

Ryszard Handke

Parnickiego konszachty z czasem

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 176-181

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

młodzieży, nie tylko ze względu na brak intelektualnego przygotowania adresata, ale i z uwagi na swoistą higienę psychiczną. I jeśli autorka ma prawo przeciwstawiać się minimalistycznemu programowi życiowemu, głoszonemu w panińskiej powieści lat ostatnich, to jednak program maksimum, który objawia się w tej polemice, daje podstawy do niejakiiej nieufności: literatura dla dziewcząt „proponuje wzorzec obyczajowy i intelektualny młodej współczesnej Polki na miarę rodziny, najbliższych codziennych spraw, eliminując z zasięgu jej zainteresowań wielkie problemy historyczne epoki, walkę różnych systemów politycznych, moralistykę, wyznaczoną nie tylko rolą człowieka na planecie Ziemia, lecz na planecie Księżyc, a może za parę lat na planecie Wenus czy Mars. Nie ma w dziewczęcych powieściach trudnych niepokojów moralnych, brak oddechu wielkich zdobyczy nauki, wiedzy, techniki współczesnej. Żadna z nich nie pasjonuje się np. lotami astronautów, nie przedstawia dylematu współczesnego człowieka żyjącego między dynamicznym postępem cywilizacji technicznej z jednej strony i amoralizmem stosunków międzyludzkich — z drugiej” (s. 139).

Frazes zawsze bywa wrogiem prawdy, w tym jednak wypadku staje się wyjątkowo groźny, bo łatwo niszczy sam przedmiot poznania. Peryferie mają swoje tajemnice i umieją strzec swego języka. Nie wolno zbliżać się do tej literatury z wyższością, z przeswiadczeniem, że jest nieciekawa, uboga i fałszywa. Trzeba znaleźć w sobie nie tylko ciekawość, ale także moment upodobania, by natrafić na rzeczystą dźwięczność przedmiotu.

Teresa Walas

Parnickiego konszachty z czasem

Małgorzata Czermińska: *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972 Ossolineum, ss. 134.

Dobrze się stało i z pewnością nie było to ze strony autorki przypadkowym czy modą podyktowanym chwytem, że wyruszając w drogę po labiryntach powieściowych Parnickiego właśnie czas jako element ich struktury uczyniła instrumentem orientacji. Podobnie jak w wielu innych sygnalizowanych zresztą przez nią przypadkach, znamienne dla aktualnych badań literackich zainteresowania stroną temporalną utworów są tu podyktowane właściwościami samego materiału. Współczesna epika dość powszechnie ulega bowiem fascynacji czasem jako aspektem egzystencji człowieka, u Parnickiego zaś temat ten jest nie tylko

potraktowany w sposób szczególnie oryginalny, ale nadto wzbogacony nawiązaniem do tradycji powieści historycznej — gatunku z natury niejako uwrażliwionego na kwestię czasu.

Tę poważniejszą wyprawę badawczą, której miejsca w swym limicie arkuszowym użyczyła jako 31 z kolei pracy seria Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, poprzedziły przygotowawcze ekskursje. Były to: *Sposoby kształtowania fikcji w powieściach historycznych Parnickiego na przykładzie «Srebrnych orłów» i «Nowej baśni»* (W: *Styl i kompozycja*. Wrocław 1965, s. 206—215) i *Autotematyczność i dystans czasowy w powieściach Parnickiego* (W: *O prozie polskiej XX w.* Wrocław 1971, s. 311—331). Myśli w szkicach tych zawarte można niekiedy odnaleźć w ich zmienionej redakcji książkowej.

Problem czasu jawi się przed autorką jako idea filozoficzna, która jest przedmiotem dzieła i w nim znajduje wyraz, z drugiej zaś strony jako kategoria konstrukcji tego dzieła związana z właściwościami semantycznymi przekazu językowego. Od rozróżnienia tego wychodząc, zarysowuje ona z konieczności nieco uproszczoną kreską dwie orientacje badawcze — sygnowaną nazwiskami Stajgera i Pouleta z ducha egzystencjalistyczną oraz inspirowaną przez fenomenologię, rosyjską szkołę formalną i praski strukturalizm, które mają następnie współokreślać rozumienie czasu w jej własnej pracy. Oczywiście podobieństwa w obrębie owych orientacji są nimi raczej z lotu ptaka, nawet choćby upatrywać je tylko w zakresie zainteresowań i ogólnych sposobów podejścia badawczego, zbyt wiele bowiem i zbyt wielkich indywidualności naukowych musiało tu trafić do wspólnego worka. Bez wnikania ponad doraźną potrzebę w ich szerszy kontekst problemowy zostają przedstawione ogólne założenia *Études sur le temps humain* Pouleta, stanowisko H. Mayerhoffa, a z prac pojmujących czas jako element struktury przekazu literackiego — *Time and the Novel* Mendilowa i *Poetika chudożestwiennogo wriemieni* Lichaczowa.

Na linii własnych rozważań autorki, a także jej wstępnych poszukiwań i potrzeb metodologicznych znalazła się również praca K. Bartoszyńskiego *Z problematyki czasu w utworach epickich*. Małgorzata Czermińska poszukuje w niej zasady relacji między problematyką filozoficzną idei czasu wyrażoną w utworze a jego strukturą czasową i skłania się do zdania, że za sferę pośredniczącą można tu uznać sposób rozumienia języka i jego roli w poznaniu. Traktowanie języka jako medium czasowego narracji zależy bowiem od przeświadczeń filozoficznych na temat samego języka, a to z kolei obiecuje właśnie możliwość tropienia interesujących ją związków.

Pierwszy rozdział książki przedstawia dwa modelowe sposoby traktowania czasu w powieści współczesnej, mające stanowić tło dla

właściwych rozważań nad ukształtowaniami czasowymi epiki Parnickiego oraz ich ewolucją w ciągu ponad trzydziestu lat twórczości tego pisarza. Czerwińska dostrzega je w powieści „strumienia świadomości” i francuskiej „nowej powieści”, Parnicki bowiem podejmując tradycję powieści historycznej eksperymentował wprawdzie samodzielnie, ale eksperymentował w określonej sytuacji myślowej, jaką stworzyły aktualne koncepcje czasu i osobowości, przede wszystkim Bergsona. Zestawienia powieści Parnickiego z tymi dwoma wielkimi doświadczeniami myśli współczesnej w dziedzinie techniki narracji są więc uzasadnione, a w toku dalszej lektury okazują się także pożyteczne.

Dociekania już nad samym Parnickim rozpoczynają się w rozdziale drugim, w którym autorka zajmuje się stosunkiem pisarza do tradycji powieści historycznej; na podstawie wypowiedzi pozaliterackich stara się odtworzyć jego świadomość twórczą i zachodzące w niej zmiany, a przede wszystkim daje wstępny wgląd w poetykę jego narracji. W zwierciadle swych wczesnych prac historyczno-publicystycznych Parnicki ukazuje się, o dziwo, jako apologeta „wiecznotrwałości, niezniszczalności i niezmiennej autorytatywności pewnych wielkich, zasadniczych, odwiecznych kanonów i form artystycznych”¹. Równocześnie jednak XIX-wieczny model powieści historycznej pragnie wzbogacić nowszą problematyką historiozoficzną i osiągnięciami psychologii zwłaszcza Freuda i jego kontynuatorów.

Czynnikiem znaczącym dla jego praktyki twórczej były, jak wykazuje M. Czerwińska, rozległe zainteresowania historyczne i kulturoznawcze. Już wcześniej można dostrzec u Parnickiego fascynację zjawiskiem „mieszkańca” — jego rolą w rozwoju kultury, a istotnymi składnikami światopoglądu autora są chrześcijański personalizm i uniwersalizm pojmowane jako antyteza totalizmu i rasizmu.

Ważniejsza część polemiki Parnickiego z tradycją powieści historycznej rozgrywa się jednak nie w trybie publicystycznego dyskursu, lecz w kategoriach poetyki immanentnej. Na przykładzie trzech najwcześniejszych utworów: *Aecjusza*, *ostatniego Rzymianina*, *Srebrnych orłów* i *Końca «Zgody Narodów»* zostaje ukazana w książce Czerwińskiej droga, jaką pisarz odbył w poszukiwaniu własnej formuły powieściowej metodologii powieści — w tym przypadku powieści historycznej. Prowadzi ona przez ograniczenie kompetencji narratora i dramatyzowanie toku opowiadania do obnażenia na koniec zasad strukturalnych samego tekstu.

W powieściach Parnickiego słowo tworzące rzeczywistość przedstawioną traci narracyjną anonimowość. Zrazu monologi we-

¹ T. Parnicki: *Rosyjska literatura porewolucyjna*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1934 nr 51/52, 1935 nr 1/2.

wewnętrzne postaci ograniczały rolę narratora trzecioosobowego, następnie jednak same zmieniły się w wypowiedzane i zapisywane, sprawiły, że czytelnik miał oto przed sobą nie pozornie naturalną wizję rzeczywistości, lecz czyjaś o rzeczywistości wypowiedź. Ostateczny przełom zdaniem Czerwińskiej dokonał się w *Słowie i ciele*, gdzie nie tylko został całkowicie ujawniony narrator, ale przedmiotem opowiadania stała się sama sytuacja narracyjna. Wprowadzono wątek rozważań nad procesem pisania, kreowania świata powieściowego w materii słowa. Zabiegiem zapoczątkowującym łańcuch następstw prowadzących w konsekwencji do głębokich przeobrażeń strukturalnych jest tu pojawienie się wypowiedzi zawierających autokomentarz, które same z kolei w innej wypowiedzi stają się przedmiotem komentarza. W dzieło zostaje wpisana historia jego powstawania i nadrzędnym okazuje się porządek właśnie owego powstawania. Dzięki temu zamiast rzeczywistości poczyna ono odtwarzać proces twórczy. Stopniowo dokonało się więc ujawnienie „literackości” opowiadanego świata, a zarazem prawdziwego tematu powieści Parnickiego — w tak oryginalny sposób traktujących swe zobowiązania wobec historii i tak zasadniczo różniących się od tradycyjnych wzorców epiki historycznej. Otóż ich właściwym tematem nie jest prezentacja rzeczywistości historycznej, lecz — jak dowodzi Czerwińska — autoprezentacja mechanizmu pisarstwa. Chwył naśladowania w konstrukcji utworu przebiegu procesu twórczego i obnażania jego mechanizmów w późniejszych powieściach autora *Nowej baśni* stał się, jak wykazano następnie, nadrzędną zasadą kompozycji. W dalszym ciągu rozważań nad ich poetyką Czerwińska zajmuje się ewolucją dystansu czasowego narracji, który we wczesnych utworach znaczny — przypomina jeszcze model XIX-wiecznej epiki historycznej — następnie jednak stopniowo maleje, a wraz z nim maleje horyzont wiedzy narratorów kolejnych powieści. Ich wypowiedzi są zapisami procesu nigdy ostatecznie nie zakończonego i zawsze potrzebującego weryfikacji. Natomiast same powieści tworzą swoistą całość, w miarę przybywania nowych pozycji coraz rozleglejszą, lecz zarazem coraz spójniejszą. Narrator następnej powieści jest krytycznym czytelnikiem poprzedniej, boryka się z weryfikacją przedstawionych w niej faktów, bada autorstwo relacji, uprawia swoistą „krytykę źródeł”. Słuszna jest więc obserwacja, że w pisarstwie Parnickiego odzwierciedlają się nie tylko tendencje wyznaczające drogi ewolucji współczesnej prozy narracyjnej, lecz korzysta ono także z inspiracji metod badawczych historii.

U Parnickiego przeszłość zdarzeń jest zazwyczaj swoście niezupełna, gdyż dzieją się one jak gdyby współcześnie, a raczej dzieją się na nowo dla poznającego je narratora-bohatera. Wobec braku przejrzystej ciągłości czasowej ich zrozumienie jest możliwe je-

dynie dzięki odniesieniu do sekwencjalnego i linearnego porządku wypowiedzi narracyjnej. Problem ciągłości ma w rozpatrywanym tu świecie powieściowym szczególne znaczenie. Brak w nim spójnego toku historii, kolejni narratorzy wtajemniczeni w wiedzę poprzedników mają jednak przed sobą inne niż tamci zagadki do rozwikłania, zawsze przy tym są ograniczeni zasięgiem osobistego doświadczenia, możliwościami kultury i języka. Jest to więc ciągłość tradycji, nie zaś procesu.

Następnie autorka na przykładzie *Aecjusza, Srebrnych ortów, Końca «Zgody Narodów»* i *Twarzy księżycy* śledzi ukształtowanie czasowe rzeczywistości przedstawionej, akcentuje przy tym znaczenie kolejności powstania tych utworów, gdyż uważa je za ogniwa łańcucha konsekwentnie rozwijanych doświadczeń.

Jako cechę podstawową wyłaniającej się stopniowo koncepcji budowy temporalnej świata przedstawionego wskazuje istnienie dwóch porządków: chronologicznego porządku fabuły — pełnego luk, nieciągłego, dającego się odtworzyć dzięki rzutowaniu na tło historycznego czasu środowiska — i decydującego w powieści porządku procesu poznawczego, którego zapisem jest narracja. Zasadę konstrukcji temporalnej późniejszych powieści Parnickiego stara się ponadto unaocznic przez odwołanie od pojęć czasu świętego i świeckiego zaczerpniętych od Eliadego przy czym terażniejszość narracji miałaby być podobna do terażniejszości czasu mitycznego zaktualizowanego w rytuale.

W systemie, jakim jest twórczość Parnickiego, szczególna rola pozycji centralnej przypada *Nowej baśni*. Jest to wielotomowy cykl osnuty na „polskim wątku” wprowadzonym do mitu o Atlantydzie, uwzględniający także dzieje odkrycia Ameryki i późniejsze konflikty polityczne i religijne. Dopiero z perspektywy *Nowej baśni* świat powieści Parnickiego ostatecznie ujawnia swą spójność, będącą wynikiem pozostawania w zasięgu całość ogarniającej świadomości Narratora Głównego, który w przeciwieństwie do poszczególnych narratorów konkretnych dysponuje rozległym horyzontem wiedzy. Z jego perspektywy wszakże odczytywanie sensu historii nie oznacza pełnego i obiektywnego odtworzenia przebiegu wydarzeń i ustalenia ich motywacji. Przedstawianie historii — to zarazem jej interpretowanie, pozostaje więc tylko ujawnić zasady owej interpretacji, ukazać „reguły gramatyczne” powieści jako narzędzia poznania. Tak oto znów stanęliśmy wobec problemu autotematyzmu powieści historycznej Parnickiego. W rozdziale poświęconym znaczeniu dla historiozofii w *Nowej baśni* „narratora głównego”, jak go nazywa Jacek Łukasiewicz, czy też „autora wewnętrznego”, którym to określeniem wymienienie posługuje się Małgorzata Czerwińska, czytamy m.in.:

„podmiot mówiący, który ujawnia się stopniowo jako jedno i to samo wszędzie Ja, okazuje się też stopniowo podmiotem nie tylko dzieła, ale

i historii. (...) Próbując objawiać sens historii, objawia tylko własną jego wizję, odczytuje to, co sam w nią wpisał, tak jak usiłując opowiedzieć świat w języku, spostrzega, że może powiedzieć tylko to, na co mu pozwala język jako określony system artykulacji rzeczywistości (...)"².

Odczytanie *Nowej baśni* jako duchowej autobiografii jej autora, która ma zarazem pomieścić całą historię, pozwala widzieć w niej, a poprzez nią w całej twórczości Parnickiego, próbę opisania siebie w całym świecie i całego świata w sobie.

Książka Małgorzaty Czermińskiej prezentując przy tym interesująco, dobrze wyposażony i sprawnie funkcjonujący warsztat badawczy, przyczynia się do lepszego poznania zjawiska literackiego nader skomplikowanego, lecz nie kwestionowanej doniosłości, jakim jest twórczość Parnickiego. Byłby to więc budujący przykład, jak ujęte w dyskurs bynajmniej nie hermetyczny, rezultaty naukowo zdyscyplinowanego myślenia wspomagają przeżycie czytelnicze pogłębieniem zrozumienia, objaśnieniem źródeł i mechanizmu nieporozumień zawsze możliwych między twórcą a odbiorcą, tu zaś szczególnie prawdopodobnych. Niestety tylko byłby, gdyż kilkusetgemplarzowy nakład, będący zwyżczajem starannie obserwowanym w przypadku publikacji tego typu, skutecznie wyklucza spełnianie przez nie społecznych powinności, do których są skądinąd także przeznaczone, bądź też do zadań tych mogłyby być często małym wysiłkiem przystosowane.

Zakończmy więc westchnieniem: gdyby tak przynajmniej Ossolineum — wydawca serii, w której ukazała się ta książka — zechciało pomyśleć o popularnych mutacjach pozycji osobliwym prawem publikowanych w serii skazanej na niewznawianie. Są książki niezbędne nauce i kulturze, a legitymujące się nie setkami, lecz dziesiątkami czytelników i — co się liczy — nabywców. Nikt także nie kwestionuje obowiązku uprzedniego sprawdzenia społecznej recepcji książki, choćby przez obserwację rozchodzenia się homeopatycznego nakładu, będącego wynikiem naukowego kwalifikatora publikacji. Nikt wszakże chyba nie straciłby na tym, gdyby na przykład właśnie ta książka poza wąskim kręgiem profesjonalnym stała się dostępna także czytelnikom i admiratorom pisarza, w którego poznanie jej autorka włożyła tyle badawczej dociekliwości.

Ryszard Handke

² M. Czermińska: *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972 Ossolineum, s. 97.