

---

Andrzej Juszczyk, *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, TAIWPN Universitas, Kraków 2004.

Praca Andrzeja Juszczyka to kolejna już próba opisu fenomenu twórczości Teodora Parnickiego. Wpisuje się ona w ten nurt badań literaturoznawczych, które, opierając się na narratywistycznych koncepcjach historii, przenoszą uwagę z cech opisywanej rzeczywistości na same zasady konstruowania dyskursu i wynikające z nich założenia poznawcze. Z pewnością nie jest to monografia twórczości pisarza ze względu na rezygnację z chronologicznego porządku jej opisu, wąski zakres przywoływanych do analiz tekstów, a także ich egzemplaryczność wobec przyjętych w pracy teoretycznych założeń. Z drugiej strony rodzi się oczywiście pytanie o sens takiej tradycyjnej monografii w odniesieniu do twórczości, której podstawową cechą według wielu badaczy ma być jedność w wielości, tworzenie czegoś „na wzór wielkiego pantektstu, który mimo swej diachronicznej historii daje się rozpatrywać synchronicznie” (s. 11).

Centralnym zagadnieniem organizującym rozważania Juszczyka są retoryczne założenia twórczości pisarza. Ową modną dziś „retoryczność”, rozumie jednak badacz dość tradycyjnie, przede wszystkim jako figuratywność języka, synonim wszelkich, dających się skatalogować tropów. Znamienny dla tego rozpięcia między literaturoznawczym tradycjonalizmem a narzuconymi przez poststrukturalizm modami badawczymi jest tu zresztą kłopot, jaki ma on z wytłumaczeniem się z tytułu swojej pracy. Wysunięte we wstępie zastrzeżenia, dotyczą prawomocności posługiwania się tytułową kategorią „powieściopisarstwa”, która wydaje się nie dość (po)nowoczesna, stąd dopowiedzenia: ma to być „analiza tekstu w granicach samego tekstu oraz interpretacja tekstu w kontekście osoby «autora» jako kategorii literaturoznawczej” (s. 8). Próbę doprecyzowania tych deklaracji znajdujemy w rozdziale I. Zawarty tam krótki przegląd polskich powieści historycznych oraz teoretycznych ustaleń definiujących ten nurt twórczości kończy się próbą zanegowania praktyki badawczej nakazującej czytać utwory Parnickiego przez pryzmat realizowanych lub przekształcanych reguł gatunku historycznego. Juszczyk nie tylko kwestionuje sensowność przekonania „o gatunkowej odrębności powieści historycznej”, odsyłając do terminologicznego lamusa pojęcie „prawdy historycznej” (s. 43), ale i zaprzecza (choć niekonsekwentnie) samej powieściowości dzieł Parnickiego

(s. 46–47), określając je mianem sylw, zarówno w aspekcie cech quasi-dokumentarnych, jak i w związku z realizowaną funkcją autokreacji podmiotu mówiącego (s. 240). Stąd deklaracja o rezygnacji z opisu „przemian poetyki” utworów na rzecz ujawniania ich „tekstualności”, „intertekstualności” i „retoryczności” (s. 46).

Rozdział *Język i styl*, sygnalizowany jako próba namysłu nad kontrastem między informacyjnym nadmiarem niektórych fragmentów tekstów a stosowanymi w nich przemilczeniami, to jednak przede wszystkim katalog powtarzających się zabiegów graficznych i chwytów językowych, warunkujących stylistyczną jednorodność tej twórczości. Ich wyliczenie prowadzi badacza do wniosków o monofoniczności powieściowych światów (s. 66) oraz o „samozwrotności” (s. 90) i niereferencyjności (s. 98) języka Parnickiego, co z kolei skutkuje dostrzeżeniem analogii między jego utworami a „poetyckim modelem prozy” dwudziestolecia (s. 97–99). Przywołany tu kontekst twórczości Brunona Schulza wymaga jednak pewnych dopowiedzeń. Zewnętrzne podobieństwa tekstów obu autorów, wynikające z łączenia dwóch porządków wypowiedzi: „homonimicznego”, opartego na powtarzaniu tych samych wyrażań o różnym znaczeniu, i „synonimicznego”, wykorzystującego powtórzenia różnych określeń na to samo zjawisko (s. 97–99), nie prowadzą przecież do tych samych skutków. „Nowe spięcia” słów u Schulza są sposobem ich odświeżania, przywracania im pierwotnej energii. „Poetyckość” Parnickiego, oparta na „retorycznym modelu prozy”, to ujawnienie kryzysu języka nużącego swą redundancją, bezradnego wobec wyzwań rzeczywistości. Tak więc twórczość autora *Tylko Beatrycze* należałoby wiązać przede wszystkim z tymi aspektami modernistycznej samowiedzy, które eksponują deformujący charakter „językowego obrazu świata” i związany z nim kryzys przedstawiania. Nieprzypadkowo jest to jednocześnie kryzys tradycyjnej retoryki, która w swym wcieleniu dwudziestowiecznym, nie może już być traktowana jako skatalogowana praktyka figuralnych użyć języka. Zastępująca retorykę retoryczność staje się rodzajem dyskursu świadomego „tropologicznego” wymiaru tekstu, działalnością poznawczą skazaną na epistemologiczną niepewność. Może więc zamiast powtarzać tezę o niereferencyjności i nieprzezroczystości języka tych utworów, warto byłoby tu rozszerzyć wnioski dotyczące semantycznych konsekwencji stylistycznych wyborów dokonywanych przez Parnickiego.

Retoryczność traktowana jako samozwrotność łączy się w ujęciu Juszczyka również z zakłóceniem charakterystycznych dla tradycyjnej prozy narracyjnej relacji komunikacyjnych, poprzez wysunięcie na pierwszy plan wszechobecnego „ja”. Tej właśnie dominacji podmiotu mówiącego został poświęcony kolejny rozdział pracy, dotyczący strategii narracji z wykorzystaniem kluczowych dlań form: dialogu urojonego i listu. Zdialogizowana wypowiedź literacka staje się według badacza „rodzajem psychoanalizy” (s. 124) pozbawionej jednak podświadomej motywacji (?) (s. 125). Jest to również rodzaj rozpisanego na głosy „dialektycznego rozumowania” (s. 129), dotyczącego jakichś zjawisk w świecie przedstawionym. Skoro jednak granice poznania wyznacza horyzont świadomości postaci, o wartości mnożonych stanowisk świadczy nie zbliżenie do obiektywnego stanu rzeczy, lecz chwilowa przydatność w procesie dowodzenia i argumentacji (s. 134). Występowanie tych technik literackich „w utworach stanowiących formę przejściową między tradycyjną powieścią [...] a powieścią-dialogiem” (s. 136) łączy się również z przechodzeniem od kreacji świata fikcjonalnego ku metaliteraturze. W tym kontekście za istotne funkcje dialogu urojonego uznaje badacz jego użyteczność perswazyjną oraz demystyfikację fabularnej iluzji przez wskazywanie „na jej dysponenta – autora” (s. 139). Niejasne pozostaje jednak samo rozumienie owej „urojoności”. Sam Juszczyk raz pisze, że „urojenie to sprzeczność z przekonaniem o rzeczywistości”, by za moment określić je jako „fikcję, stawianą w opozycji do prawdy obiektywnej” (s. 136). Pomijając już fakt, że „przekonanie o rzeczywistości” trudno uznać za tożsame z „prawdą obiektywną”, pozostaje jeszcze pytanie o „dysponenta” owej prawdy czy przekonania o prawdzie, skoro w całej rozprawie podkreśla się zarówno niepewność i niewiarygodność wiedzy bohaterów literackich, jak i neguje sensowność jakichkolwiek rozstrzygnięć o związku między światem przedstawionym a historyczną rzeczywistością (s. 43). Można by też owe „rojenia” próbować odnosić do sfery podświadomości postaci, szczególnie w kontekście np. *Słowa i ciała*, utworu uznanego w pracy za realizację specyficznej formy dialogu urojonego – rozpisanego na głosy *soliloquium* niezidentyfikowanej w świecie powieściowym postaci. Jak jednak pamiętamy, sam badacz rezygnuje z tego tropu badawczego. Rów-

nież wnioski wypływające z rekonstrukcji rozmaitych możliwych układów komunikacyjnych *Słowa i ciała* mają dość ogólny charakter. Należą do nich konstatacja o „wielokierunkowości interpretacji tekstu” i przyjęte założenie, że „listy te nie są prawdziwymi listami narratora; tworzy je ze świadomością, że nie pisze prawdziwej korespondencji, a jedynie korespondencję urojoną lub utwór literacki” (s. 161).

Próbą przezwyciężenia przedziału między retoryką jako *téchne* a retorycznością jako praktyką epistemologiczną jest rozdział *Retoryczna perswazja*, który nawiązuje do „tropologicznych” badań nad narracjami historiograficznymi, odczytujących w rozmaitych „rozpoznaniach” przeszłości nie tyle samą tę przeszłość, co warunkujące ją, a ujęte w sposób metaforyczny, przeświadczenia i kategorie myślowe historiografa. Spośród analizowanych przez badacza zabiegów, narzucających światom Parnickiego takie zewnętrzne ramy poznawcze, warto zwrócić uwagę na zobrazowaną jako walka piwa z winem rywalizację żywiołów niemieckiego i rzymskiego w *Srebrnych ortach*. To objaśnienie genezy nowożytnej Europy przez odwołanie do rządzących procesem historycznym mechanizmów ekonomicznych, brzmiąc anachronicznie w ustach powieściowej postaci, o wiele lepiej się tłumaczy w kontekście marksistowskiej doktryny materializmu historycznego.

Innym przykładem chwytu organizującego sposób rozumienia literackiej rzeczywistości, a więc wykraczającego poza funkcje ornamentacyjne, jest obdarzanie twórcy cechami boskimi. Badacz znacznie jednak ograniczył kontekst interpretacyjny owej „teologicznej metaforyki”. A przecież pozostając choćby przy metaforze wcielenia, rozumianej jako przekraczanie przez rozmaite „instancje nadawcze” granic między płaszczyznami komunikacyjnymi utworu, możemy dostrzec zarówno jej aspekt metaliteracki, jak i np. związek z szerszą koncepcją przeszłości w jej wielowariantowym ujęciu. Jeśli więc Juszczyk konkluduje w końcu, że podstawową funkcją retorycznych chwytów jest „podkreślanie literackości tekstu” (s. 175), to czyni to niejako wbrew przyjętym wcześniej założeniom, łączącym retoryczność z wprowadzaniem słownych mechanizmów narracyjnych, nadających światu sens.

Kolejne rozdziały pracy są próbą kontekstualizacji twórczości Parnickiego wobec literackiego i historiograficznego pola odniesień. Omówione zostają konteksty literackie, najpierw ograniczone do takich miejsc w utworze jak tytuł i motto, następnie zaś poszerzone o motywy fabularne. Ta transtekstualność opisywana jest na przykładzie *Twary księżycy, Tylko Beatrycze, I u możliwych dziwny, Słowa i ciała*. Analiza macierzystego kontekstu cytatów, które stały się tytułami i mottami utworów Parnickiego, a następnie ukazanie semantycznych konsekwencji ich wprowadzenia w nowe tło literackie, ujawnia polemiczność tych zapożyczeń, określanych przez badacza mianem „pozornej alegacji” (s. 211). Natomiast, pisząc o innych aluzyjnych odniesieniach Parnickiego do cudzych tekstów, badacz odwołuje się do Bloomowskiej teorii „wpływu”, co pozwala mu zinterpretować te odniesienia jako walkę pisarza z autorytetem cudzego tekstu i ciągłą manifestację „«siebie» – czyli tego, kto pisze” (s. 241). Opis stosunku Parnickiego do tradycji literackiej jedynie w kategoriach jego polemiki z poprzednikami (s. 239), oraz postrzeganie „ostentacji działań intertekstualnych” jako próby dowartościowania własnej twórczości (s. 237) można jednak uznać zaledwie za próbę rekonstrukcji genetycznej. Ciekawsza byłaby tu więc nie tyle odpowiedź na pytanie o domniemane przyczyny tych działań, lecz o sensy wynikające ze współczesnych odczytań znaków przeszłości. Trudno bowiem przyjąć bez zastrzeżeń tezę, że „intertekstualne gry [...] nie prowadzą do żadnej odkrywczej interpretacji” (s. 239). Np. w wypadku *I u możliwych dziwny* nie sposób pominąć skutków nadania głównemu bohaterowi intertekstualnej tożsamości. Jak bowiem zauważył jeden z interpretatorów tego tekstu: „postać Z. nie jest jedynie aluzją do Zagłoby, przeciwnie, to Zagłoba zostaje ponownie «napisany» jako Z.”, a „Trylogia [...] traci fundamentalną funkcję przyczyny książki Parnickiego na rzecz suplementu, który czytelnik dopisuje w procesie lektury”<sup>1</sup>. Istotne staje się też wzbogacenie utworu wcześniejszego o znaczenia związane z późniejszym. Zagłoba postrzegany przez pryzmat Z. jawi się jako postać tragicznie niespełniona. Błazeństwo

<sup>1</sup> R. Koziołek, *Co to jest Z? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej. Parnickiego „I u możliwych dziwny”*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 104, 108.

i bufonada, cechy przypisane bohaterowi w świecie Sienkiewicza, stają się jedynym możliwym sposobem realizacji marzeń o byciu „i u możliwych dziwnym”.

Kolejną tradycją, na tle której badacz sytuuje twórczość Parnickiego, jest kontekst narracji historycznych. W ostatnim rozdziale pracy na przykładzie *Tylko Beatrycze* badacz ukazuje epistemologiczne konsekwencje „dramatyzacji” formy podawczej utworów. Rezygnacja z narratora autonomicznego wobec postaci skutkuje tu nie tylko niemożnością dotarcia do „obiektywnej” wiedzy o świecie (niezależnie od jej wiarygodności historycznej). Zawiesza ona same postaci w ontologicznej pustce, w której jedyną realnością jest sam fakt mówienia/pisania (s. 251–252). Rodzi się więc pytanie, czy problem z opisem owej „przeszłości samej w sobie” ma u pisarza charakter jedynie epistemologiczny, czy też jest to, jak zakładali niektórzy narratysty, zanegowanie samego jej obiektywnego istnienia. Juszczak nie rozstrzyga tego, raz twierdząc, że w *Tylko Beatrycze* „autor daje nam do zrozumienia, że tej prawdy w ogóle nie ma” (s. 268), innym razem pisząc, że Parnicki „nie odrzuca idei prawdy historycznej” (s. 274), by w końcu utożsamić ją z „jedyną sugerowaną przez tekst prawdą – prawdą o samym Teodorze Parnickim” (s. 275).

I właśnie owej próbie opisu pozatekstowych i autorskich odniesień utworu zostaje poświęcone zakończenie pracy. W skład interesującego badacza paratekstu wchodzi informacja o miejscu i czasie powstania utworu. Jego elementem są również wprowadzone do literackiego świata postaci sygnowane nazwiskiem autora, których obecność nie jest motywowana tokiem eseistycznym czy biograficznym, lecz stanowi przejaw autotematycznej ingerencji, zawieszającej autonomię literackiego świata (s. 280). „Poznanie”, skażone daremnością „prób dotarcia do historii i ukazania pozatekstowej rzeczywistości”, staje się więc w tym ujęciu autopoznaniem, zaś „retoryka” okazuje się jedyną gwarancją „dostępnej przez tekst prawdy” (s. 281).

Na koniec rodzi się pytanie o wartość poznawczą podjętych w rozprawie rozważań. Przyjęcie jako punktu wyjścia w lekturze „powieściopisarstwa Teodora Parnickiego” analizy retorycznych struktur językowych, otwiera interesujące perspektywy badawcze, przede wszystkim w zakresie opisu związków owych mediatyzujących obraz świata dyskursywnych praktyk sensotwórczych z samym postrzegającym podmiotem. Rzecz jednak w tym, że „klucz retoryczny”, często traktowany jako pretekst do wyliczeń rozmaitych tropów i figur, został tu wykorzystany głównie do negacji założeń o referencjonalności narracji Parnickiego. Poza skromną próbą w rozdziale 3., autor nie próbuje nawet podjąć problemu epistemologicznego statusu tych narracji bądź jako form dyskursu narzucających światu formę, bądź w ujęciu fenomenologicznym, jako prób zapisu ludzkiego doświadczenia świata. Również uwagi dotyczące „obrazu autora” prowadzą badacza głównie do wniosków o nękających Parnickiego kompleksach, co pozostaje w sprzeczności z wstępną deklaracją o traktowaniu osoby „autora” jako kategorii literaturoznawczej. W sumie książka Juszczaka nie rysuje propozycji odczytań na tyle samoistnych i nowatorskich, by zagrozić dotychczasowym ustaleniom „parnickologii”. Z pewnością jednak może stanowić punkt wyjścia dla przeformułowania przynajmniej niektórych jej założeń, szczególnie w aspekcie relacji między sposobami ujawniania podmiotu owych opowieści, a mechanizmami generującymi wielowariantowy kształt zdarzeń.

ALEKSANDRA CHOMIUK