

# Jacek Łukasiewicz

---

"Czas w powieściach Parnickiego",  
Małgorzata Czermińska,  
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk  
1972, Zakład Naukowy imienia  
Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej  
Akademii Nauk, Z Dziejów Form  
Artystycznych... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 64/4, 363-368

---

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

tość estetyczno-literacką przekładów. Zagadnieniem tym autorka nie zajęła się prawie wcale.

Kolejny rozdział dotyczy angielskiego dramatu (s. 173—202). Krajewska wiele uwagi poświęca pracom o Szekspirze, odnotowuje opinie o Marlowe'ie. Na obu elżbietańczykach kończy się zasadniczo zainteresowanie modernistów dawniejszym dramatem angielskim. Trzeba zresztą przyznać, że dostrzegali także osiągnięcia współczesnych dramaturgów. Przekonani, że „Pinero i Jones rozpoczęli nową erę w dramacie angielskim” (s. 190), moderniści walenie przyczynili się do wprowadzenia ich utworów na polską scenę. Czołowe miejsce jednak zajmował Oscar Wilde (początki jego polskich dziejów autorka rzetelnie referuje w rozdz. 4), a następnie George Bernard Shaw, którego recepcji w tym okresie poświęcono już kilka prac.

*Bibliografię przekładów polskich z literatury angielskiej (1887—1918)* Krajewska prezentuje w układzie rzeczowym odpowiadającym podstawowym gatunkom literackim: poezja, powieść i nowela, dramat, eseje (krytyka literatury i sztuki). W obrębie tych działów materiał uszeregowany został w porządku alfabetycznym według nazwisk autorów. *Indeks autorów* umożliwia sprawne odszukanie pozycji twórców reprezentowanych w książce kilkoma gatunkami. Krajewskiej udało się dotrzeć do oryginalnych tytułów większości przekładów. Na podkreślenie zasługuje umieszczenie przez nią dat pierwszych wydań angielskich poszczególnych utworów.

Ułożona przez Krajewską bibliografia nie pretenduje oczywiście do miana pełnego rejestru polskich przekładów z literatury angielskiej dokonanych w epoce modernizmu. Nie ulega jednak wątpliwości, że daje ona prawidłowe rozeznanie w działalności przekładowej tego okresu; kwerendy w innych dziennikach i czasopismach znacznie wzbogaciłyby inwentarz przekładowy, wątpliwe jednak, aby zmieniły proporcje obrazu polskiej recepcji literatury angielskiej, aczkolwiek nadałyby mu więcej barw. Dla przykładu wspomnę, iż wiele ciekawego materiału zawiera „Nasz Kraj”.

Na zakończenie wypadnie wytknąć kilka błędów. Nie Anglikami, lecz oczywiście Amerykanami są Horace George Lorimer, Roy Norton, Lewis Wallace, Jane Augusta Wilson (Mrs. Evans). Według niektórych źródeł, np. Burke'a słownika pisarzy, Amerykanami są również Edmund Mitchel oraz Chambers W. Morrow.

Mankamentem rozprawy jest brak wykazu czasopism, które zamieszczały przekłady z literatury angielskiej i prace o niej. Niedostatek ten ogromnie utrudni dokonanie uzupełnień. Użyteczność dzieła ogranicza również brak bibliografii przedmiotowej, na którą wrażliwy jest każdy badacz. Nie zastąpią jej przypisy, zwłaszcza iż Krajewska używa ich w sposób umiarkowany, co zresztą korzystnie wpływa na czytelność pracy. Czytelności nie sprzyja natomiast brak typograficznego zróżnicowania zapisu w części bibliograficznej, za co oczywiście nie można winić autorki.

*Franciszek Lyra*

Małgorzata Czerwińska, CZAS W POWIEŚCIACH PARNICKIEGO. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1972. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 136. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom XXXI. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

We *Wstępie* mowa jest o związkach między dającą się odczytać z dzieła filozoficzną problematyką czasu a czasem jako elementem struktury utworu („jako ka-

tegorią konstrukcyjną, zależną od własności semantycznych przekazu językowego”; s. 5). Powieściopisarstwo Parnickiego autorka potraktowała jako szczegółowy przypadek takich związków. Problematyka teoretyczna została naszkicowana we *Wstępie* i w rozdziale 1, *Dwa modele czasu w powieści współczesnej*. Pierwszym jest model „strumienia świadomości”. Istnieje w nim ciągłość podmiotu przy jednoczesnej nieciągłości zewnętrznego świata. Odpowiada temu modelowi rozumienie „punktu widzenia” według H. Jamesa, oznaczające „zrównanie perspektywy narratora z perspektywą postaci, prezentowanie rzeczywistości przedstawionej w światopoglądowych i psychologicznych kategoriach bohatera utworu” (s. 22). W modelu drugim istnieje ciągłość świata przy braku ciągłości podmiotu. Narrator może być tylko obserwatorem; czas zostaje sprowadzony do czasu narracji. A punkt widzenia jest rozumiany jak u A. Robbe-Grilleta: jest to rozumienie dosłowne; w ten sposób „punkty widzenia” przyjmuje kamera filmowa. Czerwińska nie ogranicza się do tak schematycznego ujęcia. Stara się uwzględnić i inne stanowiska, czynić stosowne odróżnienia, porównywać rozmaite terminologie. Jednakże cała problematyka rozdziału 1 jest prezentacją narzędzi badawczych, które mogą, ale nie muszą się przydać przy opisie powieściopisarstwa Parnickiego.

Ten „przypadek szczegółowy” jest najważniejszy. Książka Czerwińskiej nie tylko porządkuje dotychczasowe, ale daje nowe cenne propozycje interpretacji twórczości autora *Nowej Baśni*. Jest po książce Teresy Cieślukowskiej (*Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1965) drugą obszerną rozprawą o tym autorze, rozprawą uwzględniającą także późniejsze książki Parnickiego; znajomość ich zmienia „punkt widzenia” badacza, pozwala na nową interpretację powieści wcześniejszych.

Parnicki włączał do swych późniejszych utworów postaci z książek wcześniejszych, „prostował” ich fabuły, inkorporował swą dawną twórczość do nowej całości. W końcu wszystko, co napisał w formie powieściowej, złączył w jedną wielką „sagę historyczną”, w jedną „baśń”. Można przyjąć to stanowisko autorskie i w utworach wcześniejszych odnajdywać przede wszystkim to, co stanowiło zapowiedź późniejszych przemian, i te elementy uważać za zasadnicze; inne za przypadkowe, z których pisarz ewolucyjnie się oczyszcza. Takie jest w zasadzie stanowisko Czerwińskiej, przeprowadza ona dowód na jednolitość dzieła pisarza. Dowód sugestywny, bogato uargumentowany, w zasadzie przekonujący. Przekonujący jednak nie bez reszty. Wątpliwości wypływają z uświadomienia sobie, że stanowisko autorki nie jest jedynie możliwe i jedynie uprawnione. Można kłaść akcent nie na jedność tego pisarstwa, ale na jego ewolucję skokową, na jego gwałtowne mutacje, na jego niekonsekwencje i wewnętrzne rozdarcia. Tok rozważań autorki, łączenie rozwoju twórczości Parnickiego z problematyką czasu w jego powieściach, stale nasuwa czytelnikowi i tę drugą możliwość interpretacyjną.

Problematyka czasu w twórczości Parnickiego została zawarta w trzech rozdziałach 2—5. Rozdział 5 należy omówić osobno.

Rozdział 2 nosi tytuł *Tradycja powieści historycznej i ujawnienie „literackości” w prozie Parnickiego*.

Tradycja powieści historycznej, polskiej zwłaszcza, jest daleka zarówno od tradycji „strumienia świadomości” jak i „nouveau roman”. Jest to tradycja powieści realistycznej, o wszechwiedzącym narratorze, gdzie czas jest czasem obiektywnym, wyznaczanym przez chronologię dziejów i chronologię (identyczną) wątków roman-sowych. Jest to też tradycja historii przystępnie opowiedzianej. Wiedza narratora będzie zbliżona do wiedzy uczonego. Nie jest on wszechwiedzący ani wszechmocny, ograniczają go źródła, one wyznaczają krąg faktów pewnych i określają zasięg hipotez. Czerwińska słusznie pisze, że w wypadku Parnickiego „Stosunek do tradycji

powieści historycznej wymaga potraktowania innego niż zestawienie typologiczne, ponieważ stanowi element świadomości twórczej pisarza" (s. 34). Młody Parnicki wybrał był powieściopisarstwo historyczne, w dodatku „polskie powieściopisarstwo historyczne" (był parojęczny) świadomie. O tym akcie wyboru mówił wielokrotnie w wywiadach, pisał w artykułach, ale, co ważniejsze i na co Czermińska zwraca szczególną uwagę we wnioskach swej rozprawy, ten akt wyboru stał się ośrodkiem krystalizacyjnym fabuł ostatnich jego powieści. Wybierając tę tradycję wybrał i to, co w niej konstytutywne: czas historyczny. Jeśli posłużyć się często cytowanym przez autorkę szkicem Auerbacha, nie był to czas „brązowej pończochy" (Wirginii Woolf), lecz „blizny Odysseusza" (Homera). Wprawdzie uważał powieść historyczną za zapóźnioną („Powieść historyczna, bądź to epigońsko powielająca dawne wzory, bądź też traktująca przeszłość ornamentacyjnie [...], znalazła się w impasie" — relacjonuje jego przedwojenne poglądy Czermińska, s. 35), ale za ideał uważał wieczne inwarianty gatunku. „To, co najlepszego może wówczas powiedzieć o pisarstwie T. Manna, Kossak-Szczuckiej, Malewskiej, A. Tolstoja, Szołochowa, Mereżkowskiego, Ałdanowa — to nazwać ich godnymi spadkobiercami Waltera Scotta, Flauberta, Lwa Tołstoja, Sienkiewicza" (s. 36). Nawet „Z ulgą powitał »renesans tradycji artystycznych w ZSRR«, tj. nawrót do poetyki powieści realistycznej w latach trzydziestych" (s. 36—37). Myślę, że wśród przyczyn takiej artystycznie zachowawczej postawy wymienić by trzeba także wpływ lwowskiego środowiska naukowo-literackiego, niezbyt chętnego awangardowym nowinkom. W każdym razie wybór ten był bardzo świadomy i on określał też (musiał określać) „poetykę immanentną" pierwszych utworów, głównie opowiadań, ale także częściowo i *Aecjusza*. Czermińska, dokonując w tym rozdziale interesującego i właściwie pionierskiego przeglądu sądów Parnickiego o powieściopisarstwie historycznym, na takie znaczenie dokonanego przezeń wyboru właściwie nie zwraca uwagi. A był on przecie jedną ze stron istniejącej w sformułowanej poetyce Parnickiego antynomii.

Równocześnie niemal rodzi się w jego pisarstwie sprzeciw wobec tej tradycji. Zarzuca jej nienowoczesność, fascynuje go psychoanaliza, model „strumienia świadomości". Coraz oczywiście „Dysputa owa toczy się [...] nie tylko na płaszczyźnie dyskursywnych wypowiedzi publicystycznych, ale staje się z czasem wewnętrzną sprawą konstrukcji powieściowej, kategorią »poetyki immanentnej«" (s. 44—45). Wybór przestaje być całkiem racjonalny i świadomy. Zaczynają tu rządzić determinanty psychologii twórczości. Kiedy później jako tradycja przywołany zostanie nie Dumas (ten dostarczać będzie tylko bohaterów i materiału do przetwarzania wątków fabularnych), lecz Platon — znajdziemy się w innej sytuacji genologicznej.

Dalszym tematem rozdziału 2 jest ujawnianie się „literackości", próba odpowiedzi na pytanie: „kto mówi w powieściach Parnickiego?" (s. 44). Jest to proces podstawowy dla problematyki czasu w powieściach pisarza i śledzi go Czermińska z wielką wnikliwością. „Czytelnik paru jego książek spostrzega szybko, że ich narratorzy i bohaterowie są (odwrotnie niż Molierowski pan Jourdain) głęboko świadomi, iż »mówią prozą«. Całkowicie ujawniona jest zarówno osoba narratora, jak i sytuacja narracyjna, i to w taki sposób, że wypowiadający i czynność kształtowania wypowiedzi stają się dla czytelnika ośrodkami zainteresowania równouprawnionymi z samym przedmiotem wypowiedzi" (s. 45). Coraz wyraźniejsze następuje przesunięcie narracji na relacjonowanie w formie pisanej. Zwracanie uwagi na język tego zapisu, na jego osobliwości fonetyczne, leksykalne, gramatyczne. To jednak dokonywało się stopniowo. Pierwotne zamierzenia cykliczne (anonsowane dalsze ciągi *Aecjusza* i *Srebrnych orłów*) prawdopodobnie znaczyć miały co innego niż późniejszy „zespół dzieł" stanowiący lekturę bohaterów kolejnych powieści.

Przecie i Dumas, i Sienkiewicz lubili cykle powieściowe, należały one więc do dawnej tradycji gatunku. Z perspektywy synchronii narzuconej przez późne utwory Parnickiego może to przedstawiać się inaczej, lecz — jak już zaznaczyłem — nie jest ona perspektywą jedyną.

Zwraca też Czermińska uwagę na zmianę dystansu czasowego. Coraz bardziej on się kurczy. „Poczynając od *Słowa i ciała*, obserwujemy świat przedstawiony z małego dystansu. Horyzont narracji nie obejmuje nic ponad to, co dostępne jest postaciom” (s. 54). Dodać do tego wypada, że od tomu 6 *Nowej Baśni*, gdy wszechmocny niemal autor zostaje wprowadzony jako postać w obręb akcji powieści, horyzont narracji znów zostaje swoiście poszerzony. Każda z postaci może być wyposażona w taki (arbitralnie jej przydzielany i zmieniający się w czasie fabularnym) zakres wiedzy, że nie wiążą ją uwarunkowania epoki, w której żyje, środowiska itp.

W rozdziale tym mowa jest jeszcze o analogiach między powieściami Parnickiego a powieściami detektywistycznymi. Cytując R. Caillois, według którego „Zamiast naśladować bieg czasu, powieść kryminalna odwraca go, jej »narracja idzie za porządkiem odkrycia« (s. 58), Czermińska czyni arcyważne dla uświadomienia sobie jednego z aspektów „literackości” dzieł Parnickiego spostrzeżenie: „Taką drogą też można dojść do powieści opowiadającej pracę twórczą, która doprowadziła do jej powstania” (s. 58). Trzeba jednak zwrócić uwagę na granice tej analogii. W powieści kryminalnej rekonstrukcja wydarzeń dokonuje się ze stanowiska pełnej wiedzy o ich rezultacie. Ten rezultat musi zostać ujawniony. To należy do struktury tego gatunku. Musimy dowiedzieć się, kto zabił. Powieści Parnickiego mają jednak strukturę otwartą. Śledztwo na ogół nie daje jednoznacznych rezultatów. Nawet jeśli mówimy „kryminal poznawczy”, „kryminal idei” (terminy używane przez Czermińską), to rekonstrukcja procesu nie jest dokonywana z punktu dojścia do jakiejś idei ostatecznej, poglądu ostatecznego w danym przewodzie myślowym, „śledztwie intelektualnym”. Śledztwo nie kończy się, jest ono analogonem nieskończoności procesu poznania, figurą procesu dialektycznego, którego nie można zamknąć w sposób ostateczny. Powieści kryminalne mogą łączyć się w cykle, np. przez tę samą osobę detektywa. Nie można jednak w ich ramach przekazywać z powieści do powieści nie rozwiązanych i — podejrzewamy — nierozwiązywalnych zagadek, będących istotnym przedmiotem śledztwa.

W rozdziale 3, *Rzeczywistość przedstawiona: czas opowiedziany*, dokonuje autorka chronologicznego przeglądu powieści Parnickiego i zajmuje się ewolucją czasu jako elementu struktury utworu. Rozwija przy tym tezę o celowości odczytywania powieści wcześniejszych „przez pryzmat późniejszych” (s. 59). Już w *Aecjuszu* pojawia się monolog wypowiedziany zrelacjonowany przez narratora. W *Srebrnych orłach* i w *Końcu „Zgody Narodów”* występują liczne chwytły charakterystyczne dla modelu „strumienia świadomości”. Czermińska zwraca przy tym uwagę na podwójność czasu wewnętrznego, subiektywnego, i obiektywnego, charakterystycznego dla powieści historycznej, która „posiada określone zobowiązania w zakresie konstrukcji czasu środowiska” (s. 68). W części 1 *Twarzy księżycy* właściwy „strumieniowi świadomości” punkt widzenia zostaje odniesiony „do wypowiedzi postaci, a nie bezpośrednio do przedjęzykowej świadomości i odczuć” (s. 71). Wiąże się to oczywiście ze stopniowym ujawnianiem „literackości”. W części 2 *Twarzy księżycy* czas staje się czasem dialogu, czasem myśli, których chronologia jest inna niż chronologia historii. („Zachowujący chronologiczne następstwo tok zdarzeń, przypadkowo pomieszczonych obok siebie, nie posiada sensu i narracja nie nadaje mu ciągłości. Tylko w ruchu poznającej myśli, ścierającej się w dialogach, można kreować ciągłość”; s. 77—78). Tak więc powstaje drugi czas obok czasu wydarzeń historycznych.

Nie jest on jeszcze subiektywnym czasem jednostki, ale zależy od intersubiektywnej sytuacji rozmowy. Powstaje jakby „druga historia”, swoisty apokryf, realizujący się w dyspacie, z własnym tokiem wydarzeń, własną hierarchią. Z powieści na powieść ów „ruch poznającej myśli” stawać się będzie myśleniem jednostki, przedstawianym w formie dialogu fikcyjnego. Ujawnia się literackość poszczególnych ksiąg, bohaterowie-autorzy, późniejsze interpolacje do ich tekstów, fałszerstwa i wybiegi. Ujawnić się musi nadto ktoś, kto jest rzeczywistym autorem całości. Nazywa go Czermińska Narratorem Głównym. Dzieje świata są dziejami jego duszy, a powieść historyczna jest powieścią o dokonywanej przez owego Narratora Głównego „boskiej kreacji”.

Ważne są uwagi Czermińskiej o genetycznych związkach Narratora Głównego: postawienie go w centrum sytuacji fabularnej, jego charakterystyka i przynależność do grona wybranych intelektualistów, „międzynarodowej wspólnoty mędrców” — z tendencjami charakterystycznymi dla modernizmu. Mniej przekonujące wydaje się mówienie o jego sytuacji w kategoriach Eliadowskiej „przestrzeni świętej”. To prawda, że częsty jest motyw uwięzienia i zamknięcia. Poza swymi związkami z sytuacją śledztwa ma on na celu odizolowanie bohatera-twórcy-pisarza od sytuacji realnych wydarzeń historycznych, przepuszczenie ich przez „filtr więziennych murów”, pozwolenie mu na spokojne i swobodne kształtowanie „drugiej historii”. Ale nie chodzi tu chyba o Eliadowski czas mityczny, nie ma bowiem u Parnickiego powtarzalności świętej sytuacji. Jest obsesyjne wracanie do tych samych wątków, ale po to, by je starać się rozwikłać i przewyciężyć. Sygnalizuję tu tylko tę problematykę, która zostanie rozwinięta w rozdziale 5, gdzie również sposób jej ujęcia może budzić zastrzeżenia.

W rozdziale 4, zatytułowanym *Znaczenie Narratora Głównego dla historiozofii w „Nowej Baśni”*, znajdujemy po raz pierwszy opisany tak trafnie i wnikliwie proces zrastania się poszczególnych powieści i cykli powieściowych Parnickiego, opis włączania przez autora wcześniejszych utworów „*ex post* [...] w tę sieć, zawężającą się coraz silniej, która niby to rozszerza się, ogarniając coraz to nowe obszary epok historycznych, zdarzeń i problemów, a w istocie rozrasta się jakby w głąb, splątuje coraz ciaśniej samą siebie” (s. 92). Czyni to Narrator Główny, on — ujawniony — jest sprawcą tego procesu. Problemy historii są jego problemami. Traktując historię synchronicznie, przestał poszukiwać jej „ukrytego sensu”. Autorka rozwija porównanie (czynione już przez krytyków) *Nowej Baśni* z *Królem-Duchem*. Ale oprócz podobieństw są zasadnicze różnice. Parnicki nie wierzy w metempsychozę. Dzieje tracą swoją transcendencję. „Próbując objawiać sens historii, objawia tylko własną jej wizję, odczytuje to, co sam w nią wpisał, tak jak usiłując opowiedzieć świat w języku, spostrzega, że może powiedzieć tylko to, na co mu pozwala ten język, jako określony system artykulacji rzeczywistości, jako aprioryczna kategoria poznania, jako przedustawny światopogląd” (s. 97). W historii szuka własnej genealogii, sprowadza ją do „mitycznego rodowodu artysty” (s. 97). Będzie owym rodowodem nie historia po kolei opowiedziana, według podręcznikowej chronologii wydarzeń, ale ta „druga historia”, według porządku „poznającej myśli”; dzieje idei, ale idei, które zrodziły współczesnego intelektualistę, a nade wszystko jego przypadek szczególny, Parnickiego-pisarza. Te idee są wszystkie obecne synchronicznie w jego świadomości. Procesualność dziejów przesuwają się na drugi plan.

Jest to rodowód pewnej socjologicznie określonej roli, roli pisarza, ściślej: powieściopisarza historycznego. Czermińska w świetnej analizie pokazuje, jak właśnie ta rola pisarza jest jedynie istotna we wpisanej w powieść autobiografii, jak ona staje się osią krystalizacyjną i przyczyną sprawczą całego pisarstwa. Autor jest Bo-

giem w świecie swego dzieła. Dodajmy, że działanie to, w którym zacieraają się różnice między obiektywnym światem i jego czasem a subiektywnym czasem jednostki, ma zawsze podwójną funkcję: introspekcyjną i kompensacyjną. Z pierwszą wiąże się „mityczny rodowód intelektualisty”, a mityczna kreacja jest narzędziem poznania. Z drugą — zmistyfikowany rodowód człowieka-artysty.

„Mityczny rodowód artysty” można zresztą potraktować mniej dosłownie, niż czyni to Czermińska. Jako pewien chwyt kompozycyjny, narzędzie dla unaocznienia idei historiozoficznej dotyczącej jedności dziejów, zmniejszających się stale odległości w czasie i przestrzeni, tak charakterystycznych dla naszej dzisiejszej świadomości kulturowej. Przecie — „Tradycja rodu mieszanów: klerków, myślicieli, artystów, pisarzy, jest dziedzictwem dwudziestowiecznego intelektualisty. Diachronia dwóch tysięcy lat dziejów ludzkich ukazuje się w rzucie synchronicznym, w przekroju tradycji dnia dzisiejszego” (s. 105).

Rozdział 5, ostatni, zatytułowany *Historia i czas mityczny*, przynosi kilka ważnych analiz problematyki światopoglądowej w twórczości pisarza. Podrozdział *Jednostka zniewolona* jest nową interpretacją duchowości mieszańca, sytuuje ją pośrednio, lecz bardzo trafnie, we współczesnej sytuacji politycznej i wśród jej psychologicznych implikacji. W podrozdziale następnym został przeprowadzony dowód na utratę wiary „w optymistyczny sens postępu” (s. 127). Jasno i przekonująco przedstawiła tu autorka niezwykle powikłany i wieloznaczny w dziełach Parnickiego motyw Atlantydy, rozwijający się „od mitu programatywnego do utopii negatywnej” (s. 115).

Rozdział ten wnosi bardzo wiele do wiedzy o ideach powieściopisarstwa Parnickiego, pokazuje, na czym polega rozciągnięcie jego „mitycznego rodowodu na całą historię” (s. 104). Wprowadzenie natomiast pojęcia czasu mitycznego właściwego rzeczywistości sakralnej, pojętej w duchu Eliadego, może być traktowane tylko jako bardzo niepełna analogia. Czas sakralny jest z natury obiektywny, jest transcendentny wobec przeżywającego podmiotu. Kapłan-ofiarnik (w tym wypadku Artysta) jest pomazańcem, ale może być zastąpiony przez kogoś innego, kto będzie brał udział w tej samej, identycznej rzeczywistości. Dopóki narratorami-pisarzami byli bohaterowie poszczególnych powieści, piszący święty tekst, który został im przekazany („objawiony”), analogia była pełniejsza. Sytuacja zmienia się jednak z chwilą ujawnienia się Narratora Głównego: on obiektywny czas świata identyfikuje z subiektywnym czasem jednostki, i to nie „jednostki w ogóle”, ale jej szczególnego przypadku, którym jest on sam.

Książka Małgorzaty Czermińskiej przynosi odkrywcze analizy i ustalenia, obok których nie będzie mógł przejść obojętnie żaden badacz twórczości Parnickiego, żaden historyk literatury czy krytyk literacki zajmujący się współczesną powieścią historyczną. Przedstawia też szczególny przypadek ewolucji czasu jako elementu struktury utworu i jako kategorii światopoglądowej, opisany jasno i precyzyjnie; nie we wszystkim przylega on wprawdzie do problematyki przedstawionej w rozdziale 1, być może i dlatego również, że pisarstwo Parnickiego z trudem daje się umieścić między Robbe-Grillem a Virginią Woolf, wymaga więc odmiennego opisu.

Jacek Łukasiewicz