



Autobiografia nr 2 (13) 2019 s. 147–166

ISSN 2353-8694

DOI: 10.18276/au.2019.2.13-14

ROZBIORY

PIOTR GORLIŃSKI-KUCIK*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Rytm choroby, rytm umierania. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego

Streszczenie

Lakoniczne *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego, wypełnione buchalteryjnymi notkami o postępach pisarskich i chorobach, kryją w sobie znacznie więcej, niż się na pozór wydaje. Jeśli zwrócimy uwagę na to, co przemilcza ich autor, ukaże nam się bardzo ciekawy obraz ostatniej dekady PRL. Z kolei namysł nad tekstem, jego rytmem i budową zapisków odsłoni przed nami narrację maładyczną i senilną. Ostatnie roczniki, w których rozpada się schemat notek, ich tematyka, i pojawia się specyficzna arytmia, to właśnie symptomy rozpadającej się narracji zamierającego podmiotu.

Słowa kluczowe

dzienniki, maładyczność, senilność, krytyka somatyczna, Teodor Parnicki

* Kontakt z autorem: piotr.gorlinski-kucik@us.edu.pl; ORCID: 0000-0003-3733-4023.

Wejście

*Dzienniki z lat osiemdziesiątych*¹ Teodora Parnickiego rozczarowują czytelników² zarówno schematyczną, pozbawioną literackości formą, jak i nieciekawą, pełną błahostek treścią. Niedosyt potęguje się, gdy porównamy je z dziennikami innych pisarzy XX wieku – Żeromskiego, Nałkowskiej czy Dąbrowskiej. Choć zapiski Parnickiego mają wiele cech wspólnych z innymi dziennikami pisarzy (służą autokomunikacji, są świadectwem grafomanii, przynoszą drobne analizy aktu twórczego, stanowią archiwum pamięci i diariusz chorób), to w *Dziennikach...* autora *Słowa i ciała* nie znajdziemy szczegółowych opisów, emocjonalności czy choćby fragmentów narracji (a zatem literackości), a jedynie buchalteryjne notki. Tom Parnickiego nie jest też w żadnym razie eksperymentem formalnym, który testuje ograniczenia swojej formy (jak to było u Gombrowicza czy Herlinga-Grudzińskiego).

Jeśli jednak przyjrzeć się zapiskom Parnickiego w odpowiednim świetle, to *Dzienniki...* stają się tomem o ciekawej formie oraz nadspodziewanie treściwym. Choć wydaje się, że wyeksploatowano już dokumentarny i interpretacyjny potencjał tomu, to jednak próbuję odczytać w nim jeszcze jedną narrację. Uważam, że *Dzienniki...* są przede wszystkim specyficzną (o)powieścią o umieraniu, gdyż większość tworzących je elementów (od organizacji tekstu po jego tematykę) podlega stopniowemu zamieraniu. Chcę przyjrzeć się konwencji dziennika, tematów w nim poruszanych, ale przede wszystkim – samemu tekstowi w świetle senilności.

Diarystyka

Przewodnikiem po dziennikach pisarzy XX wieku jest dla mnie książka Pawła Rodaka *Między zapisem a literaturą*³, która opiera się na „rozumieniu dziennika jako codziennej praktyki piśmiennej” (MZL, s. 11). Zapiski pisarzy stanowią „ostatni etap w historii diarystycznej praktyki określonej przez kulturę pisma i druku” (MZL, s. 11), zresztą nabierają one stopniowo charakteru literackiego, podczas gdy literatura staje się coraz bardziej diarystyczna.

To jednak nie jest przypadek Parnickiego. Wprawdzie od lat 70. w jego powieściach pojawia się coraz więcej wątków autobiograficznych, nie mają one jednak charakteru diarystycznego.

¹ Teodor Parnicki, *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, oprac. Tomasz Markiewka (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „D”.

² Piszą o tym: Magdalena Bednarek, „...tak długo, aż okręt utonie...”, *Czas Kultury* 6 (2008): 192; Stefan Szymutko, „O dziennikach Teodora Parnickiego”, *Opcje* 1 (2009): 74. Zob. też recenzje: Wojciech Kaliszewski, „Ostatnia dekada Parnickiego”, *Nowe Książki* 6 (2008): 8; Ryszard Kołodziej, „Improwizator?!”, *Topos* 5 (2008): 178–180; Dariusz Nowacki, „Lakonicznie notatki z życia Parnickiego”, *Dziennik*, 13.03.2008, 21.

³ Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „MZL”.

Dzienniki... zaś – o wiele mówiącym w tym kontekście podtytuł: *Notatki o własnej pracy literackiej*⁴ – miały inną, pragmatyczną genezę. Prawdopodobnie zaczęły powstawać jeszcze w latach 70., kiedy Parnicki leczył się z depresji (por. D, s. 49, 92, 100). Miały pełnić funkcję monitorującą i „statystyczną” względem pisania powieści i być narzędziem samodyscypliny. Są zatem *stricte* prywatne, i jeśli wchodzi w obręb literatury, to tylko dlatego, że ukazały się drukiem.

Tomasz Markiewka, autor opracowania tomu, pisze: „Choć zapiski o charakterze dziennika Parnicki prowadził jeszcze w Meksyku (...), to dopiero notatki z lat osiemdziesiątych pragnął pisarz zachować, oddając kolejne ich roczniki pod opiekę przyjaciela, krytyka literackiego związanego z Instytutem Wydawniczym PAX, Zygmunta Lichniaka” (D, s. 17–18). Sądzę jednak, że prozaik nie zakładał publikacji notatek⁵. Tak więc wedle typologii Rodaka zapiski Parnickiego są „dziennikiem prywatnym pisarza”, pisany „bez myśli o publikacji” (MZL, s. 68). Nie ma w nim projektowanego odbiorcy (poza sobą samym), a zatem nie ma i planowanej autokreacji. Parnicki nie zwraca się też do siebie ani do spersonifikowanego dziennika.

Zapiski prozaika to „literatura dokumentu osobistego”, w której dominuje przede wszystkim postawa introspekcji⁶, intymistyka i studiowanie siebie. Jak pisze Małgorzata Czermińska: „Zapis autoanalizy nieuchronnie rozszczepia JA na to, które jest analizowane, i to, które analizuje”⁷. Jeśli przyjrzeć się *Dziennikom...* przy pomocy „trójkąta autobiograficznego”, to wyjątkowo mało będzie w nim świadectwa (relacja JA–świat)⁸, a wyjątkowo dużo wyznania (relacja JA–JA). Pisarz używa swoich zapisków, aby komunikować się ze sobą samym, to zatem specyficzna forma autokomunikacji rozsuniętej w czasie (o funkcji mnemotechnicznej i autoterapeutycznej⁹). Co do wyzwania zaś (relacja JA–TY), to choć „w materii konkretnego tekstu możemy mówić tylko o dominacji jednego bieguna nad innymi, ale nigdy o wykluczeniu któregoś”¹⁰, to jednak to wyzwanie Parnicki nie tyle „rzuca” czytelnikowi,

⁴ Tytuł ten nadał Parnicki tylko rocznikom 1980–1982. Ręczne notatki przepisała na maszynie Eleonora Parnicka. Nie mając dostępu do rękopisów, pomijam „krytykę genetyczną” (MZL, s. 40–41) czy opis materialności brulionów (MZL, s. 58–60).

⁵ Jerzy Pilch twierdzi inaczej, że zapiski te są „(...) ewidentnie prowadzone z myślą o jakimś przyszłym czytelniku (...)” – Jerzy Pilch, „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”, *Dziennik – Polska Europa Świat*, 7.03.2008.

⁶ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Universitas, 2000), 14–17.

⁷ Tamże, 22.

⁸ W notatkach Parnickiego znajdują się partie będące opinią o świecie zewnętrznym, ale są bardzo skąpe.

⁹ Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 280–282. „Zapiski dziennikowe czynione w celu upamiętnienia czegoś podobne byłyby do komunikatu w systemie JA–ON, a więc także do listu, przesyłanego jednak nie w przestrzeni, ale w czasie” (tamże, 282).

¹⁰ Tamże, 25.

ile raczej je „podrzuca” lub nawet „porzuca”. Nieproszony czytelnik (TY) może je wszakże podjąć. A ponieważ prozaik raczej nie przewidywał „możliwości czytelnika”, wyzwanie to jest tym trudniejsze¹¹.

Dzienniki... Parnickiego mają charakter performatywny, wpisują się w kilka z typów „praktyki diarystycznej” wymienionych przez Rodaka: konstruuja tożsamość (jako pisarza), są autoterapeutyczne (mają leczyć z depresji i niemocy twórczej), mają ustanawiać porządek (autodyscyplinują działania pisarskie), są wyrazem pracy nad sobą (wyliczenia pomagają ustalić progres lub regres w tworzeniu), a także narzędziem autoanalizy (w kwestii alkoholizmu, wpływu picia alkoholu oraz palenia tytoniu na czynność pisania i różnych chorób ciała), memoryzacji (lektury, pomysły) czy buchalterii (kwestie ekonomiczne i zdrowotne), służą „zapisywaniu własnego pisania” i są kroniką pracy twórczej (D, s. 44–51).

W artykule poświęconym *Dziennikom...* Rodak¹² zwraca uwagę na cielesny aspekt praktyki pisarskiej Parnickiego (picie alkoholu było składnikiem jego kondycji). Nieobecna w tomie codzienność pojawia się tylko jako zagrożenie dla tworzenia. Dziennik, będąc narzędziem pisania, ukazuje autora *Słowa i ciała* jako metodycznego odkrywcę, trwającego w napięciu między ciągłością codziennego pisania a nieciągłością powstającego tekstu, oraz w napięciu między stabilnością napisanego a niestabilnością kondycji twórczej. O ile pisanie powieści ma charakter tekstowy, zauważa Rodak, o tyle pisanie dziennika to już praktyka zapośredniczona przez pismo. Antropologia literatury powinna analizować teksty także przez pryzmat praktyk twórczych.

Do podobnych wniosków dochodzi Joanna Szewczyk¹³, opierając się na ustaleniach Pawła Rodaka¹⁴ i koncepcji „czasu pamięci” Pierre’a Nory¹⁵ – *Dzienniki...* Parnickiego to splot autoanalizy i buchalterii, narzędzie pamięci, które pomaga gromadzić dane o przeszłości w niepewnych czasach. Tomasz Pawlus¹⁶ analizował „pisanie o pisaniu” i porównał *Dzienniki...* – za

¹¹ Czytelnicy lubią podglądać pracownie pisarzy. Zob.: Krystyna Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi* (Warszawa: Czytelnik, 1975); Barbara Łopieńska, *Męka twórcza. Życia psychosomatycznego intelektualistów* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004).

¹² Paweł Rodak, „Codzienna niecodziennność w dzienniku Teodora Parnickiego. Przyczynek do antropologii literatury”, w: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski i in. (Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013), 158–171.

¹³ Joanna Szewczyk, „Między słowem i ciałem. O somatekstualności *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”, *Autobiografia* 1 (2015): 169–182.

¹⁴ Paweł Rodak, „Czas dzienników”, *Znak* 681 (2012), dostęp 28.06.2019, <http://www miesiecznik.znak.com.pl/6812011pawel-rodakczas-dziennikow/>.

¹⁵ Pierre Nora, „Czas pamięci”, tłum. Wiktor Dłuski, *Res Publica Nowa* 7 (2001): 37–43.

¹⁶ Tomasz Pawlus, „Pisanie o pisaniu Teodora Parnickiego”, w: *Na boku*, t. 2: *Pisarze teoretykami literatury*, red. Józef Olejniczak, Anna Szawerna-Dyrszka (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010), 153–164.

Michelem Foucault¹⁷ – do *hypomneumat*. Miały one być materialnym zapisem pracy nad sobą, świadectwem lektur i rozważań, to codzienne zapiski, które stawały się przewodnikiem i wskazówkami na później, a zatem swoistym „dziennikiem intelektualnym”.

Dygresja o prominentnym pacjencie

Pozornie *Dzienniki...* nie budują spójnego obrazu, chyba że czytać je kluczem „znaczącej nieobecności”, co zaproponował Jacek Łukasiewicz:

W 1982 r. *Dziennik* jest raptularzem wizyt, rozmów, lektur. Ale selektywnym, także ze względów politycznych. Czasem jego autor jakieś nazwisko wyraźnie przemilcza, pisze: „była u nas znajoma”, albo „długo rozmawiałem” czy „bardzo mnie ta rozmowa zdenerwowała”, ale o czym rozmawiał, czym się zdenerwował – tego nie ma. Diarysta, dobrze to czujemy, pozostawał ostrożny, nie chciał narażać innych i siebie, dostatecznie długo przesiedział w sowieckich więzieniach¹⁸.

Czy Parnicki mógł się bać polityki tak bardzo, żeby w prywatnym dzienniku nie zapisać nazwiska swojego gościa? Być może tak, był podówczas stary, schorowany i osiągnął to, o czym całe życie marzył – status prozaika, który bez troski o podstawowe potrzeby mógł się poświęcać pisarstwu. Parnicki nie był wpływowym pisarzem, w takiej pozycji ustawił się jednak sam, już to z lęku przed polityką (pewnie wyolbrzymionym), już to z chęci zamknięcia się w swoim warsztacie. To oczywiście kwestia nieco bardziej skomplikowana, bo zupełnie inaczej wyglądała aktywność Parnickiego zaraz po przyjeździe do Polski z Meksyku, pod koniec lat 60., a inaczej w latach 80., gdy jego pisarstwo nie budziło już tylu emocji.

Status Parnickiego polegał na uzyskaniu upragnionej stabilności. Mieszkał w komfortowym mieszkaniu, miał zapewniony byt materialny oraz prawo do korzystania z Lecznicy Ministerstwa Zdrowia, funkcjonował też w sieci PAX-owskich znajomości związanej z establishmentem PRL. Pamiętajmy jednak, że pozycja Parnickiego była na tyle stabilna, na ile silna pozostawała pozycja jego głównego wydawcy – ślady lęku przed kryzysem pojawiają się w *Dziennikach...*

¹⁷ Michel Foucault, „Sobąpisanie”, tłum. Michał Paweł Markowski, w: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. Tadeusz Komendant (Warszawa: Aletheia, 1999), 303–319.

¹⁸ Jacek Łukasiewicz, „Parnicki: pisać do końca”, *Tygodnik Powszechny* 13 (2008), dodatek: *Książki w Tygodniku*: III. O apolityczności Parnickiego zob. też: Tomasz Z. Zapert, „Pisarska buchalteria”, *Rzeczpospolita*, 5.04.2008, K1.

Krzysztof Kosiński¹⁹ zauważa, że jeśli będziemy dostatecznie cierpliwi, to „ujawni nam się zaskakująco ciekawy obraz lat 80.”²⁰. Pisze o fizjologii pisania, alkoholu, lekturach, kręgach znajomych, dość specyficznym życiu towarzyskim, ucieczce od polityczności w prywatność²¹, zmaganiach z rzeczywistością PRL, zabarykadowaniu się w przestrzeni warszawskiego mieszkania.

Najciekawsze spostrzeżenie Kosińskiego dotyczy domowego budżetu pisarza: „Kwoty, jakie pojawiają się w dziennikowych zapiskach, wskazują, że był to dom ponadprzeciętnie zamożny, choć jedynie w odniesieniu do standardów PRL”²². Parniccy mieli swoje przyzwyczajenia kulinarne, ponosili koszty używek oraz telefonu. Parnickiego odwiedzał fryzjer, co tydzień ich mieszkanie sprzątała Maria Rzeszotowa, a jej syn uczestniczył w drobnych remontach (i nie tylko on). Dodajmy do tego jeszcze posiadanie kont oszczędnościowych. „Parniccy starali się prowadzić dom wedle dawnych wzorców mieszczańskich, co w znacznej mierze im się udawało”²³ – podsumowuje Kosiński. Zatem pod względem ekonomicznym należeli do uprzywilejowanej warstwy społeczeństwa PRL.

Chcę więc zwrócić uwagę na jeszcze jeden sposób uprzywilejowania pisarza. Parniccy wymykają się bowiem przykrościom życia w PRL także w kategoriach opieki zdrowotnej. Trudno po latach ocenić, co łączyło go z lekarzami (Piotrowskim, Schönbergiem, Kidawą) – czy były to więzi przyjaźni, czy układ *stricte* usługowy²⁴. Byli oni w zasadzie na zawołanie Parnickich, i to o różnych porach, również w formule wizyt domowych. W Lecznicy Ministerstwa Zdrowia byli pod opieką najlepszych specjalistów, a do lekarzy często wozili ich znajomi i przyjaciele. Podam taki przykład:

Wbiłem sobie przypadkowo dość głęboko pióro z atramentem w duży palec prawej ręki. Dr Schönberg bagatelizuje to zranienie. (...) Pułkownik doktor Stanisław Bogusławski (neurolog) u nas – badał mnie, przewiduje prawdopodobieństwo badania w klinice (D, s. 383, 13 XII 1983).

¹⁹ Krzysztof Kosiński, „Dziennik Teodora Parnickiego jako nowoczesny palimpsest”, *Dzieje Najnowsze* 1 (2010): 207–221.

²⁰ Tamże, 207.

²¹ Kosiński zauważa trzy zasadnicze gesty pisarza: odmówienie udziału w inicjatywach politycznych PRL, publiczne dezawuowanie znaczenia pielgrzymki Jana Pawła II w 1983 roku, odmowę wzięcia udziału w inicjatywach opozycji.

²² Kosiński, „Dziennik Teodora Parnickiego”, 219.

²³ Tamże.

²⁴ Por. D, s. 168, 3 X 1981; s. 292, 24 IX 1982.

Tak zatem wyglądała troskliwa opieka peerelowskiej służby zdrowia. W mieszkaniu Parnickich jednego dnia pojawiło się dwóch specjalistów: jeden sprawdzał stan palca po zranieniu stalówką (chyba że była to konsultacja telefoniczna), drugi badał pisarza neurologicznie. Takich sytuacji było znacznie więcej²⁵.

Somatyczność i grafomania

Somatopoetyka bada ciało jako temat²⁶, co także w przypadku *Dzienników...* pozwala zauważyć kilka ciekawych tropów. Jeśli w literaturze „ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata”²⁷, a „potencjał metaforyczny ciała przypisywany bywa temu, co pierwotne, prymarne i podstawowe w obcowaniu z otaczającą rzeczywistością”²⁸, to w *Dziennikach...* mamy do czynienia z somatyzacją. Nie działa ona jednak na zasadzie metafory, a całkiem realnego oddziaływania ciała, którego stan jest jakby barometrem względem samopoczucia, pisania, innych działań. Chorujący i starzejący się hipochondryk²⁹ odczytuje prawdziwe i urojone symptomy chorób, wsłuchuje się w swoje ciało, bo wie, że jego stan determinować będzie wszystko inne. *Dzienniki...* są zatem zapisem intymnej rozmowy z ciałem.

(...) ważyłem się znowu: straciłem znów 2 kg w stosunku do sytuacji sprzed 3 tygodni (3 VII) – ważę bowiem teraz 52 kg (D, s. 359, 24 VII 1983).

Spuchły mi nogi. Dr Schönberg twierdzi, że spuchnięcie jest z „niedobiałczenia” (D, s. 336, 24 I 1983).

Określona przez dra Schönberga jako mała (a więc bez znaczenia?) przepuklina daje mi się jednak we znaki (D, s. 348, 8 V 1983).

Czy jest coś intymniejszego niż takie zapisy? Wymykają się one, niemal zupełnie, kulturalnie, są (na ile to możliwe, biorąc pod uwagę nieusuwalną autokreację piszącego w piśmie) nagie, nieosłonięte świadomie wybraną konwencją³⁰.

²⁵ Por. D, s. 402, 24 i 26 V 1984.

²⁶ Zob. Joanna Szewczyk, *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017).

²⁷ Anna Łebkowska, „Somatopoetyka”, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012), 104. Zob. też: Anna Burzyńska, „Ciało w bibliotece”, *Teksty Drugie* 6 (2002): 18–26.

²⁸ Łebkowska, „Somatopoetyka”, 104–105.

²⁹ Por. D, s. 64, 1 VIII 1980; s. 128, 15 VI 1981; s. 401, 28 IV 1984.

³⁰ Łebkowska, „Somatopoetyka”, 109–110.

Słusznie zatem Joanna Szewczyk nazywa *Dzienniki...* somatekstem, w którym „ciało stanowi narzędzie wytwarzania tekstu, lecz jednocześnie targane licznymi dolegliwościami stawia mu [pisarzowi – PGK] opór i na równi z nim staje się przedmiotem drobiazgowej analizy przeradzającej się w obsesję”³¹. Nie do końca ma jednak rację, kiedy pisze: „Z upływem czasu jednak ciało dotknięte chorobą nowotworową i zmagające się ze starością, tracąc swą przezroczystość, staje się bardziej absorbujące i zajmuje coraz więcej miejsca w jego zapiskach”³². Pod koniec życia choroba jako temat schodzi na dalszy plan. Ciało jest tu owszem, „nieprzezroczyście”, staje na przeszkodzie pisaniu, ale nie można powiedzieć, że „wytężona uwaga pisarza przesuwają się od «ja piszącego» ku «ja somatycznemu»”³³ i że „śmierć zastaje Parnickiego niejako w pół słowa, w pułapce somatekstu”³⁴. Tom dzieli się na dwie zasadnicze części i w każdej z nich ciało gra ogromną rolę – ale jednak w inny sposób.

To, co znajduje się pomiędzy *soma* a *psyche*, to grafomania Parnickiego, jego uzależnienie od pisania. W opublikowanym kilka lat temu tekście³⁵ określiłem autora *Słowa i ciała* jako pisarza, którego twórczością rządzi nadmiar (zmagania z pisaniem śledzę w *Dziennikach...*, analizując powstawanie *Sekretu trzeciego Izajasza*). Parnicki jest dla mnie grafomanem, uzależnionym od (ręcznego) pisania, który pisze dużo, a to pisanie – choć ostatecznie przynosi ukojenie – sprawia mu ogromną trudność. Jest jednak Parnicki grafomanem uzdolnionym, dbającym o jakość i poziom swoich tekstów³⁶.

Dzienników... użył w swoim ciekawym artykule³⁷ Andrzej Juszczyk: „Pisanie jest dla Parnickiego – choć być może w ogóle tym jest dla każdego pisarza – fetyszem, zasłaniającym to, co naprawdę ważne: zasłaniającym pragnienie spotkania, komunikacji, zrozumienia,

³¹ Szewczyk, „Między słowem i ciałem”, 172.

³² Tamże, 177.

³³ Tamże, 179.

³⁴ Tamże, 180.

³⁵ Piotr Gorliński-Kucik, „«A więc trzeba pisać cokolwiek bądź». Grafomania Parnickiego”, w: *Grafomania*, red. Maciej Tramer, Jan Zając (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015), 109–126.

³⁶ Rodak konstruuje za Romanem Zimandem [(Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* (Wrocław: Ossolineum, 1990))] bardzo ciekawe rozróżnienie: grafo-mana (ogarniętego manią pisania) oraz grafomana (tworzącego teksty bezwartościowe). Jeśli tak właśnie by było, to Parnicki byłby zdecydowanie grafo-manem (zob. MZL, s. 224). Pozostają jednak przy określeniu „grafoman”.

³⁷ Andrzej Juszczyk, „Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)”, w: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski (Kraków: Universitas, 2010), 191–210.

cielesnego doświadczenia innego”³⁸. Fragmenty tomu posłużyły badaczowi do postawienia tezy, że pisanie (czegokolwiek) jest właśnie rodzajem fetyszu.

Maładyczność

Nawet jeśli w *Dziennikach...* ważniejsza od choroby jest starość, nie znaczy to, że pisarz nie konstruuje dyskursu maładycznego. Tu przewodnikiem jest dla mnie *Choroba jako literatura*³⁹ Moniki Ładoń. Autorka polemizuje z tezami Susan Sontag⁴⁰, zwłaszcza w kwestii doniosłości metafor w prywatnym dyskursie chorobowym: „(...) rezygnacja z nich skazałaby chorujących na pozostawanie jedynie w orbicie języka medycyny, a jest to kod obcy i dla wieku przerażający” (SM, s. 20). Dyskurs maładyczny jest w głównej mierze prywatny⁴¹, tworzy opowieść, która staje się zrozumiała dla pacjenta, obłaskawia tanatyczny lęk i cierpienie, a jej podstawowy problem „(...) dotyczy aporii wyrażalności/niewyrażalności doświadczenia choroby, bólu i cierpienia i rozszerza się na zagadnienie specyficznych subkodów” (SM, s. 35). Problem w tym, że choć *Dzienniki...* Parnickiego pełne są chorowania, nie wydają się konstruować takiego właśnie dyskursu. Nie konstruują metaforyki, nie poddają choroby refleksji, nie tworzą swojej opowieści o niedomaganiach ciała, nie obfitują w opisy cierpienia, nie traktują choroby jako jakiejś cezury. Parnicki nie opisuje nawet swoich wizyt w szpitalu (zaznacza jedynie, że w nim był – D, s. 400–401, 2–6 IV 1984). Emocjonalność wyczytać możemy jedynie z zawieszonych w próżni pytań retorycznych („Czyżby nadciągał «wylew» czy coś innego w tymże rodzaju?”; D, s. 64, 1 VIII 1980). Nawet notka o nowotworowej diagnozie ginie pośród innych informacji, jakby nie zrobiła na Parnickim większego wrażenia (D, s. 248, 14 IV 1982). W *Dziennikach...* znajdujemy tylko suche opisy: dolegliwości, diagnoz, wyników badań, podejrzeń. Nie jest to wszakże język medycyny, to raczej diariusz, który mógłby posłużyć pacjentowi do komunikacji z lekarzem (a zwłaszcza z sobą samym).

³⁸ Tamże, 209. Por. Andrzej Juszczyk, „Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego”, w: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Elipsa, 2011), 162–174.

³⁹ Monika Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maładyczne* (Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2019). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „SM”.

⁴⁰ Susan Sontag staje po stronie racjonalnego oraz informacji medycznej jako tej, która ma pomagać pacjentom bardziej niż dezawuowanie schorzeń, zob. Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. Jarosław Anders (Warszawa: PIW, 1999).

⁴¹ „Tym samym choć z jednej strony każdy chory jest indywidualnością, a każdy piszący o chorobie odznacza się odrębną dykcją, to wspólne im metafory, obecne w tekstach różnych epok, pozwalają czytać narracje maładyczne jako w pewnym stopniu zrytualizowane” (Ładoń, *Choroba*, 21).

Konstruktywne uwagi przynosi także praca Iwony Boruszkowskiej *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*⁴², w której pojęcie defektu służy badaniu „form patologicznego doświadczenia zawartego w literaturze”⁴³. Podobieństwo afektu i defektu, oba te terminy lokują się na marginesie *logosu (ratio)*, wynika z ich irracjonalnego źródła, jakim jest połączenie *somy i psyche*, co z kolei generuje dyskurs patograficzny (*disease narative*) oraz autopatograficzny (*illness narrative*). Narracje defektywne, defektografie, mają ogromne znaczenie terapeutyczne⁴⁴. W dziennikach Parnickiego znajdziemy dyskurs patograficzny (gdy chorowała Eleonora), a także przede wszystkim autoanalityczny i autoterapeutyczny dyskurs autopatograficzny, korzystający ze strategii włączającej w biografię doświadczenie choroby (rejestruje własne doświadczenia), która odtąd staje się elementem współtworzącym tożsamość piszącego⁴⁵.

Autopatografia Parnickiego z jednej strony mitologizuje, z drugiej – demitologizuje. Sądzę bowiem, że maładycznym dyskursem prozaika rządzi wiara zarówno w przeznaczenie, jak i w genetykę. W innym miejscu autor *Słowa i ciała* pisze: „(...) większość Parnickich z tamtej [poprzedniej – przyp. PGK] generacji umierała w wieku ok. 50 lat na wylew krwi do mózgu – tak zmarło 3 z 4 braci (...)”⁴⁶. Mowa tu ojcowi, Bronisławowi, który zmarł 19 marca 1928 roku, przeżywszy zaledwie 48 lat; pozostali bracia to Alfred, Albert i Franz. Parnicki czuł, że „żyje na kredyt”, spodziewał się, że lada moment dopadnie go przekleństwo męskich członków jego rodziny – wylew krwi do mózgu. Matka pisarza także zmarła młodo, w wieku 38 lat⁴⁷.

Co jakiś czas nawiedzają Parnickiego sny, które wróżyć mają jego rychłą śmierć:

Sen w noc z 4/IX na 5/IX (nad ranem). Mój ojciec i stryj Franz, i jakieś starsze kobiety z rodziny ojca przyłączają się do mnie, który to sen zrozumieć można i tak też: wszyscy oni i mnie wzywają też, bym do nich się przyłączył w stanie śmierci!! (D, s. 156, 5 IX 1981)⁴⁸.

Dochodzi do tego „magia ósemek”. Pisarz, analizując ważne daty w swojej biografii, doszedł do wniosku, że kluczową rolę gra w nich właśnie liczba osiem. Albo to przypadek, albo

⁴² Iwona Boruszkowska, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016).

⁴³ Tamże, 13.

⁴⁴ Tamże, 13–15.

⁴⁵ Strategie te to: inkorporacja, fuzja, przekształcenie, wyparcie, przemilczenie, zatajenie, zob. tamże, 17.

⁴⁶ Archiwum Ryszarda Kurylczyka, List Ryszarda Kurylczyka do Aleksandra Milo, 8.05.1986.

⁴⁷ Zob. Teodor Parnicki, „Pamięć, władca [...] bezlitosny, wciąż i wciąż wskrzesza ponownie to, co minęło...». Fragmenty wspomnień Teodora Parnickiego”, oprac. Tomasz Markiewka, *Pamiętnik Literacki 2* (2002): 153–211.

⁴⁸ Por. D, s. 199, 25 XII 1981.

„samosprawdzająca się przepowiednia”: Parnicki urodził się 5 marca 1908 roku, a zmarł – 5 grudnia 1988 roku, przeżywszy lat osiemdziesiąt⁴⁹. Podobną funkcję ma, jak sądzę, zapisywanie o chorobach i śmierci znajomych – porównując ich wiek ze swoim, pisarz jakby się dziwił, że wciąż żyje.

Prozaik traktuje swoje ciało z przesadną uwagą. Niemniej jednak brak emocji, metafor czy refleksji buduje taki obraz, jakby Parnicki dbał o swoje ciało, bo jest dla niego maszyną do pisania napędzaną alchemią używek: alkoholu⁵⁰, nikotyny i lekarstw. Pisarz próbuje nastroić je odpowiednio za pomocą ilości i częstotliwości ich podawania, tak aby było jak najpłodniejsze i najskuteczniejsze⁵¹.

Senilność

Mikroanalizę tekstu inspiruje tu *Projekt krytyki somatycznej* Adama Dziadka⁵². Zestawienie greckich słów *sôma* i *sema* „pokazuje fizyczną ekwiwalencję pomiędzy ciałem a znakiem” (PKS, s. 20), a zatem w *Dzienniku...* powinny być widoczne przemiany tekstu w trakcie przemian ciała piszącego – przemiany albo nieświadome, albo przynajmniej nieoczywiste. Co innego bowiem mówić o ciele, że jest chore, a co innego mieć ciało chore. A zatem wręcz powinniśmy się dopatrzeć w *Dziennikach...* objawów choroby i starości. Skoro pisarz chorował i starzał się – chorować i starzeć się musiał także jego tekst. Krytyka somatyczna za pomocą analizy rytmu odczytuje inną od leksykalnej semantykę (PKS, s. 22–23) i inaczej niż zwykle organizuje lekturę, opierając się na psychoanalizie i teorii nieświadomości podmiotu (PKS, s. 22). Przejawami cielesności miałyby być przede wszystkim modulacje i odchylenia rytmu.

Krytyka somatyczna obejmuje swoim zasięgiem teksty, „w których ciało jest stematyzowane” oraz te, które mają „silnie wyeksponowaną płaszczyznę metatekstową” (PKS, s. 21). Zatem *Dzienniki...* wydają się odpowiednie do takiej analizy. Dziadek zajmuje się głównie poezją, ale zakłada, że możliwa jest także krytyka somatyczna prozy⁵³. Jak wyczytać rytm

⁴⁹ Por. D, s. 114, 18 III 1981.

⁵⁰ Zob. D, s. 65, 5 VIII 1980.

⁵¹ „Dzienniki to zapis obserwacji blisko 80-letniego Parnickiego – badacza, który studiuje Parnickiego narzędzie: w jakich porach i po użyciu jakich specyfików jest najbardziej skuteczne? Kiedy najlepiej pracuje?” – Agnieszka Wolny-Hamkało, „Parnicki na pisarskim froncie”, *Gazeta Wyborcza*, 11.03.2008, 18. Co ciekawe, Jerzy Pilch uważa, że Parnicki nie był alkoholikiem, ale miał „obsesję picia” – Pilch, „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”, 17.

⁵² Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: IBL PAN, 2014). Paginację zaznaczam w tekście głównym z dopiskiem „PKS”.

⁵³ „Jest on [rytm – PGK] w końcu zawsze obecny w dziele literackim, bez względu na to, czy mamy do czynienia z poezją, czy z prozą, i zawsze jest to element różnicujący, inny u każdego poety czy prozaika, będący

z dziennika? Oprócz tematu będzie interesować mnie objętość notatek, ich układ, powtarzalność pewnych fraz oraz „rytm zapisów”⁵⁴.

Przyjrzyjmy się więc dokładnie tekstowi siedmiu opublikowanych roczników. Pierwsze z nich są stosunkowo obfite, zapiski z roku 1980 zajmują 77 stron, 1981 – 98, 1982 – 121, 1983 – 56 stron. I wtedy, niemal z dnia na dzień, następuje przełom. Notatki z 1984 roku zajmują już tylko stron 16, 1987 – 21, a 1988 – 27. Pierwsze cztery lata to średnio 88 stron na rocznik, ostatnie trzy – tylko 21. Parnicki notował niemal codziennie⁵⁵, toteż nie chodzi o częstotliwość zapisów, ale o ich długość.

Pozornie nie ma w tym nic dziwnego – prozaik chorował, starzał się, miał coraz mniej sił, zatem i jego notki były coraz krótsze. Przed samą śmiercią pisarz nie skarżył się jednak na choroby i niesłuchanie intensywnie pisał, kończył bowiem (ostatecznie nieukończoną, ale dopisaną niemal do końca) *Ostatnią powieść*. Markiewka pisze:

Zmiana ta nie oznacza jednak odchodzenia od pracy literackiej – wręcz przeciwnie, ostatnie dwie obszerne powieści pisane były przez Parnickiego do ostatnich dni życia, i w tym czasie to właśnie one – nie *Dzienniki...* – skupiały wszystkie, słabnące już wówczas siły pisarza (D, s. 17).

Rok 1980 to przede wszystkim czas krótszych i dłuższych analiz aktu pisania, a także wpływu spożywania alkoholu oraz innych okoliczności na czynności twórcze. Poza tym Parnicki notuje swoje lektury i sprawy towarzysko-zawodowe, wspomina o zdrowiu z lekką hipochondrią. Rok 1981 wypełniają świadectwa lektur, różne sprawy organizacyjne, towarzyskie i aprowizacyjne (problemem są papierosy). Niepiszącego⁵⁶ Parnickiego toczy pustka⁵⁷ – kiedy zaczyna pisać w drugiej połowie roku, notki znów dotyczą analiz jego warsztatu, są względnie obszerne i drobiazgowo.

swoistą sygnaturą podmiotu, przechodzący metamorfozy w ciągu całej twórczości każdego pisarza i w każdym jego dziele” (tamże, 28).

⁵⁴ „Rytm jest systemem, którego cechy umieszczają się na wszystkich poziomach mowy: akcentowych, prozodycznych, leksykalnych, syntaktycznych. Jak opisywać rytm ustalający system wypowiedzi? Otóż należy wziąć pod uwagę sieć relacji ustalonych pomiędzy różnymi poziomami” – Adam Dziadek, „Starość rytmu, rytm starości”, w: *Starość*, red. Aleksander Nawarecki, Adam Dziadek (Katowice: Górnośląska Macierz Kultury, 1995), 17.

⁵⁵ Nawet jeśli „kumulował” notki, zob. D, s. 31, 3–5 IV 1980.

⁵⁶ W pierwszym półroczu napisał 212 stron rękopiśmiennych kontynuacji *Darów z Kordoby* (*Kordoba z darów*), a powodów tego stanu upatrywał w złym stanie zdrowia (D, s. 134, 1 VII 1981).

⁵⁷ Zob. D, s. 129, 17 VI 1981.

Kolejny rocznik, 1982, jest najobszerniejszym i najciekawszym, głównie dlatego, że na początku Parnicki nie pisze żadnej powieści, więc codzienne zapiski stają się ekwiwalentem pisania w ogóle – jest wręcz „rozgadany”, zwłaszcza komentując swoje lektury. 2 kwietnia pada bardzo zła diagnoza, okazuje się, że Parnicki cierpi na nowotwór gardła⁵⁸. To uruchamia nowe tematy: wykluczenie alkoholu, notowanie przyjmowanych leków i naświetlań oraz niemal zupełny zanik tematów literackich. Do czasu, bo oto 20 czerwca prozaik zaczyna pisać *Opowieść o trzech Metysach*⁵⁹, ale znajdziemy tu jedynie informacje o liczbie zapisanych stron. Pisarz jest niezwykle żywotny, jak gdyby do życia i pisania pchał go lęk przed śmiertelną chorobą: mamy tu do czynienia z kalejdoskopem ciekawych i błahych tematów. Dopiero w grudniu, wskutek przeziębienia, notki stają się schematyczniejsze⁶⁰.

Rok 1983 jest z kolei dość monotony. Parnicki cierpi na liczne problemy ze zdrowiem, szczególnie na najpoważniejsze z nękających go schorzeń – jaskrę. Pogarszający się stan wzroku utrudniał mu pracę literacką, a przede wszystkim wpędzał w stany depresyjne. Wraz ze spadkiem samopoczucia notatki są coraz oszczędniejsze, dotyczą zdrowia i spraw bieżących⁶¹. Parnicki słabnie i nawet kiedy znów zaczyna pisać, są to próby szczątkowe, a notki – pozbawione są analiz.

Rok 1984 jest przełomowy. O ile od początku zapiski są coraz krótsze, to we wrześniu stają się wręcz jednozdaniowe. Choć prozaik pisze regularnie, notuje jedynie, że pracuje twórczo. Notki są do siebie bardzo podobne, pojawia się w nich tylko jedno, jakby „osiowe” dla dnia wydarzenie. Oto początek starości, a zatem początek końca ciała i dziennika. Rękopis z dwóch kolejnych lat zagubił się, za to rok 1987 jest bardzo podobny do poprzedniego nam znanego, ale tendencje coraz mocniej się w nim klarują. Wydarzenie dnia bywa wręcz absurdalne: „Ela kupiła kiełbasę, która mnie się wydaje wątpliwego pochodzenia. Ważyłem się: 48 kilogramów!” (D, s. 417, 28 II 1987). Nastrój przygnębienia potęguje choroba żony.

Rok 1988, ostatni w *Dziennikach...* i w życiu Parnickiego, jest świadectwem niemal zupełnego rozpadu. Notki skupiają się głównie na jednym wydarzeniu: „Telefonowałem do Jacka Łukasiewicza (Wrocław)” (D, s. 442, 10 IV 1988). Prozaik nie odnotowuje jednak chorób, złego samopoczucia czy niepokojących wydarzeń. Czy w życiu Parnickiego zapanowała pustka

⁵⁸ Zob. D, s. 248, 14 IV 1982.

⁵⁹ Zob. D, s. 264, 20 VI 1982.

⁶⁰ Zob. D, s. 321–324, 13–21 XII 1982.

⁶¹ Zob. D, s. 365, 23 VIII 1983.

(„Nic godnego uwagi do napisania tutaj”; D, s. 396, 7 II 1984)? Nie do końca, wiemy bowiem, że do ostatnich dni życia pisał i to pochłaniało jego energię i siły⁶².

Jak mówić o rytmie w codziennych pragmatycznych zapiskach? Sądzę, że obserwując objętość, morfologię oraz powtarzalność notatek. Korzystam tu z opozycji wynikającej ze znaczącej różnicy zapisków pomiędzy pierwszą (1980–1983) a drugą (1984–1988) częścią dziennika. W pierwszej notki zbudowane są z kilku lub nawet kilkunastu zdań, które najbliższe są konwencji „dziennika pisarza”. Początki notatek z reguły układają się w powtarzalne sekwencje:

Napisałem 15 stron (...) Napisałem ponad 20 stron (...) Pisanie dzisiaj już znów „bez picia” (...) Pisanie też „bez picia”. Napisałem ponad 20 stron zresztą (...) Napisałem ponad 40 stron (...) Napisałem 30 stron (...) Napisałem ponad 40 stron (D, s. 66–67, 9 VIII – 15 VIII 1980⁶³).

Czasem początek notki przyjmuje formę nagłówków:

Dzień znów z piciem o tyle, żem w kategoriach „klina” wypił o 8.15 rano kieliszek brandy NAPOLEON (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów bez picia (...) Dzień znów „bez picia” (nie licząc małego łyku wina z kieliszka Eli) [D, s. 238–239, 14 III – 18 III 1982].

Po takim wstępie/nagłówku następuje notka, czasem zbudowana z kilku lub kilkunastu zdań, które poruszają nawet kilka różnych tematów. W drugiej części *Dzienników...* natomiast o wiele trudniej jest odnaleźć rytm. Owszem, okresowo pojawiają się systematyczne nagłówki, lecz zasadniczo notki są krótkie, skupiają się wokół jednego wydarzenia, ewentualnie kilku – ale jedynie wymieniają je, zaznaczają, a nie opisują czy komentują (stąd mniejsza z roku na rok objętość zapisków). Parnicki albo nie realizuje schematu zapisków (brak tu nagłówków, utrzymania schematu notki, podejmowania wielu tematów), albo wpada w monotony ciąg jednozdaniowych fraz. Kilka dni z rzędu zapisuje tylko i wyłącznie fakt, że z jakąś osobą rozmawiał telefonicznie (to jedyne wydarzenie dnia?), a potem w kolejnych dniach pojawiają się nieco dłuższe notki (2–3 zdania), zawierające informacje o treści rozmów bądź innego „wydarzenia dnia” – ale są to o wiele uboższe wersje notek z „pierwszej części” (zob. roczniki 1987 i 1988).

⁶² Zob. Katie Roiphe, *Godzina zmierzchu. Jak odchodzili wielcy pisarze*, tłum. Paweł Lipszyc (Warszawa: Wielka Litera, 2017).

⁶³ Pomijam w tych miejscach rozstrzelania druku.

Sądzę, że codzienne notowanie stało się dla niego prywatnym rytuałem. Aleksandra Kunce, pisze że „rytm to miara, która układa się w ciągi, która tworzy figury, koncentruje to, co nieokreślone; w tym sensie codzienność koncentrowana jest przez rytm”⁶⁴. Gdy zaś w świat wkracza „niechciane, obce zło”, konflikt, stan wyjątkowy, to wtedy „(...) objawia się antyrytm, arytmia, dysonans, zerwanie rytmicznych ciągów (...)”⁶⁵. To inne nie jest jednak „(...) inną codziennością, ale powtarzaną co dnia utratą, układa się w nowy rytm tego, co ocalałe”⁶⁶.

Tak się dzieje w „drugiej części”, gdzie dochodzi do rozpadu specyficznego rytmu dziennika⁶⁷, który zazwyczaj budowały: powtarzalność nagłówków, schemat notatek, (względnie) rozległy komentarz dotyczący głównie analiz pisania. W trakcie całego tego zamieszania podjął on jednak pracę twórczą nad *Ostatnią powieścią*. I znów, jak w przypadku swojego własnego niedomagania sprzed kilku lat (choroba nowotworowa w 1982), kolejne śmiertelne zagrożenie (w 1987 Eleonora przebywała na oddziale onkologicznym) pobudza w Parnickim moc twórczą. W obliczu Tanatosa pojawia się równoważący jego działanie Eros. Przy czym jego kreacyjna zdolność odnosi się do płodzenia tekstu⁶⁸.

Poza tym obserwujemy jeszcze specyficzny „rytm choroby”, „rytm stanu wyjątkowego”. Najlepszym przykładem w „pierwszej części” *Dzienników...* (przed 1984) jest wirus przeziębienia w połowie grudnia roku 1982. Notki są nieco krótsze, a przede wszystkim schematyczniejsze, siedem kolejnych notek zaczyna się od zapisu: „Dzień bez picia. Dzień bez pisania. Dzień «z chorowaniem»” (D, s. 321–323, 13–19 XII 1982), a następnie pisarz podaje trzy odczyty temperatury ciała z różnych pór dnia. Dopiero potem następuje krótkie wymienienie najważniejszych wydarzeń (np. „Ela kupiła smycz i obróżkę dla pieska. Jadwiga Kubińska, bratowa Eli, u nas” – D, s. 322, 14 XII 1982). Po wyzdrowieniu notki wracają do zwykłego rytmu.

Stan wyjątkowy w „drugiej części” (po 1984) następuje w dniach 10 I 1987 – 18 II 1987. Natłok złych wydarzeń, przede wszystkim choroba Eleonory i jej pobyt w szpitalu, to za dużo dla starzejącego się Parnickiego, i choć pisarz „rytualnie” notuje w dzienniku, to jednak zupełnie gubi rytm. Owszem, jak refren pojawiają się zapisy o temperaturze ciała małżonki,

⁶⁴ Aleksandra Kunce, „Codzienność i rytm”, w: *Rytuały i codzienność*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień (Katowice: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy, 2008), 29.

⁶⁵ Tamże, 26.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ „Zapiski (...) w miarę upływu lat stają się chaotyczne i krótkie – jakby powolny krok «niespiesznego przechodnia» przemienił się w trucht, jakby brakowało czasu na to, co zaplanowane i pomyślane” – Magdalena Wojak, „Meldunki z pola walki”, *Wyspa* 3 (2008): 157.

⁶⁸ „(...) Według tradycyjnego psychologicznego rozumienia procesu twórczego (od Freuda i jego tekstu *Pisarz a fantazjowanie*) pisarz tworząc dzieło kieruje się stłumionym popędem, a zatem pisanie to sublimacja skrywająca popęd (w 1905 nazwał go Freud «ambicjonalnym»)” – Juszczak, *Pisanie jako fetysz*, 172.

ale czasem stanowią one nagłówki, a czasami pojawiają się w treści. Najważniejsze natomiast jest w tym przypadku pogubienie dziennego rytmu, o czym świadczą takie, kilkakrotnie pojawiające się w ciągu tych dni, zapisy: „Pomyłka! To są chyba notatki z innego dnia” (D, s. 412, 17 I 1987). Albo Parnicki „nadrabiał” notatki po kilku dniach i gubił się w datach, albo notował codziennie, ale nie pamiętał przebiegu dnia.

Wracam do opozycji dwóch części dziennika. To, co obserwujemy, czyli skrócenie notek oraz zmniejszenie liczby poruszanych tematów, a zwłaszcza swoista ich arytmia (raz notki są dłuższe, raz krótsze, co w zasadzie nie zdarza się w „pierwszej części” dziennika), to rozchwianie, to właśnie senilna inercja podmiotu. Wraz z osłabieniem sił życiowych podmiot nie obejmuje swoją uwagą tych wszystkich fragmentów rzeczywistości, co wcześniej. Skupia się tylko (i aż) na pisaniu powieści oraz na jednym czy dwóch błahych wydarzeniach, których nie komentuje. Poza pisaniem jest beczynność. Mimo wszystko wciąż jednak prowadzi dziennik, jakby poczynienie choćby najabsurdalniejszej notki było znakiem życia. W końcu staje się coraz wolniejszy, pogubiony, wpada w arytmie, aż w końcu – urywa się.

Owszem, *Dzienniki...* są mocno naznaczone maladycznością (wiera w przeznaczenie, genetykę, sny oraz okresowy „rytm stanu wyjątkowego”). Są jednak – moim zdaniem – przede wszystkim naznaczone senilnością (samoistny podział tekstu na dwie części w roku 1984). Przy czym nie są narracją opowiadającą o śmierci⁶⁹, ale są narracją umierającego i jednocześnie umierającą. Wywnioskować to możemy nie tylko zwracając uwagę na to, co pisze Parnicki, lecz także przede wszystkim na to, jak pisze. Biorąc pod uwagę, że tom jest dziennikiem intymnym i nieprzeznaczonym do publikacji, zabiegi te nie są efektem pracy nad jego formą, ale nieświadomym, które pojawia się w ciele tekstu. Tak jak zanikał Parnicki, tak i zanikał jego tekst.

Beczynność wynika z tego, że – jak pisze Tadeusz Sławek: „Starość czyni, nie czyniąc, zajęta spojrzeniem w NIC, NIC też robi”⁷⁰. Z kolei stopniowy zanik tekstu bierze się stąd, że „starość wydaje się milcząca, ale tak nie jest; ona «mówi», lecz jej «mowa» zwraca się jakby do «wnętrza»”⁷¹, bo „starość to wołanie dramatycznej obcości”⁷², tej, której nie widać w tekście bezpośrednio, trzeba ją odczytać z arytmii, układu notatek, zmian treści.

⁶⁹ Zob. inspirującą książkę: Grzegorz Olszański, *Wiek męski: epepeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015).

⁷⁰ Tadeusz Sławek, „Trakt starego człowieka. Próba polityki starości”, w: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. Adrian Gleń (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008), 20.

⁷¹ Tamże, 21.

⁷² Tamże, 22.

A dlaczego przełom nastąpił właśnie w roku 1984? Bo „(...) kto «natrafia» na szlak starego człowieka, zostaje sam «trafiony»”⁷³, starość „trafiła” Parnickiego, bo „(...) może przytrafić się nam w dowolnym okresie życia, otwiera spór czasem (...) z konieczności musimy doznać zakłócenia rytmiki i miary ludzkiego czasu”⁷⁴. Zresztą „(...) starość «dokonuje się» w «luce kalendarza»”⁷⁵.

Parnicki skrupulatnie liczył dni swojego życia i wydaje się, że obawiał się nadchodzącej śmierci, ale chyba jej nie przeczuwał („Żyję 80 lat i 2 miesiące”, D, s. 444, 5 V 1988; „Żyję 80 lat i 8 miesięcy”, D, s. 459, 5 XI 1988). Starość trafiła go w roku 1984, na cztery lata przed śmiercią. Śmierć trafiła go, mimo wszystko, jakby niespodziewanie – 5 grudnia 1988 roku.

Wyjście

Dzienniki z lat osiemdziesiątych można czytać na różne sposoby: jako notatki o pracy literackiej, opowieść o latach 80., narrację o chorującym ciele, a także jako studium hipochondryka-grafomana. W żadnym razie zapisków tych nie można nazwać powieścią, a nawet „powieścią utajoną”⁷⁶, ale sądzę, że można nazwać je (o)powieścią, która powstała jakby mimowolnie, z codziennej buchalterii i nieświadomych rytmów tekstu. Chciałbym zatem widzieć *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* jako ostatni, wielki tekst⁷⁷ Parnickiego, bardzo intymny⁷⁸ i – jak się okazuje – wcale nie oczywisty, bo wymagający uwagi i namysłu. Tego właśnie wymagał pisarz od czytelników swoich powieści i tego wymaga od „nieproszonych czytelników” w *Dziennikach z lat osiemdziesiątych*.

⁷³ Tamże, 24.

⁷⁴ Tamże, 29.

⁷⁵ Tamże. Choć niektóre frazy eseju Tadeusza Sławka efektownie pasują do diagnozowanej przeze mnie starości Parnickiego, muszę przyznać, iż nie do końca da się je zestawić. To dlatego, że Sławek pisze o starości jako swoistym stanie bycia, w perspektywie derridańskiej dekonstrukcji, m.in. jako o stanie wolności „od konieczności zarówno dopasowywania się do obowiązujących wzorów, jak i programowego ich zwalczania” (tamże, 26).

⁷⁶ Tak Burek nazywa konwencje w prozie lat 70., oparte głównie na intymistyce, eseistyce oraz poetyckości – Tomasz Burek, „Powieść utajona”, *Odra* 10 (1973): 33–40. W podobny sposób o *Dzienniku czasu wojny* Nałkowskiej pisze Głowiński, zob. Michał Głowiński, „«Tak jest dziwnie, tak jest inaczej»”, *Teksty* 4 (1973): 9–15.

⁷⁷ O różnicach między dziennikiem intymnym a powieścią stylizowaną na dziennik intymny, zob. Michał Głowiński, „Powieść a dziennik intymny”, w: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie* (Kraków: Universitas, 1997), 65–84.

⁷⁸ „Przede wszystkim jednak to książka głęboko humanistyczna, co stanowi *novum* w kontekście ontycznych, epistemicznych i retorycznych wątpliwości, które są znakiem rozpoznawczym autora *Tożsamości*” – Bednarek, „...tak długo, aż okręt utonie...”, 194.

Bibliografia

- Bednarek, Magdalena. „...tak długo, aż okręt utonie...”. *Czas Kultury* 6 (2008): 192–194.
- Boruszkowska, Iwona. *Defekty. Literackie auto/pato/grafie – szkice*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.
- Burek, Tomasz. „Powieść utajona”. *Odra* 10 (1973): 33–40.
- Burzyńska, Anna. „Ciało w bibliotece”. *Teksty Drugie* 6 (2002): 18–26.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: IBL PAN, 2014.
- Dziadek, Adam. „Starość rytmu, rytm starości”. W: *Starość*, red. Aleksander Nawarecki, Adam Dziadek, 15–19. Katowice: Górnośląska Macierz Kultury, 1995.
- Foucault, Michel. „Sobąpisanie”. Tłum. Michał Paweł Markowski. W: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. Tadeusz Komendant, 303–319. Warszawa: Aletheia, 1999.
- Głowiński, Michał. „Powieść a dziennik intymny”. W: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, 65–84. Kraków: Universitas, 1997.
- Głowiński, Michał. „«Tak jest dziwnie, tak jest inaczej»”. *Teksty* 4 (1973): 9–15.
- Gorliński-Kucik, Piotr. „«A więc trzeba pisać cokolwiek bądź». Grafomania Parnickiego”. W: *Grafomania*, red. Maciej Tramer, Jan Zając, 109–126. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Juszczyk, Andrzej. „Pisanie jako fetysz. O pewnym aspekcie pisarstwa Teodora Parnickiego”. W: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. Jagoda Wierzejska, Tomasz Wójcik, Andrzej Zieniewicz, 162–174. Warszawa: Elipsa, 2011.
- Juszczyk, Andrzej. „Słowo – ciało – fetysz. Artystyczne operacje na seksualności (przypadek Parnickiego)”. W: *Od polityki do poetyki. Prace ofiarowane Stanisławowi Jaworskiemu*, red. Cezary Zalewski, 191–210. Kraków: Universitas, 2010.
- Kaliszewski, Wojciech. „Ostatnia dekada Parnickiego”. *Nowe Książki* 6 (2008): 8.
- Kołodziej, Ryszard. „Improwizator?!”, *Topos* 5 (2008): 178–180.
- Kosiński, Krzysztof. „Dziennik Teodora Parnickiego jako nowoczesny palimpsest”. *Dzieje Najnowsze* 1 (2010): 207–221.
- Kunce, Aleksandra. „Codziennosc i rytm”. W: *Rytuály i codzienność*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, 25–33. Katowice: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy, 2008.
- Ładoń, Monika. *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2019.
- Łebkowska, Anna. „Somatopoetyka”. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, 101–136. Kraków: Universitas, 2012.

- Łopieńska, Barbara. *Męka twórcza. Z życia psychosomatycznego intelektualistów*. Warszawa: W.A.B., 2004.
- Łukasiewicz, Jacek. „Parnicki: pisać do końca”. *Tygodnik Powszechny* 13 (2008); „Książki w Tygodniku”, KI–KIII.
- Nastulanka, Krystyna. *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*. Warszawa: Czytelnik, 1975.
- Nora, Pierre. „Czas pamięci”. Tłum. Wiktor Dłuski. *Res Publica Nowa* 7 (2001): 37–43.
- Nowacki, Dariusz. „Lakonicznie notatki z życia Parnickiego”. *Dziennik*, 13.03.2008, 21.
- Olszański, Grzegorz. *Wiek męski: epepeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Parnicki, Teodor. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*, oprac. Tomasz Markiewka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008.
- Parnicki, Teodor. „«Pamięć, władca [...] bezlitosny, wciąż i wciąż wskrzesza ponownie to, co minęło...»». Fragmenty wspomnień Teodora Parnickiego”, oprac. Tomasz Markiewka. *Pamiętnik Literacki* 2 (2002): 153–211.
- Pawlus, Tomasz. „Pisanie o pisaniu Teodora Parnickiego”. W: *Na boku*. T. 2: *Pisarze teoretykami literatury*, red. Józef Olejniczak, Anna Szawerna-Dyrszka, 153–164. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Pilch, Jerzy. „«Słowo i ciało» Teodora Parnickiego”. *Dziennik – Polska Europa Świat*, 7.03.2008.
- Rodak, Paweł. „Codzienna niecodziennność w dzienniku Teodora Parnickiego. Przyczynek do antropologii literatury”. W: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane Profesorowi Rochowi Sulimie*, red. Roman Chymkowski, Łukasz Bukowiecki, Marta Czermazowicz, Włodzimierz Karol Pessel, Marta Zimniak-Hałajko, 158–171. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Rodak, Paweł. „Czas dzienników”. *Znak* 681 (2012). Dostęp 28.06.2019. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/6812011pawel-rodakczas-dziennikow/>.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Roiphe, Katie. *Godzina zmierzchu. Jak odchodzili wielcy pisarze*. Tłum. Paweł Lipszyc. Warszawa: Wielka Litera, 2017.
- Sławek, Tadeusz. „Trakt starego człowieka. Próba polityki starości”. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*, red. Adrian Gleń, 15–35. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Tłum. Jarosław Anders. Warszawa: PIW, 1999.

Szewczyk, Joanna. *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017.

Szewczyk, Joanna. „Między słowem i ciałem. O somatekstualności *Dzienników z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”. *Autobiografia* 1 (2015): 169–182.

Szymutko, Stefan. „O dziennikach Teodora Parnickiego”. *Opcje* 1 (2009): 74–75.

Wojak, Magdalena. „Meldunki z pola walki”. *Wyspa* 3 (2008): 158–159.

Wolny-Hamkało, Agnieszka. „Parnicki na pisarskim froncie”. *Gazeta Wyborcza*, 11.03.2008, 18.

Zapert, Tomasz. „Pisarska buchalteria”. *Rzeczpospolita*, 5.04.2008, K1.

The rhythm of illness, the rhythm of dying. Teodor Parnicki's *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* (Diaries from the 1980s)

Summary

Teodor Parnicki's laconic diaries from the 1980s are filled with notes about the progress of his writing and disease, yet conceal much more than would be immediately evident. By considering what the author did not write, a very interesting picture of the final decade of communist Poland emerges. Reflection on the text, its rhythm and the construction of notes, reveals a narrative shaped by malady and senility. With the author's decline during his final years, the schema of notes and their subject become characterized by a certain arrhythmia. These are the symptoms of the disintegrating narrative of the dying text/body.

Keywords

diaries, ageing studies, senility, somatic criticism, Teodor Parnicki

Translated by Piotr Gorliński-Kucik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Gorliński-Kucik, „Rytm choroby, rytm umierania. *Dzienniki z lat osiemdziesiątych* Teodora Parnickiego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2019), 13: 147–166. DOI: 10.18276/AU.2019.2.13-14