

EPISTOLOGRAFIA POWIEŚCIOWA JAKO RODZAJ GRY Z PRZESZŁOŚCIĄ

Słowo i ciało Teodora Parnickiego

ALEKSANDRA CHOMIUK (Lublin)

„...prawda to kwestia wyobraźni”.

Ursula K. LeGuin

„...zagubieni w miliardach słów, rycin, dźwięków
powtarzamy, nie wiedząc, że powtarzamy, te same
słowa, te same obrazy, te same nuty”

Tadeusz Konwicki

Funkcjonalna użyteczność struktury powieści epistolarnej, wiązana przez badaczy przede wszystkim z romansiem listowym końca osiemnastego i początku dziewiętnastego stulecia, często była kwestionowana we wszystkich swych późniejszych realizacjach. Bez powodzenia wskrzeszane zamierzchłe wzorce przez Elizę Orzeszkową w *Marcie* oraz chybione stylizacje modernistyczne traktowano jako koronne dowody na anachroniczność tej formy, zastępowanej przez bardziej nowatorskie rozwiązania formalne¹. Znacznie bardziej interesująca stawała się sama struktura listu jako autonomicznej wypowiedzi użytkowej o jednoczesnych walorach artystycznych i poznawczych, której literackość wiązano przede wszystkim ze świadomą autokreacją jej nadawcy². Ożywienie narracji epistolarnej w kilku polskich powojennych powieściach o przeszłości ukazało jednak nowe możliwości tej formy wypowiedzi, związane, jak się wydaje, nie tylko z funkcją stylizacyjną i realizacją założenia „konwencji dystansu historycznego”³. Jeśli bowiem da się w ten sposób wyjaśnić rolę pojedynczych listów wplecionych w strukturę narracyjną powieści, to kompleksowe wykorzystanie listowej formy narracji w czasie gdy, jak by się wydawało na pozór, straciła ona już wszelkie wartości sensotwórcze, stało się środkiem wiodącym do celów znacznie bardziej skomplikowanych niż osiągnięcie mimetyzmu historyczno-kulturowego⁴, o czym

¹ Zob. np. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 231—237; M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty” 1975, nr 4, s. 49.

² M. Czermińska, *op. cit.*, s. 37—46.

³ K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej [w:] Problemy teorii literatury*, ser. 3, Wrocław 1988, s. 228; zob. też M. Czermińska, *op. cit.*, s. 35.

⁴ Termin M. Jankowiaka (*Przemiany poetyki w prozie Parnickiego*, Bydgoszcz 1985, s. 114).

świadczą choćby *Wariacje pocztowe* Kazimierza Brandysa i *Listy staropolskie z epoki Wazów* Hanny Malewskiej. Pierwszy utwór, składający się z tworzonej przez dwa stulecia korespondencji rodziny Zabierskich, jest jednocześnie sagą rodzinną opartą na epizodycznej konstrukcji poszczególnych „przypadków” członków polskiego rodu szlacheckiego, i powieścią historyczną, ujawniającą dzięki formie listowej punktualistyczną, nieciągłą koncepcję przeszłości, manifestacyjnie odrzucającą możliwość stworzenia jakiegoś ujednocniającego ją dyskursu⁵. Natomiast w tekście autorki *Panów Leszczyńskich*, autentyczne listy służą rewizji stereotypowych sądów o formacji kulturowej początków XVII stulecia. Pokazują ją „od wewnątrz”, to znaczy z perspektywy tych, którzy ją tworzyli, pozwalając zobaczyć, „jaki n a p r a d ę był ów wiek”⁶, „naprawdę”, a więc przede wszystkim wbrew schematycznemu oglądowi, budującemu wyrazistą cezurę między „jasnym” XVI stuleciem i „ciemnym” stuleciem następnym. Tak więc oba przywołane wyżej powroty do formy powieści w listach wpisują się przede wszystkim w nurt rewizjonizmu historycznego, zaś polifoniczność budujących te struktury głosów prowadzić ma w konsekwencji do podkreślania niewspółmierności i nieporównywalności ludzkich doświadczeń i perspektyw oglądu świata.

*

Powstałe w roku 1958 *Słowo i ciało*, pierwszy tak konsekwentnie i totalnie pozbawiony nadrzędnego narratora utwór Teodora Parnickiego, to, jak uważał sam autor, jeden z jego tekstów najważniejszych, punkt dojścia starań o odnowę powieści historycznej, a jednocześnie wyraźny sygnał rezygnacji z jej tradycyjnych założeń strukturalnych⁷. Dzieło stanowią dwa zbiory listów, z których pierwszy, pisany przez Chozroesa, partyjskiego zakładnika więzionego przez Rzymian w Aleksandrii, był skierowany do ukrywającej się w tym samym mieście Markii, kochanki i morderczyni rzymskiego cesarza Kommodusa (zgodnie z dokumentami historycznymi, od dziesięciu lat już nieżyjącej), drugi, którego nadawczyni podawała się właśnie za Markię, adresowany był do agenta rzymskiej tajnej służby, Sekstosa Juliosa. Natomiast o treści odpowiedzi na tę korespondencję dowiadujemy się w sposób jedynie pośredni, z komentarzy ich odbiorców w kolejnych listach.

Jako kontekst genologiczny własnego utworu sam autor przywoływał tradycję powieści listowej drugiej połowy XVIII wieku⁸, trudno jednak przyjąć w tym wy-

⁵ Szerzej na ten temat w moim artykule *Wariantywność jako idea fabularności*. „*Wariacje pocztowe*” Kazimierza Brandysa [w:] *Fabularność i dekonstrukcja*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1998, s. 135—150.

⁶ H. Malewska, *Słowo wstępne* [w:] *Listy staropolskie z epoki Wazów*, Warszawa 1977, s. 11.

⁷ Zob. T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980, s. 185—188. Por. też uwagi o przełomowym charakterze tej powieści Parnickiego zawarte w pracy M. Czermińskiej (*Czas w powieściach Parnickiego*, Wrocław 1972, s. 47—49) i M. Jankowiaka (*op. cit.*, s. 83—102).

⁸ T. Parnicki, wywiad udzielony T. Mętrakowi, „*Kultura*” 1968, nr 32.

padku jego słowa za dobrą monetę. Jest to bowiem korespondencja radykalnie odmienna od tej wykorzystywanej w powieściach sprzed dwu stuleci. Równie uprawnionym tropem genetycznym mogłaby być, ze względu na czas fabularny, konwencja antycznego listu literackiego ogarniającego różnorodne treści publicystyczno-filozoficzne i będącego, zwłaszcza w czasach cesarstwa, dogodną formą dla różnych celów artystycznych⁹. Zauważmy jednak, że gdy list antyczny osadzał się w wyraźnej ramie kompozycyjnej, a jego tematyka łączyła się z dość jasno skryształizowanym celem wypowiedzi, korespondencja bohaterów powieści Parnickiego zaciera formalne wyznaczniki listu, m.in. pomija formuły otwierające i zamykające wypowiedź, eksponując przede wszystkim stany wewnętrzne postaci oraz dokonywane przez nie spekulacje myślowe i intelektualne rozstrzygnięcia. Bliższym czasowo i funkcjonalnie tłem eksperymentów Parnickiego są natomiast z pewnością pierwszoosobowe narracje początków XX wieku. Reaktywowanie powieści w listach w okresie modernizmu, o czym pisał Michał Głowiński, to wyrazista konsekwencja tendencji do osłabienia spójności narracji oraz redukcji dystansu między czasem opowiadania, a czasem świata przedstawionego. List powieściowy próbuje być w tej epoce dokumentem w dwojakim sensie: po pierwsze, jest to pewnego typu stylizacja na autentyk, po drugie zaś środek ekspresji przeżyć i postaw bohaterów. Ponieważ forma ta wprowadzała stosunkowo duże ograniczenia treściowe i kompozycyjne (konieczność umotywowania samego aktu kierowania informacji do określonego adresata, przy jednoczesnym nadmiarze owej informacji w stosunku do potrzeb korespondencji), została wyparta przez mniej skonwencjonalizowaną i w wyrazistszym stopniu nastawioną na samego nadawcę, formę powieści-dziennika¹⁰.

Powrót przez Parnickiego do narracji epistolarnej, uznanej już na początku XX wieku za ograniczającą możliwości twórcy, musiał więc wynikać z dostrzeżenia przez niego jakichś niedocenianych wcześniej możliwości tego typu wypowiedzi¹¹. Przypuszczać należy, że łączą się one przede wszystkim ze stematyzowaniem procesu pisania, a co za tym idzie, z przesunięciem uwagi z gotowego dzieła na proces jego wytwarzania, ze skomplikowaniem struktury komunikacyjnej powieści epistolarnej, wielością interakcji między nadawcami a odbiorcami wypowiedzi listowych, oraz z połowiczną dialogowością listu, mającą „niejako «wyczarować» obecność — nieobecność”¹². Można tu mówić o grze komunikacyjnej zachodzącej w sztucznie wymodelowanym świecie, grze, której partnerzy wymuszają na sobie określone reakcje, realizując przy tym swoiste cele poznawcze i ludzkie¹³.

⁹ Por. J. Schnayder, *Wstęp* [w:] *Antologia listu antycznego*, Wrocław—Kraków 1959, s. XXIV—XXXIII.

¹⁰ M. Głowiński, *op. cit.*

¹¹ Zwróćmy tu uwagę, że przydatność formy epistolarnej dostrzegał Parnicki także w swych tekstach późniejszych (np. cz. II i III *Twary księżycy*, *Koła na piasku*, *I u możliwych dziwny*).

¹² J. Schnayder, *op. cit.*, s. LXIII.

¹³ Zob. J. Jarzębski, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich* [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1977, s. 23—46.

Dokonując wyboru spośród wyróżnianych literackich instancji nadawczych i odbiorczych¹⁴, możemy w interesującym nas wypadku zająć się relacjami komunikacyjnymi dwojakiego rodzaju: wewnątrz świata przedstawionego, między wyodrębnionymi w tekście narratorami i adresatami poszczególnych listowych wypowiedzi (relacja ta komplikowana jest jednak w związku z niepewnością samych postaci co do tożsamości swych partnerów) oraz już poza tym światem, między całościowym nadawcą utworu (stylizatorem świadomym występujących w listach intertekstualnych odniesień, nadającym utworowi jedność poprzez dwudzielny układ, tytuł i motto) i wpisanym weń adresatem. Nie pojawia się natomiast u Parnickiego pośrednia między tymi dwiema instancjami nadawcza, werbalizująca okoliczności odnalezienia, zgromadzenia i/lub wydania korespondencji. Na konsekwencje tego „braku” zwrócić uwagę w dalszej części pracy.

Na każdej z dwu wymienionych płaszczyzn obowiązują odrębne zasady porozumienia. Na poziomie niższym są one związane z przyznaną bohaterom życiową i intelektualną autonomią, pozwalającą konkretnym, aczkolwiek nie do końca zidentyfikowanym podmiotom na myślową rekonstrukcję tego, „jak było”, modyfikowaną jednak przez psychologiczne czy psychoanalityczne falsyfikacje rzeczywistości. Na płaszczyźnie wyższej istotniejsza staje się znajomość samych reguł pisania, liczy się literacki status całej wypowiedzi, zapewniający mu autonomię wobec życiowych uwikłań historycznych nadawców i odbiorców listów.

Znamienną cechą struktury komunikacyjnej wypowiedzi budujących *Słowo i ciało* jest ich pewnego rodzaju wieloadresowość, nastawienie na odbiorcę, niejasnego co do swego statusu i tożsamości¹⁵. Chozroes, partyjski zakładnik Rzymian, gwarantujący sojusz obu narodów, kieruje swe słowa do Markii, kobiety, której nigdy nie widział, a z którą od dawna pragnie się połączyć cielesnie w celu spółdzenia potomka. Podstawowym motywem jego korespondencji są powtarzające się próby namówienia Markii do spotkania, sama zaś treść listów coraz wyraźniej dowodzi, że owa perswazja nie przyniesie rezultatów. Pośrednikiem w doręczaniu listów, a jednocześnie pierwszą ich czytelniczką jest siostra Chozroesa i przyjaciółka Markii, Aleksandra. Rola Aleksandry w tym trójkącie, od początku niejasna, z każdym kolejnym tekstem komplikuje się coraz bardziej, ze względu na podejrzenia rzymskiego więźnia o nieszczerą jej intencję. Być może jest ona, co zostało zasugerowane w drugiej części utworu, dostarczycielką korespondencji Chozroesa do kolejnego jej czytelnika, szefa rzymskiej służby bezpieczeństwa w Aleksandrii, Sekstosa Juliosa. Bezpośrednio natomiast do Sekstosa kieruje swe listy w drugiej części utworu Markia. Przynajmniej część z nich ma jednak i drugiego adresata, Orygenesę, który, co podkreśla Markia, pod jej wpływem ustala zręby swej filozofii. Przywołani adresaci listowych komunika-

¹⁴ Zob. np. A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971, s. 109–125.

¹⁵ Jest to również cecha charakterystyczna antycznych listów literackich. Por. J. S c h n a y d e r, *op. cit.*, s. XXVII.

tów nie wyczerpują jednak wszystkich możliwości komunikacyjnych w ramach świata przedstawionego. Otóż istnienie domniemanej adresatki pierwszego zbioru powieściowych listów, autorki zaś zbioru drugiego, można zakwestionować, pozwalając na to aluzje i niedomówienia zawarte w samym tekście. Wtedy zaś, bądź ktoś podszywa się pod Markię, bądź twórcą całej korespondencji pozostaje Chozroes, w pierwszej części pseudodialogowością swych listów próbujący uwiarygodnić nieistniejące repliki, w drugiej falsyfikujący listy Markii do rzymskiego agenta¹⁶.

Zastanawiający w tym kontekście jest wybór mott otwierających obie części utworu — fragment sonetu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i strofa z utworu Aleksandra Błoka. Pytanie z wiersza polskiego poety: „Cóż będę czynił w tak straszliwym boju, wątpy, niebaczny, rozdwojony w sobie?”, łączy się z wyborem wewnętrznej aktywności partyjskiego zakładnika jako jedyne go sposobu przeciwstawiania się światu i może również sugerować odbiór utworu jako rozpisanego na głosy monologu wewnętrznego. Zaś słowa z symbolicznego utworu Aleksandra Błoka, należące do tomiku wierszy „o pięknej damie”, wpisują się w nurt literatury obsesyjnie drążącej problem prawdy i utudy. Ustawiczny u rosyjskiego poety motyw sobowtóra, tajemniczego cienia z wiersza *Wyszedłem w noc...*, jest inną wersją Sępowego człowieka „rozdwojonego w sobie” oraz bohaterów Parnickiego rozważających problemy własnej tożsamości i sposobu istnienia.

W ramach przedstawionych wyżej, skomplikowanych relacji interpersonalnych jedynym pewnikiem jest aktywność epistografa, rozchwianiu natomiast ulega wyrazista w korespondencji literackiej schematyczność relacji między uczestnikami listowej komunikacji, występującymi zwykle w kilku rozpoznawalnych funkcjach, np. kochanków, opiekunów czy powierników. Równie trudno jest mówić o jakichś jednoznacznie ujawnionych motywach tematycznych listów. Z pewnością w żadnej mierze nie jest to konwencjonalna korespondencja miłosna, co sugerowałby sygnalizowany przez Parnickiego osiemnastowieczny kontekst literacki jego utworu. Ciągłe nawoływanie przez Chozroesa do spotkania i połączenia kochanków prowadzi przede wszystkim do ujawnienia kompleksów królewskiego bękarta, syna greckiej niewolnicy i partyjskiego króla. Ma on problemy z własną tożsamością, przejawia poczucie niższości, nie względem Rzymian, nadal według niego barbarzyńskich, mimo kilkusetletniej tradycji państwowej i kulturowej, a wobec niedościgłych Greków, których mowy boi się kalczyć swym niewyrobionym piórem. W korespondencji Markii, obok problematyki psychoanalitycznej, pojawiają się w stopniu znacznie wyższym niż u Chozroesa, aktualne uwikłania polityczne. Bohaterka pragnie jak kiedyś, gdy była jeszcze kochanką imperatora, decydować o polityce Rzymu wobec Żydów i chrześcijan, czego wyraźnie dowodzą jej wskazówki dla Sekstosa. Kolejny za-

¹⁶ O szczególnym statusie ontologicznym bohaterów powieści Parnickiego zob. też T. Cięślikowska, *Istnienie-nieistnienie bohatera jako chwyt kompozycyjny w powieści T. Parnickiego „Słowo i ciało”* [w:] *taż, W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa—Łódź 1995, s. 286—297.

kres tematyczny wypowiedzi obojga autorów listów stanowią rozważania filozoficzne i religijne, związane z rozwijającym się żywo, wypierającym stare wiary i kultury, a jednocześnie zapożyczającym się w nich, chrześcijaństwem, oraz z myślą gnostycką. I wreszcie pojawiają się wypowiedzi o charakterze autotematycznym, dotyczące głównie sposobu istnienia postaci w świecie przedstawionym¹⁷, oraz uwagi metajęzykowe, skoro jedyną formą kontaktu bohaterów ze światem stał się zapis słowny.

Ta wielopłaszczyznowość problematyki listów, z jednej strony bogactwo osobistych szczegółów, autoanaliza wewnętrznych doświadczeń jednostki, odkrywanie własnych kompleksów czy pragnień, z drugiej uniwersalne problemy literackie czy filozoficzne, nakładają się na wyrastające, już z faktu wyboru formy epistolarnej dla ujęcia treści fabularnych, napięcie między „szczerością” życia i upozowaniem literackim. Co więcej, już same listy, pozbawione formuł preskrypcyjnych i grzecznościowych oraz formalnych zakończeń, w skrajnych wypadkach mające charakter jednozdaniowych replik dialogowych¹⁸, realizowane w literackim porządku ksiąg i rozdziałów, sugerują szczególną sytuację współlistnienia życiowych i tekstowych uwarunkowań komunikacyjnych. Rekonstrukcja i kreacja, dwa podstawowe porządki motywacyjne tekstu¹⁹, prowadzą do ujawnienia dwuznacznego statusu postaci w ramach rzeczywistości przedstawionej: twórców zdarzeń i bezwolnych marionetek, opowiadających i tematów opowiadania cudzego, wreszcie twórców rzeczywistych i wymyślonych²⁰.

Podstawową konsekwencją takiego stanu rzeczy staje się w utworze Parnickiego rozszerzenie tradycyjnie eksponowanego w powieściach pierwszoosobowych problemu kompetencji narratora-bohatera o zagadnienia refleksji warsztatowych pisarza i historyka (to nakładanie obu ról zaciera opozycje między historiografią a literaturą). Parnicki proponuje tu spojrzenie na historię jako na intelektualną konstrukcję powstającą w procesie opowiadania. Listowe wypowiedzi, układając się w biografię postaci na tle historycznym, wykorzystują w funkcji porządkującej rozpoznawalne chwytły literackie, m.in. zasadę doskonałej pamięci narratora, umożliwiającą mu cytowanie dialogów z przeszłości. Wyrazistym znakiem samoświadomości literackiej autorów listów jest również igranie popular-

¹⁷ Mieczysław Jankowiak dostrzegł u podstaw owego autotematycznego wątku inspiracje Parnickiego fenomenologiczną koncepcją „czystych przedmiotów intencjonalnych” Romana Ingarden (op. cit., s. 88—89).

¹⁸ Zob. np. T. Parnicki, *Słowo i ciało. Powieść z lat 201—203*, Warszawa 1959, s. 201—202.

¹⁹ Przywołajmy tu dwie wypowiedzi, Chozroesa i Markii: „Piszę bowiem, nie aby prawdę przez siebie poznaną utrwalić, tylko by ku prawdzie, której nie znam, dotrzeć”. (T. Parnicki, *Słowo i ciało*, op. cit., s. 203).

„Należy się Chozroesowi, by udział wziął w wydarzeniach tej tak doniosłej chwili mego życia... A oto — dzięki słowu, pisanemu słowu — władnam sprawić, by udział w nich żywy udział... Kto mnie, memu pióru, zabroni wcisnąć Chozroesa w kąć komnaty...” (*Ibidem*, s. 342).

²⁰ W ramy tej ostatniej opozycji wpisuje się sygnalizowany przez Mieczysława Jankowiaka problem przemienności, swoistej metempsychozy bohaterów, podwójnego ich wcielenia, w postaci historyczne i mityczne. (Zob. M. Jankowiak, op. cit., s. 90—93).

nymi motywami fabularnymi, takimi jak tajemniczy zgon władcy, miłość więzionego zakładnika i królewskiej kochanki, działalność wywiadowcza cesarskiego szpiega, pościg za buntownikiem, zagadkowe przebieranki (zdublowane na płaszczyźnie narracyjnej przez podszywanie się korespondentów pod inne postaci²¹), nagłe rozpoznania bohaterów itp. Pamiętajmy jednak, iż żaden z tych motywów nie istnieje w postaci rozwiniętego wątku, są one jedynie refleksem czyichś wspomnień czy rozmyślań, istnieją w postaci skondensowanej, czasem nawet potencjalnej, jako rozpoznawalne odwołania literackie lub niesprawdzone możliwości rozwiązań fabularnych. Również tak istotny jako tło zdarzeń w tradycyjnej powieści historycznej świat materialny, nadający przeszłości „walor iluzyjności i konkretności”²², przynależy tu do porządku dyskursywnego, staje się dowodem w sprawie, potwierdza lub obala pewną hipotezę. Np. kilkakrotnie przywoływany motyw butów Markii bądź ma ilustrować wcielenie w nią królowej Muzy Uranii, bądź łączy się ze sprawą jej prawdziwej lub domniemanej śmierci po zamordowaniu cesarza. Redukcja owych budujących świat przedstawiony powieści bytów jest pochodną przyjętej formy literackiej listów nie w wersji sfabularyzowanej, jak to było w romansie epistolarnym, lecz wykorzystującej ich nacechowanie dyskursywne²³, charakteryzujące np. list antyczny. Jak bowiem pisał jeden z badaczy:

W *Słowie i ciele* tradycyjną narrację zastępują sposoby krasomówstwa i sztuki prowadzenia sporu²⁴, a czynność pisarska Chozroesa nie jest ścisłym opowiadaniem, lecz dyskusją, sporem, grą też oraz argumentów i ich replik i ripost²⁵.

Oslabienie wyrazistości schematu fabularnego np. miłosnego czy biograficznego powoduje, iż porządek następstwa zostaje zastąpiony retorycznym układem antytez, przyległości, analogii lub powtórzeń²⁶. Taką dublującą rolę pełni już sam dwuczęściowy układ utworu, w którego ramach dopełnieniu, bądź przekształceniu podlegają przywołane wcześniej informacje. Powyższe zasady kompozycyjne dotyczą również montażu poszczególnych części-listów, np. tych obsesyjnie skupionych na motywie prawdziwej czy fałszywej śmierci Chozroesa (LII, LIII, LV, LVI) czy też morderstwa dokonanego na mężu Aleksandry (I, IV, V, VII, IX).

²¹ Wyrażna to aluzja do antycznej tradycji formy epistolarnej, w której występuje również klasa tzw. listów fikcyjnych (J. Schnayder, *op. cit.*, s. XXXIX—LIII).

²² K. Bartoszyński, *op. cit.*, s. 244.

²³ Owo zawieszenie między dyskursem a autobiografią możemy również opisać, wykorzystując dostrzeżone przez J. Lalewicza zróżnicowanie sposobów funkcjonowania *JA* wobec *TY* w rozmaitych wypowiedziach pierwszoosobowych, jako chęć zatarcia granicy między podmiotowością wypowiedzi listowej, a przedmiotowością opowieści literackiej (J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975, s. 57).

²⁴ M. Jankowiak, *op. cit.*, s. 93.

²⁵ *Ibidem*, s. 94.

²⁶ Mieczysław Jankowiak określa za Chozroesem ten retoryczny porządek jego wypowiedzi mianem „skoku partyjskiego”, rozumianego jako „wiązananie [...] informacji poprzez asocjacyjne motywy uboczne, poprzez kojarzenia faktów zdawałoby się nie nadających się do ujmowania w związku podobieństwa” (*ibidem*, s. 95).

Nie opowiadanie historii, a jej rozszczępienie na pojedyncze fakty o trudnych do zbadania powiązaniach, których istnienie także jest kruche, bo zależne od utrwalenia w języku²⁷, staje się celem tekstu zyskującego spójność swego układu nie dzięki fabule, lecz na skutek wyeksponowania sytuacji komunikacyjnej i ról pierwszoosobowego narratora: odbiorcy cudzych wypowiedzi, świadka i rekonstruktora przeszłości, wreszcie twórcy ujawniającego mechanizmy literackiej kreacji. Zbudowanie utworu z zapisków postaci powoduje, że przedstawione zdarzenia są odbierane jako zakotwiczone w czyjejs świadomości, jako stany rzeczy pomyślane, imaginowane. Tak więc, jedyną realnością, z jaką ma do czynienia czytelnik, są wyobrażenia, wspomnienia czy hipotezy, weryfikowane nie tyle ze względu na swą „historyczność”, co w związku z użytecznością fabularną (nadaniem działaniom postaci celu). Gdy np. nadawczyni listów do Sekstosa namawia go do uwierzenia w swą autentyczność jako Markii, czyni to przede wszystkim ze względu na fakt, że taka wiara umocni jej wpływ na niego, np. pozwoli mu zaakceptować pogląd, że odkrycie prawdziwej tożsamości człowieka podającego się za zakładnika partyjskiego, Chozroesa, jest niekorzystne dla interesów Rzymu. Podstawą trwałości każdego bytu słownego jest jego zwycięskie odbicie w świadomości odbiorcy. To zaś zakłada, iż prawdziwość wypowiedzi rozumiana jako jej pragmatyczna skuteczność, staje się problemem retoryki, wynika ze sposobu mówienia o świecie, nie zaś z samych cech jakiegokolwiek obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Przywołajmy tu jedną z zawartych w utworze charakterystycznych wypowiedzi na ten temat:

Boskość Chrystusa, czy raczej Jezusa, Żyda, co Chrystusem się mienił — może być prawdą, może nie być; nie to jednak jest najważniejsze, tylko sprawa przyjęcia jako prawdy przez czytelnika tego, co za prawdę ma piszący²⁸.

Oczywistość istnienia powieściowej realności jedynie w formie zapisu listowego bohaterów, skazuje i postaci, i czytelnika, na poznawanie nie historii, lecz „historycznych źródeł wewnątrzpowieściowych”²⁹. Dla ich opisu nieistotny staje się nie tylko dokumentarny autentyzm korespondencji, ale nawet zidentyfikowanie jej nadawców i odbiorców w ramach świata przedstawionego jako Chozroesa, Syna Zemsty, Markii czy Aleksandry. Odbiorca spostrzega bowiem, że jedyną realnością przekazu historycznego jest byt słowny, jedynym zaś jego kontekstem są inne byty słowne.

²⁷ Tak kwestię tę ujmuje sam Parnicki w jednej ze swych powieści: „Mogło coś zdarzyć się lub się nie zdarzyć; sprawdzianem jedynym, czy zdarzyło się, czy nie, jest zapis w dziele historycznym; nie ma zapisu — to i zdarzenia nie było”. (T. Parnicki, *Tylko Beatrycze*, Warszawa 1962, s. 358).

²⁸ T. Parnicki, *Słowo i ciało*, op. cit., s. 416.

²⁹ Termin ten zapożyczony od K. Uniłowskiego rozumieniem szerszej niż jego autor, który określa tym mianem „realne w świecie przedstawionym wypowiedzi, dialogi, dzienniki spisane przez inne postaci”. Bohaterowie powieściowi z a w s z e bowiem skazani są „na poznawanie historii w obrębie świata przedstawionego”. Zaś wszystkie „wprowadzone w obręb dzieła z rzeczywistości zewnętrznej fakty i źródła” automatycznie stają się „historycznymi źródłami wewnątrzpowieściowymi”, bez względu na swą historyczną autentyczność. (Por. K. Uniłowski, *Metaliteratura w pisarstwie Parnickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 94).

W obrębie komunikacyjnych relacji wewnątrzfabularnych *Słowa i ciała* słowa autorów listów odnoszą się bądź do cudzych wypowiedzi ustnych, bądź do listów nieprzywołanych bezpośrednio. Mamy tu więc sytuację następującą: potwierdzeniem tekstów nieistniejących są istniejące, te ostatnie jednak mają również sens o tyle, o ile motywowane są przez coś, co dane jest niejako „z drugiej ręki”. Połowiczność owej korespondencji, pozbawionej wypowiedzi jednej ze stron, wiedzie ku formie, którą za samym autorem możemy określić mianem „dialogu urojonego”. Ten tak radykalny krok w porównaniu z romansem listowym, gdzie co najwyżej brakowało kilku listów „zawieruszonych”, ma swoje istotne konsekwencje. Nie wzmacnia wrażenia autentyczności wypowiedzi, lecz demaskuje konwencjonalność komunikacji literackiej, jej pasożytowanie na tym, co „już napisane”, pogłębia wrażenie izolacji piszących bohaterów, wreszcie łączy się z niejednoznaczną oceną twórczego słowa, powołującego do istnienia byty, skazane jednak na status hipotezy. W tym uniwersalnym, bezprzestrzennym „teraz”, „w którym intelekt toczy nie kończącą się walkę, z chaosem wciąż dziejących się, bo warunkujących sobą inne, wydarzeń, idei, teorii, uogólnień”³⁰ bronią stają się reguły *inventio*, *dispositio* i *elocutio*. Zasady „wynajdywania rzeczy prawdziwych lub prawdopodobnych”³¹, ich uporządkowania i wysłowienia, przewyciężając amorficzny chaos zdarzeń i stanów rzeczy, pozwalają bowiem na wytwarzanie przeszłości, nie jaką „rzeczywiście była”, lecz taką, „z którą można by żyć”³². Wykorzystanie reguł retorycznych, stanowiących „dobro wspólne” tradycji europejskiej, może więc być potraktowane jako próba załagodzenia nieziszczalnej tęsknoty bohaterów za ładem. Przywoływane wielokrotnie w powieści rozważania na temat wielkiej mocy słowa, „sceptru sławy srebrnej”, „które straszliwsze jest od strzały, topora i samej nawet śmierci posępnej”³³, to próba zrównania Logosu — boskiego potencjału twórczego i możliwości artysty-kreatora. Czy takie zrównanie jest jednak rzeczywiście możliwe? Zastępowanie rozstrzygnięć fabularnych słowną szermierką ideową burzy świat powieściowej iluzji i relatywizuje fakty jako konstrukcje jedynie intelektualne. Jak bowiem pisał jeden z badaczy w kontekście przemian literatury współczesnej:

Kiedy nie ma „gotowych” form ani „gotowego” świata, artystyczna działalność stać się musi zarazem kształtowaniem i przedstawianiem, odcinając się jednakże zdecydowanie od rozpowszechnionego za sprawą dziewiętnastowiecznego realizmu, pojęcia naśladowania. Reprezentacja nie określa tu bowiem relacji między dwiema odrębnymi dziedzinami — językiem sztuki a rzeczywistością, lecz dokonuje się w obrębie jednej całościowej dziedziny świata językowo (w szerokim rozumieniu) ukonstytuowanego³⁴.

Również na poziomie całościowo wykreowanego świata przedstawionego widoczne jest to poczucie braku osadzenia w jakiegokolwiek pozasłownej rzeczywistości.

³⁰ *Ibidem*, s.102.

³¹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 78.

³² H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2000, s. 37.

³³ T. Parnicki, *Słowo i ciało*, *op. cit.*, s. 246.

³⁴ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 43.

stości. Czytelnicze hipotezy dotyczące statusu ontologicznego przedstawianych zdarzeń i sytuacji, ich historycznego „zakotwiczenia”, łączą się z poszukiwaniem klucza interpretacyjnego, schematu nadającego ład wykreowanemu światu. Tymczasem „maskarada, zmyślenie, ludzka gra pozorów” prowadzona przez „w większości nierozpoznawalnych i niewidzialnych”³⁵ narratorów-bohaterów powieści Parnickiego, prowadzi do ustanowienia w *Słowie i ciele* wykluczających się wzajemnie światów, jednego, w którym Markia przeżyła masakrę po śmierci cesarza, innego, w którym ktoś się pod nią podszył, wreszcie takiego, gdzie jest jedynie tworem wyobraźni samotnego zakładnika. Za Anną Łebkowską można byłoby więc powiedzieć, że fikcja wykreowana przez wielowariantowy kształt zdarzeń tej powieści Parnickiego, „rezygnując ze statusu quasi-rzeczywistości — staje się quasi-możliwością”³⁶, rozumianą jako współistnienie obok siebie różnych wersji zdarzeń³⁷. Ta probabilistyka, nigdy nie kończąc się ostatecznym wnioskiem, demaskuje jedynie zawodność wszelkich opowieści jako drogi ku odkryciu prawdy, ich zależność od językowych i literackich konwencji oraz od przyjętych założeń światopoglądowych. Stąd biorą się częste spory toczone przez bohaterów o sens i prawidłowość użycia takiej a nie innej formy gramatycznej. Stąd też ich niechęć do wycofywania się z użytych sformułowań czy podjętych uprzednio hipotez. Nie samo przecież zdarzenie, jak przywykł sądzić czytelnik, buduje materię zdarzeniową utworu, a forma słowna, za pomocą której owo zdarzenie zostaje opisane. Dynamizm przekształceń fabularnych jest więc tu pozorny. Statyczna, bo zaistniała już przeszłość jest w gruncie rzeczy niepoznawalna, zaś my mamy do czynienia jedynie ze zmiennymi, a jednocześnie unieważniającymi się wzajemnie „historiami fikcjonalnymi”³⁸. Pisanie, zarówno jako kreacja, jak i rekonstrukcja, pozostaje czynnością na zawsze otwartą, uwikłaną podwójnie, w potrzeby danej terażniejszości i w przyjęte schematy językowo-literackie³⁹.

Perspektywa czytelnicza nie pozwala na jednoznaczne ustalenie takich istotnych z perspektywy tradycyjnej powieści faktów, jak ten, czy Chozroes spotkał się z Markią, czy też nie, nawet jeśli założymy realność tej bohaterki w świecie przedstawionym. Jeśli zaś partyjski zakładnik wystąpił w roli „ociągającego się wciąż z powrotem Boga”⁴⁰, wskrzeszając za pomocą słów w swych rojeniach samotnika martwą od dziesięciu lat Markię, stworzył byt zaledwie papierowy, uzależniając w dodatku od niego swoje własne istnienie: „Jestem słowem lub ciałem; bym był ciałem, musisz istnieć ty [...]”⁴¹. Nie dający się ustalić na poziomie swia-

³⁵ T. Burek, *Jeszcze nie pełnia*, „Twórczość” 1968, nr 6, s. 110.

³⁶ A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1998, s. 174.

³⁷ Por. *ibidem*, s. 176—177.

³⁸ Według formuły K. Uniłowskiego, *op. cit.*, s. 95.

³⁹ Wyraźną tego świadomość mają same postaci literackie (por. np. T. Parnicki, *Słowo i ciało*, *op. cit.*, s. 400—401, 410—411).

⁴⁰ *Ibidem*, s. 664.

⁴¹ *Ibidem*, s. 247.

ta przedstawionego sposób istnienia owego „ty” musi nas przenieść również na płaszczyznę zewnętrzną wobec powieściowej rzeczywistości, ujawniającą się poprzez reguły komunikacyjne, projektujące postawy i nastawienia czytelnicze. Osiemnasto- czy dziewiętnastowieczna powieść w listach istnienie owego zewnętrznego odbiorcy dawała do zrozumienia na dwa sposoby: poprzez sposób konstrukcji świata przedstawionego, zwiększając nośność informacyjną tekstu o szerszą retrospektywną prezentację zdarzeń i postaci oraz poprzez narracyjną ramę fikcyjnego podmiotu wypowiedzi, szczęśliwego odkrywcy zbioru korespondencji. Zarówno konieczność istnienia fabularnego „wczoraj”, jak i obecność nadawcy organizującego całość przekazu listowego to wynik określonych założeń światopoglądowych powieści, konsekwencja faktu traktowania rzeczywistości fabularnej jako uporządkowanej, jednoznacznej, poznawalnej całości, zewnętrznej wobec świadomości piszących. Rezygnacja przez Parnickiego z tak rozumianej nadinformacyjności tekstu wyznacza czytelnikowi rolę demaskatora reguł literackich, wśród których podstawową jest zasada odnoszenia tekstu bezpośrednio do rzeczywistości. Tradycyjna powieść historyczna, odwołując się do udokumentowanych źródłowo zdarzeń z przeszłości, gwarantowała czytelnikowi zawarcie „paktu referencjalnego”⁴², sygnalizując, iż zarówno postaci, jak i zdarzenia, odzwierciedlają jakieś „tu i teraz” zewnętrznego, pozaliterackiego świata. Rzeczywistość przedstawiona *Słowa i ciała*, nie mając swej sfery transcendentnej mimo pozorów historyczności, sugeruje czytelnikowi jedynie pakt literacki. Jest to przecież świat tekstowy, w którym aktywność bohatera dotyczy jedynie samego procesu językowego kształtowania wypowiedzi. O podobieństwie różnych rzeczywistości, do których dostęp mamy jedynie poprzez teksty, decydują chwytliwy kształtujące te światy na poziomie stylistycznym i fabularnym. Np. do opisu zmierzchu świata antycznego zostało wykorzystane „cudze słowo” polskiej renesansowo-romantyczno-pozytywistycznej literatury obywatelskiej: fragmenty złowieszkiej wypowiedzi Kasandry z *Odprawy posłów greckich*, parafrazy *Kazania wtórego* Skargi, *Grobu Agamemnona* czy odwołania do *Legendy żeglarskiej*. Ten, jak to określał jeden z badaczy, „popis collage’u oparty na manierycznej żonglerce schematami stylistycznymi”⁴³, jest jednak czymś więcej niż literacką zabawą Teodora Parnickiego. W językowym świecie narratora ta intertekstualna gra dowodzi, że to nie historia wytwarza opowieści, lecz opowieści wytwarzają historię. Ich użycie powtórne staje się ponadto przed-użyciem, kwestionującym porządek czasu. Rzymski zakładnik dobywając z siebie „tysiące i tysiące słów”, wykorzystuje opartą na rachunku prawdopodobieństwa, statystyczną możliwość powtórzenia się na przestrzeni wieków tych samych sformułowań i antycypuje nieodkryte jeszcze sposoby pisania. Zamiast dwudziestowiecznego „wszystko już było” pojawia się znacznie oryginalniejsze, pochodzące z wieku trzeciego, „wszystko to będzie”. Zaś oczywisty charakter tekstowy owego „będzie”, sygna-

⁴² Według trafnej formuły Ph. Lejeune’a (*Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 47).

⁴³ Por. M. Jankowiak, *op. cit.*, s. 99.

lizując coraz wyrazistsze w kolejnych utworach Parnickiego równouprawienie „dziejopisarstwa” i „baśniopisarstwa”, zawiesza jednocześnie podział na „słowo i ciało”, na akt twórczy jako ciągły proces wytwarzania sensów oraz na jego materialną realizację w postaci zamkniętej opowieści o czymś, co raz na zawsze zyskało swój sens ostateczny.