

Stefan Szymutko

Parnicki : między historią a literaturą : od "Aecjusza ostatniego Rzymianina" do "Słowa i ciała"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/1, 79-94

1997

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.

STEFAN SZYMUTKO

PARNICKI: MIĘDZY HISTORIĄ A LITERATURĄ
OD „AECJUSZA OSTATNIEGO RZYMIANINA” DO „SŁOWA I CIAŁA”

Przygotowanie

1. Teza moja jest prosta. W XX-wiecznej *epistémé* literatura i historia, literackość i historyczność, są sobie przeciwstawne. Moim zdaniem, Parnicki idzie w stronę historii. Jest to zdanie odosobnione – na ogół twierdzi się coś wręcz przeciwnego: że w stronę słowa, stylów, fantastyki. Muszę więc swoje zdanie obronić, a tezę udowodnić.

2. Parnicki, co głosiłem już wcześniej, jest ostatnim pisarzem bytu, szukającym takiego słowa, które odpowie ciału, jednokrotności i momentalności własnego istnienia¹. Słusznie twierdzi się, iż takim słowem dysponuje jedynie Bóg², ale w twierdzeniu owym można dostrzec ograniczenia perspektywy chrześcijańskiej (przeciwstawnej *nb.* ideologii greckości w powieściach Parnickiego). Parnicki jest pisarzem poważnym, stawiającym bardzo trudne pytania i nie rezygnującym z prób odpowiedzi; Parnicki, pisarz podobno wyrafinowany intelektualnie, nie wyrzeka się naiwnego marzenia, by literatura była prawdziwa. To drugi powód, dla którego potrzebuję cierpliwości czytelnika.

Część zasadnicza

Przedmiot, którym zajmuję się, nie jest dobrym przykładem na ewolucję współczesnej literatury polskiej: nie jest ani charakterystyczny, ani typowy. Parnickiego niewielu uważa za wybitnego pisarza, liczniejsi posądzają go o grafomaństwo, na ogół ignoruje się jego twórczość. W dodatku gatunek, który uprawia – powieść historyczna – jest gatunkiem o podejrzanej literackości, literackości z drugiej ręki.

Parnicki wczesnie dostrzegł sprzeczność między historią a literaturą, uwarunkowaniami wiedzy a wymaganiami sztuki, choć początkowo łudził się, że

¹ Zob. S. Szymutko, *Parnicki – ostatni pisarz bytu*. W zbiorze: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*. Warszawa 1996. Tam omawiam również i interpretuję stan literatury przedmiotu. W niniejszym szkicu, rozwijając wątek w parnickologii prawie nie występujący, czuję się zwolniony z obowiązku nawiązywać, odwołań, zaprzeczania (także w stosunku do moich tekstów o Parnickim).

² Stwierdziła to w prywatnej rozmowie z autorem niniejszego artykułu p. Małgorzata Baranowska. Dziękuję Jej za skierowanie uwagi na problem.

literackość ożywi dziejowość: dzisiejszej „przeintelektualizowanej” powieści historycznej potrzeba „silnej dawki dynamiki beletrystycznej” — pisał we wstępie do *Hrabiego Juliana i króla Roderyka* (HJ 8)³. Jak jednak pogodzić literaturę i historię, gdy są sobie przeciwstawne? Literatura — jeśli wierzyć Leptynesowi — jest domeną przyjemności (źródłem przyjemności są książki greckie, K 465). Wprawdzie *Koniec „Zgody Narodów”*, w którym występuje Leptynes, jest powieścią o odzyskiwaniu przyjemności historii, ale zarazem opowiada przecież o tym, jak się ją traci: Heliodor i Dioneja pod przyjemną powierzchwnością historii odkrywają powikłania uzależnień personalnych i społecznych. Heliodor boi się⁴ efektywnie oświetlonej zapory nawodnej, ponieważ za iluminacją kryje się mrok politycznych interesów. I tak jest zawsze: poza przyjemnym w historii odkrywa się najpierw nieprzyjemne uwarunkowania polityczne (przyjemności stanowiska służbowego psują nieprzyjemności pozostawiania na stanowisku⁵); potem ekonomiczne — ktoś może rozkoszować się pracami umysłowymi, gdy ktoś (najczęściej ktoś inny) wykonuje nieprzyjemne prace fizyczne⁶, w końcu przyjemność historii podważa biologia, a zwłaszcza przyruch śmierci.

Zmysłowość, która jest podstawą przyjemności historii⁷, zapowiada jej kres. „Trzeba ciała, krwi, podniebienia⁸, ucha, oka”, by cieszyć się życiem, miłością i sztuką (K 323); ale przemijanie, którego czas jest tylko teorią⁹, ukazuje historię we władaniu biologii¹⁰. Parnicki obsesyjnie niemal powraca do tematu zwierzęcości człowieka, wielokrotnie wskazuje na czającą się za

³ Zastosowano tu następujące skróty odsyłające do powieści T. Parnickiego: A = *Aecjusz ostatni Rzymianin*. Wyd. 4. Warszawa 1957; HJ = *Hrabia Julian i król Roderyk. Powieść historyczna*. Wyd. 1. Poznań 1976; K = *Koniec „Zgody Narodów”. Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa*. Wyd. 4. Warszawa 1981; SC = *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*. Wyd. 1. Warszawa 1959; SO = *Srebrne orły*. Wyd. 9. Warszawa 1975. Liczba po skrócie oznacza stronę powieści. Podkreślenia w cytatach zostały dokonane przeze mnie — S. Sz.

⁴ Scenę przyznania się Heliodora do swego strachu (K 200–201) poprzedza tajemnicze zamknięcie drzwi do sypialni bohatera (K 186–187) — Heliodora starają się wciągnąć w rozgrywkę polityczną, w której nie chce uczestniczyć.

⁵ Błąd (naiwność) Heliodora polega na tym, że chciałby nadal być szefem służb bezpieczeństwa, a jednocześnie uniknąć przykrości politycznego uwarunkowania stanowiska: gdy Eutydemidzi walczą o władzę, Heliodor chciałby opuścić miejsce walki (K 171). Oczywiście, nie pozwoli mu oddalić się.

⁶ Aby jedni mogli tworzyć i pogłębiać wiedzę — twierdzi Ibn al Faradi — „inni muszą pracować na roli, w warsztacie, kopalni” (SO 344). Mankuras zapowiada, że pozwoli buddystom wyzwalać się ze złudzeń, gdy wprawier spełnią obowiązek polityczno-ekonomiczny (K 464: pokarm dla podniebienia i pokarm dla żołądka).

⁷ Temat zmysłowej przyjemności historii pojawia się w najwcześniejszych powieściach Parnickiego. W pierwszym akapicie *Aecjusza ostatniego Rzymianina* (A 7) przyjemność rozgrzanego piasku usypia starego diakona (to, co martwi diakona, osobę duchowną, jest radością osób świeckich — Pelagia chodzi po nagrzanym słońcem piasku, by doświadczeniem zmysłowym przywołać wspomnienie dzieciństwa, A 305).

⁸ Leptynes ceni równie rozkosze podniebienia i rozkosze mowy (smak owocu i słowo Sokratesa sprawiają równą przyjemność) (K 364).

⁹ W związku z tym przestaje być ważne, jak jest mierzony — narratorska kpina w sformułowaniu: powiedział „tonem człowieka spoglądającego w danej chwili na gwiazdy lub na zegar wodny czy klepsydrę z przesypanych się piaskiem” (K 426–427).

¹⁰ Słynną formułę z *Aecjusza* — „piętnastu wieków potrzebować będzie Historia” (A 46) — autor przekłada ostatecznie na „ilość serca ludzkiego uderzeń”; Historię pisaną dużą literą na historię pisaną literą małą.

fasadą kultury naturę¹¹, zwierzęcość należy do istoty historii¹². Człowiek w powieściach Parnickiego to, używając formuły Gerberta Sylwestra, „zwierzę dwunogie” (SO 201¹³), istota rozumna, ale przede wszystkim śmiertelna¹⁴; draży go wątpliwość, czy jest w nim „coś więcej ponad naturę zwierzęcą” (SO 365)¹⁵. Nawet ludzki trup jest zwierzęcy¹⁶, nawet ludzka śmierć jest zwierzęca. Patrząc na zabijane kobiety, Aron „poznał tajemnicę zwierzęcości ciał zarzniętych i jeszcze potężniejszej zwierzęcości ciał, co wysilają się, by choć na oka mgnięcia oddalić chwilę zarznięcia” (SO 345). Historia, zwłaszcza historia wojen, jest historią ciała, które kawałkuje się¹⁷ lub zabija.

Literatura i biologicznie zdeterminowana historia są sobie jeszcze bardziej obce. Literatura jest mową; poza mową – wyłącznie ciałem można komunikować, ale przykład konającej na palu Masagetki poucza, iż zarówno komunikat, jak i narzędzie komunikacji są wyjątkowo nietrwałe: gdy apeluje się gestami, „skowytaniem”, „podrzutami nóg”, wkrótce trudno w mówiącej „rozpoznać człowieczeństwo” (K 139). Literatura jest mową, w historii głos załamuje się. W powieściach Parnickiego ciało, rządzące komunikacją, dewastuje mowę (Tymoteusz „syczał, świstał, charczał”, SO 151), o ile w ogóle pozwoli jej zaistnieć, wydobyć się (skurcz słowo „wpędził z powrotem do krtani”, A 67). Historia jest zwierzęcym krzykiem¹⁸, który przeraża nie mocą głosu¹⁹, lecz bezsilnością (krzyk przechodzi w pisk²⁰). Najstraszniejszy jest krzyk śmierci, który jest bezgłośny:

musiał krzyczeć rozpaczliwie gdzieś wewnątrz siebie: „Nie chcę! Nie chcę!...” [K 428]²¹

konał bezgłośnie, ale [...] wydałby z siebie krzyk najpotworniejszy [...], gdyby jakaś moc [...] nie dławiała w konającym głosu, jęku czy choćby nawet tylko westchnienia... [SC 283]

¹¹ Nawet w niewinnych tzw. opisach zewnętrznych postaci. Spod ubioru – najkosztowniejszego, najbardziej eleganckiego – zawsze przeziiera ciało: „złotem sznurowany trzewik” Stylikona nie ukryje łydki obrośniętej „gestym rudawym włosom” (A 15).

¹² Zwłaszcza w *Aecjuszu* (zagadnienie mocy barbarzyńców), ale również np. w *Srebrnych orłach*, w których Grzegorz Piąty marzy, by ludzie zerwali ze zwierzęcym prawem. O chrześcijańskich królestwach papież mówi: „Zaiste knieje to i ostępy leśne, gdzie silny zwierz poluje na słabszego, a ów słabszy na jeszcze słabszego, najslabszy zaś wżera się w jeszcze żywe, cierpiące cielsko silnego, gdy zdycha...” (SO 102). Aron boi się prawdziwych wilków, wyjących w ośnieżonym gąszczu, chciwych „ludzkiego mięsa i krwi gorącej” (SO 373), również dlatego, że przypominają mu ludzi.

¹³ Zaznaczmy, że dla Gerberta Sylwestra zwierzę dwunogie „zna jedynie radość obcowania z sobą i z przyrodą”. Gerbert pragnie, by człowiek przekroczył swą zwierzęcą naturę.

¹⁴ „O współzależności pojęć: istota rozumna i istota śmiertelna” (SO 311) Aron dyskutuje z uczonymi Arabami.

¹⁵ Grek, który wyraża tę wątpliwość, powołuje się na Lukrecjusza. Myśl Lukrecjusza zajmuje ważne miejsce w ideologii również *Słowa i ciała*.

¹⁶ Mały Aecjusz wyobraża sobie trupy wojowników, mając w pamięci obraz zabitej wieiórki: „wszyscy na wznak, ze skurczonymi nogami, wypiętymi brzuchami i zesklonnymi oczyma...” (A 11).

¹⁷ Historią odjętych języków, przetkanych uszu, wylupionych oczu (zob. SO 166 – Aron o jeńcach wojennych).

¹⁸ Krzyczą nie tylko cywilne ofiary wojen, krzyczą również np. skrzywdzeni politycy („Andeutus wybuchnął krzykiem, do ryku zwierzęcego raczej niż do ludzkiego głosu podobnym”, A 192). Umiejętnością polityczną jest zdolność zdławienia krzyku (zob. A 212: „chrapliwy skowyt lub ryk” nie „wydrze się” z ust Aecjusza).

¹⁹ Z gardła konającego bohaterskiego Litoriusza wydobywa się „głuche, chrapliwe, zwierzęce charczenie” (A 295).

²⁰ Zob. A 68 (pisk Kastynusa) i 151: „Krzyk jej przechodzi w dziki, śmieszny pisk” (bezsilność Placydii).

²¹ Por. także K 431: Heliodor krzyczy „bezgłośnie” do samobójczyni.

Nic dziwnego, że sztuka, ingerująca w historię, jest według Mankurasa tylko „grzmiącym krzykiem” (K 475).

Literatura to dzieło umysłu, historia jest przede wszystkim zmysłowa, naczona. Zmysły poprzedzają świadomość. Gdyby można było rozdzielić historię i biologię, trzeba by stwierdzić: najpierw człowiek się rodzi, najpierw wchodzi w biologię, potem dopiero w historię²². W powieściach Parnickiego istnienie rzeczywistości stwierdza się naocznie; czy coś istnieje, orzeka się wzrokiem (Heliodor swoje rozważania o świadomości warunkującej byt rozpoczyna od wpatrzenia się w gwiazdę²³, K 406). Również w kwestiach praktycznych patrzenie poprzedza np. słyszenie²⁴: świadomości sygnalizują „oczy i uszy” (znacząca kolejność²⁵). Wzrok jest podstawą istnienia polityki²⁶, seksu²⁷ i sztuki (mozaikowy Konstancjusz nie słyszy, lecz widzi²⁸).

Oprócz ontologicznej wzrok pełni również funkcję komunikacyjną (Gerbert Sylwester przebacza Arnulfowi wzrokiem, SO 175) — pełni w sposób istotniejszy niż język („O co zapytały Teodorę Stefanę oczy Ottona?”, SO 144²⁹), prawdziwiej (dlatego w polityce ukrywa się wzrok³⁰), niemal eschatologicznie, gdyż w powieściach Parnickiego nawet zmarli wysyłają komunikat wzrokiem („Zdziwienie, wyrzut i skarga zapewne jeszcze po śmierci malowały się w zastygłych oczach”, A 72). W *Aecjuszu ostatnim Rzymianinie* Bonifacjusz, mówiąc do zmarłego św. Augustyna, ubolewa, że „nie rozwarły się najmędrze oczy” (A 165); potem dopiero zauważa milczenie wyjątkowo zmysłowych — „młodzieńczo niemal mięsistych i prawie purpurowych” (A 165) — ust. W efekcie wzrok, choć wyraża zmysłowość, staje się symbolem, symbolem zdziwienia światem („oczy wybałuszone” Tymoteusza po straceniu Krescencjusza,

²² Agatokles, wskazując na brzuch ciężarnej Dionei, wygłasza tezę, iż tylko narodziny i śmierć są w życiu człowieka prostymi sprawami (K 526–527).

²³ Z pewnością, aczkolwiek niewielką, przesadą można stwierdzić, że definicja zmarłego w powieściach Parnickiego brzmi: ten, który już nie widzi. Wzmiankowanej gwiazdy nie widzi Teofil; we wcześniejszej powieści, w *Aecjuszu ostatnim Rzymianinie*, śmierć patrycjusza sygnalizuje formuła: „nic już nie widzi patrycjusz Feliks” (A 147); w późniejszej — w *Słowie i ciele* — śmierć jest wyrażana obrazem zamykania oczu zmarłych przez pozostałych przy życiu (cytat z Propercjusza, SC 16). Utożsamienie widzenia z życiem jest jedną z przyczyn przerażenia Arona, gdy ujrzał puste oczodoły Rudego: „tak straszne i obrzydliwe, że uczuł mdłości” (SO 19).

²⁴ Już w pierwszej powieści historycznej Parnickiego wzrok jest ważniejszy dla świadomości niż słuch: słowa dochodzą „do uszu, ale nie do świadomości, dla której słuch teraz nie istniał. Edwin cały zamienił się w wzrok” (HJ 24).

²⁵ Tym bardziej znacząca, że Dioneja oczekuje formuły, która zabezpieczy życie jej dziecka (K 514). Przypomnijmy i podkreślmy, że mowa o stwierdzaniu rzeczywistości, a nie o jej poznawaniu, w której język, rzecz jasna, odgrywa większą rolę niż wzrok. Charakterystyczne, że Gerbert Sylwester, którego interesuje duchowy rozwój człowieka, wolałby stracić „oczy niż mowę” (SO 278).

²⁶ W polityce także „nie widzieć” niemal równa się „nie istnieć” — reakcja Placydii na dumę Aecjusza: „raczej być ślepą, byle tylko nie widzieć tego dumnego uśmiechu” (A 90).

²⁷ Aecjusz musi w noc poślubną oglądać Pelagię (A 234–235).

²⁸ Podobizna zmarłego cesarza widzi splecione ręce niegdyś jego żony, Placydii, i Bonifacjusza (A 199).

²⁹ Prowadzą dialog oczami: oczy Teodory dostają odpowiedź, „jakiej się spodziewały” (SO 144).

³⁰ Placydia „nie mogła już nikomu pokazać swojego spojrzenia” (A 152; w innym fragmencie żałuje, że nie może wytupić oczu przeciwnikowi, A 79). Wróg Placydii, Aecjusz, również chowa spojrzenie („nie podniósł oczu na posłańca” przynoszącego ważne nowiny, A 183).

SO 151), radości („Niebieskie oczy niemal nie wyskoczyły z radości”, A 96) lub nadmiaru świata. W powieściach Parnickiego bohaterowie skłóceni z historią mają zazwyczaj wypukłe oczy³¹. Oczywiście, Parnicki nie pozwala symbolowi oderwać się od biologicznego podłoża: najbardziej wypukłe oczy mają powieszeni (oczy „na łeb wylazły”, A 12).

Zmysłowość, biologiczność, naoczność historii sprawiają, że jedyną sztuką bliską historii, mogącą wyrazić historię, jest rzeźba, nie literatura. W zmysłowości rzeźby należy szukać genezy ważności wątków rzeźbiarskich w twórczości Parnickiego (w *Końcu „Zgody Narodów”* rzeźba, zwłaszcza moneta Antymacha, króla-boga, określa wymowę powieści)³². Rzeźba inspiruje³³, fascynuje³⁴ Parnickiego, natrętnie powraca, np. w opisach postaci porównywanych do rzeźb³⁵, ale i ona jest jedynie substytutem lub surogatem naocznej historii. Dlatego by ją przywrócić historii, trzeba odkryć pod rzeźbą ciało, ukazać posągowość danej postaci jako pozór³⁶: piękna Paduzja przypomina „wspaniałą posąg z różowego marmuru” (A 141), ale opis i fabuła ujawniają cielesność posągu najpierw wskazaniem na „brzydki pożyczowane podbicie” (A 143); potem — stopie „posągu”, którego cielesność miały ukryć drogie i kunsztowne pierścienie, palce obetną ręce chciwych³⁷.

Rzeźba, mimo iż również zmysłowa i naoczna, zniekształca historię, upiększa ją: „szczątki cudownych głów i członków [posągów], co w krwi i prochu bratały się z o ileż mniej cudownymi głowami i członkami pozabijanych ludzi!” (SO 141³⁸). Posąg ukrywa trupa³⁹, najbardziej nieludzki w nim jest brak życia.

³¹ W *Aecjuszu* Galla Placydia i jej syn Walentynian, w *Srebrnych orłach* — Grzegorz Piąty. W trudnych (A 59) lub radosnych chwilach oczy Placydii „stają się jeszcze bardziej wypukłe” (A 99).

³² Można nawet wytyczyć drogę rozwoju konkretnych wątków: wspaniałą scenę niby-rozmowy Chozroesa z rzeźbami kobiecych głów w *Słowie i ciele* (SC 232–234) poprzedza „próbne” opracowanie pomysłu w *Aecjuszu* (zob. A 120–122: dialog Bassusa z popiersiami Platona, Cycerona i św. Pawła).

³³ Wiele w powieściach Parnickiego nawiązań do istniejących (kiedyś) dzieł: żołnierz, „który z wyglądu mógł być pomnikiem triariów spod Metauru” (A 95); profil Rychey „taki sam jak na gemmach [...] tej czy owej Bazyliissy” (SO 23).

³⁴ Charakterystyczny, niemal metatekstowy, przykład znajdujemy w *Aecjuszu*. Merobaudes stoi pod własnym posągiem na Forum Trajana (A 279). Od narratora dowiadujemy się, że to jedyny posąg na Forum, który ocaleje (inne „zmicie [...] wicher czasu”, A 282). Merobaudes planuje, że w jego panegiryku Aecjusz będzie stał pod własnym posągiem na Forum (A 283). Trudno nie zauważyć podobieństwa w pomysłach poety Merobaudes i powieściopisarza Parnickiego, który każe Merobaudesowi przyglądać się własnemu posągowi.

³⁵ O Pelagii (A 158): „zdawać by się mogło [...] posąg, pod którym po wielu, wielu wiekach — gdy zejdzie zeń już polichromia, a oczy wraz ze źrenicami cały swój stracą wyraz — przybiją tabliczkę z napisem: »Gips. Rzymianka z Afryki w stroju nocnym«. Por. podobne motywy (długo po *Aecjuszu*) u Z. Herberta w *Barbarzyńcy w ogrodzie*.

³⁶ Gdy konał Otto, twarz Heryberta „przypominała oblicze posągu z kamienia lub brązu” (SO 299); gdy Otto zmarł, „w twarzy jego [tj. szlochającego teraz Heryberta] nic już nie przypominało ni brązu, ni kamienia”. Piękno ludzkiego ciała w ogóle jest pozorne: twarz Feliksa, „bardziej przyjemną i pociągającą niż zazwyczaj”, natychmiast „pokrywają setki drobnych brzydkich zmarszczek” (A 125), gdy ogarnia go lęk.

³⁷ Paduzji *nb.* odcięto również pierś: „naigrywano się z niej jeszcze po śmierci” (A 150).

³⁸ Zwróćmy mimochodem uwagę, że scena walki posągami w *Srebrnych orłach* poprzedza słynną scenę w *Przemija postać świata* H. Malewskiej o dziesięć lat.

³⁹ Molierowska „pycha trupa” w opracowaniu Parnickiego: „Gdzieś w otchłannych mrokach wnętrza gnoify się członki, próchniały kości Imperatora Hadriana, ale ze szczytu grobowca przez

Ciało kochanka jest piękniejsze, gdyż żywe: „I tuli się coraz gwałtowniej, coraz goręcej do twardego jak z brązu, ale żywego, palącego ciała” (A 207)⁴⁰.

Historia biologiczna, zmysłowa, naoczna, jest więc poza literaturą⁴¹. Wszelkie literackie opracowanie historii jest czcze, gdyż umyka mu całkowicie naoczność historii: historia na kartach książek jest martwa⁴². Czczość literatury jest źródłem pewnej zamierzonej niedbałości formalnej Parnickiego, ostentacyjnej schematyczności i stereotypowości, widocznej zwłaszcza w konstrukcji postaci. Postać u Parnickiego prawie zawsze, gdy jest zła, tupie nogą (nawet cesarz: Otto III w *Srebrnych orłach*, SO 160), a gdy wzruszy się, łka. Zazwyczaj umykają uwadze treści parodystyczne⁴³ i metaliterackie⁴⁴ oraz fakt, że stereotypowe zachowanie wcale nie ułatwia określenia jego sensu (Gerbert głowi się, co oznacza tupanie nogą przez Teodorę Stefanię – czy jest radosne, czy pełne trwogi?, SO 129).

Literatura jako język jest obca naocznej historii: historia jest nieskończenie różnorodna i jednokrotna, język natomiast – (mimo wszystko) schematyczny i powtarzalny⁴⁵: „istnieje bardzo ograniczona ilość zestawień myślowych, a chyba jeszcze mniejsza ze słownych obrazów” (K 511). Nie przeoczmy rozdzielienia u Parnickiego tego, co myślowe, od tego, co słowne⁴⁶, a także wskazanie na ich ograniczoną ilość. Ograniczoność wyboru w inny sposób usprawiedliwia rzekomą niedbałość formalną Parnickiego i jego maniakalne prawie przywiązanie do pewnych zagadnień⁴⁷. „Niedbałość”, powtarzalność motywów, wynika z nieużyteczności słowa w naocznianiu historii (słowo zwraca uwagę na samo siebie, a nie na świat poza nim⁴⁸); powrót do tych samych myśli wynika z uznania, że nawet liczba typów refleksji jest skończona.

wieki całe uśmiechała się do Miasta i świata w marmurze unieśmiertelniona twarz cesarza” (SO 141).

⁴⁰ Gest tulącej się do Aecjusza Pelagii jest tym bardziej wymowny, że wcześniej widziała ona popiersie Aecjusza: twarz „wyzbytą życia... martwą... kamienną” (A 207).

⁴¹ Poza jest również rzeźba, choć owo poza w jej przypadku jest nieco mniejsze. Literatura naoczność utraciła w XIX wieku, a właściwie nigdy jej nie zdobyła. „Literatura jest językiem: język – wynika z literalnego sensu jego definicji – nie może »wskazywać« na nic poza (być może) sobą” – pisze wybitny znawca problemu, Ch. Prendergast (*The Oder of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Cambridge 1986, s. 33). Prendergast udowadnia, że XIX-wieczni pisarze mieli wyostrzoną świadomość językowego uwikłania przedstawienia; rekonstruuje różnorodne strategie, które stosowali wobec zagadnień języka.

⁴² Już w pierwszej powieści historycznej Parnickiego występuje scena przywracania historii naoczności: gdy Roderyk przechadzał się po tolekańskim zamku, „na każdym dziedzińcu ożywała przeszłość, która martwą się wydawała na pergaminowych kartach łacińskich ksiąg” (HJ 114).

⁴³ W *Aecjusz* Pelagia w złości stereotypowo „wspięła się na palce” i od razu otrzymała od Aecjusza cios „dłonią w samo czoło”, który obalił ją na ziemię (A 252).

⁴⁴ W *Końcu „Zgody Narodów”* Dionėja jakby wyręcza narratora: na Heliodora „Rzeknę i ja...” podpowiada – „...tylko że głosem łkaniami rozedrganym...” (K 511).

⁴⁵ Odpowiedni przykład znajdujemy w *Słowie i ciele*. Markia zarzuca tam Sekstosowi, iż jego styl, chociaż elegancki, jest nieindywidualny, typowy i charakterystyczny dla rzeszy wykształconych Rzymian. Jej kaleki styl jednak również nie jest indywidualny, gdyż wzorowany na sposobie wypowiedzi Chozroesa (SC 617–618).

⁴⁶ W *Końcu „Zgody Narodów”* autor wprowadza rozróżnienie już w pierwszym rozdziale: „skojarzenie słowne i myślowe” (K 21).

⁴⁷ Na pierwszym miejscu należałoby chyba wymienić motyw umowy cesarskiej (*Ewangelia według św. Mateusza*, 16, 13–16, 20), który występuje w większości powieści.

⁴⁸ Parnicki dobrze rozumie, na czym polega referencyjna funkcja języka. Indywidualizacja wypowiedzi, wbrew pozorom, nie wyraża indywidualności bytu historycznego, a w każdym razie nie ma między nimi prostej zależności.

Naocznej koncepcji historii odpowiada adekwatna koncepcja języka. W powieściach Parnickiego, to prawda, znajdziemy również refleksję nad autonomią języka⁴⁹, określaniem myśli przez język⁵⁰, właściwościami poszczególnych poziomów komunikacji czy obiegów⁵¹. Przede wszystkim jednak mówi się w powieściach o obcości języka wobec intencji postaci⁵² i, jeszcze więcej, o ukrywaniu owej intencji⁵³. Parnicki zrywa z utopią komunikacyjną, utopią czystej ekspresji, w której wypowiedziane natrafia jedynie na opór języka. W historii ów opór stawia wypowiadający. Historia ukrywa, zataja⁵⁴, milczy, wzdiera się jej słowo. W historii powiedzieć jest ważniejsze niż pomyśleć⁵⁵, bardziej niebezpieczne; pomyśleć jest bardziej skryte.

Nieprzypadkowo Agatokles, pytając o sens istnienia, podkreśla jego nieautentyczność i brutalność: po co żyjemy „wyglupiając się, oszukując, zadając cierpienie lub cierpiąc, a w końcu umierając, gdy nie chcemy, i to jeszcze potwornie tej śmierci się bojąc”? (K 332). Wyglupiające się, oszukujące, udające podmioty historii potrzebują literatury, by ukryć historię: dlatego starają się „wyrażać się jak najkwiecieściej, jak najbliżej języka książkowego” (SO 54). Wykształcenie literackie jest głównie przygotowaniem praktycznym⁵⁶: powieści Parnickiego zawierają wykłady⁵⁷ i ćwiczenia z retoryki⁵⁸. Retoryka jest nieuchronna, konieczna, nie ma wypowiedzi poza retoryką: Tymoteusz, który kpi z krasomówstwa Krescencjusza, używa jego sloganów (jeden i drugi powołuje się na tradycję Kwiryków⁵⁹). Podobnie z teatrem w historii. Aecjusz, w targu o władzę z Placydą, świadomie gra komedię, czerpiąc zresztą natchnienie z mozaikowej Melpomeny (A 91); Kastynus, nie panując nad swymi ruchami,

⁴⁹ Już w *Aecjusz* Parnicki dotyka zagadnienia nieuchronnej metaforyczności języka. Opis odgłosu nadciągających wojsk jest szeregiem porównań, uporządkowanym według siły głosu (lekki wiatr, szum fal, gwar ludzki na forum, wycie piekła), co wcale nie kończy się wraz z ustaleniem, że nadciąga wojsko: „to ogromna tłuszcza ludzka, która za chwilę zmiecie jak przydrożny liść kilkunastu” świadków pochodu (A 65–66).

⁵⁰ Związka gdy postać przejmuje dyskurs innej postaci: „znów powiedział ustami Arona Tymoteusz” (SO 418).

⁵¹ Zob. np. SO 212: Aron szuka poważnego słowa, które by „przystało na obrzęd spowiedzi”.

⁵² Aron, spowiadając Tymoteusza, uświadamia sobie, że jego „ukształcony” język „wcale nie każdą zdoła wiernie wyrazić myśli” (SO 207); spowiadany przez Arona Otto usprawiedliwia się, że „nie potrafi należycie tego, co rozumie, na słowa przełożyć” (SO 243).

⁵³ Nawet przed przyjacielem: pytanie Arona skierowane do Tymoteusza inne było, „nim się z myśli stało słowem” (SO 30). W powieściach Parnickiego podstawą kontaktu z każdą postacią jest, iż nie można wejść „do wnętrza duszy jej i myśli” (SO 438).

⁵⁴ W *Końcu „Zgody Narodów”* Leptynes opowiada, by zataić swoją tożsamość.

⁵⁵ Mnichom nie godzi się „o tym mówić, nawet myśleć” (SO 178). Heliodor i Dioneja nie byli skłonni „powiedzieć czy tylko choćby pomyśleć” (K 9).

⁵⁶ Aecjusz przypomina sobie nauki gramatyka (dawnego nauczyciela) i ceni je, gdy osiąga dzięki nim korzyści praktyczne (A 88: rozpoznaje w jednej z mozaikowych panien mądrych Melpomenę; A 357: wiedza o Wergiliuszu przydaje mu się w dialogu z Karyzjuszem).

⁵⁷ Dedi zwraca się do Gerberta Sylwestra: „mistrzu retoryki wsławiony!” (SO 189). Gerbert, aluzyjnie wskazując, że Dedi ulega własnej progermańskiej ideologii, wyjaśnia: „Mógłby zostać niezłym uczniem w szkole retoryki moich uczniów. Został tylko nadętym pęcherzem, ciśnieniem krwi szlachetnej rozsądzanym” (SO 190).

⁵⁸ Zob. np. A 352: scena, w której *magister officiorum* układa przemówienie, jakim „będzie wzywać cesarza do bezwzględnej ofiary na ołtarzu ojczyzny” (chodzi o zgodę Walentyniana na ślub jego córki z Hunerykiem, przyziemny sposób ułagodzenia „barbarzyńców”).

⁵⁹ Krescencjusz: „nieśmiertelny wilczy szczep Kwiryków” (SO 52); Tymoteusz: „prastara дума Kwiryków” (SO 57).

twarzą i mową, bezwolnie „zamieniał się w maskę skrzywdzonego Achillesa, a zarazem Eryonii” (A 68)⁶⁰. Maską jest więc „naturalna”; rozumiałe, iż politycy najbardziej cenią tę, która nie pozwala odgadnąć, że „maska to maska, a nie przyrodzone oblicze” (SC 142).

W teatralności i retoryczności deprawuje się samą historię. Zdarzenie zatracą swą faktyczność i staje się tropem lub chwytem — Aecjusz nie waha się cynicznie zinstrumentalizować w ten sposób własnego wspomnienia z dzieciństwa: ma, „czego mu potrzeba... zmienić tylko osobę, miejsce i już...” (A 81). Wiedza o wczoraj przeciwnika przydaje się, gdy można ją wykorzystać w słownej potyczce: z elementu biografii robi się docinek⁶¹. Chociaż słowo wzmacnia wymowę faktu, ów fakt w jego sąsiedztwie traci ontologiczną odrębność („nie tylko zostanie wdową, ale dowie się o wszystkich okropnościach mąk” męża, A 212). Skoro nawet „twardej” historyczności zagraża nieustannie przekształcenie w literackość, nic dziwnego, że bohaterowie Parnickiego nie ufają słowu, które orzeka o historii, zwłaszcza pięknemu słowu⁶², imponującym konstrukcjom historiozoficznym i literackim⁶³, bibliotece⁶⁴. Unikają również (choć z innych powodów) dosłownego, mowy wprost, ponieważ nawet świadcząc przeciwko ich wrogom, zdradza ostatecznie ich samych⁶⁵. W skrajnych przypadkach słowo jest czystym *signifiant*, bez jakiegokolwiek śladu *signifié* (Chrobry do Rychezy: słowa „dźwięk jeno pusty”, SO 434). Ważniejsze jest to, co poza językiem, nawet śmiesznie kaleczonym⁶⁶, co zakorzenione w historii, w ciele: chociaż Asturiusz „nadstawia uszu”, „nie słowa”, ale „miara i natężenie głosu”, „oddech” są „dlań najważniejsze” (A 125).

Literatura i historia, która jest poza literaturą, występują obok siebie jedynie w kronice. Miejsce spotkania to jednak zarazem miejsce konfliktu. Opozycje: kronika — antykronika, pięknie wykaligrafowane litery historii⁶⁷ — brzydkie litery historii, Parnicki opracowuje w *Aecjusz*, ale powraca do niej, w tej czy innej formie, we wszystkich pozostałych powieściach⁶⁸. Genezą opozycji

⁶⁰ Spokojna Pelagia może wybierać typ roli: „miała wybuchnąć oburzeniem (czy szyderczym śmiechem? — sama jeszcze nie wiedziała?)” (A 158).

⁶¹ Dosłownie: „przydało się, przydało!” (A 82): Placydii — wiedza o chorobie Aecjusza; Aecjuszowi — wspomnienie bożej Placydii na ulicach Barcinony.

⁶² Agatokles upomina opowiadającego Leptynesa: „porywać to zadanie poezji, nie historii” (K 391). W politycznym liście Feliksa Aecjusz zauważa „wytworność stylu a słabość ducha, głowy i ramienia” (A 105).

⁶³ Pomija je, czytając Orozjusza, Galla Placydia (A 47).

⁶⁴ Rola biblioteki wprawdzie nie jest jednoznaczna nawet w *Aecjusz*, którego bohaterami są głównie ludzie władzy: naśmiewano się z Bonifacjusza, zabierającego na wojnę z Aecjuszem bibliotekę (A 204), ale to właśnie wiedzy o taktyce rzymskiej będzie zawdzięczać Bonifacjusz zwycięstwo (zob. A 284: mówi o tym pokonany Aecjusz). Niemniej, w tej samej powieści niekompetentny patrycjusz Feliks czyta przy kominku *Państwo Boże* (A 106), a Walentynianowi, „marionetkowemu” władcy, czytają nową książkę o sztuce wojennej (A 305).

⁶⁵ Zob. A 152–153 — jak niebezpieczne okazuje się dla samej Placydii pytanie skierowane do Asturiusza: dlaczego „nie masz odwagi rzec [wprost]: Aecjusz nam kazał i zabiliśmy?” (A 152).

⁶⁶ Łupiący Rzym Alaryk kaleczy „nie śmiesznie już, ale niesamowicie język Rzymian” (A 20). „Prawie śmieszne” (A 47) imię Ataulf również nie jest śmieszne.

⁶⁷ Nawiązuję do fragmentu, w którym Placydia czyta kronikę Orozjusza, z rozkoszą odnajdując w niej „pięknie wykaligrafowane swoje własne imię” (A 47); w innym miejscu mowa o imieniu kunsztownie wykaligrafowanym (A 51).

⁶⁸ Charakterystyczny przykład trwałości opozycji i korzystania z poprzednich ustaleń znajdujemy w *Srebrnych orłach*, następczej — po *Aecjusz* — powieści historycznej Parnickiego. Aron

jest ludzkie pragnienie, by istnieć w historii i rzeczywistej, i literackiej (*res gestae*)⁶⁹. Podstawą pragnienia jest, oczywiście, potrzeba transcendencji (tęsknota za nieśmiertelnością⁷⁰), a największym urokiem kroniki – oswojenie grozy dziejów⁷¹. Niemniej, istniejącym w rzeczywistej historii trudno zaakceptować literacką, ponieważ jest niepraktyczna⁷² i fałszywa⁷³, retoryczna⁷⁴. Brzydkie litery są ważniejsze niż wykaligrafowane:

Spójrz na te gryzmoły – mówił Aecjusz – na to wielkie G i szkaradne r... To własnoręczny podpis króla Gejzeryka – więcej wart niż cała biblioteka Ulpiana. [A 260]⁷⁵

Dotkliwość problemu jednak w tym, że historia wymyka się również brzydkim literom, roboczemu pismu historii. Świadczy o tym los tabliczki Merobaudesa. Merobaudes, zamierzając stworzyć wykaligrafowaną opowieść o Aecjuszu („*romanitas* męża”, A 282; „*romanitas* Aecjuszowej duszy”, A 283), zapisuje na razie brzydkim, roboczym pismem mowę Aecjusza. Starając się nie uronić ani słowa, usiłuje „coraz szybciej żłobić tabliczkę setkami coraz to drobniejszych, coraz gęściej ściśniętych liter” (A 284). Mowę Aecjusza przerywa wiadomość o kłęse i śmierci Litoriusza (Aecjusz będzie musiał pojechać do Galii, A 296): „Gęsto zapisana tabliczka wysuwa się z rąk Merobaudesa i z trzaskiem rozbija się o granitową płytę” (A 285).

Rozbita tabliczka świadczy, że historii nie można zatrzymać w piśmie, że zawsze w ruchu, zawsze zmienna, wymknie się statycznemu ujęciu. Biologicznej, zmysłowej, naocznej historii nie wyrażą czarne znaczkki, nawet zapisane przez Horacego⁷⁶. Żywe są (ale tylko pozornie żywe) jedynie te litery, które

otrzymuje w niej list od Etelnota, który jest zarazem pismem politycznym (brzydkie litery) i ideologicznym (wykaligrafowane litery). List, synteza kaligrafii i użytkowości, wygląda następująco: „mnóstwo kartek upstrzonych ciasnym szeregiem drobnych, pięknie wykaligrafowanych literek” (SO 404).

⁶⁹ Bohaterowie *Aecjusza* są ogarnięci obsesją kroniki, niekiedy wydaje się, że wyłącznym celem ich życia jest zapis w kronice. Mówią i działają pod presją kroniki: ponieważ mnie spotkałeś, imię twe „od dziś należy już [...] do dziejopisów” (A 223); „Zaiste widowisko godne dziejopisów!” (A 228); było to dla nich „wyróżnienie, godne wzmianki w kronikach” (A 280); „zechciej go poślubić [...] on jeden uczyni twoje imię nad spiz trwalszym” (A 216); ze zgrozą: „Słyszysz, Merobaudesie?... Wymażą lub zalepią me imię” (A 194). Umierający Konstancjusz pociesza się: „w historiach będą o mnie pisali” (A 56), a umierający Bonifacjusz, choć (niby) nie zależy mu na kronikach (zob. A 213), pyta: „czy wybaczą mi [...] dziejopisy?” (A 215).

⁷⁰ W Aecjuszu „rozwinęła się troskliwość o nieśmiertelność własnej sławy” (A 362).

⁷¹ Nawet nie trzeba kroniki; wystarczy przyglądać się historii z oddalenia: „Oglądane z daleka oblężenie wygląda jak piękna, zajmująca zabawa. Widzi się chmary lecących pocisków, słyszy się wrzawę bitwy, ale nie słychać jęku rannych, nie widać padających ciał – i to dobrze: zupełnie niestrasznie” (SO 141).

⁷² Aecjusz, który zazdrości Bonifacjuszowi powodzenia u kronikarzy (A 177), który zatrzymuje przy sobie Merobaudesa, „aby wierszami swymi uświetniał każdy czyn Aecjusza” (A 183), poświęca poetę dla politycznej korzyści: „bez nowych panegiryków jakoś się obejdzie” (A 340).

⁷³ Aron, czytając u Dytmara o wydarzeniach, których był świadkiem, zauważając błędy i przeoczenia, stwierdza: „nie trzeba najwięcej wiedzieć, by najpiękniej pisać” (SO 414).

⁷⁴ Dlatego trzeba ją przełożyć na „rzeczywistą”, udosłownić – Wiriusz o sloganie, użytym przez Bonifacjusza: „Jedno jedyne rozsądne słowo, jakie padło dzisiaj, [...] to owo: niegodne czoło” (A 186).

⁷⁵ Chodzi o podpis pod umową pokojową.

⁷⁶ Zob. SO 30: radość Arona i innych uczniów, że zobaczą „własnymi oczami” miejsca, „o których czarnymi znaczkami tyle im śpiewał” Horacy. Oczywiście, w barbarzyńskich strofach, „gubiących rytm, a nieraz i sens” (A 35), chociaż może w swej spontaniczności bliższych życiu, historia również jest poza.

wywołują wspomnienia (zob. A 48) — przekonuje się o tym boleśnie Placydia, „niemal dotykając rozpaloną twarzą zimnych, beznamiętnych kart, upstrzonych różnobarwnymi zakrętami liter” (A 50). Historia jest nieuchronnie poza.

Problem sformułowany w *Aecjuszu* wytycza drogę rozwoju pisarstwa Parnickiego. Historia, która jest poza — całkowicie poza: zdeterminowana politycznie, zależna od biologii (zmysłowa i zarazem naoczna), pozajęzykowa — uznana zostaje za konieczną i niepożądaną, staje się obiektem przyciągania i odpychania zarazem. W powieściach Parnickiego literatura i historia pomagają sobie jednocześnie i przeszkadzają. Historyczne poza np. nieustannie narusza porządek dyskursu literackiego: nigdy nie mogąc zmieścić się w nim, zaskakuje nieskończoną ilością zdarzeń, o których opowiada się (przywołuje) w razie potrzeby, ale których trudno się spodziewać⁷⁷. Z kolei syntetyczny charakter literatury wchodzi w konflikt z analizą historyczną⁷⁸: im więcej się wie, tym trudniej uogólniać⁷⁹ — w analizie historycznej, jak w psychoanalizie, występuje napięcie między schematem a oceanicznym niezróżnicowaniem⁸⁰. W tej sytuacji trzeba było przede wszystkim poszukać uzasadnienia dla powieści historycznej.

W *Aecjuszu* uzasadnieniem owym jest odsłanianie uproszczeń w patrzeniu na dzieje, przedstawianie złożoności zdarzeń, ukazywanie biologicznego ich podłoża (dyskretnie, lecz niemal z lubością demaskuje się tutaj cielesność władczyni⁸¹). Niestety, formuła narracyjna wyczerpała się, zanim powieść dobiegła końca, choć zarazem okazało się, że formuły wyczerpać nie można — dłuższe odsłanianie złożoności jest monotonne i nigdy nie kończące się⁸² (na to, że Parnicki zrezygnował z niego, wskazuje brak w powieści przedstawienia najważniejszej bitwy w karierze Aecjusza — bitwy na Polach Katalaunijskich). Ponadto trudno demaskatorstwo historyczne uzasadnić literacko: w zakończeniu powieści Parnicki próbuje wprowadzić Aecjusza w legendę⁸³.

Srebrne orły są pierwszą powieścią Parnickiego, którą autor stara się oprzeć na poza historii. W utworze ma ją reprezentować działalność Chrobrego, przeciwstawiona marzeniom papieskim i cesarskim: biały orzeł — czyli w rze-

⁷⁷ W *Srebrnych orłach* np. zaskakuje, że nic nie znaczący mnich Aron został wezwany do papieża-świętokupcy Jana Teofilakta i jeszcze bohatercko odmówił współpracy z nim. Opowiada się o tym zdarzeniu dużo później.

⁷⁸ Ów konflikt wyjaśnia inwazję form eseistycznych w powieściach Parnickiego: ich funkcją jest ukazanie złożoności danego zagadnienia.

⁷⁹ Twierdzenie H. White'a (*Tropics of Discours. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore 1990, s. 89). W *Aecjuszu* taką trudność sprawia wyjaśnienie sukcesów wojskowych Aecjusza (teza, iż naśladuje „barbarzyńskie” sposoby walki, okazuje się zbyt prostym wyjaśnieniem).

⁸⁰ Naśladuję, parafrazuję opozycję wskazaną przez A. Ehrenzweiga (*The Hidden Oder of Art. A Study in the Psychology of Artistic Imagination*. Berkeley 1971, s. 120. Cyt. za: W. Iser, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London 1993, s. 76): „between focused gestalt and oceanic undifferentiation”.

⁸¹ Placydia kocha rytuał, zwłaszcza *pluralis maiestatis*; zdenerwowana posługuje się jednak liczbą pojedynczą. Narrator dwukrotnie we wtrąceniach zaznacza: „— nie mów już: chcielibyśmy — ” (A 83); „(mnie... nie nas!)” (A 87). W innym fragmencie ironicznie: „święte zaś ręce, zupełnie jakby były to ręce zwykłej śmiertelniczki” (A 109).

⁸² Zasadniczą rozmowę w powieści — dialog Karyzjusza z Aecjuszem — przerywa nowe zdarzenie, konieczność pójścia za wojskami Klodiona (A 363). W ten sposób można by kontynuować biografię Aecjusza jeszcze długo.

⁸³ W ostatnim zdaniu utworu piękna branka mówi o Aecjuszu: syn „Tora i Walkirii” (A 375).

czywistości: wytarty, zblakły, zszarzały srebrny orzeł⁸⁴ – przeciw złotym orłom. Mimo iż również tutaj Parnicki ma trudności z odnalezieniem literackiego sensu powieści historycznej⁸⁵, skuteczniej niż w *Aecjusz* radzi sobie z poza historii. Przede wszystkim w *Srebrnych orłach* wykpiiona zostaje ostatecznie rzekoma naoczność literacka⁸⁶, ujawniona dekoracyjność, teatralność literackiego przedstawienia historii (miejszem „wielkich” zdarzeń są tu chór kościelny⁸⁷ i garderoba teatralna⁸⁸). Ponadto nie ma już w *Srebrnych orłach* śladu jakiegś całościowej (totalnej) wizji historii: pytanie Arona o siostrę cioteczną Krescencjusza⁸⁹ zapowiada historiozofię Końca „*Zgody Narodów*”, wyprzedza fundamentalne (szekspirowskie) pytanie zadane Protagorasowi (który konkretnie człowiek jest miarą wszechrzeczy?⁹⁰). Rozproszona historia, rozproszona jednostkowo, przekonuje o swej nieobejmowalności: za wymianą pytań między Ottonem a Teodorą – „Jak mogłaś?” / „A ty jak mogłaś?” (SO 298–299) – kryje się nierozwiązywalny splot męskiego i żeńskiego, interesów politycznych, ambicji narodowych *etc.* Niemniej, w *Srebrnych orłach* nie udało się jeszcze Parnickiemu nadać poza historii funkcji artystycznej⁹¹.

Powiodło się to w *Końcu „Zgody Narodów”*, którego odbiór uzależniony jest od drobiazgowej rekonstrukcji zdarzeń (niby) przedstawionych, od wyjścia

⁸⁴ Zob. SO 398: „wizerunek orła, który zdobił ścianę, biały raczej niż srebrny, z biegiem lat bowiem zblakły, straciły połysk nici”.

⁸⁵ Nie ma problemu, gdy utożsamimy go z sensem sytuacyjnym. Napisana w czasie wojny powieść, która pochwała „szarą” historię, jest w pewien sposób krzepiąca. Szara rzeczywistość staje się ideologią: cesarz Otto pije wino, by czuć się Rzymianinem; Chrobry – „kiedy chce, piwo, a nawet stać go na to, by powiedzieć: piwo piję” (SO 74).

⁸⁶ Niemniej, wykpiona (znowu) dyskretnie – Parnicki nie lubuje się w stylistycznych fajerwerkach. W scenie w kościele Św. Sabiny dostrzegamy, że przedstawiając zdarzenie szydzi on z rzekomych możliwości narracyjnych: medium narracyjne, Aron, w ciemności nie widząc ust, nie potrafi zidentyfikować, kto mówi (SO 90); później jednak, choć w kościele staje się coraz ciemniej, Aron widzi gorzki uśmiech na ustach Gerberta (SO 92) – narrator jest jak duch, przemieszcza się, gdzie chce. W ogóle w *Srebrnych orłach* naoczność literacką przedstawia się jako uroszczenie wyobraźni: obrazowość jest tylko cechą typu narracji (gdy Tymoteusz opowiadał, „to jakby obraz najwyrazistszy od razu przed oczami stawał”, SO 151). W zakończeniu powieści Aron podśledzuje rozmawiających za zasłoną Rychezę i Bolesława, starając się „odgadywać wiernie tajemnicę spojrzeń i uśmiechów niewidzialnych z brzmienia głosu, z treści słów” (SO 429). Owo podśledzanie jest niemal parodią typowej narracji w powieściach historycznych (chwyt na wierzchu): „»Rycheza rumieni się teraz chyba«” (SO 432).

⁸⁷ Właśnie na chórze odbywa się sąd nad Janem Filigatem (SO 89 n.).

⁸⁸ W garderobie teatralnej (dokładnie: w miejscu, gdzie kiedyś aktorzy „przed rozpoczęciem tragedii wkładali maski i koturny”, SO 111) następuje zajście, które otwiera Teodorze Stefanii drogę do Ottona. Miejsce na pewno nieprzypadkowe – w powieści zapowiada się, że „Ekkehard po swojemu zapłaci jej za widowisko, jakie tu teraz dała w teatrze Marcellusa” (SO 113).

⁸⁹ Fenomenalna scena. Podczas spowiedzi Aron pyta Tymoteusza, czy nie myśli o tym, że obarczył grzechem kobietę, którą posiadał. Tymoteusz nie rozumie: „to ona mnie wzięła” (SO 213). Arona zastanawia coś zupełnie innego: Tymoteusz, zapatrzony we własną historię (wybrawszy cielesną czystość), ignoruje los kobiety, która go (najprawdopodobniej) pokochała. W *Aecjusz* temat zmienności historii w zależności od tego, komu w opisie wyznacza się główne miejsce, występuje w ustalaniach tytułowego bohatera, kto w kronice jest niebem historii („nieruchomym, niezmiennym”), a kto tylko gwiazdą, która „na jego tle [...] wschodzi” (A 365).

⁹⁰ Nawiązuję do dialogu anonimowego żołnierza z martwym już Teofilem: Teofil przed wypiciem trucizny powtarza maksymę Protagorasa – „Człowiek jest miarą wszechrzeczy?”, żołnierz pyta: „Który człowiek, o panie?” (K 435).

⁹¹ Zbyt dużo też z poza pozostało poza: zostało zbyt mało danych, by spróbować rozwiązać poszczególne supły wątków (zwłaszcza wątek Rychezy).

poza komunikat literacki. Warunkuje ono nie tylko zrozumienie dzieła, ale i rozpoznanie jego idei: odrzucenie wszelkich pokus logosu, zniekształcającego różnorodność, niepowtarzalność, jednokrotność historii. Mimo iż *Koniec „Zgody Narodów”* jest powieścią o odzyskiwaniu przyjemności historii, najważniejsze w nim jest to, co pod spodem przyjemnej powierzchni⁹² istnienia: gęsta sieć intryg i okoliczności politycznych, mrok jednostkowych pragnień, jednostkowej psychologii i historii, w końcu – fizjologia śmierci. W *Aecjuszu* narrator jest żartownisiem, w *Srebrnych orłach* – kpiarzem; w *Końcu „Zgody Narodów”* – w dodatku (dosłownie) ignorantem⁹³: Parnicki nie pozwala, by owo poza historii przybrało postać ponad- lub pozatekstową, „spokojną pewność [...] czystego *signifié*”⁹⁴ (poza jest hipotetyczne, ustalane w żmudnej i wciąż niepewnej własnych wyników analizie).

Słowo i ciało natomiast nadaje poza historii sens, jakiego – samo z siebie – poza historii nie posiada: jest próbą znalezienia etyki bez religii, ocalenia – bez wiary. W powieści tej Parnicki dookreśla relację między słowem a poza historii. *Część pierwszą* rozpoczyna żądanie ciała, żądanie tego, co poza językiem⁹⁵ – kończy ukrycie się ciała za słowem⁹⁶; w zakończeniu *Części drugiej*, która sprawia wrażenie wyłącznie słownej, niewinnego *signifiant* (listy pisane przez zmarłą), okazuje się, że słowo zmarłej wcieliło się, wyraziło żywą, piszącą listy niby od zmarłej. Po *Aecjuszu* Parnicki stanął przed wyborem: albo zawrócić w stronę literackości, albo pozostać wiernym poza historii. Zresztą, najprawdopodobniej, żadnego wyboru nie było; w zakończeniu *Aecjusza*⁹⁷ i *Srebrnych orłów* (rewelacje Rychezy⁹⁸) dyskurs Parnickiego osuwa się w historię; w *Końcu „Zgody Narodów”* jest to już osunięcie zamierzone i kontrolowane (list Antymacha⁹⁹), w *Słowie i ciele* – niemal ideowe: ponieważ zabiłeś mnie jako słowo, zabiłeś mnie skuteczniej niż moi oprawcy (SC 664). Wniosek historycznoliteracki jest prosty: powojenna twórczość Parnickiego musiała być inna, gdyż rozwinęła się w stronę historii – Parnicki nie miał już dokąd wracać¹⁰⁰.

Nie zaprzeczam – nie mam najmniejszego zamiaru zaprzeczać – że w powieściach Parnickiego bardzo ważna jest również problematyka przekraczania

⁹² Rozumiemy Chozroesa (SC 231), gdy wyznaje, że kochał historię, dopóki ślizgał się po jej powierzchni; zaczął jej nienawidzić, gdy zanurzył się w jej toń. Przyjemność powierzchownego kontaktu z historią Chozroes przyrównuje do ewangelicznej (Chrystus, św. Piotr) przyjemności chodzenia po powierzchni wody.

⁹³ Zob. K. 9: „z żartownisiem, kpiarzem i ignorantem”.

⁹⁴ Zob. J. Derrida, *Of Grammatology*. Transl. G. Ch. Spivak. Baltimore 1976, s. 159.

⁹⁵ Chozroes powtarza swe żądanie w zakończeniu *Części pierwszej* powieści, nie wierząc już, że zostanie zaspokojone: „niech cię ma dla mnie jako ciało, nie jako słowo” (SC 247).

⁹⁶ Chozroes udaje, że został zamordowany, że pisze już ktoś inny, że on sam jest już tylko słowem.

⁹⁷ Chodzi przede wszystkim o niedokończenie biografii Aecjusza, wzmiankowany poprzednio brak przedstawienia bitwy na Polach Katalaunijskich.

⁹⁸ Słowa Rychezy na ostatniej stronie powieści przeczą wszystkiemu, co w owej powieści mówi się o zamierzeniach Chrobrego.

⁹⁹ Wskazuje on na ciąg dalszy historii, przedstawionej w *Końcu „Zgody Narodów”* (ciągła zmienność, ruchomość, nieskończoność poza).

¹⁰⁰ Na kierunek zmian wskazują tytuły kolejnych powieści i cykli. Najpierw retoryka końca: *Aecjusz ostatni Rzymianin*, *Srebrne* [czyli: wytarte, zbiegłe – S. Sz.] *orły*, *Koniec „Zgody Narodów”* (czyli: koniec cudownego, napędzanego parą okrętu; koniec cudowności). Potem: *Słowo i ciało* (poza historii), *Twarz księżycy* (poza historii tylko jako odbicie), *Nowa baśń* (baśń snuta ze świadomością poza historii, dlatego nie-stara).

historii (transcendowania historii), wyzwolenia się ze „ścielącej się pod stopami szarości” (A 206)¹⁰¹, ustanowienia relacji między logiką ludzką i boską¹⁰². Transcendencja w inny sposób usprawiedliwia pozorną niedbałość formalną Parnickiego (np. schematyczność, kukielkowatość postaci wyraża w pewnych koncepcjach relację człowieka-stworzenia do Stwórcy¹⁰³). Powracają tematy: miłości jako sprzeciwu wobec historii lub obrony przed historią (w *Aecjusz* miłość kobiety zostaje niemal utożsamiona z miłością Chrystusa¹⁰⁴); piękna jako tego elementu rzeczywistości, który wyprowadza poza empirię¹⁰⁵; pożądliwości marzenia, którego rzeczywistość zaspokoić nie może¹⁰⁶; uczucia do wymyślonego(-ej) silniejszego niż więź z rzeczywistością¹⁰⁷. Ale nigdy nie jest to transcendencja spełniona. Ludzkie serce, parafrazując powracającą w powieściach Parnickiego maksymę św. Augustyna¹⁰⁸, nie może ukoić się w zmiennej, nietrwałej¹⁰⁹, ostatecznie śmiertelnej historii. Mówi Teofil:

Nie, chłopczku, lepiej już niech bogowie — jeśli i są — do sprawy naszej ludzkiej śmierci się nie mieszają. Za trudne to dla nich, tak jak dla nas, ludzi, trudne to, co łatwe dla ryb i ptaków. [K 395]¹¹⁰

¹⁰¹ Nadaję tu wyższy sens interpretacyjny „miłosnemu” snowi Pelagii.

¹⁰² Zob. dyskusję na ten temat Arona z Ibn Al Faradim (SO 323).

¹⁰³ Zob. zwłaszcza SC 119: Chozroes o człowieku jako zabawce Boga.

¹⁰⁴ „Ostaniając ofiarnie ginącego zetknęły się ze sobą niespodzianie miłość kobiety i Chrystusowa miłość bliźniego i tak już pozostały w kostniejącym uścisku” (A 148 — chodzi o zetknięcie rąk diakona Grunitusa i Paduzji, żony Feliksa).

¹⁰⁵ Dotyczy to zarówno piękna osoby, jak i np. piękna architektury. Aecjusz porównuje piękno pejzażu, widoku do piękna kobiecego ciała (A 358); w swej wizji Aron odkrywa za pięknem harmonii mitologiczną kobiecość — kolumny w kościele Św. Pawła zmieniają się w procesję dziewic, służących Wenus (SO 32–36; zob. też — podobne w treści — przeżycia Arona w kościele Wszystkich Świętych, dawniejszym Panteonie, SO 67). W *Aecjusz* — zauważmy na marginesie — znajdziemy dość zabawną scenę na ten temat. Awitus rozwodzi się nad brzydotą kobiet huńskich; Aecjusz lekceważy wywód („dobrze tobie musieli nadszarpnąć dobytek” Hunowie, A 303), ale wcześniej, gdy przebywał wśród Hunów, sam odczuwał „przemożną, bolesną tęsknotę za kobiecą pięknoscią” (A 237), mimo iż — dodajmy — pieszczoty kobiet huńskich nie różniły się od pieszczot Rzymianek (A 236).

¹⁰⁶ SO 273: „Silniejsza w nim od pożądliwości ciała jest pożądliwość marzenia” (dotyczy Ottona III); K 484: „schronisz się wraz z całą swą tęsknotą za ich [tj. kobiet] miłością — wiesz dokąd? W świat własnych marzeń” (Mankuras do Leptynesy); SC 607: „i rzezańcy władni są pożądać — wprawdzie pożądliwością marzenia tylko, przecież mogącą osiągnąć natężenie, jakiemu nie dorówna ciała nie okaleczonego pożądliwość!”

¹⁰⁷ Teodora nie mogła „iść do łóża z kimś, kto tak świetnie udawał, że jest ich dwu, nie jeden... bo pokochała tego drugiego, wymyślonego... i to tak bardzo, iż gdy wykryła, że ten drugi nie istnieje, bez wahania postanowiła zjednoczyć się z nim w niebycie” (K 431–432 — Teodora popełniła samobójstwo).

¹⁰⁸ W *Aecjusz*, pierwszej ważnej powieści Parnickiego, cytuje ją umierający Bonifacjusz: „Jakże święte i prawdziwe były twe słowa, najmędrszy ojcie Augustynie... Zaprawdę póty nie zazna serce nasze spokoju, póki w Tobie nie spocznie, Panie!” (A 217). Już w następnej powieści „nie znajdzie Otto spokoju, póki nie wyrzeknie się wszystkiego, wszystkiego, co ziemskie” (SO 158).

¹⁰⁹ Warunkiem szczęścia jest trwałość. Zauważa to już Placydia w *Aecjusz*: nie pozwolić „porwać czasowi tę chwilę nie nasyciwszy się nią dowoli” (A 81). Formuluje ów warunek Chozroes: „warunkiem koniecznym możliwości doznania owej radości życia musi być przekonanie, że Czas stanął: że to, co cieszysz mnie teraz, zawsze już tak — właśnie tak — tak samo — będzie trwać niezmiennie” (SC 203).

¹¹⁰ Nie przeszkadza to temu samemu Teofilowi marzyć o wszechmocnym bogu, który by umarł za człowieka (K 369). W powieściach Parnickiego znajdziemy i mniej dramatyczne ujęcia śmierci: Asturiusz myśli o własnej śmierci „zupełnie spokojnie, choć i nie bez szczerzej przykrości” (A 124).

Zwierzęcość, choć człowiek nie pozwala zamknąć się w niej¹¹¹, jest kresem człowieka i największą pokusą historii: Parnicki natrętnie powraca do tematu radości zmysłowej, szczególnie motywu chodzenia boso, kontaktu nagości ciała z nagością ziemi, którą jednakowo potępiają wierzący (otchłań zwierzęcości¹¹²) i ideolodzy świeckiego humanizmu (poniżanie człowieka kontaktem z bezmyślną naturą)¹¹³. Ale historia nie jest ani z biologii, której ostatecznie podlega, ani niebiologiczna: słusznie Aecjusz szydzi jednakowo z wrózenia z wnętrzości zwierzęcych i z gwiazd (A 336)¹¹⁴. Parnicki powraca do tematu, gdy kieruje nim pisarska i myślowa uczciwość: wszelkie pocieszenie, wszelkie oswojenie śmierci, jest z kultury; w dodatku — czego uczy Leptynes — nie jest pocieszeniem uniwersalnym: metoda pokrzepienia, operatywna w jednej z kultur, nie sprawdza się w innej¹¹⁵. Zauważmy jednak — za Aronem — iż „wniknięcie w istotę czegoś strasznego wcale nie czyni tego czegoś mniej strasznym tylko dlatego, że się je rozumie” (SO 298). Poza tym pozostaje jeszcze pytanie Ibn Al Faradiego: „po cóż przerażać [...] odsłanianiem prawdy, co nie przynosi radości?” (SO 318).

Pożyczmy, by odpowiedzieć na pytanie, słów od filozofa¹¹⁶. Parnicki nie rezygnuje z prób dotarcia do nieskrytego (prawdziwego), ale bardziej interesuje go skryte: więcej — jego metoda pisarska jest nieustannym mnożeniem i rozpraszaniem (rozsiewaniem) skrytego. Transcendować to przekraczać; Parnicki (na ogół) pozostaje w tym samym, zwielokrotnia to samo, zwielokrotnia skryte. Gdy śledzimy rozmyślenia Heliodora nad genialnością pytania zadanego Protagorasowi, dostrzegamy, iż formuła uogólniająca (każdy człowiek — ja, ty, on miliardy innych — jest miarą wszechrzeczy) jest w istocie formułą rozbijającą świat na atomy. Jej literackie zastosowanie — nie ukrywajmy, powiedzmy to wprost, powiedzmy głośno! — jest przyczyną pewnej głątwy w lekturze: bardzo trudno osiągnąć, czytając Parnickiego, przyjemność estetyczną. Owo poza historii jest jak potwór: gdy jeden rozsypuje się wątek, na jego miejsce zjawia się kilka nowych (ma rację Heliodor, gdy nazywa potwora „hydrą Lernejską”)¹¹⁷. Nie ma wątków dokończonych, każdy właściwie ginie w poza historii¹¹⁸; każdy płacze się (dopiero w Polsce Aron rozsypuje tajemnicę zwią-

¹¹¹ Najczęstszym motywem jest tworzenie jako przekraczanie zwierzęcości. Zob. np. wykład Gerberta Sylwestra o twórczości ludzkiej jako formie transcendencji (SO 368–370).

¹¹² Zob. zwłaszcza wywód pustelnika Romualda na temat pokusy dotykania „nagością ciała — nagości ziemi” (SO 367–368).

¹¹³ Dioneja nie chodzi boso, ponieważ nie chce kalać swego człowieczeństwa „przyrodą ślepa, niema, głucha” (K 420).

¹¹⁴ *Nb.* w powieściach Parnickiego najlepiej z historią radzą sobie ci, którzy nie gardzą biologią, nie są jej niewolnikami (np. Aecjusz, chociaż świetny kochanek — nawraca Pelagię za pomocą seksu — nie jest niewolnikiem łoża, A 236 i 253).

¹¹⁵ Pół-Żyd tłumaczy Mankurasowi, że trudno mu zainteresować się Buddą, gdyż Indowie (inaczej niż Żydzi — Jahwe) „nie mają go za tego, co stworzył ich samych i w ogóle świat” (K 489).

¹¹⁶ Od M. Heideggera. Dalej korzystam z jego szkicu o prawdzie u Platona: *Platona nauka o prawdzie*. Tłumaczył S. Blandzi. W: *Znaki drogi*. Warszawa 1995.

¹¹⁷ Niniejsze zdanie jest właściwie parafrazą stwierdzenia Heliodora: „przypominała ta przystępna hydrę Lernejską: gdy jedną wykrywało się tajemnicę, zjawiało się na jej miejsce nowych kilka” (K 514).

¹¹⁸ Już w *Aecjuszu*, choć tutaj jeszcze opowiada się o gubieniu wątków. Matka Aecjusza poszukuje wśród ukaranych buntowników Greka, który był oprawcą ojca Aecjusza. Nie znajduje go wśród wisielców (A 42). Aecjusz, syn, myśląc o powieszonych i poszukiwaniach matki, stwier-

ku Teodory Stefanii z Ottonem¹¹⁹); najbanalniejsze zdarzenie jest uwikłane w inne, niekiedy bardziej doniosłe (banalna wypowiedź Dionei o braku służby sypialnej może świadczyć o związku Dionei z królewiczem Agatoklesem¹²⁰).

Wskazując na zagrożenie głątwą, trudno jednak (niech będzie wysłuchana druga strona) nie zgodzić się z Eumenesem, że utrata pięknego profilu „to cena mądrości” (K 284). Gdy już „nie ma dla nas, ludzi, ni rzeczy, ni spraw prostych” (K 526), nie godzi się oczekiwać tekstu bez luk i niejasności (dzieje Arona, który marzy „o tekście już całkowitym”, wskazują na próżność takiego oczekiwania – pozostaje jedynie zbierać poszczególne kartki, SO 356). Uzależnienie myśli od czasu¹²¹, trudność oddzielenia treści i formy¹²², wątpliwość istnienia przedmiotu poznania (dotyczy zwłaszcza przeszłości, której już nie ma¹²³) wymuszają pożegnanie się ze spokojną pewnością czystego *signifié*¹²⁴. Z przyzwoleniem na trudność czyta się wówczas o błędach Heliodora, który nie poddane krytyce elementy poprzedniego rozumowania przenosi do następnego (K 40); albo śledzi się z uwagą, jak Mankuras dowodzi, że protest przeciwko teorii o istnieniu Boga nie mógłby być wyrazisty, gdyby protestujący nie ulegał już tej teorii (K 475).

Kierowanie się Parnickiego w stronę poza historią, któremu towarzyszy deprecjacja literackości (literatura zestawiona z historią jest czczą), można uznać za literacki i nieliteracki zarazem nihilizm. Jako przyjaciel, a nie wróg twórczości Parnickiego, muszę stwierdzić, że intencja pisarza jest inna: Parnicki stara się właśnie nihilizm przezwyciężyć¹²⁵. Owo poza historią jest bytem człowieka, który Parnicki usiłuje, mimo wszystko, wypowiedzieć. Zławszcza w *Końcu „Zgody Narodów”* podejmuje Heideggerowskie wyzwanie, by odnieść słowo do bytu, „powiadać bycie bytu”¹²⁶. W powieści tej Parnicki jest nawet bardziej optymistyczny niż Heidegger – z kontaktu z niejęzykowym czerpie się u niego siłę¹²⁷, której według filozofa brakuje współczesnym, by do rzeczywistości dotrzeć:

Jedynie tam (mianowicie u nas), gdzie język został zdegradowany do roli środka komunikacji i organizacji, wydaje się, że myślenie z perspektywy języka jest tylko „filozofią słowną”,

dza: „przynajmniej połowa to ludzie zupełnie niewinni... A Greka nie powieszono... rozumie się... Tak zawsze bywa...” (A 44).

¹¹⁹ Ale rozwiązanie pozostaje złożone: Teodora Stefania – docieka, dowiaduje się Aron – była jednocześnie narzędziem Jana Teofilakta, papieża-świętokupcy (wiadomość od Tymoteusza, SO 401) i służyła Bazyleusom (wiadomość od Greka, SO 402).

¹²⁰ Trzeba skojarzyć żądanie posiadania służby sypialnej (K 206) z zagadkową wypowiedzią Dionei, iż strój Agatoklesa mógłby należeć do niej (królewskie luksusy).

¹²¹ Zob. SO 267–268: Gerbert Sylwester o czasie (tylko kamień nie zmienia myśli).

¹²² Zob. K 337; Leptynes o giętkości formy („Biednaż ta forma!”).

¹²³ Zob. K 524: „aby cokolwiek bądź wiedzieć, musi to coś istnieć naprawdę”. Cytowane założenie powtórzony w *Słowie i ciele* matka Chozroesa: „Nie ma wiedzących, bo żeby coś wiedzieć, musi to istnieć, co by się dawało poznać. Otóż nie istnieje nic, co by się poznać dało” (SC 105).

¹²⁴ Powtarzam, cytowane już, sformułowanie Derridy.

¹²⁵ Zob. M. Heidegger, *W kwestii bycia*. W: *Znaki drogi*, s. 215 (tłum. M. Poręba): „przezwycięzenie nihilizmu wymaga, by wstąpić w jego istotę, wraz z czym wędnie chęć przewyciężania”. Nie u Parnickiego.

¹²⁶ M. Heidegger, *O istocie i pojęciu „Φύσις”*. *Arystoteles, Fizyka B, I. W*: jw., s. 299 (tłum. J. Sidorek).

¹²⁷ T. Parnicki (*Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980, s. 415) woli pokrzepiać mózgi niż serca: „To nie jest tak, ja nie jestem przeciwnikiem pokrzepiania serc. Ale uważam, że należy raczej pokrzepiać mózgi”.

która nie sięga już do „bliskiej życiu rzeczywistości”; taki osąd jest jednak tylko przyznaniem, że nam samym zabrakło już sił, by po słowie spodziewać się pewnej — jedynie istotnej podstawy wszelkich odniesień do bytu samego w sobie¹²⁸.

W rzeczywistości pozasłownej literatura objawia swą moc, ale grozi jej zarazem unicestwienie. Wybór niejęzykowego (lub: przedjęzykowego), wybór podłoża, z którego wyrasta drzewo literatury, jest niebezpieczny, gdyż w owym podłożu korzenie literatury (podobnie jak korzenie filozofii) „gubią się [...] aż po najdelikatniejsze żyłki”¹²⁹. W *Słowie i ciele*, w zakończeniu *Części pierwszej*, Chozroes przypomina, iż matka Markii w chwili poczęcia córki recytowała w objęciach męża wiersz Propercjusza. Następująco interpretuje zalecenie poety, by grzebać zmarłych razem z ich sprawami — by ów, kto zamknie oczy zmarłego, zamknął zarazem jego dzieje:

Jaka ona była mądra! Jak wiedziała, co mamrotać ma — jednym tchem a w kółko — gdy czuła, że oto już, już, a będziesz poczęta¹³⁰. [SC 248]

Dla pisarza (którym również jest Chozroes) wyjście poza język, zbliżenie się do bytu jest zarazem przybliżeniem do niebytu. Treść wiersza i sposób recytacji odpowiadają sobie: momentalność istnienia zostaje wyrażona przez momentalność słowa („jednym tchem”), monotonia istnienia — przez monotonię słowa („w kółko”). Słowo, dotykające bytu, przestaje być wyraźne, grozi mu bełkot i niezrozumiałość, degradacja do nieczytelnego: matka Markii, chociaż Chozroes podziwiał jej mądrość, mamrocze. Ceną, jaką płaci się za zbliżenie do bytu, jest porażenie języka. Nie można o tym zapominać, gdy czyta się powieści Parnickiego, trudne, zawikłane, „rozproszone”. W powieści historycznej tego pisarza przedmiot opowieści jest poza opowieścią, ale czy przedmiot literatury nie jest ostatecznie poza literaturą? Może żeby ocalić literaturę (słowo) trzeba opuścić słowo?

¹²⁸ Heidegger, *O istocie i pojęciu „Φοσις”*, s. 299.

¹²⁹ M. Heidegger, „Czym jest metafizyka?” *Wprowadzenie*. W: *Znaki drogi*, s. 170 (tłum. K. Wolicki).

¹³⁰ Żeby w pełni zrozumieć ten fragment, trzeba odnieść poza historię do ujęcia literackiego. „Oto już, już, a będziesz poczęta” jest parafrazą zbliżającej się ejakulacji. Ojciec Markii płodzi ją z zamkniętymi oczami, myśląc o innej kobiecie (Chozroes pisze o tym gdzie indziej, zob. SC 51). Słowa matki są więc zarazem komentarzem do zamkniętych oczu męża-kochanka, utożsamiają oczy żywego z oczami zmarłych.