



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

Title: "A więc trzeba pisać cokolwiek bądź" : grafomania Parnickiego

Author: Piotr Gorliński-Kucik

Citation style: Gorliński-Kucik Piotr. (2015). "A więc trzeba pisać cokolwiek bądź" : grafomania Parnickiego. W: M. Tramer, J. Zając (red.), "Grafomania" (S. 109-126). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„A więc trzeba pisać cokolwiek bądź” Grafomania Parnickiego

Doznaję coraz potężniejszego wrażenia [...],
iż życie bez pisania właściwie już
żadnego sensu dla mnie nie ma [...].

TADEUSZ PARNICKI¹

Nadmiary Parnickiego

Jedną z kategorii rządzących pisarstwem Teodora Parnickiego jest kategoria nadmiaru, realizująca się na kilka różnych sposobów, zawsze sfunkcjonalizowana i zaplanowana.

Rozwój warsztatu pisarza można podzielić na trzy etapy. Pierwszy okres (1929—1943), młodzięńczy, obejmuje powieści drukowane w prasie, opowiadania oraz *Aecjusza ostatniego Rzymianina* i *Srebrne orły*. Okres drugi (1944—1967), dojrzały, pokrywający się z pobytom pisarza w Meksyku, obejmuje wszystkie jego powieści historyczne (lub „dziejowe”), od *Końca „Zgody Narodów”* i *Słowa i ciała* aż po piąty tom *Nowej baśni* (w sumie 14 powieści). W tym czasie Parnicki napisał swoje najlepsze i najbardziej znane utwory, uzyskując status pisarza wybitnego oraz czytanego. Trzeci, ostatni okres (1967—1988), tak zwany „późny Parnicki”, to Parnicki piszący powieści autotematyczne, z wyeksponowanymi wątkami metaliterackimi i motywami fantastycznymi oraz „kontra-

¹ T. PARNICKI: *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*. Wstęp Z. LICHNIAK. Słowo o autorze dzienników oraz opracowanie T. MARKIEWKA. Kraków 2008, s. 74, 218. Dalej w tekście głównym stosuję skrót *D*.

faktycznymi”. To także mroczny czas życia w PRL, wypełniony zmaganiem się ze swoimi słabościami i chorobami oraz spadającą popularnością.

Drugi etap twórczości charakteryzował głównie „nadmiar treści”. Chodzi tu przede wszystkim o skomplikowane fabuły, pełne postaci, wątków i wydarzeń. Świetnym przykładem jest *I u możnych dziwny*, gdzie Parnicki dopowiada losy sienkiewiczowskiego Zagłoby sprzed wydarzeń z *Trylogii* i w ich bliskości, poszerzając przy okazji jego historię do granic prawdopodobieństwa. Sposób opowiedzenia tej skomplikowanej fabuły również generuje nadmiar, który można umownie nazwać „nadmiarem sjużetu”. W powieści mamy do czynienia z korespondencją postaci oraz z ich dialogami urojonymi. Czytelnik musi, niczym detektyw, dociec kto do kogo pisze, o co w listach chodzi, a także: kim są główne postaci, i tym sposobem rozszyfrowywać całą opowieść oraz odnaleźć nawiązania intertekstualne².

Rozczytywanie Parnickiego musi się więc zacząć od pełnej cierpliwości rekonstrukcji fabuły. Modelowym przykładem takiej lektury jest książka *Zrozumieć Parnickiego*³ Stefana Szymutki, traktująca o *Końcu „Zgody Narodów”*. Jednak nawet tak wytrawny parnickolog przyznawał się do lekturowych „porażek”, kiedy fabuła stawała się wręcz nie do rozwikłania, nie do ogarnięcia z powodu swojego rozmiaru⁴. Zadawano też pytania o cel tych zabiegów, o sens tego komplikowania⁵: Szymutko pisał o docieraniu do bytu⁶,

2 R. KOZIOŁEK: *Co to jest Z.? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej: Parnickiego „I u możnych dziwny”*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 102—122.

3 S. SZYMUTKO: *Zrozumieć Parnickiego*. Katowice 1992.

4 S. SZYMUTKO: *Na czym utknąłem? Pokaz bezradnej lektury „Słowa i ciała”*. W: *Tajemnice „Słowa i ciała”*. Szkice o powieści Teodora Parnickiego. Red. T. MARKIEWKA, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2008, s. 11—23.

5 R. KOZIOŁEK: „*Po co on tak komplikuje?*” *Próba odpowiedzi na to denerwujące pytanie na przykładzie analizy drugiej części „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*. „Dykcja” 1997, nr 5, s. 136—145, oraz przede wszystkim: R. KOZIOŁEK: *Zdobyć historię: problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*. Katowice 1999.

6 S. SZYMUTKO: *Parnicki — ostatni pisarz bytu*. W: *Sporne postaci literatury współczesnej. Kontynuacje*. Red. A. BRODZKA, L. BURSKA. Warszawa 1996, s. 103—113.

Filip Mazurkiewicz o „powieści dziejowej”⁷, Krzysztof Uniłowski o dekonstrukcji historii⁸.

Jest jeszcze drugi nadmiar, nadmiar stylu, charakterystyczny głównie dla ostatniego etapu twórczości Parnickiego. Może on przyjąć formę redundancji, czyli „nadmiaru językowej organizacji wypowiedzi, przejawiający się w występowaniu takich jej elementów, które nie służą bezpośrednio przekazywaniu informacji”⁹. Idzie tu o pewien naddatek w języku, coś niepotrzebnego (już-niekoniecznego) do przekazania danego komunikatu. U późnego Parnickiego mamy do czynienia z powielaniem zdań zawierających tę samą myśl, tworzących w efekcie alternatywne wypowiedzenia tej samej treści. Literatura jest oczywiście specyficznym typem dyskursu, tu bowiem gra toczy się o coś znacznie więcej, niż tylko o przekazanie komunikatu.

Mowa o powtarzaniu pewnych fragmentów, które różnią się od siebie nieznacznie (ich odcień znaczeniowy jest minimalnie różny), przez co stają się bliskie powtórzeniu:

A może nie jest to właściwe sformułowanie: wybór. Lepsze byłoby, wydaje mi się, na przykład... zestaw fragmentów¹⁰.

Ostrzegałem już raz. Znowu ostrzegam. Czyli już po raz drugi. A do trzech razy sztuka, wszyscy chyba o tym wiedzą¹¹.

W niektórych przypadkach próbuje się doprecyzowywać treść, dodając kolejne określenia:

7 F. MAZURKIEWICZ: *Podróż na Atlantydę. O I tomie „Nowej baśni” Parnickiego*. Katowice 2012.

8 K. UNIŁOWSKI: *Historia, dekonstrukcja, metaproza. O dwóch powieściach Teodora Parnickiego*. W: IDEM: *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*. Katowice 2013, s. 123—148.

9 T. KOSTKIEWICZOWA: *Redundancja*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988, s. 425.

10 T. PARNICKI: *Muza dalekich podróży. Powieść*. Warszawa 1970, s. 18.

11 T. PARNICKI: *Przeobrażenie. Powieść*. Warszawa 1973, s. 146.

Lecz czym mogłaby amerykański wywiad niepokoić czy inaczej jakkolwiek bądź intrygować albo interesować właśnie osoba pana Wang?¹²

To też nie jest ściśle, gdyż w sytuacji tej samej jeszcze i inni dwaj jego z korpusu koledzy uciekać też chcieli, ale cofnęli się, czyli o ucieczce psychologiczny (a więc subiektywny, a więc znowuż właśnie autobiograficzny) zdecydował moment, a nie zaś historyczno-socjologiczny, czyli obiektywny, czyli poza- (albo ponad-) autobiograficzny¹³.

Bardzo mądre pytanie. Postaram się, by i odpowiedź była równie mądra. Ale iżby właśnie równie mądra była, powinna byłaby być też równie zwięzła, a przy zwięzłości i niezawodnie celna¹⁴.

oto na wyraźne i stanowcze i najjednoznaczniej jednoosobowe (czy gdyby wolał ktoś nieco inaczej: jednostkowe, czyli indywidualne) ekscelencji waszej [...] wezwanie [...]¹⁵.

Czasem zabieg opiera się na zwykłym powtórzeniu:

Więcej jeszcze, panowie bardzo łaskawi i pani łaskawa chyba stokroć jeszcze bardziej: już się stało. SCRIPSI. Powtarzam: SCRIPSI. A i raz jeszcze powiem, panie i panowie: SCRIPSI¹⁶.

Dobrym przykładem jest też powtórzenie powiedzenia w innym języku lub przytoczenie innej jego wersji:

TEMPORA MUTANTUR, NOIS ET MUTAMUR IN ILLIS. W języku innym zaś: POŻYWIOM, UWIDIM¹⁷.

¹² Ibidem, s. 149.

¹³ Ibidem, s. 168.

¹⁴ T. PARNICKI: *Muza dalekich podróży...*, s. 22.

¹⁵ T. PARNICKI: *Staliśmy jak dwa sny*. Warszawa 1973, s. 192.

¹⁶ T. PARNICKI: *Muza dalekich podróży...*, s. 117.

¹⁷ Ibidem, s. 54. „Tempora mutantur...” — z łac. Czasy się zmieniają, a my wraz z nimi; „Pożywiom uwidim” — z ros. Pożyjemy, zobaczymy.

QUI VIVRA, VERRA. Czy inaczej jeszcze, a to samo: POŻYWIOM, UWIDIM¹⁸.

Jeżeli zrobiłam, jak mówi pan, właśnie tyle aż dla treści „Przeobrażenia”, tym bardziej jestem chyba uprawniona do odejścia stąd, w myśl czy to maksymy: „Teraz, Panie, odpuść służbę swojego w pokoju”, czy też: „Murzyn zrobił swoje, Murzyn może odejść”¹⁹.

To oczywiście tylko kilka przykładów, ten skromny wybór można znacznie rozszerzyć i lepiej opisać. Problem stylu w powieściach Parnickiego wciąż czeka na opracowanie, o ile studium „język Parnickiego” jest w ogóle do pomyślenia. Przyczynę do tego dał już Andrzej Juszczak²⁰.

Styl powieści zmienia się wyraźnie na przestrzeni lat: inaczej napisane jest *Słowo i ciało*, inaczej, na przykład, *Sekret trzeciego Izajasza*. Język wszystkich powieści jest jednak w pewnej mierze wspólny, w tym sensie, że należy do narratora, a nie jest indywidualizowany względem postaci. Blisko mu do stylu traktatu, to język prawa, administracji, śledztwa. Dyskurs ten stara się tak bardzo wszystko wyjaśnić, że w końcu (oczywiście celowo) znowu zaciemnia.

Zwrócę uwagę na jedno jeszcze zdanie z powieści *I u możnych dziwny*: „Będę, oczywiście, próbował — lecz powtarzam: po prostu bałbym się bez ponownego wyraźnego wypowiedzenia się przyzwalającego Waszego w sprawie tej sięgnąć po sposób, który został mi podsunięty przez

18 T. PARNICKI: *Przeobrażenie...*, s. 173. Qui vivra, verra — z łac. Czas pokaże; Co ma być, to będzie.

19 Ibidem, s. 162. Chodzi o słowa, które wypowiedział starzec Symeon, gdy wziął na ręce Jezusa ofiarowanego w świątyni. W *Biblii Tysiąclecia*: „Teraz, o Władco, pozwalasz odejść słudze Twemu w pokoju, według Twojego słowa” (Łk 2, 29); „Murzyn zrobił swoje, Murzyn może odejść” pochodzi z: F. SCHILLER: *Sprzysiężenie Fieska w Genui*. Tłum. M. BUDZYŃSKI. Lwów 1926, s. 95: „Murzyn swoje dzieło sprawił, murzyn odejść może” (akt III, scena 4).

20 A. JUSZCZYK: *Retoryka a poznanie: powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*. Kraków 2004. Godny uwagi jest także artykuł: A. LIBURA: *Składniowy kształt powieści „Rozdwojony w sobie”* (w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*. Red. J. ŁUKASIEWICZ. Wrocław 1999, s. 176—186), w którym znajdziemy próbę opisu komplikującego się języka późnych powieści Parnickiego.

wymownego wprawdzie, ale stanowczo nie lubiącego wyrażać się możliwie najniejedwuznaczniej Y²¹ — pisze NH. w liście do V. Jak mówi Y.? W pewnym sensie tak jak Parnicki: jest wymowny, ale nie lubi mówić jednoznacznie. To tylko mała próbka, ale wskazuje na ten, jakże ważny, nadmiar, na coś, co nie pozwala przebiegać przez tekst, a wymaga pochylenia się w skupieniu nad każdym ze zdań.

Oczywiście, powieści z okresu dojrzałego różnią się od tych późniejszych swoistą ekonomią. We wcześniejszych utworach mamy do czytania z nagromadzeniem ogromnego materiału (treści) w małej liczbie zdań. W efekcie większość powieści Parnickiego można by z powodzeniem rozpiąć na kilka tomów. W utworach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych tendencja jest odwrotna: dzieje się stosunkowo niewiele, a opis tych wydarzeń zajmuje znacznie więcej miejsca. Wystarczy prosty eksperyment. Zwróćmy uwagę na to, ile informacji dostarcza nam pierwszy akapit pierwszego listu do Markii ze *Słowa i ciała*²² (to 1 200 znaków ze spacjami) — dowiadujemy się z niego wiele o układzie między adresatką a Chrystusem, o zamachu sprzed dziewięciu lat, a także o relacjach między bohaterami oraz wielu innych rzeczy, które okażą się przydatne przy dalszej lekturze.

Zupełnie inaczej przedstawia się pisanie Parnickiego, na przykład w powieści *Staliśmy jak dwa sny*²³. Dwa pierwsze akapity, stanowiące fragment dialogu (1 616 znaków ze spacjami), należą już do zupełnie innego pisarstwa, takiego, które można by posądzić o grafomanię. Zajmują się one tytułem powieści, próbują wyjaśnić go, analizować jego znaczenie (w pewnym sensie pod względem gramatyki). Nie przynoszą nam wiedzy o fabule powieści, mówią za to wiele o jej stylu i języku. Dalej zresztą nie będzie inaczej.

21 T. PARNICKI: *I u możliwych dziwny. Powieść z wieku XVII*. Wyd. 2. Warszawa 1980, s. 48.

22 T. PARNICKI: *Słowo i ciało. Powieść z lat 201—203*. Warszawa 1960, s. 9.

23 T. PARNICKI: *Staliśmy jak dwa sny...*, s. 5.

Grafomania

Tekst grafomański²⁴ jest wytworem grafomańskiego podmiotu piszącego, ale grafomanem jest już realny autor — ten właśnie rozdzźwięk to największy problem, przed jakim staje badacz tego zjawiska. O ile za pomocą literaturoznawczych narzędzi i pewnych ustalonych kryteriów jesteśmy w stanie dany tekst określić jako grafomański, o tyle do diagnozy pisarza potrzebne byłoby już coś zgoła innego. Nie tylko wiedza z zakresu psychologii (czy psychiatrii), lecz także możliwość kontaktu z pacjentem. Pojawia się zatem rozdzźwięk pomiędzy badaniem tekstu grafomańskiego a badaniem procesu twórczego.

Grafomania, wedle uproszczonej definicji, miałaby być niekontrolowaną potrzebą (ręcznego) pisania, rodzajem natręctwa, w efekcie którego powstawałyby jakieś słabej jakości wypowiedzi literackie. Zauważmy tu płynność (a także zmienność w czasie) granic literatury oraz problematyczną kwestię wartościowania utworów. Pisanie nie jest jednak dla grafomana przyjemne. Nie da się nie pisać, a pisać jest trudno — oto dylemat i dramat. Inną cechą grafomana jest egocentryzm: wie, że tworzy dzieła wielkie, jest bezkrytyczny wobec siebie, chce być czytany i podziwiany.

Słaby tekst to tekst epigoński, tandetny, banalny, z nietrafioną stylizacją, a przede wszystkim — nadmiarowy, czyli wypełniony czymś zbędnym i w efekcie sam będący w jakimś stopniu zbędnym. Blisko zatem tekstom grafomańskim do wzorca literatury popularnej. Literaturę popularną czyta się przecież lekko, nie stawia ona czytelnikowi (interpretatorowi) oporu — a więc sprawia przyjemność.

Żeby badać teksty Parnickiego, wystarczą nam jego powieści, żeby badać samego Parnickiego, musielibyśmy dysponować czymś więcej. Zaryzykuję jednak. Teza-diagnoza jest taka: był on utalentowanym grafomanem, a więc człowiekiem opanowanym manią pisania, który tworzył teksty wybitne. Nie są one epigońskie czy banalne, stawiają też nie byle jaki opór interpretatorowi, a cechujący je nadmiar prawie zawsze

24 Interesujące teksty o grafomanii przynosi „Polonistyka” 2004, nr 8 oraz „Ha!art” 2010, nr 4. Za nimi pozwalam sobie na tę krótką charakterystykę zjawiska.

da się obronić — jest mocno sfunkcjonalizowany i niejako „potrzebny” tekstowi. Pisarz przejawiał też troskę i dbałość o jakość swoich utworów.

Dzienniki z lat osiemdziesiątych

Literaturoznawca-biograf zмага się zawsze z przedmiotem swych dociekań zapośredniczonym przez tekst (w odróżnieniu od psychiatry-klinicysty, który diagnozowanego ma na wyciągnięcie ręki). Jednak to właśnie *Dzienniki* są dla nas tym tekstem, który pozwala na możliwe maksymalne zbliżenie do Parnickiego człowieka. W listach i wypowiedziach prasowych Parnicki pisał o sobie tak, by w określony sposób zaprezentować się odbiorcom i adresatom; w codziennych zapiskach kreował siebie dla siebie — zawsze to o jeden stopień bliżej. *Dzienniki* od początku były pomyślane jako zapiski prywatne, nieprzeznaczone do publikacji, zatem, choć niepozbawione autokreacji, na pewno wolne są od fabulacji i fikcji. Bardziej osobistego Parnickiego, w żadnym innym tekście, włączając w to listy, nie spotkamy.

Tu pojawia się kontekst *hypomneumatów* opisanych przez Michela Foucault w *Sobąpisaniu*²⁵. Wątek ten zaznaczył już Tomasz Pawlus²⁶, ale rozwinę go nieco. Francuski archeolog wiedzy próbuje „retrospektywnie zanalizować rolę pisania w filozoficznej kulturze siebie tuż przed nastaniem chrześcijaństwa” (S, s. 304), przyglądając się tekstom z epoki antyku, bliskiej skądinąd również Parnickiemu. Chodziło w tym pisaniu o utrwalanie pracy nad samym sobą, o utrwalanie kolejnych etapów swego rozwoju duchowego zakrojonego szeroko na czytanie, pisanie, myślenie, medytacje i... wstrzemięźliwość, a więc, jak się wydaje, na doskonalenie

25 M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*. Tłum. M.P. MARKOWSKI. W: M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Red. T. KOMENDANT. Warszawa 1999, s. 303—319. Dalej w tekście głównym stosuję skrót S.

26 T. PAWLUS: *Pisanie o pisaniu Teodora Parnickiego*. W: *Na boku*. T. 2: *Pisarze teoretykami literatury*. Red. J. OLEJNICZAK, A. SZAWERNA-DYRSZKA. Katowice 2010, s. 153—164.

cnoty. Foucault pisze o korespondencji i o *hypomneumatach* właśnie, czyli prywatnych zapiskach służących do utrwalania rzeczy ulotnych, zarówno mniej doniosłych, jak i całkiem ważnych — „tworzyły one materialną pamięć rzeczy przeczytanych, usłyszanych lub przemyślanych” (S, s. 306). W końcu stały się „przewodnikami duchowymi”, wpisywano do nich cytaty, fragmenty dzieł, refleksje i wskazówki na później: co przeczytać, co napisać, do czego wrócić. Były to po prostu codzienne zapiski, dzienniki, ale ich rola była ważka, bowiem, jako podręczne, tworzyły „ramy dla częstych ćwiczeń: wielokrotnej lektury, medytacji, spotkań z samym sobą lub innymi” (S, s. 307). I w końcu: „pisanie *hypomneumatów* jest istotnym narzędziem w upodmiotowieniu wypowiedzi” (S, s. 307).

Hypomneumata są zatem swoistymi notatkami z lektury, pozwalającymi na zebranie doświadczeń przed rozpoczęciem kolejnego tekstu, kompletują niejednorodne elementy doświadczenia, a następnie pozwalają na „przetrawienie ich”, oswojenie, uczynienie z obcego — swojego. „Starannie dobrane lektury i przyswajające pisanie powinny umożliwić ustalenie tożsamości, w której da się odczytać cała duchowa genealogia” (S, s. 311) — pisze Foucault. Zauważmy, że tożsamość i duchowa genealogia to ogromnie ważne dla Parnickiego kategorie. W zapiskach starożytnych chodzi o „zatrzymanie” tego, co ulotne, o „zbudowanie samego siebie” z tych fragmentów, a nie jak w dziennikach intymnych o „uwolnienie”, ujawnienie ukrytego, o zdanie (sobie) relacji z doświadczeń duchowych.

Dzienniki i hypomneumata, jakkolwiek nietożsame, wykazują wszakże wiele cech wspólnych. Zaczne od genezy. Ich pisanie miało być elementem terapii zleconej pisarzowi przez doktora Andrzeja Piotrowskiego, psychiatrę, który leczył Parnickiego z depresji w latach siedemdziesiątych. Miały służyć autoterapii i ograniczaniu picia alkoholu, od którego był uzależniony, dzięki wpisywaniu pod kolejnymi datami ilości wypitych trunków.

W ciągu dekady zmieniały się tematy, forma i rozmiar dziennych zapisów (dostępnych jest siedem roczników). Można jednak wyznaczyć kilka zasadniczych obszarów. Przede wszystkim zdrowie, zarówno psychiczne (Parnicki opisuje swoje stany emocjonalne, czujnie rejestruje też momenty zbliżania się nawrotów depresji), jak i fizyczne, oraz walka z nałogami. Informacje o wypitym alkoholu (wraz z ilością, gatunkiem

trunku i godziną) oraz „kryzysy papierosowe” i bezskuteczne próby zerwania z paleniem wiążą się zarówno z pierwszym, jak i drugim. Innym wielkim tematem jest oczywiście praca pisarska. Prozaik notuje, ile napisał, jak ocenia jakość tego pisania oraz jakie ma dalsze plany — nie podając jednak zbyt wielu szczegółów na temat pisanych właśnie powieści. Skrupulatnie wylicza też swoje lektury oraz, kilkukrotnie, sny. Trzecim tematem jest szeroko rozumiana codzienność: chodzi o wizyty, telefony i listy, o wydatki, stan zdrowia zwierząt domowych, usterki sprzętów i wiele, wiele innych, niepowiązanych ze sobą spraw.

Chodzi zatem „o budowanie siebie”, o „materialny ślad” tego, co konstyтуuje podmiot, zarówno w sferze duchowej (pisanie i czytanie), jak i fizycznej (stan zdrowia). Rachunki, zarówno finansów, jak i stron, oraz dni N. P. A. („nie piłem alkoholu”) służą z kolei tworzeniu miesięcznych, półrocznych bądź rocznych podsumowań.

W tym miejscu ważne będą dwa zastrzeżenia. W odróżnieniu od *hypomnemmatów*, *Dzienniki* Parnickiego mają też cechy dziennika intymnego, poprzez zapisywanie doświadczeń chce bowiem pisarz zanalizować siebie, odkryć pewne prawa rządzące nim samym oraz procesem pisania. Druga sprawa to irytujący brak kontekstu. Jak wspomnieliśmy, Parnicki rzadko odnotowuje, jakie konkretne fragmenty powieści napisał danego dnia, trudno jest zatem czytelnikowi odnieść jego refleksje do właściwych scen utworów. Podobnie dzieje się w przypadku wizyt i rozmów telefonicznych. Jacek Łukasiewicz²⁷ sugerował kontekst polityczny: Parnicki chciał być dla władzy przezroczysty tak bardzo, jak tylko się da. Być może rozmowy te dotyczyły właśnie polityki, a zapisywanie ich mogło być niebezpieczne. Niemożliwe jest jednak, by wszystkie odnosiły się do polityki, musiały dotyczyć też literatury i życia literackiego oraz innych spraw. Ale to właśnie cecha dziennika intymnego, nieprzeznaczonego do publikacji: zapisać, że ktoś dzwonił, by pamiętać, że ktoś dzwonił — zapisywać z czym dzwonił, nie ma już potrzeby. Czytelnik zaś zostaje skazany wyłącznie na domysły. I słusznie — jest to wszak czytelnik nieproszony.

27 J. ŁUKASIEWICZ: *Parnicki: pisać do końca*. „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 13 (dodatek „Książki w Tygodniku”, s. II–III).

Różne proponowano tryby lektury. Parnicki miałby w *Dziennikach* budzić litość, rozbawienie, żal, a nawet być bliski zezwierzęceniu, upokorzony nałogami i bezradny²⁸. Pozwolę sobie zaprezentować dwa inne jeszcze sposoby lektury. Pierwszy z nich jest zgodny z sytuacją, w której nieproszony czytelnik wdziera się w prywatność, jaką budują zapiski. Otóż, wydaje się, że można *Dzienniki* czytać także z empatią i podziwem dla Parnickiego, człowieka u kresu życia, nękanego wieloma dolegliwościami, rzeczywistymi i urojonymi, a jednak wciąż piszącego. Oprócz depresji, alkoholizmu i nałogu tytoniowego cierpiał przecież również na hipochondrię (28 IV 1984 — „Zjadłem odruchowo ciastko, którego dotknąłem palcami, w których uprzednio trzymałem pieniądze. Czy z tego nie wyniknie poważna choroba — np. żółtaczką?!”, *D*, s. 401) i inne obsesje. Pozbawiony popularności (choć wciąż honorowany nagrodami), z przejściowymi kłopotami finansowymi i z niepewną sytuacją „polityczną”, nie był jednak osamotniony. PAX i Ministerstwo służyły mu pomocą, podobnie, jak liczni bliżsi i dalsi znajomi.

Jest jeszcze jeden sposób odczytania. Można, wydaje się, czytać *Dzienniki* jako fascynującą, choć przygnębiającą narrację, opowieść o starzejącym się człowieku, w którym wola tworzenia jest silniejsza niż ciało, który dzień po dniu rozpada się i tylko pisanie jest spoiwem egzystencji. *Dzienniki* mogą też być opowieścią o innym życiu, o życiu obok polityki, o omijaniu jej bocznymi ścieżkami, niejako „wewnątrz” swojego życia intelektualnego. Taka lektura jest oczywiście lekturą wbrew tekstowi, ale jeśli o tym pamiętamy — jest równouprawniona. Wtedy mamy do czynienia, z postmodernistycznym w swej istocie, *quasi*-dziennikiem, fragmentarycznym zapisem dni ostatnich. To lektura wartka, choć obłędna.

To, że *Dzienniki* mają nie tylko charakter notatek z pracy literackiej, ale przede wszystkim charakter autoterapeutyczny, widać wyraźnie, gdy zestawimy je ze skromnymi co prawda, ale jakże ważnymi *Meksykańskimi zapiskami Teodora Parnickiego*²⁹, powstałymi w 1952 lub 1953 roku.

28 S. SZYMUTKO: *O dziennikach Teodora Parnickiego*. „Opcje” 2009, nr 1, s. 74–75.

29 „*In terms of theological struggle*”. *Meksykańskie zapiski Teodora Parnickiego*, odnalazł, opracował i do druku podał T. MARKIEWKA. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 4, s. 167–172.

Odkryte na odwrocie kart rękopisu *Końca „Zgody Narodów”* notatki dotyczą jedynie rozważań na temat pisanych powieści. Pisarz rozstrzyga w nich sam ze sobą, którą drogą pójść, jak zbudować intrygę, która jej wersja będzie lepsza, tak dla wiarygodności, jak i literackości tekstu. Nie znajdziemy w nich jednak słowa o chorobach, nałogach i codzienności. Dopiero teraz dostrzec można rozdźwięk między Parnickim młodym a Parnickim starym, między pisarzem skupionym na pisaniu a pisarzem skoncentrowanym również na innych sprawach, jednak wciąż dotyczących tylko i wyłącznie jego samego.

Zmagania z pisaniem, czyli Parnicki-grafoman

Spróbuję policzyć, ile Parnicki napisał w drugim i trzecim okresie swojej twórczości. Na przestrzeni 44 lat (1944—1988) stworzył 28 powieści, co szacunkowo daje około 15 000 stron, czyli około 340 stron druku rocznie. Do tego jeszcze obfita korespondencja, odrzucone fragmenty (albo i całe powieści, jak ta o czasach Dioklecjana, pisana w okresie meksykańskim), dzienniki oraz wypowiedzi prasowe (które składają się w sumie na sporej grubości tom). Biorąc pod uwagę liczbę tekstów, spuścizna to olbrzymia, którą mógłby z powodzeniem obdzielić jeszcze co najmniej dwóch pisarzy. Z drugiej strony zaś — do giganta-Kraszewskiego brakuje mu jeszcze sporo.

Mając jednak na względzie gęstość utworów, całe uniwersum Parnickiego rozrasta się niepomierne, do rozmiarów wręcz nieogarnionych. Gęstość rozumiem literalnie, jako stosunek masy (liczby wątków, motywów, zdarzeń, postaci) do objętości (liczby stron). Liczenie gęstości z takiego wzoru byłoby zabawą tyleż ciekawą, co raczej bezowocną. Wymagałoby zresztą, oprócz ustalenia kryteriów, przeczytania każdej powieści (a następnie wszystkich książek razem) z taką dokładnością, z jaką Szymutko czytał *Koniec „Zgody Narodów”*.

Wniosek z przedstawionych rozważań jest w sumie oczywisty: Parnicki pisał bardzo dużo. Nie czyni go to jeszcze grafomanem. Zerknijmy do *Dzienników*, tylko na rok 1980, w trakcie którego ukończył *Sekret trzej Izajasza*, jedną z najbardziej szalonych swoich książek.

Zaczyna się od postanowienia, wedle którego do 5 IX powieść miałyby zostać ukończona. Ostatecznie pisze od 18 IV i przez blisko miesiąc pracuje wytrwale, by w połowie maja zacząć narzekać na jakość tego, co tworzy i bać się „znużenia nieodwracalnego”. Pisze jednak dalej, rzadko mając „dni bez pisania”. Analizuje też wpływ alkoholu i innych okoliczności na swoją pracę. Mimo narastających trudności podejmuje decyzję „definitywną, a i doniosłą też (choć może i wysoce aż nierozsądną)” (D, s. 43), by wydać *Sekret* w dwóch tomach. I tak, przez kolejne tygodnie występuje huśtawka nastrojów: od pisania „z werwą” aż po zupełne zniechęcenie: „Myślę, że generalnie raczej jest źle z moim pisaniem — dzisiaj w pewnej chwili miałem wrażenie, że dalej już w ogóle pisać nie jestem w stanie — przemogłem się jednak i dzięki »środkowi pomocniczemu« (rozpoczęcie nowego rozdziału) pchałem *Sekret* dalej” (D, s. 53). Wie, że „*Sekret* jest powieścią, o pisania której można zwariować” (D, s. 63), ale kontynuuje i w końcu wyznaje: „stanowczo muszę doprowadzić to do końca (choćbym i musiał nawet przekroczyć termin 5 września), a mniejsza o to, jaki mianowicie będzie to koniec: dobry jako tako — nie nazbyt dobry — raczej zły — czy choćby nawet zawrotnie aż zły (czyli: ogromnie kompromitujący)” (D, s. 64). 5 IX uznaje za dzień klęski: nie udaje mu się powieści ukończyć, ale nie zamierza też jej porzucić. Mimo to wciąż marzy o realizacji innych pomysłów („Pierwszy błysk: może jednak postarać się napisać powieść na tle historii Meksyku?!” — D, s. 76). Gdy dociera do strony 4444 rękopisu wyznaje: „Od miesiąca z górą zamierzalem na tej właśnie stronie pisanie zakończyć — nie udało mi się... Ciekawym, czy mi się uda zakończyć na stronie 4848” (D, s. 82). Jednak tę granicę również przekracza, „załatwia się” kolejnymi motywami, finiszując przyspiesza, aż w końcu (22 X) wyznaje: „Trzeba będzie jednak dociągnąć tekst do strony 5555” (D, s. 90).

Prześledźmy kolejne wydarzenia, do których doszło pod koniec roku 1980 w pracowni Parnickiego. Następnego dnia (23 X) pisarz postanawia, że skończy na stronie 5296, przy czym zaczyna lekturę całości i podejmuje próbę dokonania cięć. Obala to częściowo argument, że Parnicki pisał „na ślepo”, bez planu, niemalże improwizując. To, że o innych zabie-

gach poza pisaniem po prostu nie informował, nie oznacza ich zaniechania. Co miało wpływ na podjęcie decyzji? „W nocy z 20/X na 21/X [...] byłem podniecony, a było to podniecenie ulgi czy chwilami omalże euforii — takie jak dawniej, gdym miał świadomość, że książka z o s t a ł a s k o n i c z o n a...” (D, s. 91). Kolejny to argument za zdiagnozowaniem Parnickiego jako grafomana (wedle przyjętej przeze mnie definicji). Skończył pisać, czuje więc ulgę, ale już dzień później notuje: „Dziwnie się czuję, nie mając popołudnia czy wieczora wypełnionego pisaniem powieści. A więc trzeba pisać cokolwiek bądź, na przykład choćby to: cztery lata temu (właśnie około 25 października 1976) wychodząc — dzięki leczeniu przez dra Andrzeja Piotrowskiego, psychiatrę — z choroby zwanej depresja, w formie podobno bardzo ciężkiej — któregoś popołudnia — biegając po pokojach — powiedziałem sobie: »Zwariuję, jeżeli nie zabiorę się znów do pisania«” (D, s. 92). Pisaniem tym była kolejna próba kontynuowania *Sekretu*, ukończonego dopiero w roku 1980. Zakończmy tę opowieść na 18 XII, kiedy to (dokładnie!) po ośmiu miesiącach Parnicki zawozi do wydawnictwa Czytelnik 919 stron maszynopisu *Sekretu trzeciego Izajasza*, poddanego zresztą „cięciom”.

Opowieść o końcowym etapie prac nad *Sekretem trzeciego Izajasza* mówi nam wiele o Parnickim-grafomaniu. Pisanie osłabia go fizycznie i psychicznie, ale twórca nie jest w stanie tego pisania przerwać. To właśnie dramat grafomana³⁰: nie może żyć bez pisania, choć pisanie jest dla niego trudne i niemiłe, przerywa je, męczy się, tworzy „wyrwy”, ale mimo wszystko „pcha dalej” i „załatwia się” motywami wyjątkowo uporczywymi. Nie może zostawić powieści niedokończonej, zwłaszcza tej powieści, tak dla niego ważnej, pisanej od lat, będącej ostatecznym dowodem na ozdrowienie z depresji, i w końcu, będącej ostatnim członem trylogii (*Tożsamość — Przeobrażenie — Sekret trzeciego Izajasza*).

Mimo to dba jednak o jakość tego, co pisze, ma świadomość, że jest to powieść słaba, „paranoickoidalna”, mówią mu to także

30 „Dramaty” takie przeżywa zapewne każdy (lub prawie każdy), kto profesjonalnie para się jakąkolwiek pracą twórczą. Wydaje się jednak, że w przypadku grafomana są one znacznie bardziej wyraźne.

najbliżsi³¹, ich opinie przyjmuje jednak bez oporów, jest krytyczny wobec siebie, ma świadomość własnych słabości. Drze fragmenty, które mu się nie podobają, w końcu skraca tekst. Najważniejsze było jednak jego dokończenie. Parnickiego prześladują liczby, tak magiczna ósemka, jak i liczba stron (w pewnym sensie „umowna”, bo dotycząca rękopisu).

Andrzej Juszczyk³² określa pisanie fetyszem Parnickiego. Pisanie jest ważniejsze od efektu końcowego i wartości literackiej, bowiem — wedle argumentacji badacza — pisarz nie wspomina w *Dziennikach*, o czym pisze (poza drobnymi wyjątkami). Sądzę, że przyczyna tego może być znacznie prostsza — Parnicki odnotowywał numery stron rękopisów, zawsze więc mógł sięgnąć do tekstu. Dla czytelnika odwołanie do strony rękopiśmiennej jest bezużyteczne, ale pamiętajmy, że jesteśmy tu czytelnikami nieproszonymi, nie znamy kontekstu. Czy pisanie zastępuje żywych ludzi? Trudno z tym polemizować, ale nie wydaje się, aby Parniccy byli osamotnieni. Wręcz przeciwnie — często przyjmują gości, często też wychodzą. Zdarza się nawet pisarzowi narzekać, że z powodu życia towarzyskiego nie mógł dostatecznie skupić się na pracy. „Pisanie jest dla Parnickiego — choć być może w ogóle jest tym dla każdego pisarza — fetyszem, zasłaniającym to, co naprawdę ważne: zasłaniającym pragnienie spotkania, komunikacji, zrozumienia, cielesnego doświadczenia innego”³³ — konkluduje Juszczyk.

Do fetyszyzowanej czynności fizycznego pisania (wodzenia piórem po papierze — tak ważnego dla grafomanii) dodaje Juszczyk w kolejnym

31 Pierwsza jest opinia Eleonory Parnickiej: „Ela wciąż mówi, iż druga część *Sekretu* jest b a r d z o z ł ą k s i ą ż k ą — poza tym najwyraźniej jest bardzo znużona przepisywaniem” (*D*, s. 96), później zaprzyjaźnionych krytyków: „Był u mnie Zygmunt Lichniak [...]. Sąd jego o tej książce [...] jest r ó w n i e s u r o w y jak Wacława Sadkowskiego, ale przynajmniej (Sadkowski tego nie robił) poparty poważnymi (choć w moim rozeznaniu nie zawsze dobrze uzasadnionymi) argumentami” (*D*, s. 116).

32 A. JUSZCZYK: *Słowo — ciało — fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)*. W: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stefanowi Jaworskiemu*. Red. C. ZALEWSKI. Kraków 2010, s. 191—210.

33 *Ibidem*, s. 209.

swoim tekście³⁴ inny jeszcze aspekt, bardziej przekonujący. Chodziłoby o pożądanie statusu polskiego pisarza powieści historycznych, do którego Parnicki miał być „powołany” i który miałby być ostatecznym argumentem świadczącym o jego przynależności narodowej. W kontekście wczesnej utraty rodziców to Sienkiewicz miałby się stać mitycznym ojcem idealnym, a pisanie konstituować miałyby podmiot i tożsamość Parnickiego.

„A więc trzeba pisać cokolwiek bądź”

Dzienniki są dowodem na to, że Parnicki był grafomanem, a więc człowiekiem uzależnionym od pisania, od wodzenia stalówką po kartkach papieru. Samo zapisywanie *Dzienników* było objawem tej manii, ale obejmowała ona także pisanie listów oraz kartek, czyli korespondencji.

W listach Parnicki też opowiadał, nawet jeśli chodziło o sprawy codzienne. Przykładem niech będzie awaria kabla telefonicznego, która na początku 1987 roku pozbawiła Parnickich łączności ze światem. Sytuację tę odnotowuje w *Dziennikach* (s. 416, 419), w liście do Bronisława Kledzika z Wydawnictwa Poznańskiego³⁵, do Jacka Łukasiewicza³⁶, a także Ryszarda Kurylczyka³⁷ (i być może w kilku innych jeszcze miejscach). Było to bez wątpienia przykre dla pisarza wydarzenie, rozmowy stanowiły dla niego ważną formę kontaktu ze światem. Pisał wtedy mało, ze względu na chorobę oczu, rzadko też wybierał się dalej

34 A. JUSZCZYK: *Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego*. W: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*. Red. J. WIERZEJSKA, T. WÓJCIK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2011, s. 162–174.

35 T. PARNICKI: „We mnie trzeba być”. *Listy Teodora Parnickiego ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu*. Oprac. T. MARKIEWKA. „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 3, s. 213.

36 Listy Teodora Parnickiego do Jacka Łukasiewicza z 24 lutego, 10 i 20 marca 1987 roku. Prywatne archiwum Jacka Łukasiewicza.

37 Listy Teodora Parnickiego do Ryszarda Kurylczyka z 24 lutego i 9 marca 1987 roku. Prywatne archiwum Ryszarda Kurylczyka.

niż poza najbliższe okolice. Jest rzeczą oczywistą, że chciał powiadomić znajomych, iż przez dłuższy czas będzie skazany jedynie na listowną formę kontaktu.

Istotny jest też jednak sam wygląd rękopisów. Jego zdania, tak jak w powieściach, pączkują, wchodzą w formie przypisów na marginesy, przenoszą się na kolejne strony, w końcu są zapisywane „do góry nogami”, na górze lub na dole, zajmują każdy skrawek papieru. W niektórych listach Parnicki komentuje swoją twórczość, wspomina wydarzenia z dawnych lat, niegdyś odwiedzane miejsca, czasem odwołuje się do literatury.

Motyw czterech protokolantów (Srebro, Rteć, Platyna i Mosiądz) z późnych powieści przywodzi na myśl alchemiczny proces, w efekcie którego powstaje powieść. Podobne skojarzenie pojawia się po lekturze *Dzienników* — tu składnikami były alkohol, nikotyna oraz szczypta obsesji, dozowane w określonych ilościach. Nadmiar rządzi nie tylko pisarstwem Parnickiego, lecz także jego życiem. Parnicki wiele rzeczy robił z nadmiarem: za dużo pisał, za dużo palił i za dużo pił. Był uzależniony, w równym stopniu od alkoholu i nikotyny, co od słów.

Piotr Gorliński-Kucik

“And so one must write whatever one wills” Parnicki’s Graphomania

Summary

The article makes an attempt to present works by Teodor Parnicki in light of the phenomenon of graphomania. Novels written by the author of *Word and Flesh* are characteristic of peculiar, functionalized surplus. While analyzing *Journals from 1980s* which seem to be a peculiar kind of *hypomnemata* one can draw a conclusion that Parnicki was a talented graphoman — a man addicted to writing, and creating outstanding works.

Пётр Горлински-Куцик

„Итак, надо писать что-нибудь”. Графомания Парницкого

Резюме

Статья является попыткой показать творчество Теодора Парницкого в контексте явления графомании. Роман писателя «Слово и плоть» характеризуется своеобразной функциональной избыточностью. Анализируя «Дневники восьмидесятых годов», являющиеся специфическим видом *hurtpneimat*, можно прийти к выводу, что Парницкий был способным графоманом — человеком, зависимым от писания, но создающим незаурядные произведения.