak się okazało, wykroczyła też poza horyzont oczekiwań czytelników i krytyki. Czym innym jest jednak pójście drogą własną, mimo kulturowych stereotypów, czym innym, niechby absurdalne, poczucie winy z tego powodu. Kto chciał, dawno spostrzegł, że Parnickiego koncepcja „mieszkańca” (a była ona niegdyś dyżurnym tematem tekstów krytycznych poświęconych autorowi *Słowa i ciała*) wyrosła z rozpoznania opresyjnego charakteru kultur etnocentrycznych. O wcale bogatym repertuarze opresyjnych narzędzi w nowożytnej kulturze polskiej długo by mówić. Autor, któremu bohaterowie nie jeden raz zarzucali psychoanalityczne „znięcie się” nad nimi, tu, w *Opowieści... „znięcie się”* nad sobą. I trzeba podkreślić, że te partie książki, gdzie jego rozmówcy są szczególnie napastliwi, spychają pisarza do roli podsądnego, wypadają ciekawiej niż kontraktaki powieściowego Parnickiego, który występując jako suwerenny władca tekstu przywraca władzę autora nad literacką personą.

Na takie tło w *Opowieści o trzech Metysach* rzucone zostało pytanie o twórczość Parnickiego. Kwestia ta nie doczekała się wprawdzie bezpośredniego stematyzowania, stanowi jednak — jak sądzę — najważniejszy problem w książce. Późne utwory Parnickiego często były oceniane jako mniej interesujące niż wcześniejsze, bliższe tradycji powieści historycznej. Widziano w nich literacki „eksperyment”, nie dający odbiorcom minimum satysfakcji estetycznej i poznawczej. Najgłośniejsza diagnoza, o czym autor przypomina również w *Opowieści... „znięcie się”*, sugerowała związek tej prozy z francuską „antypowieścią” czy „literaturą absurdu”, a na to akurat Parnicki przystać nie chciał. Widziana w tym kontekście *Opowieść o trzech Metysach* jest w pierwszym rzędzie apologią własnej drogi twórczej. Jeden z rozmówców pisarza przywołuje tu *Kordobę z darów*. Powieść ta ma dowodzić, że Parnicki, jeżeli chce, potrafi się obyć bez metaliteratury. Ten żart zwraca uwagę na kwestię, wydawałoby się, oczywistą: zaproponowany przez Parnickiego model autotematyzmu nie jest oznaką niemocy czy „wyczerpania”. Jest używany świadomie i celowo.

Autobiografizm *Opowieści o trzech Metysach* i — choć odgrywał w nich mniejszą rolę — wcześniejszych metaliterackich książek Parnickiego znajduje się na antypodach tego wzoru, jaki stworzyły modne w ubiegłych dekadach dzienniki pisarzy, wywiady-rzeki, nawet „łże-dzienniki” czy „apokryfy rodzinne” (mimo że do tego *quasi*-terminu Malewskiej Parnicki kilkakrotnie się odwoływał). Tutaj stawką nigdy nie było ani modelowanie portretu pisarza, ani rekonstrukcja biograficznych czy intelektualnych doświadczeń dwudziestowiecznego intelektualisty. Nawet próba objaśniania czy bodaj głosowania dzieła przez biografię. Raczej przeciwnie, dzieło czy ściślej — pisanie stanowiło próbę artykulacji i zrozumienia biografii (ten sam wysiłek podejmowali wcześniej bohaterowie Parnickiego). Dlatego w późnej twórczości autotematyzm i autobiografizm stanowią swoje inwarianty, są swoimi „zamiennikami”. Historia „ja” nie została tutaj dana; biografia to, dodajmy: nieosiągalny, cel (port) pisania Parnickiego.

Tajemniczy goście, którzy odwiedzają pisarza sierpniowej nocy roku 1955 w jego mieszkaniu w Ciudad Mexico, najpierw przedstawiają się jako pracownicy meksykańskiego kontrwywiadu, zaniepokojonego korespondencją pisarza z wydawnictwem PAX. Oskarżenie o działalność agenturalną rychło okazuje się pretekstem do nawiązania rozmowy. Marcin Kortés, Krzysztof Villafana i Arrutia, przybysze z siedemnastowiecznej Nowej Hiszpanii, pragną dociec powodów, dla których Parnicki zarzucił myśl o napisaniu powieści osnutej na dziejach konkwisty Hérnana Cortésa. Połowa lat pięćdziesiątych to przecież zwrotny moment w praktyce twórczej pisarza. Sceptycyzm co do „przezroczystości” źródła historycznego zdecyduje o odrzuceniu konwencji opartej na założeniu uobecnienia historii w tekście. W *Opowieści o trzech Metysach* — podobnie jak w innych metaliterackich książkach Parnickiego — mówi się o powieści historycznej *sensu stricto* jako nie zrealizowanym zamierzeniu. Utwór poświęcony Marinie-Malinche, indiańskiej kochanicy zdobywcy Meksyku, to nie jedyne zresztą „dzieło hipotetyczne”. Skoro rozmówcy pisarza, z własnej woli, bądź za sprawą decyzji autora, na przemian zyskują i tracą „świadomość swojej powieściowości”, to również tekstu samej *Opowieści o trzech Metysach* rozdwiają się na hipotekt autobiograficznego utworu oraz autokomentarz. Analogicznie sam powieściowy Parnicki występuje w podwójnej roli: postaci autobiograficznej powieści oraz autora tejże, piszącego *Opowieść o trzech Metysach* w latach osiemdziesiątych. Autobiograficzna powieść pozostaje wyłącznie projektem niejako zastępowanym przez odnoszący się doń metatekst.

Dzięki takiej strategii wyemancypowany został proces pisania. Pierwszy sygnał metaliteracki otrzymujemy wówczas, gdy rozmówca pisarza (Arrutia) zwraca uwagę na nieodpowiednie tłumaczenie hiszpańskiego słowa: „nie jest to ulica Reformy, ale nie wie pan, jak należałoby właściwie przetłumaczyć słowo *Paseo* na ów właśnie język, w którym pan pisze powieść między innymi także o słudze swoim, mnie [...]”. Metaliterackość utworów Parnickiego zasadza się na wyostrzonej świadomości różnicy między językiem a innym językiem, dyskursem a innym dyskursem, działaniem się a wypowiedzią o nim. Choć *Opowieść...* skomponowana została z dialogów, Parnicki nie zacierza oczywiście różnicy między fikcyjną rozmową a jej literackim zapisem, dlatego między innymi nakazuje swoim postaciom (w tym sobie), w razie potrzeby, jąkać się, nie w tym celu wszakże, by fonematyzować pismo, lecz by utrzymać... rytm swojej prozy.

Emancypacja i autoprezentacja procesu pisania — ten generalny rys metaliterackiej twórczości Parnickiego — pociąga za sobą autoprezentację piszącego. Dlatego w późnych utworach autora *Tylko Beatrycze* historia pisania tych utworów stanowi również biografię skryptanta. Widziana z tej perspektywy *Opowieść o trzech Metysach* to konsekwentne i logiczne zamknięcie wieloksięgu. Stąd też ostatnia książka Parnickiego ma pełne prawo do miana ostatniej! Ale trzeba podkreślić, że biografia piszącego jest czymś diametralnie odmiennym od biografii jednostkowego, empirycznego „ja”. Nie reprezentuje jej linearny ciąg zdarzeń ani następstwo psychicznych czy intelektualnych aktów. Nie udziela też odpowiedzi na pytanie o genezę „ja”, o to, co określiło mnie jako pisarza. Historia piszącego to tanka dyskursywnych płaszczyzn, warstw odkładających się w toku pisania. To dzieanie się pisania — jedyna „historia”, która zawiera się w tekstach Parnickiego.

Dlatego też jednostkowe „ja” Teodora Parnickiego musiało zostać umieszczone w tej reszcie, która jest milczeniem. To jeszcze inna historia: historia starego ciała, cho-

roby, słabnących oczu, ręki, która wypuszcza pióro. To historia, która nie zna pisma. Przywołują ją tylko przypisy, które mnożą końce utworu, końce mające uprzedzić ten koniec, jaki zawsze wymyka się pismu (Parnicki trzykrotnie kończy powieść: na 45, 50 i 60 rozdziale). To również historia przerw w pisaniu. Historia, którą próbuje ujawnić edytor (większość przypisów pochodzi od wydawcy). Ale sam autor stawia tę historię poza tekstem, bo jest ona różna od tekstu — i w ten sposób ocala autonomię tej reszty, która jest milczeniem i która nie powinna zostać zredukowana do tekstu (tak jak pisanie nie powinno zostać zredukowane do uobecniania „ja”). Pozostaje tylko pismo i tylko piszący, chodzi jednak o to, by nie zapominać, że „reszta” legła w milczeniu. Akceptując pisanie, które jest różne od mowy i dziania się historii ciała i zdarzeń, akceptując pisanie w rozumieniu bliskim koncepcjom poststrukturalistycznym, Parnicki musiał również zaakceptować milczenie. To milczenie, w jakim została złożona „reszta”. Nie można jednak mówić o pisarskiej abdykacji, o zarzuceniu dążeń do wysłowienia „reszty” jako wyrazie bezsiły. Złożenie „reszty” w milczeniu jest, być może, jedynym sposobem uchronienia jej („reszty”) przed tyranią Fortynbrasa.

Nie sądzę, by *Opowieść o trzech Metysach* zdobyła dla pisarstwa Parnickiego nowych zwolenników. Brakuje jej świeżości i efektowności, którymi emanowały pierwsze metapowieści z początku lat siedemdziesiątych. Rzadko pisarz sięga tu po metaliteracki humor, przydający atrakcji lekturze choćby *Muzy dalekich podróży*. Żmudna i uporczywa walka o ukończenie utworu, kwestia niewątpliwie frapująca, rozgrywa się — rzecz można — w rozziewie między pisaniem a milczeniem, „na stronie” tekstu. Czytelnikami tej książki będą zapewne dotychczasowi miłośnicy Parnickiego, którzy łatwo będą mogli wpisać *Opowieści...* w wieloksiąż. Miała rację Małgorzata Czermińska, pisząc przed laty, że powieści Parnickiego trzeba czytać w kolejności ich powstawania. Choć postępowanie odbiorców często odbiega od tekstowych dyrektyw, w tym przypadku normę lepiej respektować. Warto jednak zauważyć, że ostatnimi laty nazwisko Parnickiego przewija się przez polonistyczne publikacje częściej niż w poprzedniej dekadzie. Zapewne, nie można jeszcze mówić o renesansie zainteresowania tą twórczością nawet wśród specjalistów, lecz że tak wcześniej czy później się stanie — nie wątpię.

Krzysztof Uniłowski