

TOMASZ MARKIEWKA  
Bielsko-Biała

## Dwa sny. Słowacki Teodora Parnickiego

W kilka miesięcy po przybyciu do miasta Meksyk w sierpniu 1944 roku z misją dyplomatyczną polskiego rządu emigracyjnego Teodor Parnicki zapisał wyjątkowy w swym charakterze tekst wspomnień, który zachował się jedynie w trzech, nierównej długości fragmentach<sup>1</sup>. Dwa z nich poświęcił pisarz najwcześniejszemu okresowi dzieciństwa (podróż z Moskwy do Eskilstuna w Szwecji w 1913 oraz czas pierwszej wojny światowej i rewolucji bolszewickiej, który rodzina Parnickich spędziła na zesłaniu w Ufie). Trzeci fragment, zachowany jedynie w formie szczątkowej, poświęcił pisarz latom spędzonym w stolicy zarządzanej przez władze chińskie Mandżurii, Harbinie (1920–1928). Wspominając ultrapurytańską atmosferę jaka panowała w harbińskim gimnazjum polskim, w czasach gdy jego dyrektorem był Stanisław Janiszewski<sup>2</sup> – atmosferę, która znalazła odbicie w specyficznym doborze repertuaru szkolnej grupy teatralnej, Parnicki pisze:

A jaki był wynik tego (...) rygoryzmu? Ten tylko, że gdy Stanisław Janiszewski wyjechał na trzy lata do Polski z pasją rzuciliśmy się na cały zakazany repertuar. Były to wprawdzie zawsze utwory [polskich]

---

<sup>1</sup> Ocalałe fragmenty zachowane zostały w rękopisie drugiego tomu *Końca „Zgody Narodów”*, przechowywanym w zbiorach Biblioteki Polskiej w Londynie. Tekst został odnaleziony latem 1999 roku (zob. Markiewka 2002, 153–211).

<sup>2</sup> Stanisław Janiszewski był nauczycielem języka polskiego i to właśnie dzięki niemu młody Teodor Parnicki w szybkim tempie opanował język polski. Jemu też zawdzięczał doskonale opanowanie polskiej składni.

klasyków tylko – Mickiewicz, Słowacki, Aleksander Fredro – sadzę dziś jednakże, że nasz zasłużony dyrektor bliski byłby wcale poważnego ataku nerwowego, gdyby zobaczył mnie, jak przyciskając do piersi mandolinę, imitującą lutnię, klęczę przystrojony w czerwony aksamit u stóp jednej z naszych najładniejszych koleżanek, Izabeli B[aryszewskiej], w szczerym zachwycie śląc ku niej żarliwe słowa *Riz-zia*, przeznaczone do Marii Stuart Szkockiej:

Królowo, ty masz lice i serce anioła

albo:

Pani, nie chmurz lica

Niech paż w twarzy królowej gniewu nie wyczyta,

Paż dziecko, chciałby z wody dostać twarz księżycą.

J. Słowacki: *Maria Stuart* (akt I, sc. I, w. 67, akt III, sc. 7, w.234–236); por. Markiewka 2002, 208.

Owa harbińska scena, przywołana w pamięci po 20 latach w meksykańskiej samotni pisarza na Paseo de la Reforma 231, stanowi ważny moment w biografii Parnickiego oraz jest istotnym punktem odniesienia w rozważaniach na temat stosunku pisarza do dzieła Juliusza Słowackiego. Uczniowski teatr amatorski (istniejący w latach 1923–1928), w którym Teodor Parnicki często odgrywał główne role, zaś jego partnerkami bywały Stanisława Rosłanówna i Izabela Baryszewska, był przestrzenią, w której uczniowie gimnazjum im. H. Sienkiewicza mogli w praktyczny sposób wyrazić na scenie swoje zafascynowanie klasyczną dramaturgią romantyczną, zaś utwory Juliusza Słowackiego stanowiły bodaj najważniejszą część prezentowanego repertuaru<sup>3</sup>. Owa fascynacja młodzieży gimnazjum harbińskiego poezją romantyczną nasiliła się w latach 1925–1927, gdy po wyjeździe do Polski dyrektora Janiszewskiego, zajęcia z języka polskiego oraz historii zaczął prowadzić ówczesny wicekonsul polski, orientalista Konstanty Symonolewicz (1884–1952). W biografii Parnickiego Symonolewicz odegrał niezwykle istotną rolę – w dużej mierze to właśnie on rozniecił fascynację przyszłego pisarza historią oraz literaturą. Szczególne miejsce w czasie nieco „dyletanckich” (Parnicki 1934, 7), jednak zawsze prawdziwie inspirujących wykładach konsula zajmowała poezja i dramaturgia Słowackiego. Była ona, obok poezji rosyjskich akmeistów, symbolistów oraz poezji Dantego, ulubioną lekturą konsula, zaś rozmowy o romantycznej poezji prowadził Symonolewicz nie tylko na zajęciach szkolnych, ale również w założonym przez siebie

<sup>3</sup> Teodor Parnicki brał udział m.in. w realizacjach dramatów *Maria Stuart*, *Mindowe* i *Kordian*.

klubie literackim „Złota Harfa”, skupiającym starszych uczniów gimnazjum, w stowarzyszeniu „Ad Astra” oraz na nieformalnych spotkaniach z uczniami w „różowym gabinecie” w pomieszczeniach konsulatu w Gospodzie Polskiej przy ulicy Gluchej 21 w harbińskim Nowym Mieście<sup>4</sup>.

Intelektualna atmosfera panująca w polskiej kolonii w Harbinie oraz wpływ Konstantego Symonolewicz miał decydujące znaczenie dla wyborów życiowych Teodora Parnickiego. Gdy jako 12-letni chłopak, praktycznie sierota<sup>5</sup>, przybył w sierpniu 1920 roku do stolicy Mandżurii jako uciekinier z Władywostoku, nie znał prawie żadnego słowa w języku polskim, zaś gdy latem 1928 roku przybył z Chin do Polski, miał jasno określoną wizję swej przyszłości – pragnął zostać polskim powieściopisarzem historycznym – zaś na miejsce rozpoczęcia swych studiów polonistycznych wybrał Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie wykładał największy wówczas znawca twórczości Juliusza Słowackiego – prof. Juliusz Kleiner.

Zainteresowanie i fascynacja Teodora Parnickiego twórczością Juliusza Słowackiego, których źródeł szukać należy w chińskim okresie jego życia, i środowiskiem polskiej diaspory w Harbinie okazały się trwałym elementem późniejszej, rozpisanej na ponad trzydzieści tomów twórczości autora *Słowa i ciała*. Paralel, inspiracji i odniesień szukać można między twórczością autora *Króla Duchy* a dziełem Parnickiego na co najmniej kilku płaszczyznach. Dotychczasowe badania twórczości Teodora Parnickiego pozwalają na wyodrębnienie co najmniej kilku zakresów odniesień do twórczości Juliusza Słowackiego, obecnych w różnym stopniu w powieściopisarstwie historycznym Parnickiego. Są to w głównej mierze:

- gry intertekstualne wykorzystujące odwołania do poezji i dramatów Słowackiego;
- analogie w zakresie konstrukcji cyklów literackich;
- podobieństwa w sposobie uobecnienia podmiotu autorskiego w dziele;
- wykorzystanie postaci Juliusza Słowackiego jako bohatera w powieściach historyczno-fantastycznych;
- podobieństwa w sposobie pracy literackiej.

Zarówno rozmiar, jak i poziom złożoności artystycznej i intelektualnej dzieł Juliusza Słowackiego i Teodora Parnickiego sprawiają, że dokładny

---

<sup>4</sup> Strukturze i działalności konsulatu oraz K. Symonolewicz poświęcony jest m.in. artykuł Wojciecha Skóry (Skóra 2008, 75–100). Zob. też Neja 2008, 27–49.

<sup>5</sup> Bronisław Parnicki, ojciec Teodora, mieszkał wówczas w ZSRR i pracował jako inżynier. Utrzymywał z synem kontakt korespondencyjny, jednak do osobistego spotkania nie doszło z powodu śmierci ojca w 1928 roku.

opis, analiza i interpretacja sposobu obecności twórczości autora *Benionskiego* w powieściopisarstwie historycznym Parnickiego wymagałyby osobnego, obszernego studium – tu podjęta zostanie jedynie próba zarysowania przestrzeni inspiracji oraz uporządkowania możliwych zakresów badań.

Pierwszym, narzucającym się spostrzeżeniem dotyczącym relacji i odniesień twórczości Parnickiego do dzieła Juliusza Słowackiego jest stwierdzenie istnienia częstych nawiązań, cytatów i kryptocytatów, parafraz i aluzji literackich do utworów Słowackiego. Można stwierdzić, że twórczość Słowackiego obecna jest nieustannie w horyzoncie odniesień i gier intertekstualnych Parnickiego. Ryszard Koziółek, przy okazji szczegółowej analizy aluzji i odwołań do dzieła Słowackiego w trylogii *Twarz księżycy*, ujął to trafnie, stwierdzając, że:

twórczość Słowackiego jest jednym z najczęściej eksploatowanych przez Parnickiego rezerwuarem tekstowych odwołań (Koziółek 1999, 53).

Gry intertekstualne, nawiązania, cytaty i literackie aluzje są stałym elementem stylu tekstów powieściowych Parnickiego i stanowią o ich bogactwie, erudycyjności, ale i pewnym manieryzmie tej prozy<sup>6</sup>. Choć zakres literackich odniesień jest u Parnickiego niezwykle szeroki, to właśnie twórczość Słowackiego zajmuje w nich miejsce szczególnie uprzywilejowane. Warto tu przyjrzeć się trzem poziomom odniesień intertekstualnych (tytuły, cytaty wewnątrztekstowe, nawiązania do obrazowania poetyckiego), które zwróciły uwagę badaczy.

Teodor Parnicki niejednokrotnie opatrywał swe powieści tytułami, które były fragmentem motto zaczerpniętego z klasycznej literatury polskiej. Odwołania do tekstów Piotra Skargi, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Jana Lechonia czasem obejmują zarówno motto wraz z tytułem, który jest w istocie jego eliptyczną wersją, czasem zaś jedynie sam tytuł. Jak wykazał to w swej analizie Andrzej Juszczyk, jest to u Parnickiego element złożonej gry, której celem jest nie tyle przyjęcie autorytetu tekstu cytowanego, ale wejście z nim w swoisty dialog, częstokroć jego reinterpretacja lub uwieloznaczenie w relacji do samego tekstu powieściowego<sup>7</sup>. W tych grach z cytatami i zapożyczeniami zwraca uwagę fakt, iż cztery niezwykle ważne w dorobku Parnic-

---

<sup>6</sup> Interesującą analizę problemu aluzji literackich przedstawił m.in. J. Paszek (Paszek 2008, 48–62).

<sup>7</sup> Analizę tego zagadnienia w odniesieniu do powieści *Twarz księżycy*, *Tylko Beatrycze*, *Słowo i ciało*, *I u możliwych dzijny* przedstawił A. Juszczyk (Juszczyk 2004, 187–217).

kiego powieści, często stanowiące punkt zwrotny lub ukoronowanie pewnego etapu ewolucji tego powieściopisarstwa, noszą tytuły zaczerpnięte z tekstów Słowackiego. Pierwszym przykładem jest tytuł trylogii *Twarz księżycy*, będącej jednym z dwóch zworników (obok *Nowej baśni*) całego dzieła Parnickiego, łączącym twórczość wczesną (do 1959) z okresem eksperymentalnym (po roku 1967). Centralna pozycja, jaką zajmuje trylogia, sprawia, że wybór motta tomu pierwszego, a jednocześnie tytułu całego cyklu miał dla pisarza znaczenie szczególne. Cytat zaczerpnięty został przez Parnickiego z historycznego dramatu Słowackiego *Maria Stuart*, który już w czasach nauki w harbińskim gimnazjum był dla pisarza tekstem niezwykle ważnym i osobiście bardzo głęboko przeżytym. Trylogia, obejmująca historię wieków III–VIII, której centralną postacią jest Mitroania oraz złożone i bogate w uwikłania polityczne późnego cesarstwa zachodniego i Bizancjum losy jej potomków – rodu Mitroanidów. W trylogii tej Parnicki rozbudował poetykę swojego powieściopisarstwa, korzystając z elementów techniki strumienia świadomości (cz. I), powieści klasycznej – z silnie ograniczonymi elementami narracji, dominującą rolą dialogu i rozbudowanymi elementami epistolarnymi (cz. II powstała chronologicznie najwcześniej), oraz powieści dialogicznej, o budowie w istocie quasi-dramatycznej, będącej zwiastunem zmian formalnych, jakie miały się pojawić w powieściach późnych (cz. III). Jak wskazuje Andrzej Juszczyk, cytując ze Słowackiego, wybrany jako motto powieści „mówi o daremności poszukiwań prawdy, o niemożności uznania za nią czegokolwiek” (Juszczyk 2004, 198), odwołując się do prawdy podmiotowej, wtórnej wobec prawdy obiektywnej, która pozostaje niedostępna ludzkiemu poznaniu, uwikłanemu w rozliczne i wielopoziomowe uwikłania epistemologiczne. Teresa Cieślukowska ujęła znaczenie owego tytułu i motta jako „postawę odzierania ze złudzeń i dążenia do tego, co nieosiągalne” (Cieślukowska 1965, 180). Modyfikacja, jakiej poddał w motcie powieści frazę Słowackiego Parnicki<sup>8</sup>, świadczy o wejściu w świadomy dialog z tekstem Słowackiego, który otwiera zupełnie nowe pola interpretacyjne, w szczególności w zakresie problemu poznania i tekstowej reprezentacji rzeczywistości. Andrzej Juszczyk ujmuje to w następujący sposób:

To „twarz księżycy” jest tym, co tak naprawdę ważne w powieści Parnickiego. Bowiernie nie ukazuje ona tylko daremnego trudu bohate-

---

<sup>8</sup> Fraza Słowackiego: „Paż, dziecko, chciałby...” przybrała u Parnickiego formę „Dziecko! chciałby...”. Modyfikację cytatu Słowackiego i jej konsekwencje omówił Andrzej Juszczyk (Juszczyk 2004, 198 i nast.).

rów, ale sama jest też próbą uchwycenia owej złudnej „twarzy księżycą”. Autor poszukuje tu wraz ze swymi bohaterami prawdy o Bogu, o świecie nadprzyrodzonym, mając świadomość, że wszelkie ustalenia będą jedynie odbiciem prawdy (Juszczak 2004, 199).

Trylogia *Twarz księżycą* stanowi ukoronowanie pewnego okresu twórczości Parnickiego, rozwinięcie i dopełnienie wątków *Słowa i ciała* oraz, poprzez powieść-satelitę *Śmierć Aecjusza*, nawiązanie do pierwszej powieści historycznej Parnickiego, *Aecjusz, ostatni Rzymianin* z 1937 roku. Ważna pozycja trylogii w twórczości pisarza każe zwrócić szczególną uwagę na fakt, iż ten właśnie cykl powieściowy powiązał on w ramach intertekstualnej gry z twórczością Juliusza Słowackiego.

Znamienne jest, iż w innej ważnej powieści – ostatnim, szóstym tomie cyklu *Nowa baśń*, który pisarz poświęcił „Nauczycielom, Opiekunom, Koleżankom, Kolegom z lat gimnazjalnych w Charbinie w Chinach (oraz pamięci tych spośród nich, którzy zmarli)” (Parnicki 1970, 5) – Parnicki zawarł również ważne odniesienie do wersów tekstu Słowackiego. Tom 6 *Nowej baśni* jest najbardziej eksperymentalnym elementem cyklu, który we wcześniejszych odsłonach prezentował poetykę klasycznej powieści historycznej (*Robotnicy wezwani o jedenastej*, swoista kontynuacja *Srebrnych orłów*), powieści wykorzystującej technikę strumienia świadomości (t. 3, *Labirynt*), czy antyutopię quasi-historyczną (t. 5). Tom 6 domyka, ale i w swoisty sposób dekonstruuje tomy wcześniejsze, poddając je złożonym operacjom dyskursywnym. Tom ostatni cyklu cechuje polimorficzność i wewnętrzna dialogiczność tekstu, dokonuje się w nim uprzedmiotowienie wcześniejszych tomów jako przedmiotów analizy, interpretacji i egzegezy. To, co w początkowych etapach miało stanowić uniwersalną, „idącą przez wieki” powieść historyczną, obejmującą przestrzeń Europy i Ameryki pre- i postkolumbijskiej wpisane zostało z czasem w formę quasi-apokryfu rodzinnego, by ostatecznie, w tomie 6 zbliżyć się do autotematyzmu, autokomentaryzmu, powieści warsztatowej i autobiograficznej. To osobliwe połączenie różnorodnych elementów, fragmentaryczność i autoanaliza warsztatu pisarskiego oraz wprowadzenie w dużym wymiarze (choć jeszcze w sposób do pewnego stopnia zamaskowany) autobiografizmu, oddaliło tekst Parnickiego od modelu powieści historycznej i przeniosło w sferę bliższą – jak to ujął Wacław Sadkowski – literaturze absurdu<sup>9</sup>, czy ujmując rzecz bardziej specyficznie –

---

<sup>9</sup> Wacław Sadkowski wskazywał na związki późnego pisarstwa Parnickiego z tzw. literaturą absurdu (por. m.in. Sadkowski 1970).

ku literaturze „parnickoidalnej”<sup>10</sup>. Tom szósty *Nowej baśni* stanowi jeden z ważniejszych punktów zwrotnych w twórczości Parnickiego i właśnie ten tekst postanowił pisarz powiązać na prawach gry intertekstualnej z twórczością Słowackiego. Tym razem punktem odniesienia – przywołanym przez motto, a w formie eliptycznej przez sam tytuł powieści – stał się późny, pochodzący z okresu mistycznego dramat Słowackiego – *Samuel Zborowski*. Choć obok motta zaczerpniętego ze Słowackiego Parnicki opatrzył powieść jeszcze drugim mottem (z Szekspira)<sup>11</sup>, to właśnie dramat Słowackiego był, jak się wydaje, najważniejszym partnerem literackiego dialogu pisarza. Parnicki przywołuje fragment aktu V dramatu:

Głos:

Więc bądź nowy,

Lecz nie bądź wczesnym kamieniem zgorzenia.

Adwokat:

Więc dobrze, niech pod palcem zagrożenia

Będą te rzeczy.

kt V, w. 392–394

Nowość, zgorzenie, zagrożenie – to słowa-klucze, które stają się swoistym preludium do tekstu przelomowego, artystycznie ryzykownego, który stawia sam podmiot autorski, „narratora głównego”<sup>12</sup> w centrum literackich światów. To autor, obdarzany coraz większą liczbą cech osobowych samego Teodora Parnickiego, staje się centrum literackiego świata, nieograniczonym w swych decyzjach dysponentem literackiej przestrzeni i czasu, wreszcie sam staje się temu światu poddany. Analogie do pism Juliusza Słowackiego, zwłaszcza z okresu mistycznego, wydają się niezwykle interesujące. Jak u Słowackiego teksty literackie z kręgu pism mistycznych podporządkowane były podstawowej, ściśle podmiotowej idei jednoczącej – w tym wypadku

<sup>10</sup> Określenia „literatura parnickoidalna” użył w recenzji *Przeobrażenia* B. Zadura (Zadura 1974). Okazjonalnie podobne określenia pojawiały się również w innych omówieniach twórczości Parnickiego.

<sup>11</sup> Parnicki wykorzystał fragment dramatu *Twelfth-Night*, II, 2, w. 32–33: „Alas! Our Frailty is the cause, not we; for such as we are made of such we be”. Odwołanie do tekstu Szekspirowskiego może stanowić interesujące pole analizy statusu ontologicznego postaci powieściowych – podmioty dialogów w powieści uzyskują samoświadomość własnej literackości (słabości) i jako postacie literackie właśnie rozpoczynają sąd nad swoim, wciąż przyjmującym maski, autorem.

<sup>12</sup> Termin używany m.in. przez Jacka Łukasiewicza i Małgorzatę Czermińską.

systemowi filozoficznemu, tak u Parnickiego mamy do czynienia z przeradaniem się uniwersum powieści historycznej w osobliwe autorskie *teatrum*, w całości podporządkowane woli autora jako podmiotu kreacji artystycznej. Procesy zachodzące w późnej twórczości Słowackiego wydają się analogiczne do przemian poetyki Parnickiego. Akcja *Samuela Zborowskiego* jest „urywana, niespójna, nie ma zakończenia. Nie mogło go być, bo proces wojny formy-prawa z anarchią-duchem toczy się dalej w dziejach, nie jest rozstrzygnięty” (Kowalczykova 1997, LXIII). Analogicznie, u Parnickiego w powieści *Palec zagrożenia* rozpoczął się proces całkowitej dekompozycji formy powieści historycznej, zaś dalsza ewolucja pisarstwa prowadziła w stronę powieści historyczno-fantastycznej oraz wykorzystywania w znacznym zakresie pisarskiej biografii jako integralnego, organicznego elementu kreowanego świata literackiego. To okres w twórczości, w którym forma nie mieści już podmiotowej wizji, którą, jak u Słowackiego, cechuje niezwykle bogactwo literackich pomysłów, ale i całkowite podporządkowanie podmiotowości autorskiej, dominującej w dziele.

Tekstową grę cytatów i aluzji do Słowackiego na poziomie tytułów powieści zakończył Parnicki w latach siedemdziesiątych. Wówczas to powstał dyptyk powieści historyczno-fantastycznych, których tytuły zaczerpnięte zostały z utworów poetyckich: pierwszej z wiersza Briusowa, drugiej z utworu Juliusza Słowackiego. Tytuł drugiej z powieści, *Staliśmy jak dwa sny*, zapożyczył Parnicki z IV pieśni *Benionskiego* (w. 512). I znów, jak w przypadku *Twarzy księżycy*, poetycki fragment Słowackiego, poświęcony idealnej miłości, nieskalanej przez lata cierpień, wpisany został w grę tekstową, której drugim elementem jest tekst historyczno-fantastyczny, alternatywna wersja historii Polski wieku XIX, w której zupełnie inaczej, po wygranym powstaniu listopadowym, potoczyły się losy również polskich poetów romantycznych – w tym Juliusza Słowackiego. Analiza sensów, jakie wytwarza zestawienie ostatnich strof IV pieśni *Benionskiego* z eksperymentalnym tekstem Parnickiego, z pewnością pozwoliłaby odkryć głębszy sens przemian poetyki powieści – warto tu choćby zwrócić uwagę na w. 529–530: „odejść nie mogę, choć słyszę // Wołające mnie duchy w inną stronę”. Jak się bowiem wydaje, to właśnie wrażliwość na romantyczne słowo poetyckie kształtowała literacką wizję powieściową Parnickiego, jednak przybierała ona formy tekstu niezwykle nowatorskiego, wielopoziomowego, a jednocześnie dość hermetycznego.

Powrót – po latach – do idealnej miłości<sup>13</sup>, sygnalizowany cytatem z *Benionskiego* w latach siedemdziesiątych oznaczał również powrót do powieści

---

<sup>13</sup> Eksperymenty formalne Parnickiego prowadziły pisarza w stronę literatury historyczno-fantastycznej, jednak prawdziwą fascynacją pozostawała zawsze historia, a w wymiarze

historyczno-fantastycznej, której pomysł zrodził się jeszcze we Lwowie (1936) – a dokładniej do historii alternatywnej imperium rzymskiego za czasów Juliana Apostaty. Powieść ta to zdecydowanie najważniejszy i najlepiej dopracowany tekst historyczno-fantastyczny w dorobku Parnickiego, najpełniejsza realizacja modelu nowej powieści historycznej. Znamienne jest, iż tę ważną dla siebie, późną powieść zatytułował Parnicki znów sięgając do dramaturgii Słowackiego. Tytuł powieści – *Sam wyjde bezbronny* – to cytat z dramatu *Mindowe*, utworu, w którego inscenizacji brał udział Parnicki jeszcze w gimnazjum w Harbinie. Sam tytuł-cytat przynosi wieloznaczną grę znaczeń, których interpretacja jest zadaniem wybranego czytelnika Parnickiego. Andrzej Polkowski ujął to w sposób następujący:

[Tytuł] może mieć szereg znaczeń. „Ja rzucam miecz na ziemię, sam wyjde bezbronny, i nikt się tknąć nie waży osoby legata!” woła legat papieski, Krzyżak Heydenrich u Słowackiego. W powieści legatem takim jest z jednej strony sam autor jako twórca powieści historyczno-fantastycznej, obnażający swój warsztat twórczy *in statu nascendi* i odrzucający – jak miecz – linearną fabułę, tożsamą z próbą jednoznacznego odtwarzania historii. Z drugiej strony zdanie to parafrazuje na ostatniej stronie cesarz Julian w odpowiedzi na pytanie, czy nie obawia się gniewu prześladowanego przez siebie „Galilejczyka” (Chrystusa). Mieni się przy tym legatem „Światłości Wiekuistej”, co może oznaczać i fakt „wskrzeszenia” go przez autora, i aluzję do jego religii, i wreszcie sam status postaci występującej w powieści o takiej właśnie konstrukcji... (Polkowski 1985, 689–690).

Wieloznaczność, otwartość interpretacyjna i gra z tekstami poetyckimi Juliusza Słowackiego widoczne na poziomie tytułów powieści oraz mott, którymi są opatrzone niektóre z nich, to jedynie najbardziej zewnętrzna płaszczyzna odniesień intertekstualnych w dziele Parnickiego. O wiele bardziej

---

twórczym, powieść historyczna. Powieść *Staliśmy jak dwa sny* bada możliwe przestrzenie eksperymentów formalnych, retorycznej probabilistyki historycznej („co by było, gdyby?”) w zestawieniu z eksperymentem literackim Parnickiego, słowa *Beniowskięgo* brzmią dość zaskakująco, gdyby postać kochanki odczytać jako metaforę historii/powieściopisarstwa historycznego: „Kochanko pierwszych dni! – znów jestem twoim. // Patrzaj, powracam bez serca i sławy // jak obłąkany ptak i u nóg leżę. // O! nie lękaj się ty, że labędź krwawy, // i ma na piersiach rubinowe pierze. // Jam czysty! – głos mój śród wichru i wrzawy // Słyszałaś... w równej zawsze strojny mierze... // U ciebie jednej on się lez spodziewał // ty wiesz, jak muszę cierpieć – abym śpiewał” (IV, 480–488).

złożona i skomplikowana jest materia odniesień intertekstualnych obecnych w samych tekstach powieściowych. Nie sposób w tym miejscu nawet skróto- towo przedstawić tego zagadnienia, które wymaga analiz bardzo szczegółowych, warto jednak przyrzeć się krótko dwom przykładom, które wskazują, w jak różnorodny sposób realizowane mogą być odwołania do Słowackiego w powieściach Parnickiego.

Pierwszym z przykładów niech będzie parafraza wiersza Słowackiego, wykorzystana przez Parnickiego w ważnym miejscu pierwszej powieści z planowanego cyklu „Światy mieszańców” – *Końcu „Zgody Narodów”*. Opisując Leptynesa, mieszańca grecko-żydowskiego (i w dużej mierze literackie *alter ego* samego Parnickiego), który poddany jest drobiazgowemu śledztwu na okręcie parowym „Zgoda Narodów” pływającym na rzece Oksos w hellenistycznym królestwie Eutydemidów – Baktrii, bohater parafrazuje tekst Słowackiego:

był... zawsze był... zawsze i tylko wędrowiec, co się w drodze trudzi,  
nie znając prawie rodzinnego domu? (Parnicki 1968, 527)<sup>14</sup>

W odpowiedzi Parnicki rozpoczyna swoistą grę z czytelnikiem. Czytamy dalej:

– Pięknie to powiedziała Agatokleja – nieprawdaż? Czy to z jakiegoś poety?  
– Nie wiem. Chyba nie. A jeśli, to nie z żadnego z greckich, jakich znam. Może z jakiegoś indyjskiego? Albo z takiego, co się w ogóle jeszcze nie narodził?

Znamienne jest, że w kluczowym w sensie ideologicznym miejscu powieści, opisując poniekąd własne życiowe doświadczenie mieszańca i pozbawionego ojczyzny wędrowca, Parnicki posługuje się słowami romantycznego poety, modyfikując je, jednocześnie uniwersalizując i indywidualizując wiersz polskiego romantyka.

Intertekstualne gry ze Słowackim mogą jednak być przez Parnickiego prowadzone na znacznie większą skalę. Niezwykle interesującą analizę takiej gry w trylogii *Twarz księżycy* przedstawił Ryszard Koziołek. Dokładna analiza intertekstualna pozwala, zdaniem badacza, na ustalenie bliskiej relacji

---

<sup>14</sup> Jest to parafraza 5 strofy *Hymnu* Juliusza Słowackiego z 1836 roku: „Żem prawie nie znal rodzinnego domu, // Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi // Przy blaskach gromu (...)”, w. 26–28.

tekstu powieściowego drastycznie opisującego majaczenia chorobowe Mitroanii i jej wędrówkę po Przeciwziemi, z *Poematem o Piasście Dantyszku* Słowackiego (1839) i zamieszczonym tam opisem piekła. Drobiazgową analizą elementów opisu oraz ich implikacji interpretacyjnych umożliwia Ryszardowi Koziołkowi stwierdzenie, że

Parnicki zamknął w synkretycznej wizji Mitroanii nierozwiązywalny problem chrześcijańskiej teodycei. W intertekstualnej konfiguracji, tworzącej wątek pobytu Mitroanii na Przeciwziemi, stworzył porywającą i bluźnierczą wizję możliwego spojenia cierpiącej egzystencji i jej metafizycznego uzasadnienia (Koziołek 1999, 56).

Brutalne i krwawe majaki chorobowe Mitroanii – bodaj najbardziej malarzkie fragmenty prozy Parnickiego – swą formę czerpią z poetyckiej wizji zaświatów stworzonych przez Słowackiego. Szczegółowe analizy porównawcze wskazać mogą liczne inne odniesienia<sup>15</sup>.

Dobrze widoczna i stała obecność twórczości Juliusza Słowackiego w przestrzeni literackich inspiracji, aluzji i cytatów nie jest jednak jedyną płaszczyzną, na której obserwować można związki między dziełem autora *Króla-Ducha* a powieściopisarstwem Parnickiego. Najważniejszym i najwartościowszym materiałem badawczym, pozwalającym na wskazanie ścisłych, strukturalnych i historiozoficznych miejsc wspólnych jest z pewnością obejmujący sześć tomów cykl Teodora Parnickiego *Nowa baśń*, powstały w latach 1962–1970. Cykl ten, zajmujący centralne miejsce w dojrzałej twórczości pisarza, zwracał uwagę badaczy ze względu na pewne zaskakujące odniesienia konstrukcyjne do późnej, mistycznej twórczości Słowackiego<sup>16</sup>. Z ustaleń i sugestii badaczy można wyprowadzić wniosek o dość czytelnym związku między wielkim projektem literackim realizowanym przez Słowackiego w rapsodach *Króla-Ducha* i tekstach z nimi powiązanych a konstrukcją świata „nowobaśniowego”. Mistyczna „powieść przez wieki idąca” Słowackiego, wielki poemat metempsychiczny opisujący retrospektywnie ze stanowiska anamnezyjnego dzieje była największym, najbardziej uniwersalistycz-

---

<sup>15</sup> Na związki powieści *I u moźnych dźiwny* z tekstem *Kordiana* wskazał Ryszard Koziołek (Koziołek 1994, 102–122).

<sup>16</sup> M. Czermińska przywołuje sądy kilku badaczy, którzy zwracali uwagę na paralele między *Królem-Duchem* a *Nową baśnią*: M. Janion, K. Wyka, J. Łukasiewicz (*Gliniane dźbany*. „Twórczość” 1967, nr 4, s. 70), M. Szybis („*Genezis z Ducha*”. *Doktryna twórcza i sztuka Teodora Parnickiego*. „Życie Literackie” 1971, nr 21). Por. Czermińska 1972, 95.

nym i totalnym projektem literackim Słowackiego, wielkim poetyckim snem romantyka, który zaczął zagarniać w swój obszar inne utwory, często zaś ich nieukończone fragmenty. Owa totalna wizja historiozoficzna, zdaniem Kleinera, powinna być rozumiana przez pryzmat „autobiografii symbolicznej” samego poety – „z logiki życia i wyobraźni wynikało, że w poemacie (...) o narodzie duchem naczelnym musiał być sam Słowacki” (Kleiner 1927, 365, cyt. za: Czermińska 1972, 96).

Cykl *Noma baśń*, monumentalna, wielowątkowa, rozpisana na wiele głosów wizja historii Europy, Ameryki i Azji na przestrzeni tysiąca lat zdaje się swym rozmachem i totalnością powtarzać skomplikowaną architekturę świata *Króla-Ducha* – w krąg „nowej baśni” wpisują się utwory poboczne (*Tylko Beatrycze, I u możliwych dziwny*, poniekąd też powieści wcześniejsze). W późniejszych tomach coraz większą rolę odgrywa poetyka fragmentu, kompozycja mozaikowa, nieciągła, wpisująca się jednak zawsze w uniwersalną konstrukcję całego cyklu. Jak w przypadku *Króla-Ducha*, tak i w *Nowej baśni*, jedyną zasadą porządkującą jest podmiot autorski, zaś historia świata staje się elementem rodzinnego quasi-apokryfu, częścią podmiotowej mitologii autor-skiej. Małgorzata Czermińska ujęła tę relację w następujący sposób:

Analogia (...) kompozycyjna z *Królem-Duchem* polegałaby (...) na tym, że w obu wypadkach mamy do czynienia z potężnymi zespołami utworów, ujmującymi dzieje przez pryzmat jednej wielkiej osobowości. Ta właśnie wielka osobowość rzutuje zarówno na wewnętrzny porządek dzieła, jak i sens historii (Czermińska 1972, 96).

W zestawieniu powyższym dostrzega jednak badaczka również istotne różnice między literackim „snem” romantycznego poety a „snem” o dziele totalnym powieściopisarza dwudziestowiecznego. Czermińska stwierdza:

W systemie mistycznym Słowackiego (...) Ja mówiące poematu jest stwórcą świata poetyckiego, ale historia się tylko przez ów świat objawia – jej sens istnieje na zewnątrz, jest dany w iluminacji duchowi wybranemu, powierzony mu do rewelacji. (...) U Parnickiego podmiot mówiący, który ujawnia się stopniowo jako jedno, to samo wszędzie Ja, okazuje się też stopniowo podmiotem nie tylko dzieła, ale i historii. Początkowo istnieje wprawdzie coś takiego jak jej sens ukryty, ale Narrator Główny, przedzierając się ku niemu, znajduje w końcu – samego siebie. Próbuje objawić sens historii, objawia tylko własną jej wizję, odczytuje to, co sam w nią wpisał (Czermińska 1972, 96–97).

Totalne wizje literackie Słowackiego i Parnickiego, różniące się w zakresie historiozofii, epistemologii czy sposobu rozumienia roli podmiotu w dziejach, łączy jednak wiara, iż w języku, w dziele literackim ujęta może zostać w sposób całościowy historia rozpisana na stulecia. Dzieje spaja pewna totalna wizja porządkująca, zarówno u Słowackiego, jak i u Parnickiego sprowadzająca się to zdefiniowania niezwykle silnej pozycji podmiotu twórczego.

Podobieństwa między *Kólem-Duchem* a *Nową baśnią* mają jednak jeszcze inny wymiar – jak to określa Małgorzata Czermińska – „filologiczny”. Wielość i różnorodność tekstów (powieść narracyjna, powieść dialogiczna, powieść pisana techniką strumienia świadomości, stylizowana XVII-wieczna antyutopia), z których zbudowany jest świat *Nowej baśni*, wymaga precyzyjnej pracy porządkującej. Małgorzata Czermińska ujmuje tę kwestię w sposób następujący:

Autor *Twarzy księżycy* sam spełnia wobec własnego dzieła funkcję filologa, którą wobec rękopisów Słowackiego spełniali kolejni wydawcy, ustalający, jakie partie mają należeć do głównego tekstu rapsodów, jakie do odmian, porządkujący pomysły rapsodów dalszych (...), komentujący uwikłane w tekst aluzje do innych utworów poety i zapowiedzi następujących rapsodów, już nienapisanych (Czermińska 1972, 95).

Można stwierdzić, że Parnicki-historiozof, Parnicki-Narrator Główny, Parnicki-Tau to również Parnicki-filolog, jednocześnie twórca i rekonstruktor struktury wykreowanego przez siebie tekstowego świata.

Wydaje się, że w monumentalnym cyklu *Nowej Baśni* najpełniej objawia się skomplikowana sieć relacji między dziełami Słowackiego i Parnickiego. Można postawić tezę, że wizja literatury totalnej, wszechogarniającej i podmiotowej, jaka leżała u podstaw mistycznej twórczości autora *Beniowskiego*, była dla Parnickiego niezwykle fascynująca jako najpełniejszy wyraz idei romantyzmu – tę wizję, wykorzystując swój indywidualny warsztat pisarski, niebywałą erudycję i wiedzę historyczną powtórzył, posługując się własną oryginalną poetyką, własnym językiem, ostatecznie siebie samego stawiając w samym centrum wykreowanego literackiego uniwersum.

Gry intertekstualne, gra aluzji, cytatów czy wreszcie analogie w zakresie struktury dzieł czy ich wymiaru historiozoficznego nie wyczerpują wszelkich możliwych do wskazania odniesień do dzieła Słowackiego w powieściopisarstwie Parnickiego. Najistotniejszym bodaj przykładem – tutaj jedynie wzmiankowanym – jest pojawienie się postaci samego Juliusza Słowackiego

jako bohatera dwóch powieści historyczno-fantastycznych: *Muza dalekich podróży* i *Staliśmy jak dwa sny*. Alternatywna biografia wielkich romantyków polskich (w tym Słowackiego), którzy po zwycięstwie powstania listopadowego pełnią funkcje polityczne w nowym państwie polskim, każe w tych powieściach śledzić wskazówki, które pozwalają odczytać postać Słowackiego jako literackie *alter ego* Parnickiego, jako postać „mocnego” poprzednika, którego potencjalna biografia alternatywna może mieć miejsca paralelne w biografii samego Parnickiego<sup>17</sup>. Wydaje się, że dokładne przeanalizowanie owych dwóch późnych powieści z wykorzystaniem metodologii psychoanalitycznej czy koncepcji Harolda Blooma zaprezentowanych w *The Anxiety of Influence* (Bloom 1972) może się okazać niezwykle interesującym projektem badawczym.

Na początku tej – z konieczności skrótowej i wybiórczej – prezentacji związków dzieła Teodora Parnickiego z twórczością Juliusza Słowackiego przywołana została scena z wczesnej młodości późniejszego pisarza – pierwsze zauroczenie poetyckimi frazami *Marii Stuart*, odgrywanymi na scenie przez piętnastoletniego ucznia polskiego gimnazjum w Harbinie w Chinach. Fascynacja wówczas zrodzona okazała się niezwykle trwała. Teodor Parnicki samego siebie oraz swą twórczość zdawał się postrzegać przez pryzmat doświadczeń wielkiego romantyka i choć stworzył swój własny, niepowtarzalny język, a jego literackie światy cechowała niezwykła oryginalność i autonomia, ślady fascynacji poezją autora *Beniowskiego* są wyraźnie

---

<sup>17</sup> Co ciekawe, pomysł powieści historyczno-fantastycznej, której bohaterem miał być Juliusz Słowacki pochodzi jeszcze z roku 1936. W liście do K. Symonolewicz Parnicki pisał: „Druga powieść – punkt wyjścia podobny, ale czasy i sprawy zupełnie inne. Rok 1830 – powstanie listopadowe. Wbrew prawdzie historycznej, jedyny (jak historycy stwierdzają) odpowiedni człowiek – generał Prądyński, obejmuje dowództwo, a potem władzę... wojna wstępuje na inne tory... Klęski armii rosyjskiej w Polsce podważają ustrój Rosji: niedobitki „dekabrystów” korzystają z wypadków, wzniciają nową rewolucję, obalają Mikołaja I... Konstytucyjno-liberalna Rosja uznaje niepodległość Polski i stwarza z nią wspólny front przeciw Metternichowi... Jak ukształtuje się państwowość polska? Jaki będzie miała wpływ na losy Europy?... Czy się ostanie chwilowe współdziałanie liberalnych Polski i Rosji w obliczu odwiecznych konfliktów między obu narodami? – oto problemy powieści, główny zaś z nich – jakimi drogami pójdzie twórczość wielkich poetów romantycznych w obliczu faktu nie martyrologii, ale odrodzenia Polski? Czy talent ich, niezaplodniony cierpieniem narodu i mesjanizmem, da takie same efekty, jak dał w istocie? M.in. w powieści przewidziany jest drugi pobyt Mickiewicza w Rosji (w końcu – jako posła – tak, jak Lamartine!); Mickiewicz, jako świadek tragedii Puszkina (bo tragizm Puszkina pojęty będzie jako nieuchronny); – z drugiej zaś strony Słowacki przebywa na Zachodzie i nigdy nie pojedzie do Ziemi Świętej... etc... etc...” (14 listopada 1936).

widoczne. Wielkie wizje literackie obu autorów, dwa sny o literaturze uniwersalnej i podmiotowej jednocześnie, były jednak wizjami niemożliwymi do zrealizowania. Wydaje się, że swoiste fatum Słowackiego ciążyło na całej, ale w szczególności późnej twórczości autora *Słowa i ciała*. W swych zapiskach z *Dziennika* ponadsiedemdziesięcioletni Teodor Parnicki odnotowywał:

Uświadomiłem sobie, że po prostu nie mam już sił pisać dalej powieści! Więc co? Ma się stać z *Oponieścią o trzech Metysach* (SI PARVA MAGNIS COMPARARI LICET) jak z *Królem Duchem* było?! Albo znowu spróbować zrobić dłuższą przerwę? Bardzo słabo już wierzę w dobroczynność nawet dłuższych przerw (...) [22 XI 1982] (Parnicki 2008, 314).

W rok później, w ostatni dzień roku 1983 zapisał słowa, które jeszcze wyraziściej ukazują, jak silna była swoista identyfikacja Parnickiego z doświadczeniem poetyckim Słowackiego. Parnicki, który w wieku 15 lat, „paź, dziecko” z wody dostać chciał „twarz księżycą”, u kresu swego życia, po stworzeniu monumentalnego dzieła o niebywalej skali artystycznej i niezwyklej głębi intelektualnej, pisał:

Chwilami wydaje mi się, że podświadomie podejmowałem liczne próby kontynuacji *Darów z Kordoby* z celem, by pozostały po mnie (i stały się przedmiotem studiów, a może i redagowania...) liczne też luźne fragmenty, jak po Słowackim zostały liczne luźne fragmenty *Króla Duchą*. [31 XII 1983] (Parnicki 2008, 387).

#### Literatura

- Bloom H., 1973, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford.
- Cieślukowska T., 1965, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa.
- Czermińska M., 1972, *Czas w powieściach Parnickiego*, Wrocław.
- Juszczak A., 2004, *Sugestia intertekstualna. Cytat – motto – tytuł*, w: Juszczak A., *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Kraków.
- Kleiner J., 1927, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, cz. 2, Warszawa.
- Kowalczyk A., 1997, *Wstęp*, w: Słowacki J., *Krąg pism mistycznych*, Wrocław.
- Koziółek R., 1994, *Co to jest „Z”? Postać literacka w przestrzeni intertekstualnej Parnickiego „I u możliwych dziwny”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Koziółek R., 1999, *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*, Katowice.
- Łukasiewicz J., 1967, *Gliniane dzbanki*, „Twórczość”, nr 4.

- Markiewka T., oprac., 2002, „*Pamięć, władza (...) bezlitosny, wciąż i wciąż wskrzeszą ponownie to, co minęło...*”, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- Neja J., 2008, *Harbin jako przestrzeń życia i działalności Polonii mandżurskiej*, w: Furier A., red., *Polskie ślady na Dalekim Wschodzie. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej w Szczecinie w dniach 23–24 października 2008 r.*, Szczecin.
- Parnicki T., 1934, *Gimnazjum polskie w Charbinie w przededniu likwidacji*, „Kurier Lwowski”, nr 171, 25 czerwca, dodatek „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 26.
- Parnicki T., 1968, *Koniec „Zgody Narodów”*, Warszawa.
- Parnicki T., 1970, [Dedykacja], w: Parnicki T., *Nova baśń*, t. 6, *Palec zagrożenia*, Warszawa.
- Parnicki T., 2008, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych*, wstęp Lichniak Z., oprac. Markiewka T., Kraków.
- Paszek J., 2008, *Styl przesłania „Słowa i ciała”*, w: Markiewka T., Uniłowski K., red., *Tajemnice „Słowa i ciała”. Szkice o powieści Teodora Parnickiego*, Katowice.
- Polkowski A., 1985, *Posłowie*, w: Parnicki T., *Sam wyjde bezbronny*, Warszawa.
- Sadkowski W., 1970, *Parnicki*, Warszawa.
- Skóra W., 2008, *Organizacja i pierwszy okres działalności polskich konsulatów w Harbinie i Władywostoku w latach 1920–1924*, w: Furier A., red., *Polskie ślady na Dalekim Wschodzie. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej w Szczecinie w dniach 23–24 października 2008 r.*, Szczecin.
- Szybis M., 1971, „*Genezis z Ducha*”. *Doktryna twórcza i sztuka Teodora Parnickiego*, „Życie Literackie”, nr 21.
- Zadura B., 1974, *Kolo za kółem, kolo za kółem*, „Twórczość”, nr 8.

**Tomasz Markiewka** – doktor, literaturoznawca, zajmuje się teorią literatury, translacją, komparatystyką literacką oraz twórczością Teodora Parnickiego. Ostatnio opracował i wydał *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* pisarza (2008). Jest pracownikiem Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej.