

Ryszard Koziółek

Co to jest Z.? : postać literacka w przestrzeni intertekstualnej Parnickiego "I u możnych dziwny"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/1, 102-122

1994

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.

RYSZARD KOZIOŁEK

CO TO JEST Z.?

POSTAĆ LITERACKA W PRZESTRZENI INTERTEKSTUALNEJ: PARNICKIEGO „I U MOŻNYCH DZIWNY”

Wy: Ja i ty to jedno w podróży tej.
Ja: W podróży ponad błękitem niezmiernym wód.
Wy: I ponad błękitem – choć zmierzyć dającym się, nawet więcej
jeszcze: bo i wyczerpać też dającym się – atramentu. [197]¹

Niniejszy tekst jest próbą opisu intertekstualnej konfiguracji, która tworzy postać Z. – głównego bohatera napisanej w 1964 r. powieści Teodora Parnickiego *I u możliwych dziwny*. Każda próba teoretycznego ujęcia statusu postaci literackiej spotyka się z problemem jej swoistej podwójnej kondycji, tekstowej (dodajmy: zawsze niepełnej, zarówno w warstwie opisowej, jak i biograficznej) i osobowej – tworzonej w procesie lektury. Pojawia się zatem pytanie, jak dalece możemy ową językową synekdochę wypełnić pozatekstowym wyobrażeniem postaci-osoby, a jednocześnie nie narazić się na przysłowiowy zarzut „dawania na mszę za duszę Podbipięty”.

Henryk Markiewicz w swojej rekonstrukcji stanu badań nad problematyką postaci literackiej stwierdza, iż „nie ma ucieczki od kategorii antropomimetycznych”², podkreślając jednocześnie fakt, że dyskurs badawczy ewoluował wyraźnie ku opisowi tekstowego bytu postaci. Podobną ewolucję można zaobserwować w literackich strategiach konstruowania bohaterów, które w skrajnych wypadkach redukują postać do wiązki klisz i cytatów³.

W tym zakresie propozycja Parnickiego jest odmienna zarówno od realizacji, którym można zarzucić naiwne przekonanie o przezroczystości tekstu, jak i tym, które antropomimetyczny aspekt postaci literackiej traktują jako anachroniczną pozostałość starej teorii przedstawienia.

Opis powieściowego dyskursu poprzez analizę intertekstualną jego powstawania jest próbą odkrycia koncepcji Parnickiego.

¹ Liczby w nawiasach odsyłają do stron wyd.: T. Parnicki, *I u możliwych dziwny*. Powieść z wieku XVII. Warszawa 1965.

² H. Markiewicz, *Postać literacka*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków–Wrocław 1984, s. 154.

³ Mam na myśli powieści nurtu postmodernistycznego takich autorów jak Barth, Barthelemy, Coover, gdzie mnożą się oznaki wskazujące na intertekstualne tworzywo świata przedstawionego.

Bogactwo jawnych i ukrytych nawiązań do tekstów literackich (i nie tylko literackich) w pisarstwie Teodora Parnickiego czyni jego twórczość niezwykle atrakcyjną dla opisu intertekstualnego. Jak pisze Michał Głowiński:

Intertekstualności sprzyjają formy wypowiedzi o charakterze otwartym, nie dążące do budowania ciągłego, przejrzystego świata przedstawionego, uwydatniające raczej nie ów świat, ale fakt opowiadania o nim⁴.

Twórczość autora *Końca „Zgody Narodów”* doskonale mieści się w zarysowanych przez Głowińskiego ramach. Wielość narratorów, dialogi urojone, sny, autotematyzm, wymóg kontroli prawdziwości wypowiedzi postaci, konieczność uzupełniania niepełnego przedstawienia świata zdarzeń, itp. sprawiają, że czytelnik zostaje wytracony z lekturowych przyzwyczajzeń i zmuszony do specyficznej nadaktywności odbioru. Powieść *I u możliwych dziwny* nosi wszystkie wymienione tu cechy, natomiast jej główny bohater jest zasadniczo odmienny od bohaterów pozostałych powieści Parnickiego. Ukrywając się przez kilkaset stron powieści pod inicjałem Z. okaże się Sienkiewiczowskim Zagłobą. Akcja dwóch pierwszych części powieści stanowi m.in. próby odkrycia biografii Z. od chwili narodzin do momentu jego pojawienia w gospodzie Dopuła. Trzecia część obejmuje dzieje Zagłoby znane z *Trylogii*, ale ukazane z perspektywy XVII-wiecznego obserwatora – jezuity.

Mimo czytelnej relacji Z.–Zagłoba w opisie struktury postaci bohatera powieści Parnickiego będą używał inicjału Z. Po pierwsze dlatego, że w powieści nigdzie nie występuje nazwisko Zagłoba (choć pojawiają się imiona Jan Onufry), po drugie – ponieważ użycie inicjału jest w tym wypadku rodzajem intertekstualnego nawiązania, które Laurent Jenny nazywa „strategią anagramu”⁵. Użycie anagramu (tu: inicjału) sygnalizuje czytelnikowi przywołanie fragmentu lub nawet całego tekstu obcego w tekście czytany. W *I u możliwych dziwny* rozpoznanie tej relacji jest warunkiem porozumienia czytelnika z tekstem powieści, a ponadto pozwala na identyfikację podstawowej strategii intelektualnej, na której oparta jest konstrukcja postaci Z., a którą Stanisław Balbus nazywa „alegorezą”:

Polega [ona] na głębokim przeinterpretowaniu znaków przeszłości, tak iż zachowują niejako na dalszym planie swoje znaczenia pierwotne (gdyż stanowią synekdochalne reprezentacje swoich „języków” uobecnionych za ich przyczyną w przestrzeni intertekstualnej), a równocześnie przyjmują nadbudowujące się nad tamtymi znaczenia współczesne, które dany hipertekst na nich wymusza, i nie tylko on, lecz cały system „języków”, w których pozostaje on prymarnie zanurzony. Dochodzi tu więc na pierwszym planie do reinterpretacji znaków przeszłości przez współczesność i nadania im aktualnych sensów⁶.

Parnicki w jednym z listów do Stanisława Kota przyznaje się do podobnego zamysłu:

„korci” mnie, „by rzucić rękawicę” Sienkiewiczowi, w tym sensie, że „bohaterem [...] tej powieści chce zrobić... Zagłobę [...]”⁷.

Przewrotność tego pomysłu polega na tym, że odwrócony zostaje zwykły kierunek działania powieściopisarza historycznego, który autor *Słowa i ciała*

⁴ M. Głowiński, *O intertekstualności*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 84.

⁵ L. Jenny, *Strategia formy*. Przełożyli K. i J. Falicycy. Jw., 1988, z. 1, s. 261.

⁶ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Kraków 1990, s. 119.

⁷ „Jak co roku, tak i tym razem w dzień wigilijny...” *Listy Teodora Parnickiego do Stanisława Kota z lat 1933–1962*. „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 261–262.

określił mianem „przekuwania historii w literaturę”⁸. Tym razem byłaby to próba wprowadzenia literatury w historię. Tworząc Z. wykorzystał Parnicki szczególne „otwarcie biograficzne” Sienkiewiczowskiego Zagłoby. Poważnie potraktował jego opowieści o wojennych przewagach, miłosnych podbojach, podróżach i przeżyciach, sygnalizowanych jedynie w *Trylogii*, dokonał jednak znaczącego przesunięcia w strukturze wzorca. Postać Zagłoby jest dziedzictwem typu bohatera opartego na schemacie żołnierza-samochwały, który choć modyfikowany w kolejnych epokach i konkretnych realizacjach postaci, zachowuje czytelny rodowód⁹. Pamiętając o tym zmienia Parnicki funkcję i wartość trzonu strukturalnego Zagłoby, i elementy dotąd najważniejsze, również te służące rozpoznaniu typu, przesuwają na dalszy plan. Uwydatnia natomiast cechy poboczne, przypadkowe, związane z konkretną realizacją typu. W ten sposób, to, co marginalne u Sienkiewicza, w powieści Parnickiego staje się centralne. Tzw. „łgarstwa” Zagłoby, będące np. oznaką fanfaronady bohatera, w *I u możliwych dziwny* zostają przetworzone z poziomu błazeńskiego dyskursu na poziom zdarzeń i działań postaci Z.

Szczegółowa analiza relacji postaci Sienkiewicza i Parnickiego jest dopiero wstępem do opisu tego, co Balbus nazywa „znaczeniami współczesnymi alegorezy”. Dodatkową komplikację stanowi fakt, że każda z postaci („tekstów postaci”) jest synekdochą wszystkich „języków”, w których pozostaje zanurzona: m.in. własnej powieści, współczesności literackiej (i nie tylko) jej autora, tradycji, którą ta współczesność uruchamia. Wielość potencjalnych relacji intertekstualnych sprawia, że każdy wybór nosi znamię arbitralności, którą w pewnym stopniu łagodzi fakt, iż relacja między dwoma tekstami nie dokonuje się bezpośrednio, ale jest zapośredniczona przez trzeci element. Michael Riffatierre nazywa (za Peirce’em) ów człon pośredniczący „interpretantem” i określa tę kategorię jako:

tekst, którego autor użyje jako częściowy ekwiwalent systemu znaków, jaki budował, aby wypowiedzieć, napisać na nowo intertekst¹⁰.

Zaznaczyć trzeba, że znaczenia tekstu i intertekstu (tu: Z. i Zagłoby) mogą być obce dla interpretanta. Postać Z. nie jest jedynie aluzją do Zagłoby, przeciwnie, to Zagłoba zostaje ponownie „napisany” jako Z., a mediatorem tego zapisu jest właśnie interpretant. Ten ostatni nie jest określony raz na zawsze, ale każde szczegółowe nawiązanie intertekstualne jest inaczej mediatyzowane.

Odczytanie skomplikowanej siatki cytatów, klisz, motywów, które tworzą intertekstualną przestrzeń, w jakiej istnieje postać Z., pomaga w rozszyfrowaniu zagadkowych związków literatury i polityki w *I u możliwych dziwny*.

Narodziny i dzieciństwo

Jedną z podstawowych zagadek, jakie rozwiązać musi czytelnik książki *I u możliwych dziwny*, dotyczy okoliczności narodzin Z. i tożsamości jego rodziców. Informacje na ten temat podlegają w powieści częstym modyfikacjom, w za-

⁸ T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980.

⁹ Od początku był samochwałem. Występuje w komediach Arystofanesa, Terencjusza, Plauta. W renesansie podejmuje motyw tej postaci Corneille kreśląc kapitana Matamore’a. Komedia *dell'arte* nadaje mu spryt i dowcip. Z tej tradycji ulepi Szekspir swego Falstafa, a Fredro Papkina.

¹⁰ M. Riffatierre, *Semiotyka intertekstualna*. Przełożyli K. i J. Faliccy. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 303.

leżności od potrzeb politycznej intrygi prowadzonej przez jezuitów. Zmienne warianty układają się jednak w czytelną opozycję: moźni—maluczcy. Z. wypełnia tę nieznaną przestrzeń marzeniem o romansowym rodowodzie podrzutka, który dorósłszy, okazuje się być dzieckiem bogatych i potężnych rodziców. Ten niezwykle popularny motyw literacki, ciągnący się bodaj od mitu o Edypie, zostaje w powieści uzupełniony o dodatkowy szczegół — Z. jako niemowlę znaleziony został przez duchownego:

Cyryl Lukarys świadom był tajemnicy pochodzenia dziecka płci męskiej, jakie w ramionach swych przyniósł w roku 1596 do klasztoru schizmatyckiego w Wilnie. [371]

Taki wariant rodowodu postaci odnajdujemy w powieści Alexandre’a Dumasa *W dwadzieścia lat później*:

chciałem jeszcze raz zobaczyć poczciwego proboszcza. Zastałem go bardzo zaaferowanego pewnym wydarzeniem. Właśnie przed ośmiu dniami otrzymał w wiszącej kołysce uroczego chłopczyka w wieku trzech miesięcy¹¹.

Zagadkowa tożsamość rodziców późniejszego wicehrabiego de Bragelonne stanie się, podobnie jak w *I u możnych dziwny*, inspiracją do zawiązania politycznej intrygi¹².

Parnicki nie tworzy jednak kolejnej powieści gatunku „płaszczka i szpada”, a przedstawione nawiązanie jest w strukturze fabuły powieści oznaką nadziei Z. na atrakcyjne rozwiązanie powikłanych wersji (dodajmy: podsuwanych mu przez jezuitów) własnego pochodzenia. Dodatkowo słowami jezuita — uprzedza rozpoznanie nawiązania przez czytelnika i ujawnia zastosowanie kliszy w tekście utworu:

Wiem, możecie powiedzieć: sięgam tu teraz po wątek romansowy, względnie z komedii, podrzutka Wam — łatwiznę myślową uprawiając — podrzucam. [95]

Zwraca uwagę wyczulenie postaci na redukujące działanie schematu, który upraszcza rzeczywistość, uwodząc klarownością obrazu. Taki dystansujący stosunek do omawianego motywu, choć zawarty nie w fabule, ale w pastiszowej hiperbolizacji stylu, znajdujemy w *Wybrańcu* Thomasa Manna, gdzie jeden z bohaterów, opat Gregorius, otrzymuje znalezione przez rybaków podrzutka, który okaże się księciem:

gdy schronienie się otworło, wyciągnął z niego — w skupieniu i z cichą modlitwą na ustach — to, co zawierało: niemowlę na podściółce z aleksandryjskiego jedwabiu i tymże przykryte¹³.

Relacja z tekstem *Wybrańca* jest jeszcze głębsza. Znalezione przez opata dziecko stanowi owoc kazirodziej miłości Sybilli i Willigisa, dzieci księcia Grimalda¹⁴. Gdyby przyjąć, że matką Z. była pani ZA, wówczas schemat z powieści Manna byłby powtórzony, gdyż A., rzekomy ojciec Z., „to brat rodzony pani ZA” (339).

Wszak na tym nie koniec. Relacja z tekstem *Wybrańca* ciągnie się dalej, a raczej ulega zwielokrotnieniu. Oto bowiem sam Z. doświadcza kazirodziej miłości z własną siostrą (przyjąwszy powyższy wariant tożsamości jego rodziców):

¹¹ A. Dumas, *W dwadzieścia lat później*. T. 1—2. Przełożył S. Flukowski. Warszawa 1990, s. 191.

¹² A. Dumas, *D’Artagnan*. Tłumaczył T.O. Przedruk z wydania przedwojennego. Inowrocław 1990.

¹³ T. Mann, *Wybrańiec*. Przełożył A. Linke. Warszawa 1965, s. 100.

¹⁴ *Ibidem*, s. 46—47.

Jednak panią X. tenże Z. uwiódł [...], skoro zaś tak, pani X. zdradziła męża w Goa z własnym bratem przyrodnim. [365]

Jak można zauważyć, relacje intertekstualne, które ujawnia analiza wątku narodzin Z., nie są precyzyjnie określone, ale wariantowe i zmienne tworzą hipotetyczną przestrzeń nawiązań, nie zamkniętą przez identyfikację konkretnych tekstów. Te ostatnie pełnią raczej funkcję pośrednią, wskazując na „intertekst gatunkowy” – relację z bohaterem romansu. Dla analizy Z. istotnym jest fakt, że w świecie romansu prawa natury ulegają nieznacznemu zawieszeniu, akty odwagi, wytrwałości, siły nienaturalne dla czytelnika są naturalne dla literackiego bohatera. Z. na skutek zawieszenia informacji (a nie praw natury), które skrywają przed nim jezuiti, snuje marzenia o romansowym pochodzeniu z wielkopańskiej rodziny. Pragnienie to nie wynika jednak z postrzegania świata przez pryzmat cudowności i fantastyki, ale jest skutkiem fascynacji tragediami Szekspira. Tęsknota Z. do „bycia możliwym” objawia się w próbach literackiego modelowania własnej biografii, ale nie tylko w tym. W dzieciństwie spędzonym w kolegium jezuickim ujawnił Z. talent dramatopisarski, a za dramaturgią otrzymał wysokie odznaczenia szkolne. Dramat ów, który na podstawie powieści znamy jedynie z tytułu, stanowi przykład omawianej wcześniej strategii anagramu. Wykorzystany w powieści tytuł przywołuje istniejący rzeczywiście szkolny dramat nieznanego ucznia jezuitów odnaleziony w Kodeksie Kolegium Jezuickiego w Poznaniu¹⁵. Jest to moralitetowa opowieść o mściwym księciu (!) Antitemiusie. Parnicki wykorzystał brak wskazania autora w historiografii zakonu i obdarzył autorstwem Z. W ten sposób, paradoksalnie, dzięki zabiegowi intertekstualnemu postać literacka została wprowadzona w historię. Dodatkowo – dwuznaczny sens inicjału postaci (Z. – Zagłoba, Z – symbol niewiadomej) koresponduje z zagadką osoby rzeczywistego autora *Antitemiusa*.

Jak można zauważyć, w powieści Parnickiego uwikłanie początków biografii Z. w literackie schematy nie stanowi jedynie strategii konstruowania postaci, ale jest również elementem powieściowej fabuły. Stąd i demaskacja motywów literackiego modyfikowania własnych narodzin i dzieciństwa przez Z. nie należy do czytelnika, ale dokonuje się w ramach fabuły:

Wam marzyli się rodzice – a i w ogóle przodkowie wszyscy – możni, marzenie swe braliście za równoznaczne z rzeczywistością [...].

Pragnęliście być dzieckiem z rodziny wielkopańskiej. [352]

Ta swoista „jawna intertekstualność” wpisana jest w status postaci Parnickiego. Znany, skonwencjonalizowany schemat poddaje konfrontacji ze złożonością świata własnej powieści, wskazuje na jego redukujące działanie, doprowadza do sprzeczności struktury obu członów, aby w efekcie pozbawić postać Z. nadziei na uzyskanie pewnej wiedzy o własnej tożsamości.

Analizowany motyw romansowych narodzin, który w strukturze fabuły wzorca jest prologiem otwierającym możliwość dalszych perypetii, w *I u możliwych dziwny* staje się przedmiotem wariacji tekstowych, ujawniających konwencjonalność tego chwytu, którym postać usiłuje osłonić nieatrakcyjną i pogmatwaną rzeczywistość powieści Parnickiego.

¹⁵ *Antitemiusz. Jezuicki dramat szkolny*. Z rękopisu Biblioteki w Upsali wydał J. Dürr-Durski. Warszawa 1957.

Perypetie biograficzne

Podstawowa relacja intertekstualna, która tworzy postać Z., przywołuje Sienkiewiczowskiego Zagłobę. Już Prus zwrócił uwagę na paradoksalność tej postaci, która skupia w sobie cechy, zdawałoby się, wykluczające się: „można bowiem posiadać w sobie pierwiastki z Falstaffa i z Ulissea, ale nie można być obydwoma razem”¹⁶.

Parnicki wykorzystuje to swoiste „otwarcie” Zagłoby i z jego drobnych wzmianek autobiograficznych buduje całe wątki biografii Z. Przyjrzyjmy się szczegółowym związkom tekstów Zagłoby i Z., które ilustrują sposób budowania postaci przez Parnickiego.

Zagłoba

— No, proszę — rzekł książę — to wacpan z Litwy rodem?

— Z Litwy — odrzekł bez zajknięcia pan Zagłoba. [P1, 190]¹⁷

Ja sam się od pewnego króla Masagietów wywodzę [...] [PW51]

— Na Boga! a co to za małe monstra? zakrzyknął nagle Zagłoba ukazując kupę małych człowieczków z oliwkową cerą i czarnymi, wiszącymi po obu stronach głowy włosami. — To Lapończykowie... [...]. Za to czarownicy z nich *exquistissimi*. [...]

Jedźmy bo jeszcze co paskudnego od nich się do nas przyczepi! — rzekł Zagłoba. [P 3, 89–90]

Lepiej mi było księdzem zostać, do czego i miałem powołanie. [O 1, 220]

Od jutra układam epithalamium, bo bardzo piękne wiersze piszę jenom w ostatnich czasach trochę Apollina dla Marsa zaniedbał. [O 2, 185]

takim samym sposobem uwolniłem się raz z więzienia w Stambule. [O 1, 95]

bom długie lata w Stambule przesiedział. [PW 53]

jeśli Horpyna można czarownica, to ja moźniejszy od niej czarownik, bom się w Persji ciemnego kunsztu uczył. [O 2, 207]

Z.

jestecie tą samą istotą ludzką, którą lat temu [...] pięćdziesiąt siedem względnie osiem znalazł w zawiniątku na któregoś z ulic miasta Wilna Cyryl Lukarus? [299]

Ale Wam marzyli się rodzice — a i w ogóle przodkowie wszyscy — możni [...]. [352]

szlachcic polski, czyje nazwisko noszę, nie był jakoby wcale pierwszym mężem matki mojej — jako że zgodziła się dla uratowania życia pokraki i dzikusa oświadczyć gotowość zaślubienia go, choć był to poza tym, że Lapończyk, także czarownik domniemanie [...]. [176]

omalże w przeddzień ceremonii udzielenia mi święceń kapłańskich wraz z godnością członka zwyczajnego Stowarzyszenia porażono mnie, jak piorunem, wiadomością, że i na godność członkowską i na święcenia długo jeszcze będę musiał czekać. [168]

Miałem zostać czołowym dramaturgem polskim. [183]

Ja przecież nie stałem się polskim M. [arlowe] [...], co właściwie wyszło z młodocianego twórcy *Antitemiusa* [182]

[Z. uczestniczy w działaniach jezuitów w Turcji, wymierzonych przeciw Cyrylowi Lukarysowi]. [81, 88–89]

Zajmowaliście się wspólnie alchemią [...] [292]

nie od razu przecież do Persji udaliście się [...] [332]

¹⁶ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*” — powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza. W antologii: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*. Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 178.

¹⁷ Skrótom P odsyłam do wyd.: H. Sienkiewicz, *Potop*. T. 1–3. Warszawa 1976. Inne części *Trylogii* oznaczane są skrótami: O = *Ogniem i mieczem*. T. 1–2. Warszawa 1976; PW = *Pan Wołodyjowski*. Warszawa 1976. Pierwsza liczba po skrócie P lub O wskazuje tom, następne — stronicę. Po skrócie PW — tylko liczby wskazujące stronicę.

Ja ich [tj. Kozaków] znam. [O 2, 151]

Już my [z Bohunem] tak dopasowali ze sobą jako hetka z pętelką. [O 1, 196]

musiała się jego matka na jakiego szlachcica zapatrzeć.

– E! – rzekł Zagłoba.

Prędej się jaki szlachcic na jego matkę zapatrzył. [O 2, 124]

Kiedy już wypadnie się bić, trzymaj się niedaleko mnie, panie Michale, a pięknych rzeczy się napatrzysz i poznasz, jakeśmy to za dawnych, lepszych czasów wojowali. [O 2, 186]

Starej ja daty rycerz i wolę rozdzierać, jako właśnie lew czyni, niż tropić jako ogar po chaszczach. [O 2, 189]

Gustaw Adolf wielkim był wojownikiem, prawie panu Koniecpolskiemu równym, ale w pojedynczym spotkaniu z Burłajem cięższa była robota. [O 2, 275]

chcieli mnie Wołosi na gospodarstwie posadzić, ale sułtan, który woli, by gospodarowie nie mieli potomstwa, postawił mi kondycję, na którą zgodzić się nie mogłem. [P 3, 17]

– Jedźcie, gdzie chcecie, ale beze mnie, bom ja nie kurek na kościele, który się kręci dniem i nocą, jeść i spać nie potrzebując.

Pan Czarniecki tak był wesół, że nie tylko się nie rozgniewał, ale odrzekł żartując:

– Waść do dzwonnicy niż do kurka podobniejszy. [P 3, 110]

Podane zestawienie pozwala uchwycić niejednorodność strategii konstruowania poszczególnych wątków biografii Z. w oparciu o szczątkowe informacje zawarte w przytoczonych cytatach z *Trylogii*.

Można jednak łatwo spostrzec, że zróżnicowane związki obu tekstów łączy wspólna cecha. „Pre-tekst”, jakim dla postaci Z. jest Zagłoba, przekształca się w ujęciu Parnickiego w kontynuację, w kolejne wcielenie jego własnego bohatera. A co za tym idzie: *Trylogia* „odtworzona” w części 3 *I u możliwych dziwny* traci fundamentalną funkcję przyczyny książki Parnickiego na rzecz suplementu, który czytelnik dopisuje w procesie lektury.

Spędziłem między Kozakami tamecznymi nieco ponad dwa miesiące, a to w charakterze przedstawiciela angielskiej spółki kupieckiej. [190]

Macie wszak tam syna, wiemy także i o tym. Więcej jeszcze wiemy: syn Wasz przewodzi młodzieży kozackiej. [287]

Aż go wysłaliśmy na wojnę prawdziwą – a to nie byle jaką – choć doskonale wiedzieliśmy, iż żołdaka typowego właściwości żadnych człowiek taki właśnie posiadać w swym charakterze i umyśle nie mógł. Niemniej jednak także i na wojnie dokonał tyle, co się żadnemu żołdakowi typowemu nie udało ani przedtem ani potem [...]. [48]

Dlaczego naprawdę nie zabił Z. [...] króla Gustawa Adolfa, gdy starł się z nim koń o koń w bitwie, lub przynajmniej nie wziął go do niewoli? [76]

Żeby naprawdę nie miał niczego innego Stowarzyszeniu do zaoferowania tytułem wdzięczności za opiekę tyloletnią właśnie poza ciała kawałtkiem – sprawa cała wyglądałaby, oczywiście, inaczej [245]

z czegoście ofiary złożyć nie chcieli na ołtarzu ku czci cnoty miłości ojczyzny przybranej [...] ani na ołtarzu ku czci cnoty miłości bliźniego (Cyryl Lukarys), tym mniej jeszcze bezsprzecznie gotowicie byli ofiarę taką samą złożyć na ołtarzu przesądów, w które osnuły chrześcijaństwo abisyńskie wieki [...] braku łączności ze stolicą namiestnika Chrystusowego. [308]

żem przyrządem mechanicznym tegoż rodzaju, co zegary ratuszowe albo na wieżach kościelnych [...] [199]

Ten rodzaj tekstowych relacji, w których późniejszy chronologicznie tekst istnieje w przestrzeni intertekstualnej jako przyczyna wcześniejszego, zajmuje istotne miejsce w koncepcji intertekstualności Harolda Blooma. Stosując kategorie freudowskiej psychoanalizy, Bloom stwierdza, że każdy autor toczy walkę o przetrwanie ze swoim Wielkim Ojcem-Prekursorem, stąd „usiłowanie stworzenia dzieła, które paradoksalnie wyda się przyczyną, a nie skutkiem wcześniejszego”¹⁸.

Stosunek Parnickiego do Sienkiewicza – w świetle tej teorii – wymagałby osobnego studium, tutaj zaznaczam jedynie istnienie aspektu psychologicznego intertekstualności w dziele autora *Słowa i ciała*, który sam nazwał związek z Sienkiewiczem „walką Jakuba z aniołem”¹⁹.

Natomiast w perspektywie związków ściśle intertekstualnych widać, że zastosowany przez Parnickiego chwyt wymusza komplementarne funkcjonowanie obu postaci w *I u możnych dziwny*, a jego rozpoznanie stanowi warunek odbioru tekstu powieści. Ponadto narusza „niewinność” każdej następnej lektury *Trylogii*, wprowadzając do niej Z. jako „już znane, już czytane”.

Sens przedstawionej relacji dociera do nas ze strzępków i fragmentów biograficznych Zagłoby, które rozwijane lub przekształcone budują postać Z. Istotę tak realizowanej strategii intertekstualnej trafnie oddaje Julia Kristeva, stwierdzając, że:

W strukturach wypowiedzi dialogowej pisarstwo staje się czytaniem innego pisarstwa, czyta także samo siebie i kształtuje się w genezie będącej zarazem niszczeniem²⁰.

Procesowi owej „dialogowej lektury” nie przyświeca nadrzędne zamierzenie autora (np. polemiki czy parodii). Przykładowo: wypowiedź Zagłoby o własnych zdolnościach poetyckich odnajdujemy w „ustach” Z. przekształconą. W *Ogniem i mieczem* obietnica ułożenia epitalamium jest oznaką pocieszenia Heleny nadzieją szybkiego wesela. Z. zmieni się w dramatopisarza, a jego stosunek do własnej twórczości jest również odmienny. Zagłoba poprzestaje jedynie na buńczucznej obietnicy, która jest jedną z wielu oznak typu postaci jaki reprezentuje. Z. natomiast mówi o swoich próbach dramatycznych, iż są wątpliwej wartości. W ten sposób Zagłoba uzupełniony biografią Z. jawi się jako postać skrywająca pod kostiumem bufora fiasko marzeń twórczych Z.

Inny przekształcony i rozwinięty fragment *Trylogii* to warunek postawiony przez sułtana potencjalnemu „hospodarowi”. W *I u możnych dziwny* nie dopełniona kastracja Zagłoby zostaje zamieniona na, również nie dopełnione, obrzezanie – istotny element intrygi muzułmańsko-żydowsko-etiopskiej, w którą wplątują Z. jezuici. Modyfikacja taka, motywowana fabularnie, prowokuje wobec wypowiedzi Zagłoby lekturę podejrzliwą, mianowicie, sułtan – muzułmanin – powinien przede wszystkim wymagać od swego urzędnika obrzezania, jako znaku lojalności i zawarcia więzów religijnych. Czyżby tym sposobem kierował Parnicki naszą uwagę na autocenzurę pisarstwa Sienkiewicza, która usuwa sferę żydowskiego (nie tylko) rytuału nawet z kręgu błazeńskiego dyskursu?

¹⁸ Cyt. za: Jenny, *op. cit.*, s. 261.

¹⁹ Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, s. 6.

²⁰ J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*. Przełożył W. Grajewski. W zbiorze: *Bachtin. Dialog – język – literatura*. Warszawa 1982, s. 489.

Odmienny rodzaj intertekstualnego związku kryją w sobie relacje z dwoma fragmentami *Trylogii*, które na pozór nie dają podstaw do tworzenia retrospektywnych wątków biografii Zagłoby. Pierwszy z nich obejmuje początkowy okres jego związku z Bohunem. W *Ogniem i mieczem* ich przyjaźń motywowana jest przede wszystkim podobieństwem trybu życia, jaki prowadzą w Czehryniu:

Poznawszy się przy szklenicy zbratali się z Zagłobą od razu. Odtąd nie widziano jednego bez drugiego. Kozak sypał złotem za dwóch, szlachcic łąał, i obu, jako niespokojnym duchom, dobrze było z sobą. [O 1, 195]

Lektura Parnickiego rozsadza ten spójny wątek, który w *I u możliwych dziwny* zyskuje zupełnie nowy sens. Oto dowiadujemy się, że Z. w czasie pobytu na Ukrainie spłodził syna, którego późniejszy prestiż i wpływ wśród Kozaków odpowiadają postaci Bohuna. Zagłoba odbity w intertekstualnym lustrze Z. traci komiczno-awanturniczą integralność typu, jaki reprezentuje. Paradoksalny motyw ojcostwa nadaje jego związkowi z Bohunem wymiar tragikomiczny, zważywszy dalsze losy tego ostatniego. Parnicki naruszając, niszcząc spójność typologiczną tekstu postaci otwiera go na nieskończoność postaci-osoby, ale o tym dalej.

Drugi wspomniany fragment to scena *Potopu*, w której Zagłoba spotyka w obozie szwedzkim grupę Lapończyków. Jego gwałtowna chęć oddalenia się od nich nie ma innej przyczyny poza egzotycznym widokiem owych „monstrów”. Brawurowe rozwinięcie lęku Zagłoby w wątek fikcyjnego ojca-Lapończyka, którego jezuci podsuwają Z., sprawia, że w intertekstualnej lekturze przenika do *Potopu* częsty u Parnickiego motyw „mieszkańca”, zadając cios narodowo-sarmackiej proweniencji Zagłoby.

Przedstawione tu intertekstualne chwyt, które tworzą achronologiczną, destrukcyjną motywację działań i wypowiedzi Zagłoby, są – być może – przejawem bloomowskiej walki z Ojcem, poprzez konflikt dwóch koncepcji postaci, a co za tym idzie, dwóch koncepcji powieściowej historiografii.

Pozostałymi tekstowymi relacjami wskazanymi w zestawieniu rządzi strategia budowania retrospektywnych wątków w oparciu o autobiograficzne wzmianki Zagłoby, bez większych modyfikacji czy przekształceń. Do niektórych wrócimy w dalszej części tej pracy.

Cytaty

W budowaniu intertekstualnej figury Z. uczestniczą nie tylko teksty przekształcone i zakamuflowane, ale także cytaty jawne. Michał Głowiński podkreśla, iż nie ma podstaw do rozdzielania materialnych i niematerialnych relacji do innych tekstów, a co za tym idzie, identyfikacja źródła cytatu jest wstępem do opisu jego funkcjonowania w analizowanym tekście. Ponadto, jak pisze dalej Głowiński:

Funkcja cytatu nie daje się więc sprowadzić do tego, że jego pojawienie się zostało fabularnie umotywowane, że odgrywa pewną rolę w przebiegu zdarzeń. W takich wypadkach z reguły lub niemal z reguły znaczenie relacji intertekstualnej wykracza poza to, co wynika z jej fabularnego umotywowania²¹.

²¹ Głowiński, *op. cit.*, s. 89.

Oto dwa cytaty umieszczone przez Z. w jego dzienniku:

to wielki jednak zaszczyt być synem – choćby i bękartem tylko – człowieka, choćby i bezbożnika, i zbrojca, któremu przecież wyszło spod pióra coś takiego właśnie, jak nie tylko:

*I hold the Fates bound fast in iron chains,
and with my hand turn Fortune's wheel apart –*

lecz także (choć nie ponad wątpliwość wszelką):

*Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
that struts and frets his hour upon the stage
and then is heard no more. [208]*

Zacznijmy od identyfikacji źródeł. Pierwszy cytat pochodzi z dramatu *Tamerlan Wielki* Christophera Marlowe'a, drugi to słynny fragment *Makbeta*. Motywację fabularną pojawienia się owych cytatów określa sam Z. w zdaniu poprzedzającym fragmenty obu dramatów. Użycie języka oryginału przez Z. wskazuje precyzję związków powieści z jej historycznoliterackim kontekstem – tłumaczenie objawiłoby historyczność języka przekładu. Niemniej na potrzeby analizy posłużę się tłumaczeniem:

MARLOWE: Ująłem losy w żelazne łańcuchy,
Tą ręką koło obracam Fortuny²²

SZEKSPIR: [...] zgaśnij, wątłe światło,
Życie jest tylko przechodnim półcieniem,
Nędznym aktorem, który swoją rolę
przez parę godzin wygrawszy na scenie
W nicość przepada...²³

Aby wzbogacić przestrzeń intertekstualną, otwartą powyższymi cytatami, nie trzeba opuszczać tekstu powieści. W zidentyfikowanym wcześniej anonimowym dramacie jezuickim pt. *Antitemius*, którego autorstwem obdarzył Parnicki Z., znajdujemy dwa fragmenty, które wydają się prowadzić dialog z cytatem z *Tamerlana*:

Kto mnie, nieszczęśnika wplecionego w koło Fortuny, zachowuje przy życiu, bym śpiewał ponurą pieśń pogrzebową²⁴.

– oraz

Los, władca spraw ludzkich, porusza kołowrót wydarzeń i głuchy na prośby – sprowadza wedle swej woli odmiany doli²⁵.

Przedstawione cytaty łączy symbol koła Fortuny, symbol losu, niestałości i przypadku. Różnica tkwi natomiast w stosunku podmiotu wypowiedzi do tak obrazowanego symbolu ludzkiego losu. W *Antitemiusie* bohater tkwi w żelaznych prawach dziejowości podporządkowanej chrześcijańskiej eschatologii. Przeciwnie w *Tamerlanie*, gdzie tytułowa postać ukazana została jako autonomiczny podmiot historii, kształtujący wydarzenia wedle swej woli. Figura koła Fortuny, która łączy oba teksty, ujawnia jednak ich semantyczne podobieństwo, jest mianowicie oznaką wiary w ciągłość historii, która zdaniem Michela Foucaulta:

²² Ch. Marlowe, *Tamerlan Wielki*. (A1. S.2). Przełożył J. Kydryński. Kraków 1977, s. 24.

²³ W. Shakespeare, *Makbet*. W: *Dzieła dramatyczne*. (A5. S.5). T. 5. Warszawa 1973, s. 812 (tłum. J. Paszkowski).

²⁴ *Antitemius*, s. 160.

²⁵ *Ibidem*, s. 179.

jest nieodzownym korelatem źródłowej funkcji podmiotu – gwarancją, że wszystko, co mu umknęło, będzie mu zwrócone; pewnością, że wszystko, co czas rozprasza, zostanie odbudowane w odzyskanej jedności; [...] ²⁶.

Zasadniczo odmienny, jeśli chodzi o antropocentryczny sens historii, jest fragment *Makbeta*. Szekspir degraduje sen o podmiotowej roli człowieka w bycie historii, podkreślając znikomą zdarzeniowość ludzkiego istnienia wobec totalności czasu. Metafora człowieka-aktora w świecie-teatrze wiąże dzieje Z. – dramatopisarza i aktora – z Szekspirowską wizją egzystencji. Opozycja znaczeń cytatów *Antitemiusa*, *Tamerlana* i *Makbeta* to oznaka konfliktu między marzeniami Z. o własnej roli w świecie a rzeczywistością przedstawioną w powieści, która te marzenia nieustannie niszczy.

Widać zatem, że u Parnickiego pełna motywacja fabularna cytatów daje się odczytać po rozwikłaniu intertekstualnego spłotu jaki tworzą. Fragmenty trzech dramatów ukazują ewolucję myślenia postaci o własnym miejscu w świecie: od wiary (*Antitemius* – Z. w służbie jezuitów), przez wątplenie (*Tamerlan* – bunt, pobyt w Etiopii), aż do rezygnacji poznawczej (*Makbet* – Z. w roli Zagłoby).

Bunt, czyli perypetii ciąg dalszy

Przełomowe dla postanowienia Z. o wyzwoleniu się spod wpływu jezuitów było obserwowane przezeń z pokładu statku powstanie chrześcijan japońskich oraz spotkanie z rzekomą swoją siostrą – członkiem załogi obleganego zamku Hara. O sposobie, w jaki doszło do tego spotkania Z. tak napisał w dzienniku:

Siostra moja do Hirado przedarła się w sposób bohaterski iść; brała udział w wypadzie nocnym; gdy stwierdziła, że nadzieje na zdobycie żywności zawiodły, nie wróciła z resztą ocalałych z wypadku uczestników poza mury zamkowe, ale podjęła pod tej samej jeszcze nocy osłoną próbę przedostania się znacznie dalej jeszcze, bo właśnie do Faktorii holenderskiej. Jak wiele czyhało na nią w drodze niebezpieczeństw, nad tym nie muszę się rozwodzić. [233]

Relacja Z. jest wyraźną kliszą wątku wyjścia Skrzetuskiego ze Zbaraża:

Droga nie była skończona, nie była łatwa ani bezpieczna, ale gdy pomyślał, że wydostał się ze Zbaraża, że przekradł się przez straż, błota i tabory, i półmilionowe blisko zastępy nieprzyjaciół – wtedy wydawało mu się, że ten bór to gościniec jasny, który poprowadzi go wprost do królewskiego majestatu. [0 2, 337]

Następstwa fabularne czynów obojga bohaterów są jednak zgoła odmienne. Skrzetuski sprowadza ratunek oblężonym, „siostra” zaś wraca sama do szturmowanego zamku, gdzie ginie wraz z załogą. Heroizm jej czynu staje się w ten sposób jedynie fabularnym fajerwerkiem, konwencjonalnym chwytem, który nie zmienia przebiegu wydarzeń.

Polemiczna relacja z Sienkiewiczem nie jest bezpośrednia. W *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa dwie kobiece bohaterki dokonują czynów, których kombinacja odpowiada czynom „siostry” Z. Mam na myśli Kloryndę broniącą murów Jerozolimy i Erminię, która przekradała się do obozu chrześcijan, aby uleczyć rannego Tankreda.

Z. nazywa swą domniemaną siostrę Ofelią, a zatem, zgodnie z tekstem *Hamleta*, powinien pełnić rolę Laertesza – troszczyć się o siostrę, a w razie

²⁶ M. Foucault. *Archeologia wiedzy*. Przełożył A. Siemek. Warszawa 1977, s. 38.

potrzeby nawet zginąć w jej obronie. Z. pragnie jednak żyć, a nie umrzeć, choćby jako bohater tragedii. W jednym z jego dialogów urojonych widać opór postaci wobec narzucającego się schematu:

Ratować znów jednak spróbuję siostrę swoją przyrodnią.

Wy: A jeżeli nie uratujesz jej?

Ja: Wtedy pozostawałoby mi jeszcze...

Wy: Zginąć z nią razem? Nie zginiesz. Nie zechcesz nawet zginąć. [239–240]

Parnicki nie ukrywa konwencji ujęcia postaci, ale wyposaża ją w świadomość jej zniekształcającej siły. Ostatecznie Z. sam wybiera sobie gatunkową przestrzeń, postanawia „być pisanym”, ale w języku, który sam wybierze. Przejście z jednej „opowieści” do drugiej dokonuje się we śnie, który sprawia wrażenie literacko wyreżyserowanego:

Mianowicie śniło mi się, iżem się zamknął w wieży, której jedno piętro (dolne) teatrem było, a drugie całą bądź klasztorną, bądź więzienną.

Na widowni w teatrze było tłoczno, w celi ponad łokiem tym spokojnie, a to spokojem wszechświata sprzed dnia stworzenia [...]. Był ze mną, a raczej we mnie, Niemira, bękart królewski piastowski. [...] przygotowywałem go na chwilę, gdy go na sznurze otworem kolistym między piętrami spuszcza na scenę teatru poprzędzoną się widownię. Ale w przygotowania takiego chwili pewnej jasnym mi się nagle wydało, iż choć Niemira ze mnie wyjdzie, aby stanąć przed widownią, bo we mnie przecież się począł — widownia nie mnie, ale jego samego tylko oklaskiwać będzie [...]. I wtedy postanowiłem: miałem go spuścić poprzędzoną widownię jako bohatera tragicznego, ale zrobić inaczej: jako błazen na scenie znajdzie się [...]. [226–267]

Konstrukcja przytoczonego snu oparta jest przede wszystkim na relacji z tekstami dwóch dramatów: *Dziadów* i *Kordiana*. W pierwszym zdaniu sennej relacji zwraca uwagę wahanie co do charakteru miejsca, w którym znajduje się śniący. Wahanie to uzasadnione. W *Prologu* z III części *Dziadów* czytamy, że akcja rozgrywa się:

W Wilnie przy ulicy Ostrobramskiej, w klasztorze ks. ks. Bazyliańów, przerobionym na więzienie stanu — cela więźnia²⁷.

Związek przedstawionych fragmentów uruchamia poprzez postać Z. romantyczną mitologię artysty-boga kreującego światy. Zwrot: „w przygotowania takiego chwili” konkretyzuje dodatkowo romantyczne sensory, ujawniając cytat struktury — *Przygotowania z Kordiana*. W scenie kiedy diabły stwarzają generała Chłopickiego szatan wydaje polecenie:

Dajmy mu na pośmiewisko
Sprzeczne z naturą nazwisko²⁸,

Z. przygotowując się do wprowadzenia na scenę bohatera jednego ze swych nie dokończonych dramatów postanawia zmienić jego status z tragicznego na błazeński. Tworzy tym sposobem sprzeczność ze znaczeniem jego imienia, Niemira bowiem to litota słowa „wojna”: Nie-mir-a — nie-pokój-ø.

Parnicki odwraca motyw z *Kordiana* — Z. obdarza Niemirę naturą sprzeczną z imieniem.

Celowo nie rozważam w tym miejscu nawiązań do części 4 *Nowej baśni*,

²⁷ A. Mickiewicz, *Dziady*. Część III. W: *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 3. Warszawa 1955, s. 127.

²⁸ J. Słowacki, *Kordian*. W: *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera T. 2. Wrocław 1952, s. 103.

pt. *Gliniane dzbany*, podobnie jak wcześniej zrezygnowałem z opisu związków z powieściami *Tylko Beatrycze* czy *Wylęgarnia dziwów*. Wzajemne przenikanie wątków i postaci w poszczególnych tomach dzieła Parnickiego jest jedną z charakterystycznych cech jego twórczości. Moim zamiarem było omówienie związków wykraczających poza teksty autora *Nowej baśni*. Słowem, chodziło o częściowe choćby ukazanie „cudzożywności” tego niezwykle oryginalnego pisarstwa.

Klische romantyczne nie wyczerpują zawartości tej tekstowej konfiguracji. Uczestniczy w niej niezwykle bogaty w XVII-wiecznej literaturze inwentarz metaforyki ujmującej świat jako teatr, żeby wymienić choćby *Burzę* Szekspira, *Wielki teatr świata* Calderona czy wiersz Waltera Raleigha:

Czymże jest nasze życie, sceną namiętności,
muzyką w intermediach są nasze radości.
W matczynym łonie skryci, niczym w garderobie
na tę krótką komedię strój sprawiamy sobie...²⁹

Z. wierny tej konwencji modeluje w dzienniku własną biografię na wzór struktury dramatu. Swój udział w politycznej intrydze wymierzonej przeciw patriarsze Cyrylowi Lukarysowi nazywa dramatem *O głowę i duszę*:

to ja jestem współtwórcą co najmniej, jeśli nie autorem wyłącznym, dramatu pod tytułem właśnie *O głowę i duszę* [...].

Więc też przypominać musi *Tamburlaine the Great*. Teraz bowiem z dwóch składa się części.

A może myśleć się: może z trzech, nie dwóch, czyli raczej *Henryka Szóstego* przypominać powinien. [160]

Kompozycja dramatu, którą Z. nakłada na powikłane wątki własnej biografii, to jeszcze jedna prośba racjonalnego opanowania tajemnicy swej tożsamości. Oczywiście zdaje sobie sprawę, że dramat ów wcale nie musiał dobiec końca, a co ważniejsze, zapomina o tym, kto reżyseruje sztukę, w której przyszło mu grać. To, czego nie wie lub nie mówi Z., dopowiada tekst z zewnątrz. Myślę tu o zakończeniu *Rozmyślań* Marka Aureliusza.

Cóż więc straszego, jeżeli cię usuwa z granic państwa nie tyran, nie sędzia niesprawiedliwy, ale natura, która cię w nie wprowadziła? Tak jak aktora usuwa ze sceny pretor, który go przyjął. „Alem nie odegrał pięciu aktów, tylko trzy”. – Dobrze. Ale w życiu trzy akty tworzą sztukę całą. Bo kiedy się ma skończyć, wyznacza ów, kto przedtem zespół ułożył, a teraz rozpuszcza. Ty, zaś ani w jednym, ani w drugim udziale nie brałeś. Odejdź więc łagodnie³⁰.

Z. przez wiele stron powieści usiłuje odkryć własnego „pretora”. Początkowo poprzez poszukiwanie własnego ojca, które z czasem staje się poszukiwaniem prawdy o sobie, o swej roli w grze polityków, której nigdy do końca nie przeniknął. „Podróż myślowa”, którą przebył, a która wiąże się ściśle z jego podróżami rzeczywistymi, jest dla Z. drogą inicjacji, uzyskiwanej stopniowo świadomości klęski poznawczej owocującej decyzją ukazaną symbolicznie w analizowanym śnie. Wytropione „romantyczne interteksty” zwracają uwagę na formę zapisu wydarzeń w dzienniku Z.: brak początku i zakończenia, nieciągłość, sny, dialogi urojone, dygresje; zdają się „an-

²⁹ W. Raleigh, *Czymże jest nasze życie?* W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak. Warszawa 1982, s. 37.

³⁰ Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*. Przełożył M. Reiter. Warszawa 1988, s. 151.

tycypować” romantyczną poetykę. Wobec tego dramatopisarskie niepowodzenia Z. mogłyby wynikać z konfliktu historycznoliterackiego dwóch koncepcji dramatu. Pocieszenie i pewność własnej tożsamości przyniesie mu dopiero epika. Pozostaje jedynie pytanie, w jaki sposób jest mediatyzowane przejście Z. w typ postaci, który reprezentuje Zagłoba.

W odpowiedzi pomaga nam autor, który w cytowanym już liście do Stanisława Kota napisał:

„bohaterem” [...] tej powieści chcę zrobić... Zagłobę, a raczej osobnika, który pod patronatem jezuitów „zmierzywszy świat” [...] powiedział sobie w pewnym momencie „Przetworzę w sobie dziedzictwo teatralne Zygmunta III dla Władysława IV z dramatu [...] na „operę” [...]”³¹.

Biografia Z. obejmuje czas panowania obu władców, a co w tym miejscu istotniejsze, związany z ich rządami rozwój polskiej sceny teatralnej, w przypadku Władysława zaś – z powstaniem polskiej sceny operowej na jego dworze. Studiując repertuar tej ostatniej odnajdujemy interesującą dla naszego wątku intertekstualnego polską parafrazę włoskiej sztuki o żołnierzu-samochwale pióra Krzysztofa Piekarskiego, opartą na wzorze Francesca Andreiniego. *Włoski samochwał*

działa w przestrzeni kosmicznej, [...] ucztuje z szatanem, ze słońcem, goli się kosą śmierci, poluje na Wielką Niedźwiedzicę, posługuje się stylistyką barokowej wypowiedzi, groteską, maksymą. Swoją przekład z włoskiego wydał Piekarski w r. 1652 pt. *Bohater straszny, z włoskiego na polski język przetłumaczony*, [...] Trudził się bardzo w partiach lirycznych i filozoficznych, tuszował erotyczne czy zbyt wolnomyślne, dodał nieco łaciny trochę polonizował realia³².

Wiele z wymienionych cech żołnierza-samochwała znajdzie się w Sienkiewiczowskiej realizacji, postać Zagłoby nabierze jednak większej godności i tuszy, którą zwieńczy „senatorska głowa”. Z. zyska w Zagłobie przede wszystkim pewność rodowodu – opartego na typie bohatera o wielowiekowej tradycji – który zapewni mu płynną „transformację gatunkową”:

bohaterem nie chcę być już żadnego o mieszańcach czy bękartach dramatu, tragedii, komedii. Przeszedłem od dramatów do epiki polskiej. [417]

Z. nakładając kostium błazeński osiąga podwójny cel: wyzwala się spod wpływu jezuitów i spełnia swoje marzenie zawarte w tytule powieści – staje się „możnym dziwny”, zyskuje podziw i uznanie „wielkich tego świata”. Potwierdzeniem tego sukcesu jest sen jezuita K., który obserwuje poczynania Z. w nowej roli:

Sen: Wielmoża nazwiskiem Sapieha uchylił przed Wami czapki.

Komentarz: Wielmoża nazwiskiem Sapieha uchylił przed Wami czapki. [315]

Doskonała przyległość snu i komentarza (ideał psychoanalityczny) ma być oznaką spełnienia marzeń Z. i przywołuje fragment *Potopu*, gdzie Zagłoba w roli regimentarza wyjeżdża na spotkanie z Sapiehą:

Pan Zagłoba skoczył ku niemu na czele pułkowników, a on konia wstrzymał i począł się kłaniać rysim kołpaczkiem. [P 2, 86]

Mimo bezpośredniej relacji uważna lektura tej sceny u Sienkiewicza deformuje nieco triumf Z. Zagłoba dzięki statusowi swej postaci może prze-

³¹ „*Jak co roku, tak i tym razem w dzień wigilijny...*”, s. 262.

³² Cz. Hernas, *Barok*. Warszawa 1980, s. 190.

kraczać granice stanowe, ale tylko na zasadzie obustronnej zgody. Podczas spotkania z Sapieżą Zagłoba funkcjonuje na prawach „karnawałowego króla”, rządzącego w czasie trwania „świata na opak”. Odsłonięcie rodowodu tekstowego Zagłoby wprowadza pierwiastek ironiczny w nobilitację Z. i rozsuwa przyległość snu i komentarza K.

Intertekstualne tworzywo snów postaci w *I u możliwych dziwny* uzupełnia „filozofię postaci literackiej” autora *Nowej baśni*. Oto aby zbliżyć się do złożoności osoby, Parnicki chroni postać-tekst nie tylko przed zastygnięciem w literackim schemacie, ale w ogóle w jednym modelu wyjaśniającym (psychologicznym, filozoficznym itp.). Tu: sen, który według psychoanalityka stanowi klucz do zagadek podświadomości, jest komponowany wedle literackich wzorów. Można w tym dostrzec ironiczny przytyk do często naiwnego zapominania o przestrzeni języka oddzielającej opowiadającego od doświadczonej przezeń sennej rzeczywistości. W szerszym aspekcie wyznaczona zostaje jedna z funkcji literatury – uświadomienie nauce jej ograniczeń.

Od planimetrii do stereometrii. Postać-osoba

Identyfikując sensy inicjału postaci, Z., pominąłem jego funkcję symbolu matematycznego, jednego z oznaczeń niewiadomej. Próba wciągnięcia języka matematyki w przestrzeń intertekstualną nie jest bezpodstawna, gdyż prócz Z., występują w powieści jeszcze 4 postaci oznaczane znakami matematycznych niewiadomych: O., X., Y. oraz XYZ. Inicjały tych postaci tworzą 4 symbole, które opisują przestrzeń geometryczną.

Dla filozofii w. XVII, kiedy rozgrywa się akcja *I u możliwych dziwny*, język matematyki jest nadzieją na ucieczkę przed czasem, na uchwycenie Absolutu w języku, zdolnym oprzeć się zmienności historii. Kartezjusz widzi w geometrii ratunek przed zbłądzeniem na manowce poznania, a co istotniejsze dla naszej analizy, kodyfikuje symbole niewiadomych:

Oznacza najpierw wielkości znane małymi literami, a wielkości nieznanne dużymi; w 1637 r. majuskuły zostaną zastąpione ostatnimi literami alfabetu łacińskiego: XYZ³³.

W perspektywie fabularnej tak rozumiane znaczenie inicjału koresponduje z zamierzeniami jezuitów wobec Z., którzy chcą w nim widzieć mechanizm precyzyjnie określony w parametrach przestrzeni, jak ruch punktu na płaszczyźnie. Takie przypuszczenie jest ponadto motywowane źródłowo, jak bowiem pisze P. Chaunu:

Jezuici, wychowawcy wyższej klasy średniej, bardzo wczesnie zrozumieli [...] znaczenie filozofii mechanistycznej. Zgodzili się przyznać matematyce sporo miejsca obok łaciny i bez większego żalu rozstali się z fizyką Arystotelesa³⁴.

W powieści model mechanistyczny wnika w sferę działań politycznych. Najbardziej pozbawiony skrupułów polityk w *I u możliwych dziwny*, K., jest fizykiem (!). Kiedy poniesie porażkę, ponieważ ruch przeciwnika okazał się nie w pełni przewidywalny, powie o sobie ustami Z. w dialogu wojennym: „fizyk

³³ F. Alquié, *Kartezjusz*. Przełożył oraz wyboru [...] dokonał S. Cichowicz. Warszawa 1989, s. 37.

³⁴ P. Chaunu, *Cywilizacja wieku Oświecenia*. Przełożyła E. Bąkowska. Warszawa 1989, s. 179.

z ciebie to stanowczo nie miary najwyższej” (412). Gorycz porażki powiększa frustracja światopoglądowa. Na tezę Kartezjusza: „prawdy matematyczne, które nazywasz wiecznymi, zostały ustanowione przez Boga i całkowicie od niego zależą”³⁵, K. odpowie: „Tak zwane prawdy oczywiste fizyki inne były wczoraj, jutro także będą inne” (412).

K. to czołowy zwolennik mechaniki politycznej, a jego klęska jest funkcją możliwości poznawczych, jakimi obdarza swoje postacie Parnicki. W powieści każda próba intelektualnego opanowania rzeczywistości prowadzi do konfliktu między nadzieją na odkrycie uniwersalnego modelu świata a zmiennością zdarzeń, które ten model nieustannie naruszają. Politycy okrywają tę zmienność najczęstszą parawanem ideologii.

Intertekstualna tkanka wątku „politycznej mechaniki” jezuitów wyraźnie ukazuje jej filozoficzny rodowód. Oto Kartezjusz, który usiłuje przenieść konstrukcję wszechświata-mechanizmu na człowieka: umieści w traktacie pt. *Człowiek* następujące zdanie:

te wszystkie funkcje [ciała] wynikają całkiem naturalnie w owej machinie z samego układu jej narządów, ni mniej ni więcej jak to się dzieje z ruchami zegara lub innego automatu, z ruchami jego ciężarków oraz jego kół, tak iż nie trzeba z ich powodu doszukiwać się w niej jakiegokolwiek duszy wegetatywnej ani zmysłowej³⁶.

W tekście powieści napotykamy dwukrotnie porównanie Z. do zegara zgodnie z kartezjańską metaforą:

Stowarzyszenie Jezusowe porwało się ongiś na przeprowadzenie doświadczenia: czy uda się z człowieka uczynić sprawnie działający przyrząd mechaniczny na wzór zegarów na wieżach czy to kościelnych, czy ratuszowych. [214]

inny znowuż głos [...] odezwał się [...], nakazując mi uświadomić sobie, że przyrządem mechanicznym tegoż rodzaju, co zegary ratuszowe, albo na wieżach kościelnych chwilowo przecież przyrząd to zepsuty. [199]

Przedstawione cytaty uzupełniają fragment *Potopu*, w którym Czarniecki porównuje Zagłobę do dzwonnicy (zob. tabelę na s. 108 niniejszej pracy). Dla odczytania sensu tej relacji ważna jest opozycja urządzeń mierzących czas. Dzwonnica wiąże się z czasem cyklicznym, liturgicznym, zegar natomiast z czasem świeckim – pracy i handlu. Pojawienie się zegara to moment, kiedy, jak pisze J. Le Goff, „czas, który należał wyłącznie do Boga, jest odtąd własnością człowieka”³⁷.

Z. stając się Zagłobą dokonuje ruchu odwrotnego – przechodzi z czasu historycznego do czasu eposu,

który posługuje się elementami historycznymi, lecz tylko po to, by w zestawieniu z ponadczasowym ideałem pozbawić je wszelkiego wymiaru historycznego³⁸.

W drugim powieściowym cytacie na uwagę zasługuje wzmianka, iż zegar jest zepsuty. Na poziomie fabularnym oznaczony został w ten sposób bunt Z., natomiast na poziomie powieściowej historiozofii to oznaka kryzysu wiary w ciągłość historii. Uszkodzony zegar odzwierciedla fiasko próby stworzenia

³⁵ Kartezjusz, list do ojca Mersenne. Cyt. za: Alquié, *op. cit.*, s. 284.

³⁶ Kartezjusz, *Człowiek*. Cyt. za: jw., s. 203.

³⁷ J. Le Goff, *Od czasu średniowiecznego do czasu nowożytnego*. W antologii: *Czas w kulturze*. Wybrał i opracował A. Zajączkowski. Warszawa 1988, s. 373 (tłum. A. Frybes).

³⁸ *Ibidem*, s. 339.

mechanistycznego modelu wszechświata, który dałby odpowiedź na pytanie o miejsce i sens ludzkiego bytu zastępując metafizykę fizyką. Przez pryzmat konfliktu, jakiego doświadcza Z., Parnicki wskazuje na pojawiające się w XVII-wiecznej refleksji metafizycznej pęknięcie między działaniem Boga a działaniem rozumu, między wiarą a wątpieniem.

W tej rozpadlinie, w „bezkresnym *passage*”, jakby powiedział dekonstrukcjonista, umieścił swoją postać Parnicki. Dwuznacznością inicjału wprowadził Zagłobę w nieskończoną przestrzeń dziejowości, pozbawionej uspokajającego głosu Boga i precyzji zepsutego teraz zegara-świata. Z. doświadcza przełomu, kiedy utożsamia sobie brak tożsamości między „myślą” a „jestem”, między językiem a bytem. Świadomość porażki języka w pogoni za uchwyceniem prawdy o sobie prowadzi go do decyzji porzucenia prób jej określenia. Zamiast tego postanawia zaistnieć w kostiumie postaci, który wyzwoli go z ciśnienia splątanej zdarzeniowości i przywróci tożsamość ufundowaną na legendzie.

Określenie granic przestrzeni intertekstualnej możliwe jest jedynie hipotetycznie. Ogólną regułą ilustruje tu wymownie pojedynczy przypadek porównania Z. do zegara. Oprócz tekstu Kartezjusza i konotacji jego stosunku do tekstu powieści można wskazać jeszcze co najmniej dwa inne teksty. Pierwszy jest fragmentem dramatu Johna Webstera *Księżna D'Amalfi*:

Niebo ma w tym swoją rękę
Lecz nie inaczej, jak gdyby zegarmistrz
zegar rozbierał, gdy zepsuty, żeby
stał się znów dobry³⁹.

Drugie nawiązanie, które chcę przywołać jest może dyskusyjne, niemniej objawia nowe sensory tego splotu cytatów. W *Przygotowaniu w Kordianie* znajduje się niezwykle opis szatańskiego zegara:

SZATAN:

Przynieście go, postawcie... Co? czy nie zepsuty?

ASTAROTH:

Wszystkie koła, wszystkie druty
Całe, rdza wieków nie trawi;
Godzinnik z hostii, co dławi,
Po nim żądło Lewiatana
Przez wieki wieków się toczy,
Na dnie wskazuje ząb smoczy,
Na godziny żądło osy;
I dotąd trwa nie przerwana
Włosień siwa, z kós szatana,
któremu zbiegły włosy
Od strachu, gdy grom z obłoku...
Pamiętacie? ... A sprężyna
Z ojczyzny Tella, Kalwina,
Na ludzkim wsadzona oku,
Chodzi jak na dyjamencie,
W kółek i sprężyn zamęcie,
Zamknięta grzesznika dusza,
kurant po kurancie jąka.

³⁹ J. Webster, *Księżna D'Amalfi*. W: *Biała Diablica*. (A3. S5) Wrocław 1988, s. 326 (tłum. J. Strzelecki).

Noga kossacza pająka
Wszystkie sprężyny porusza,
Jak wahadło...⁴⁰

Konstrukcja owego zegara różni się zasadniczo od kartezjańskiego mechanizmu. Przede wszystkim, z pewnością nie jest dziełem boskiego zegarmistrza, jest za to narzędziem szatańskim, dziwaczną hybrydą fragmentów ludzi, demonów, zwierząt i przedmiotów. Niejednorodność struktury tego tworu odpowiada wielości i zróżnicowaniu tekstów, jakie złożyły się na postać Z. W dialogu tekstów byłaby to zatem wypowiedź o charakterze metaintertekstualnym.

Przestrzeń geometryczna i intertekstualna noszą pewne podobieństwa, obie redukują przedmiot, sprowadzając go na płaszczyznę. Jak pisze Michael Serres:

kiedy odniesieniem jest płaszczyzna, zbiór śladów rzutowych, wszelki wykrój rzeczywistości przypomina książkę – obwieszcza topnienie rzeczy w łowa, przewagę języka⁴¹.

Podobieństwo obu przestrzeni pozwala spojrzeć inaczej na zależności interpersonalne w powieści. Dotąd Z. jawił się czytelnikowi w całkowitej zależności od kierujących nim jezuitów. Wykorzystując model matematyczny do analizy stosunków osobowych w ramach polityki jezuitów dochodzimy do odmiennych wniosków. Przypomnijmy, że jezuita są określane w tekście powieści dużymi literami, które oznaczają funkcję prowincjała na danym terenie (K – Konstantynopol, NH – Nowa Hiszpania, itp.). Skuteczność polityczna takiej funkcji zależy m.in. od niejezuitów, którzy współpracują z Towarzystwem (np. X., Y., Z.), określanymi symbolami zmiennych algebraicznych. Funkcja polityka-jezuita zapisana w języku matematyki wyglądałaby następująco: NH (Y), K (Z), itd. Zamierzeniem jezuitów jest w pełni określić Z., przetworzyć go w zmienną oznaczoną. Z. jest jednak punktem dynamicznym. Przemierza w służbie jezuitów świat, wikła się w mnogość zdarzeń, które powiększają sferę jego „nieoznaczoności”, a przez to błędu w przewidywaniach polityków. Postać w czasie i przestrzeni staje się dla nich już nie zmienną, ale ciągiem zmiennych – Zn. Czytana w ten sposób funkcja polityków w *I u możnych dziwny* wskazuje na wielostronne uzależnienie każdego z nich w labiryncie powiązań, a co za tym idzie, nie ma głównego sprawcy, podmiotu działań politycznych.

Częsta w powieściach Parnickiego konfrontacja polityków i niepolityków kończy się najczęściej przewagą tych pierwszych, którzy świetnie się czują w splątanej i zagadkowej rzeczywistości kreowanej przez autora *Słowa i ciała*. Sami nie zainteresowani tworzeniem trwałych porządków zdarzeń, wykorzystują nadzieje Z. na odbudowanie własnej biografii i podsuwają mu schematy rozwiązań zgodne z własnymi doraźnymi celami politycznymi. Niemniej dla wielu z nich złożoność i wielość „zmiennych” stanie się przytłaczająca. Znużeni ciągłymi analizami, przyjmą upraszczające rozwiązanie, a wtedy zredukowany szczegół przyczyni się do porażki. Przykładem takiej sytuacji jest wspomniany już K. – najambitniejszy polityk w powieści, któremu Z. w dialogu urojonym uświadamia taką właśnie sytuację:

⁴⁰ Słowacki, *op. cit.*, s. 98–99.

⁴¹ M. Serres, *Nauki*. Przełożył T. Komendant. „Literatura na Świecie” 1988, nr 8/9, s. 266.

Ja(K.): Są prawdy takie, są i owakie też. Na które to stwierdzenie przykładem, przekonywającym najdobitniej – jesteście Wy sami.

Wy(Z.): Który ja? [357]

Pytanie Z. zawiera w sobie sedno powieściowej polemiki z Kartezjuszem, a w perspektywie całości dzieła Parnickiego zwraca uwagę na fundamentalną cechę jego koncepcji postaci.

Ukryty w pierwszoosobowym czasowniku „*cogito*” zaimek „ja” traci u Parnickiego jednorodność i integralność, rozpada się na poznające i poznawane, rozprasza się w rolach, jakie postać pełni w świecie. Najistotniejsza różnica tkwi jednak w fakcie, że „*cogito*” kartezjańskie trwa w absolutnej teraźniejszości, poza czasem, natomiast postaci Parnickiego ukazwane są przede wszystkim w parametrach czasowości i zdarzeniowości. To „ja” historyczne, w dodatku oddalone zawsze z przepaść języka, który ocala, co prawda, od nicości, ale przekształca rzecz, osobę, zdarzenie w tekst. Stąd charakterystyczne w przypadku Z. poczucie nieprzyległości „siebie przypominanego” do „siebie obecnego”:

Przestaję rozumieć. [...], który ja jestem prawdziwszy: ów szarpący się, a nieraz tragicznie wręcz, w sieci, z zagadek niezliczonych, równie jak wieloznacznych – sporządzonej...

Ja[K.]: ...czy taki Wy, który [...] wciągnął wysłannika kozackiego [...] w zwadę karczemną [...], a potem w pojedynek [...]. [302]

Zwróćmy uwagę, że Z. wypowiada te słowa w dialogu urojonym K., co pokazuje, że dramat Z. wynika nie tylko z oszustw i manipulacji jezuitów, ale jest rezultatem literackiej strategii Parnickiego, poddającego literaturę próbie historii. Z., który pyta, co łączy go z sobą „wczorajszym”, stawia problem tożsamości osoby wobec jej biografii i dziejów świata. Przychodzą na myśl Miłoszowe *Kroniki*, w których znajdziemy pytanie podobne do tego, jakie zadaje Z.:

Te głosy, które przeze mnie mówiły
Są moje i nie moje, słyszane z daleka.

Ale kim jestem teraz ja sam, ten prawdziwy,
Inny niż greckie chóry i odbite echa?⁴²

Jak wobec zmienności historii, która wydaje się jej dominującym parametrem, znaleźć odpowiedź na pytanie o tożsamość osoby w czasie, jak odnaleźć ją poza słowem uwięzionym w echach innych słów?

Przedstawione analizy intertekstualne pozwalają zrozumieć próbę odpowiedzi proponowaną przez Parnickiego. Jego strategia konstruowania postaci odzwierciedla niezgodę na zastygnięcie jej osoby w tekście, choć prymat języka jest niekwestionowalny. Z. jest postacią, której rodowód tekstowy pozbawiony jest iluzji personalnej referencjalności, jego nowa historyczna biografia oparta jest wyłącznie na zespole możliwości wypracowanych przez tekst Sienkiewicza, a jednak – paradoksalnie – spod wyłatanego tekstami kostiumu przebija niezwykłość fenomenu „osoby”. Osiągnięcie takiego efektu umożliwiła właśnie fakt, iż Z. istnieje dynamicznie w przestrzeni intertekstualnych nawiązań. Każde pojawienie się nowego schematu, unieruchamiającego postać w ramach „już czytanego” jest impulsem do sprzeciwu, oznaką „osoby”.

⁴² Cz. Miłosz, *Kroniki*. Kraków 1988, s. 29

Parnicki nie rozwiązuje zagadki esencji postaci-osoby, lecz podkreśla tragikomizm sytuacji poznawczej Z., który pragnie znaleźć spokój i pewność w kolejnych, podsuwanych przez jezuitów rozwiązaniach, ale ekspansja elementów odrzuconych sprawia, że schemat pęka, odsłaniając powikłaną sieć wariantów i możliwości. Ta droga jest kołem, więc nie ma końca, przebiega od tekstu do osoby, od osoby do tekstu, itd.

Używając jeszcze raz metaforyki geometrycznej powiedzmy, że Parnicki usiłuje wyrwać postać z planimetrycznej niewoli tekstu i cisnąć ją w przestrzeń historycznego bytu. Oczywiście ma świadomość niemożliwości wyjścia poza tekst, dlatego mnoży interpretacje zdarzeń, rozszerza tekst-synechdochę, maksymalnie otwierając postać na historię. Taka strategia ma swoje konsekwencje na poziomie odbioru. Czytelnik zmuszony jest do mozołu wielokrotnego odczytania. Ożywiający lekturę „*misreading*” nie jest w przypadku twórczości autora *Nowej baśni* bezpośrednim aktem czytelnika-badacza, ale istnieje jawnie, wpisane w kompozycję powieści, status postaci i koncepcję języka. Czytelnik w miarę lektury zanurza się w świat dzieła, w którym nieustannie

wzrasta liczba parametrów, jednoznaczny ciąg jest już tylko podzbiorem – graf zmienia się w olbrzymią siatkę. Mnogość uwarunkowań, rozgwieżdżony pluralizm. Nie ma takiego zjawiska, o którym powiedzieć można, że jest jednoznacznie określone⁴³.

Postać otrzymująca w tekście powieści, wszystkie tajne pisma do rozszyfrowania całej intrygi, w której uczestniczył Z. oznaczana jest literami XYZ. Złączenie trzech niewiadomych odzwierciedla również sytuację czytelnika *I u możliwych dziwny*. W „tekstowej odysei” pokonuje on „morze atramentu”, aby stworzyć mapę, która – o czym szybko się przekona – będzie zawsze niekompletna. Intertekstualne związki pozbawiają tekst-mapę ciągłości i spójności – porwana i postrzępiona symbolizuje tworzony przez czytelnika porządek fabuły, która zawsze pozostanie tylko oknem na świat opisywanych zdarzeń konkretnych, gdyż, jak pisze jeden z bohaterów powieści: „Co komu opowiedzieć zdołają mapy o odległościach prawdziwych?” (153). Prawdziwa odległość to w powieści ta między słowem a rzeczą, między tekstem historii a bytem historii, między „błękitem atramentu” – skończonym tekstem utworu, a „błękitem morza” – przestrzenią tekstów, w której utwór jest zanurzony. W tej przestrzeni Z. kreśli ślad swojej literacko-„historycznej” biografii.

Burząc iluzję zakończenia, chciałbym dodać jeszcze „kroplę atramentu” do zaczerpniętego z dziennika Z. motta niniejszych analiz:

Zaiste, gdybym przemienił wszystką wodę morza
W morze atramentu
I rozpostarł pergamin
Na miarę tych pastwisk i łąnow,
I pociął na pióra wszystkie zarośla trzcinowe,
Przecie nawet i wtedy
Nie zmieściłbym w tym ogromie
Cząsteczki małej wszystkich nieprawości moich!⁴⁴

Okazuje się jednak, że dodana kropla pociąga za sobą następną:

⁴³ Serres, *op. cit.*, s. 277.

⁴⁴ Grzegorz z Nareku, *Księga śpiewów żalobliwych*. Warszawa 1990, s. 103 (tłum. A. Mandalian).

Gdyby wszystkie morza były z atramentu, wszystkie stawy zarośnięte piórami do pisania, gdyby niebo i ziemia były pergaminem i gdyby wszyscy ludzie oddawali się sztuce pisania – nie wyczerpaliby Tory, którą poznałem⁴⁵.

Trzy cytaty uczestniczące w ostatniej przedstawionej relacji intertekstualnej tworzą intrygujący, metaforyczny skrót dziejów pogoni literatury za przedmiotem. W słowach rabiego Eliezera o potędze *Tory* odnajdujemy figurę Księgi-„archetekstu”, która mieści w sobie wszystko, co kiedykolwiek było i będzie napisane (zob. Borgesa *Księgę piasku*). Cytat z dzieła Grzegorza z Nareku zmienia opozycję: Księga – teksty na: Ja(osoba) – teksty, kładąc nacisk na nieogarnialność osoby przez tekst (nawet jeżeli chodziło tylko o ekspiacyjną hiperbolizację). Wreszcie fragment powieści *I u możliwych dziwny* podkreśla nieuniknioną konsekwencję literackiego zapisu osoby, tj. jej topnienie w tekst, a produkt tej czynności – skończony tekst utworu – poddaje ciśnieniu ogromu zapisów istniejących. Tak tworzy się rozmyta i pozbawiona wyraźnych granic opozycja współczesności: tekst – teksty.

⁴⁵ Cyt. za: E. Lévinas, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*. Tłumaczyła A. Kuryś przy współpracy J. Migasińskiego. Wstępem opatrzył M. Jędraszewski. Postowie napisał M. Czajkowski. Gdynia 1991, s. 31.