

RYSZARD STRZELECKI

Europejski *agon* w *Srebrnych orłach* Teodora Parnickiego

Idea „wspólnej Europy” – ma bardzo odległą historię, choć nie tak odległą jak imperia starożytne i cesarstwo rzymskie. Społeczność narodów pojawia się, w zaczątkowej co prawda formie, dopiero pod koniec pierwszego tysiąclecia naszej ery z inicjatywy Ottona III – jako organizacja wolnych narodów w ramach tzw. chrześcijańskiego uniwersalnego cesarstwa, czy też cesarstwa różnoplemiennego – jak mówią bohaterowie powieści Parnickiego. Czesław Strzeszewski wskazuje, że idea stowarzyszenia narodów długo czekała na szanse realizacji – konkretyzuje się dopiero po ponad 900 latach w chwili powołania do życia Ligi Narodów, jej kontynuatorki ONZ i przybierającej kontynentalny charakter Unii Europejskiej. W tym długim okresie przygotowywano liczne – słuszne projekty, natomiast działania odwołujące się do symboliki wspólnoty narodów podejmowano zawsze w złej wierze, w imię partykularnych interesów państw. Nic dziwnego, że idea wskrzeszenia uniwersalnego cesarstwa – jak to trafnie ujęli recenzenci prac o Ottonie III – stała się na wiele wieków zarazem najpiękniejszym snem i najgorszym koszmarem Europy.

Ten właśnie czas – odnowienia cesarstwa rzymskiego, wedle formuły przyjętej przez Ottona III – bywa dziś najczęściej przypomniany w dobie nasilenia idei zjednoczeniowej. Szczególnie w związku z wkraczaniem do wspólnoty europejskiej państw ze wschodu i północy, jak niegdyś w trakcie kształtowania jednolitej przestrzeni europejskiej w postaci – uniwersalnej *christianitas*.

Ta aktualizacja dawnej problematyki skłania też do wejrzenia na twórczość literacką o tematyce nawiązującej do owych tysiąc lat temu rozgrywających się wydarzeń. Powieścią najbliższą tematycznie tym wydarzeniom, nadto cenioną z uwagi na wartość artystyczną i dobrze ugruntowaną pozycję w recepcji czytelniczej i krytycznej są *Srebrne orły* Teodora Parnickiego. Inne powieści historyczne dotyczące tego okresu, w większym stopniu niż dokonania literackie Parnickiego, koncentrują się na problematyce piastowskiej. Warto przypomnieć wagę tej problematyki w pisarstwie Józefa I. Kraszewskiego, Karola Bunscha, Władysława Grabskiego (*Rap-*

sodia świdnicka) czy A. Gołubiewa, którego powieść i cykl *Bolesław Chrobry* jest najważniejszą pozycją w dorobku pisarza.

Dzieło Parnickiego nie jest literacką aluzją do współczesnych procesów zjednoczeniowych Europy – powstało w czasie trudnym, nieskładającym do tego typu proklamacji. Opublikował je Parnicki ponad pół wieku temu, w 1944 r. w Jerozolimie – gdzie zawiodły go losy wojenne (wydanie krajowe podjęto w 1949 r.). Trudno zatem widzieć w nim antycypację naszego spojrzenia na historię, poszukującego pomostów między czasem dawnym, niemal mitycznym a chwilą bieżącą. A jednak współczesne okoliczności polityczne, refleksja z tym związana, każe i na to dzieło spojrzeć inaczej, dostrzec w nim walory rzadziej poświadczone w dotychczasowej recepcji krytycznej.

Powieść Parnickiego (podobnie przecież jak i inne powieści historyczne) kreśli pewną wizję historii, perspektywę powszechnego ładu, zgodnie z dziejowymi losami kontynentu. Jednak idea ładu, osobliwie przez pisarza pojmowana, zgodna z naszą tradycją intelektualną, nie musi w powieści nakładać się na aktualne, w szczególności rozpatrywane okoliczności historyczne. Obowiązuje tu swoista *licentia poetica*, ułatwiająca wyznaczenie owej – pisarzowi szczególnie bliskiej wizji ładu. Mamy zatem do czynienia z historiozofią literacką, bardziej osadzoną w planie filozoficznym niż faktograficznym. Zgodnie z tym kwestia jedności Europy sprowadza się w powieści do sposobu jej ujęcia, literackich i intelektualnych środków jej kreowania. Obraz konkretnej historii możliwy do konfrontowania z historycznymi realiami przełomu wieków X i XI jest tu sprawą w istocie marginalną.

Kwalifikacja *Srebrnych orłów* jako powieści historycznej sprowadziła na dzieło Parnickiego niejedno słowo krytyki. W kwestii prawdziwości postaci i wydarzeń wypowiadał się K. Wyka, po nim z większą jeszcze wnikliwością w związku z polskim wydaniem w 1949 r. niekonsekwencje historyczne wykazywał Ryszard Kiersnowski w miesięczniku „Twórczość”¹ z tegoż samego roku, sprawy te poruszał również Wojciech Żukrowski², w „Odrze” i W. Billip³ w „Twórczości”.

Większą uwagę na perspektywy paraboliczne powieści, jej filozoficzne osobliwości zwrócili inni badacze i krytycy. Ogólne przesłanie i rangę narodowych kontekstów wskazał A. Gołubiew w „Tygodniku Powszechnym”⁴. Tomasz Burek w „Twórczości”⁵ śledzi metodę pisarską, w której spotykają się z jednej strony przesłanki nowoczesnej prozy, warsztatu Parnickiego i właściwej mu literackiej epistemologii, z drugiej – zobowiązania wobec tzw. prawdy historycznej. Ważne aspekty poznawczego przesłania powieści podjął też K. Mętrak w „Kulturze”⁶. Cenne myśli w tym względzie znajdujemy w książce Teresy Cieślukowskiej: *Pisarstwo Teodora Par-*

¹ R. Kiersnowski, *Obraz Polski piastowskiej*, „Twórczość”, 1949, z. 7.

² W. Żukrowski, *Mit srebrnych orłów*, „Odra”, 1949, nr 37.

³ W. Billip, *Nad powieściami Teodora Parnickiego*, „Twórczość”, 1959, nr 6.

⁴ A. Gołubiew, *Srebrne orły Teodora Parnickiego*, „Tygodnik Powszechny”, 1950, nr 4.

⁵ T. Burek, *Świat niewymierny Teodora Parnickiego*, „Twórczość”, 1962, nr 6.

⁶ K. Mętrak, *Rzecz o przemienieniu Polski w świadomość*, „Kultura”, 1969, nr 28.

nickiego wydanej w 1965 r. Z odleglejszej perspektywy czasowej, bo w 1998 r. owe wysokie wymiary problemowe, zagadnienie historyczności i literackości dzieła analizuje S. Szymutko w szkicu *Między historią a literaturą*.

Zasygnalizowana tu recepcja krytyczna podejmowała sprawę warsztatu, poznawczych konsekwencji postawy twórczej Parnickiego – osobliwych dla tego pisarza postaw wobec historii, konstruowania prawdy. Autorzy owych wypowiedzi czynią to, nawiązując do konwencji wypowiedzi narracyjnej. Zamyka to w znacznej mierze także i formułowane wnioski w ramach pewnego stylu refleksji nad problematyką powieści historycznej – wnioski te są (w ramach istniejących stanów badań) niewątpliwie cenne.

Jednak stylistykę prozy Parnickiego, w szczególności *Srebrnych orłów*, można rozpatrywać semantycznie – wedle zasady, że porządek historycznego świata określają prawidłowości, które odgrywają nie mniej ważną rolę w kreowaniu świata literackiego, ważne w stylistycznym kształcie powieściowego dyskursu. Łatwo sobie zdać sprawę, że gdyby nie specyficzna dla Parnickiego narracja, fabuła, typ bohatera, jego zachowania – jednym słowem gdyby nie stylistyka w wymiarze językowym i kompozycyjnym, przesłanie utworu, skoncentrowane na epistemologicznych i ontologicznych aspektach jedności europejskiej byłoby pozbawione wiarygodności.

Wolno posunąć się nawet dalej. Otóż ganiony przez krytykę nadmiernie werbalny, intelektualny, dyskursywny charakter tego pisarstwa nie tylko nie wspomaga walorów estetycznych powieści, ale przynosi efekty, które kłócą się z tą estetyką. Wątek ten, w ramach własnej perspektywy badawczej podejmuje S. Szymutko, wskazując, że owo odejście od estetyki literackiej jest zwrotem ku historyczności. Większość, wedle opinii tego badacza, głosi tezę przeciwną – powieści Parnickiego to niepohamowana supremacja słowa, stylów, a nawet fantastyki na usługach parabolicznej wymowy powieści. Ale właśnie ci, którzy wagę owego słowa i stylistyki skłonni są podkreślać, bynajmniej nie widzą w tym świadectwa literackości. Ich zdaniem intelektualizm dialogów jest sprzeczny z literackością nowoczesnej prozy, jej oryginalnych rozwiązań formalnych. Parnicki z wielu owych zabiegów literackich, świadczących o kunszcie współczesnej prozy zwyczajnie rezygnuje. Posługuje się – na co zwracał uwagę W. Billip – metodą niezwykle naiwną, staroświecką, szkatułkową, obfitującą w podsłuchiwanie, jakże tu częste (o anachronizmie tego chwytu nie trzeba przekonywać). W rezultacie dyskursywność i intelektualizm powieści były przeciwne zarówno historycznemu konkretowi, jak i wymaganiom stawianym nowoczesnej prozie narracyjnej.

Co pozostaje? Trzecia możliwość poza zdarzeniową historią i zaspokojeniem potrzeb estetycznych – to realizacja pewnego mimetyzmu, ustalającego ekwiwalencję między wyznawaną przez autora ontologią człowieka i jego kultury a obrazem tego porządku w utworze powieściowym. Gdyby to był tylko mimetyzm treściowy, czyli upodobnienie obrazu świata przedstawionego do rzeczywistości zewnętrznej – sprawa nie zasługiwałaby na uwagę. Pisarze jak wiadomo w różnych stylizacjach realizowali swoje odniesienie do świata. Jednak u Parnickiego obiektem

mimetycznej ekwiwalencji jest też, a nawet przede wszystkim forma, porządek mowy, sposób zachowania w mowie, uporządkowania językowe. Ukazywane obiekty świata można opisać, mowę zaś – należy zademonstrować, użyć. Mowa tak znamienna dla bohaterów powieści jest działaniem, a nie tematem.

Ową „słowność”, stylistykę, intelektualizm – nieustannie obecne w twórczości Parnickiego – najczęściej sygnowano eliptycznie stosowanym określeniem „retoryczności”. Były ku temu ważne powody – kult retoryki w *Srebrnych orłach* był szczerzy, głęboki, a i historycznie uzasadniony. Mówi się w powieści o retoryce wprost, takiej jaką postaci powieści znają z tradycji grecko-rzymskiej. Jednak „retoryczność” obecna w sferze „treści” utworu rzadko była odnośzona do osobliwej w tej i innych powieściach organizacji językowej. Tutaj wprawdzie też pojawia się określenie „retoryczny” – ale jego znaczenie jest ogólne i przenośne, rzadko też określenie to jest stosowane z aprobatą wobec dzieła Parnickiego. W opracowaniach owa „retoryczność” była wielokrotnie przywoływana jako wyznacznik organizacji języko-kompozycyjnej tekstu. Rzadko autorzy opracowań dostrzegali wagę „retoryczności” w świecie przedstawionym, jej pryncypialny charakter dla głoszonej w powieści kulturowej i cywilizacyjnej rzeczywistości.

Temat jedności europejskiej w *Srebrnych orłach* podejmujemy z oczywistym przeświadczeniem, że to właśnie „retoryczność” jest jej zasadniczym wyznacznikiem. Tematyka retoryczności musiała być w powieści wsparta koncepcją postaci, dla których owa retoryczność jest ważna; postaci działają wedle jej reguł, są prezentowane głównie w sytuacjach sporów, argumentacji, dysput, medytacji – gdzie metoda retoryczna odgrywa nieustannie rolę zasadniczą. Prezentacja postaci musiała się dokonywać jak gdyby „wewnątrz” praktyki retorycznej. Nie wystarczy głosić kulturę „retoryczności” – dla jej uprawomocnienia trzeba się nią posługiwać – i taką praktykę pisarską znajdujemy właśnie w *Srebrnych orłach*. Kompromis podjęty przez Parnickiego jest zarówno estetyczny, jak i poznawczy.

Tak sformułowana idea odczytania nie była ani oczywista, ani powszechnie akceptowana. Dzisiejsze pojęcie retoryki i jej traktowanie nie tłumaczy wskazanej przed chwilą wagi tego terminu w kręgu interpretacji *Srebrnych orłów*. Należy więc rangę retoryki w świadomości historiozoficznej Parnickiego dopiero naświetlić – to jedno. Po drugie – zabieg ten pozwoli skorygować istniejące sądy na temat poetyki Parnickiego, gdzie „retoryczność”, aczkolwiek słabo sprecyzowana, pojawia się niemal na każdym kroku, zaś jej rola nie zawsze jest rozumiana właściwie. Najczęściej wynikało to z przeświadczeń badaczy, ich upodobań, kryteriów wartościowania, bez wejrzenia w intencje autora, który właściwy konsensus w tej kwestii zapewnił już sam w ramach własnej poetyki.

Jak ową „retoryczność” zazwyczaj ujmowano? A. Chojnacki trafnie rozpoznaje przejawy retoryczności, choć z punktu widzenia estetyki prozy ocenia ją krytycznie. „Odnosi się wrażenie, iż jego (Parnickiego) bohaterowie nie znają żadnych innych systemów przekazywania informacji. Jedyne język i jedynie słowa (...). Ciągłe wygłaszają przemówienia, ciągle snują jałowe często dywagacje, zawsze jednak

w tonacji pompatycznej, zawsze *ex cathedra*, zawsze z kazalnicy. Język ich jest podobny, zunifikowany. Czytelnik uświadamiając sobie wszystkie ograniczenia epistemologiczne i ontologiczne klasycznej powieści historycznej, wzdycha jednak do zindywidualizowanego języka bohaterów powieści Sienkiewicza. I to nie chodzi tu o to, że nie rozumiemy, iż procesu poznania nie jest łatwo przedstawić przy pomocy Sienkiewiczowskiego zdania, lecz o to, iż chyba nawet przebieg poznania można ukazać za pomocą zindywidualizowanego języka. »Styl to człowiek« mówił Buffon. Biorąc to pod uwagę, możemy powiedzieć, że w powieściach Parnickiego zamiast zróżnicowanych bohaterów mamy zbiór jednakowych manekinów⁷. S. Szymutko wskazuje z kolei na skłonność bohaterów do konsekwentnej werbalizacji myśli, określania myśli przez język (gdy postać werbalizuje dyskurs innej postaci; gdy Tymoteusz wypowiada to, co mógł dopiero pomyśleć i powiedzieć Aron). Parnicki zrywa – zdaniem Szymutki – z utopią komunikacyjną, że tylko język stawia opór myśli, opór myśli stawia również osoba wypowiadająca się dla ukrycia intencji. Udział w historii wymaga zatajania. W powieściowym świecie retoryka jest nieuchronna, konieczna, nie ma wypowiedzi poza retoryką: Tymoteusz, który kpi z krasomówstwa Krescencjusza, używa jego sloganów – jeden i drugi powołuje się na tradycję Kwiryków⁸.

* * *

Retoryczność w istocie eliminuje mowę wnętrza, obiektywizuje, poddaje regułom, taka jest jej specyfika, ale jest to jedynie konsekwencja właściwej jej i zasadniczej funkcji w dziele Parnickiego. Obok strategii jednostek poruszających się w żywiole historii, ich sprytu czy rozwagi trzeba wskazać praktykę bardziej fundamentalną, dzięki której cały ów świat powieściowy wzniósł się na szczyty problemowe i aksjologiczne. To też zasługa retoryki, tyle że ubranej w szaty mądrości. Bez wahania ten trop interpretacyjny podjął w swojej refleksji nad powieścią A. Gołubiew. Określa *Srebrne orły* „Pieśnią o mądrości”, o czym przekonuje wyjątkowe, bezpośrednie i szczerze zaangażowanie Parnickiego.

„W jednym tylko wypadku pisarz się zdradza – zauważa Gołubiew – przy jednym tylko temacie czuć żar jego przekonań – dzieje się to wszędzie tam, gdzie wygłasza pochwałę mądrości (...). Najpiękniejszą postacią powieści wymodelowaną z niezwykłym pietyzmem, zdaje się i z osobistą miłością – jest papież Sylwester II, mistrz Gerbert uczony wielkiej miary, matematyk i astronom, wielbiciel starożytności, posądzany zresztą przez współczesnych o czary. Z mądrości, z poznania płynie dobro, mądrość daje zrozumienie piękności, mądrość jest największą siłą dziejotwórczą, tylko mądrzy się liczą w historii, tylko oni ją tworzą. Tworzą dzięki zrozumieniu jej dróg, jej praw, jej dynamiki⁹”.

⁷ A. Chojnacki, *Parnicki w labiryncie historii*, Warszawa 1975, s. 263.

⁸ Por. S. Szymutko, cyt. wyd., s. 159.

⁹ A. Gołubiew, *Srebrne Orły Teodora Parnickiego*, cyt. wyd.

Znaleźliśmy się oto w wymiarze, gdzie retoryka uzyskuje swoją właściwą wagę, czy to w refleksji bizantyńskiej, arabskiej czy zachodniej. Obok podziwu dla mądrości Gerberta, jakże często wysławiana jest mądrość arabskich filozofów, ich sprawność, głębia poznania czy rozległość wiedzy przedstawicieli bizantyńskiego Wschodu. Jednak między różnymi tradycjami retoryki zachodzą stosunkowo istotne rozbieżności. Będą one zresztą uważnie rozpatrywane w powieści. Parnicki przywiązuje jak widać do tego szczególną wagę.

Retoryka Gerberta z Aurillac jest po pierwsze sztuką formalną (w zakresie logiki, teorii argumentacji, erystyki – w tym wyraża się ranga głośnej szkoły katedralnej w Reims), po drugie sposobem kształtowania rzeczywistości chrześcijańskiego Zachodu. Właśnie ta druga okoliczność – wcielanie retoryki we wszelkie praktyki decydujące o kształcie Europy pełniej nawet niż sprawność formalna ujawnia jej unikalną wartość, w czym zresztą przez wieki wyrażała się siła cywilizacji europejskiej. Nie brakuje w *Srebrnych orłach* takich miejsc, gdzie dawna retoryka, kultywowana i ocalona przez Zachód jest przypominana i wysławiana – są to miejsca szczególnie podniosłe i piękne.

Zapewne zasada kontrpunktu każe Parnickiemu wysławiać wielkość Bizancjum i Arabów, tak przecież jawi się wschodnie dziedzictwo Greków poruszonemu do głębi i onieśmionemu Aronowi. Współczesny czytelnik może czuć się zawiedziony taką wykładnią. Badacze twórczości Parnickiego przestrzegają jednak, że niekompetencja czy naiwność niektórych postaci, w tym i Arona! to zabieg podjęty świadomie i przewrotnie, celem sprowokowania odbiorcy do udziału w „retorycznej” grze powieściowej i do samodzielności sądu¹⁰. Sugestia ta niech usprawiedliwi także pewne poczynania interpretacyjne podjęte i w obecnym odczytaniu.

Hiperbolizacja świata greckiego w jego arabskich i bizantyńskich kontynuacjach budzić może zdziwienie. Wedle powszechnej wiedzy recepcję kultury greckiej, jej wnikliwą hermeneutykę – dogłębną i wiarygodną prowadził przez wieki nie Wschód, ale Zachód. Hermeneutyka ta zwraca się przede wszystkim w stronę greckiego okresu klasycznego i nieustannie żywego „cudu Greckiego”, dotyczy też epok najwcześniejszych poematów okresu archaicznego. W historii odczytywania Greków pamięć o udziale Arabów dotyczy refleksji neoplatońskiej i upowszechniania „awerroistycznego” arystotelizmu, który jedynie opóźnił poprawną recepcję faktycznych dokonań myśli greckiej aż po XIII w.

Parnicki przeciwstawia bujną kulturę Wschodu, potężną i intelektualnie zasobną zaczątkom refleksji zachodniej reprezentowanej przez Gerberta – celowo podkreślając jego wyjątkowość, ale i pewne osamotnienie w ówczesnej przestrzeni kulturowej. Jednak to właśnie Gerbert reprezentuje „interesy” autora powieści, jest też rzecznikiem naszego, czytelniczego zaangażowania. Związek z tą postacią określa nasz udział w powieściowej debacie na temat Europy chrześcijańskiej (określanej w średniowieczu mianem *christianitas*).

¹⁰ Por. W. Billip, *Nad powieściami Teodora Parnickiego*, cyt. wyd., s. 101.

Co ma nam do powiedzenia na temat owego statusu retoryki? W konfrontacji z Ibn al. Faradim rzecznik poglądów Sylwestra II traktuje mądrość jako dobro powszechne, związane z miłością i służbą, nie tylko jako sztukę wtajemniczonych mędrców z różnych tradycji, ponad religijnymi i kulturowymi podziałami. Występuje w obronie statusu człowieka, który dzięki religii chrześcijańskiej – uzyskuje gwarancję godności w wymiarze społecznym, ale i absolutnym, transcendentnym, w myśl biblijnego wskazania o *incipicie*: „(...) coście jednemu z tych najmniejszych uczynili (...)”. Sylwester głosi mądrość gromady, powszechną jedność, a na pogardliwy stosunek Dediego wobec młodych narodów odpowiada słowami – „(...) nie masz Greka ani Żyda (...)” „(...) niewolnika ani wolnego (...)”, wielokrotnie podkreśla równość w uniwersalnej *christianitas*. To Gerbert walczy o wykup niewolników z kalifatu kordobskiego, przywołując zaś opinię św. Jana Złotoustego, oburza się na Arona, który kwestionuje matrymonialną wolność kobiet. Ten sam Aron zaś słucha pouczeń abpa Alfryka o godności narodów, powszechnym prawie do wiary i mądrości wspartej biblijnymi słowami „(...) idźcie i nauczajcie wszystkie narody (...)”. Występuje Sylwester jako doskonały znawca kultury łacińskiej (tak przez Greków ze stroniec tej powieści pogardzanej), zwolennik myśli przekazywanej przez Irlandię, nawiązujący do tradycji Karolingów (przecież z kręgu tej dynastii domaga się żony dla cesarza Ottona III). Wielki znawca antyku, miłośnik kultury łacińskiej i za tym pośrednictwem greckich inspiracji, umiejętnie łączący dorobek starożytnych z myślą chrześcijańską.

Była to droga ku jedności: **wiara chrześcijańska nie wywyższa ludzi** – nawiązując do tej kwestii oświadcza K. Mętrak – „Greka nie stawia nad Żydem, Scyty nad barbarzyńcą, wchłania w siebie »pstrokaciznę« kultur (drożdżami ruchu historycznego wedle Parnickiego jest ludzkie poczucie inności, a zatem i poniżenie). I rzeczywiście wielkość ówczesnego chrześcijaństwa na tym się zasadzała, iż chciało ono uzmysłwić ludzkości, iż to, co dzieje się w świecie, jest funkcją kolicji – a nie rozsypiska – kultur”.

Pośród wskazanych tu uwarunkowań łatwo rozpoznamy źródła niechęci Sylwestra II wobec współczesnej mu kultury Wschodu – wobec intelektualnej pychy dworu Bazyleusów, zasklepionej, egotycznej (jak Grek, który rozmawia z Aronem w drodze do Poznania). Ludzie kręgu Ottona i Sylwestra pełni są wahań, analiz, przewidywań, nadświadomości (owładnięci niekończącą się „retoryczną” aktywnością). Oni właśnie podejmą wyzwanie historii, trud cywilizacyjnej przemiany. Retoryka jest zasadą, sposobem tworzenia różnoplemiennego cesarstwa, współdziałania ludów chrześcijańskiej gromady. Ma być zaangażowana – jak niegdyś w Rzymie, gdzie pełniła wielorakie funkcje, powinna być intelektualnym zmaganiem z oporem całej rzeczywistości, dysputą powszechną.

Wcześniej jeszcze było tak w starożytnej Grecji – tam, gdzie retoryka miała swoje źródło. Geneza retoryki została w przekazie powieściowym najwyraźniej przemilczana. *Srebrne orły* eksponują przede wszystkim antagonizm łacińsko-grecki. Jednak korzystając z przywileju interpretacyjnego dialogu z powieścią, wypadałoby przypomnieć, że zasadniczą rolę w kulturze łacińskiej odegrała właśnie myśl

grecka. Antagonizm zatem, o którym tu mówimy, jest opozycją dwóch emanacji tego samego greckiego źródła – łacińskiej i bizantyńsko-arabskiej.

Nasuwa się pytanie, w której z tych emanacji duch antycznej Grecji wyraża się z większą siłą i zachowuje pierwotną postać. Oczywiście to sprawa kulturowej tradycji. Trzeba jednak zaznaczyć, że retoryka grecka była nieustannie związana z *agonem*. „Jako teoria komunikacji słownej w społeczeństwie otwartym była kodeksem agonu: przez agon rozumiemy wszelkiego rodzaju współzawodnictwo, walkę i wyścig”¹¹. To słowo greckiej proveniencji obejmowało zawody sportowe i artystyczne, prowadzone wedle obowiązującego kanonu, zgodnie z zasadami *fair play*, dotyczyło też struktury konfliktu w tragedii greckiej. Swoją fortunność zawdzięczała retoryka wspólności kulturowej, która respektowała reguły nie tylko słowa i myśli, ale też zachowań społecznych. Toteż prawdziwa *agonistyczność* retoryki łacińskiej – tak widoczna w jej politycznych i prawnych praktykach – wywodzi się właśnie z ducha greckiego, a enklawą, w której osiągnęła od razu kształt dojrzały była demokracja. Tę ważną, a z pozoru tylko oczywistą tezę, omawia Jacqueline de Romilly w nagrodzonej ważnymi wyróżnieniami książce z 2000 r. *Dlaczego Grecja? (Pourquoi le Grece)*. W Grecji obydwie aspekty retoryki – formalny i kreatywny (w sferze całej cywilizacji ówczesnej) występowały razem. Autorka, powołując się tu na Arystotelesa, wskazuje, że narodziny retoryki związane z demokracją, dotyczyły praktycznej roli słowa, wymowy, ale też określonej kultury intelektualnej. Od V wieku – właśnie od wykreowania demokracji okresu klasycznego retoryka nie tylko posiada rolę użyteczną (w doraźnej praktyce politycznej), ale dzięki wysubtelnieniu zaczyna służyć refleksji ogólnej. To chwila szczególna – ludzkość przekracza ważny próg w swoim rozwoju – pojawia się bowiem właściwe tradycji europejskiej myślenie filozoficzne (inne niż u presokratyków), otwarte, służące wszystkim i wszystkim włączające w procesy poznawcze. W miejsce konfrontacji dwóch mów pojawia się konfrontacja tez, dająca wzorzec analizy intelektualnej, miarę tej sprawności pokazuje rozległość tematyczna i dojrzałość Arystotelesowskiego *Organonu*.

Papież Sylwester II, kontynuator tradycji łacińskiej, kilkakrotnie już tu wspomniany, łączy ową najwyższą sprawność analizy intelektualnej, sprawność dysputy z kreatywnością polityczną i religijną. W tym właśnie przejawia się prawdziwa „greckość” tej postaci – można rzec greckość niegrecka, utrwalona w recepcji rzymskiej, w retoryce mistrzów łacińskich. Natomiast greckość wpisana we współczesny mu dyskurs Wschodu manifestacyjnie lekceważy, jej proponentów zwalcza, najznamienitszy z ludzi epoki nie chce poznać greki – fakt ten budzi oczywiście powszechne poruszenie.

* * *

Odeszliśmy tu nieco od samej powieści Parnickiego celem spojrzenia z odleglejszej perspektywy interpretacyjnej. Uniwersalne, historyczne, „europejskie” odnie-

¹¹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Warszawa 1990, s. 17.

sienia autorskiego przesłania ten zabieg w pełni usprawiedliwiają. Jednak obowiązek rozbioru literackiego każe ponownie zbliżyć się do struktury artystycznej dzieła. Powieść wedle wyrażonych wcześniej opinii przenika „retoryczność” w tematyce, warstwie słownej, kompozycji, w działaniach i koncepcji postaci, w ostrożnie i przemyślnie prowadzonym dialogu autora z czytelnikiem. W istocie cała tkanka powieściowa nasycona jest nieustanną debatą, myśleniem Sylwestra i innych wedle najlepiej pojmowanej sztuki retorycznej. Gerbert góruje ponad wszelkimi sferami ideowo-artystycznymi tekstu. Jest postacią o wiedzy jednocześnie „zamkniętej” i „otwartej”, tym który „wie”, ale pozostaje nieprzenikniony, budzi zachwyt i onieśmiela. W strukturze powieści pełni rolę zwornika wielkiej architektonicznej całości. Jest uczestnikiem, a zarazem arbitrem wszelkiej „agonistyki” tekstu – niezbędnej w budowaniu jedności europejskiej. Każde rozwiązanie, które wyklucza głoszone przez niego zasady, jest albo prawdą pozorną (idealizacją), albo prawdą fałszywą uwikłaną w partykularne interesy królów niemieckich. Wedle tych zasad prowadzi *agon* grecko-rzymski, zasady te określają też relacje między ideami papieżstwa i cesarstwa. Pojmowanie jedności europejskiej wyrazi się w kluczowym dla zachodniego chrześcijaństwa *agonie* między urzędem i świętością w obrębie ośrodków kultu i władzy w Kościele. *Agon* rozgrywa się też wewnątrz postaci, głównie zaś w konfliktach, jakich doświadczają biologiczni i kulturowi mieszańcy. Uczestnicy toczącej się w różnych miejscach i okolicznościach debaty na temat ówczesnej Europy posługują się ciągle argumentami biblijnymi. Opierają swoje stanowiska na wiedzy – w ich mniemaniu – ostatecznej, ze świadomością, że odwieczny logos nada ich wypowiedzi sens niepodważalny. Ostatni wymiar *agonu* dotyczy relacji między przekazem autorskim a czytelnikiem (w kwestii historycznej i duchowej idei Europy).

Powieściowa postać Gerberta została pozbawiona naleciałości mitu o papieżu-czarnoksiężniku, poprzedniku Fausta (jak go interesująco scharakteryzował Adam Szostkiewicz w artykule: *Sylwester wspaniały*¹²); nie jest też wierna naukowym ustaleniom mediewistów. W *Srebrnych orłach* pełni rolę uosobienia i metonimii mądrości. Postać ważna, gdyż sprawność „retoryczna” czyni go architektem europejskiej jedności. Faktyczna jedność realizuje się w debacie retorycznej, nie zaś w jej politycznych tudzież religijnych wynikach i emanacjach. To agoniczny ład stanowi *arche* Europy, i jej energię, i *ratio*. Od chwili gdy narodziła się w peryklejskiej Grecji, umożliwia dystans wobec wszelkiego porządku osiąganego drogą uzurpacji, w której debata intelektualna nie jest ani znana, ani możliwa. Greckość Wschodu była biegunem i treścią *agonu*, nie *agoniką* w stanie kreacji. Wschód posługuje się *retoryką* w wymiarze agentury, dywersji, rozległych kontekstów intelektualnych, nie staje się ona jednak – jak na Zachodzie – zasadą struktur intelektualnych, politycznych, religijnych. Natomiast rzekoma słabość Zachodu – rozdzielenie władzy świeckiej i duchowej (w przeciwieństwie do Bizancjum i islamu) jest zacznym twórczego myślenia. Nawet dzieje sporu między papieżstwem i cesarstwem, który, jak wiadomo,

¹² A. Szostkiewicz, *Sylwester wspaniały*, „Polityka”, 2003.

zakończył się kryzysem obu tych ośrodków władzy, począwszy od XIV w. miał swoje dobre strony, dzięki formowaniu się nowych struktur europejskich.

W *Srebrnych orłach* natomiast relacje między osobą papieża i cesarza służą analizie władzy w wymiarze historiozoficznym i psychologicznym. Powieść ujawnia, że mechanizm władzy feudalnej, dalekiej od ustroju inicjującego grecką *retorykę* nosi jednak ślady dawnego demokratycznego agonu. Świadczy o tym przestrzeganie zasad formalnych, pryncypiów aksjologicznych czy partycypacja w kulturowej wspólnoty.

Parnickiemu to jednak nie wystarcza. Byłby to wszak spór zredukowany do polityki, oparty na prostych regułach filozofii władzy, bez owej głębi, ku której lektura *Srebrnych orłów* nas prowadzi. Epistemologia oparta na analizie interakcji wielkich uczestników historii ukazuje tylko zewnętrzny wymiar logiki dziejowej. Prawdziwa agonistyka rozgrywa się natomiast w sferze sumienia, wiary, tajemnicy. Zatem poznanie tej *entelechii* bytu europejskiego wymaga zwrotu ku metafizyce. Nie przeszkadzało to jednak Parnickiemu spojrzeć na całość również z perspektywy wspólczesnej świadomości analitycznej – zstępującej w mroki niepamięci, nieświadomości, biologii czy błędu. Jakkolwiek by jednak to *uwewnętrznienie* pojmować – czy metafizycznie, czy psychologicznie, należało obydwie postacie zbliżyć do siebie, a nawet upodobnić na tyle, aby „wyciszyć” zbędną tu interakcję w planie epickim, nie zatrzymywać się na drugorzędnej – dla objawienia owych ważnych prawd – zewnętrznej tylko intrydze, a przenikać w głąb. Łatwo potwierdzić to spostrzeżenie: w zdarzeniowej strukturze utworu postacie działają zawsze razem, podejmują podobne decyzje, zmierzają w jednym kierunku. Toteż mimo psychologicznej i moralnej konfliktowości pozostają w zasadzie tym samym podmiotem akcji epickiej (najczęściej Otto poddaje się autorytetowi Sylwestra, rzadziej papież musi dostosować się do woli cesarza). Nawiązując do poglądów narratologa francuskiego Algirdasa Greimasa, można powiedzieć, że pełnią one z reguły jedną rolę aktantową (co oczywiście oddala je od prawdy historycznej).

Zamierzona redukcja odmienności postaci w planie epickim, zdarzeniowym, pozwala bez przeszkód i z większą intensywnością wniknąć w duchową konfrontację obu protagonistów, w rozdwojenie, które tylko w optyce „zewewnętrznej” daje wrażenie ich zgodności czy nawet jednorodności. Właśnie *wyciszenie* agonistyki epickiej, pozwoliło wprowadzić *retorykę* w głąb owych zakamarków psychiki i w ten sposób uruchomić analizę intelektualną (jako czytelnicy jesteśmy świadomi debaty określającej kształt motywacji postaci). Dialogi kłuczą wokół kompleksów, lęków, zahamowań, niedowidzenia i obcości, których doświadcza Otto. W toku zbliżania się do miejsc utajonych, bolesnych, jak w czasie spowiedzi sprawowanej przez Arona, retoryka zamiast ustępować miejsca mowie lirycznej, jeszcze się nasila. Nie szczędzono z tego powodu Parnickiemu cierpkich uwag. Mógł skorzystać z drogi najoczywistszej – psychologicznej introspekcji, barwnej i zindywidualizowanej, a porzesał na zimnych narzędziach analizy.

Krytycy nie starali się dostrzec, że nie chodziło tu o *psyche* Ottona czy o tajemnice duszy Sylwestra i nie o żadną powieść o aspiracjach psychologicznych. Cho-

dziło o przenikliwą analizę – między innymi o wytropienie odruchów, za które Europa płaci niewyobrażalne koszty. Przykładem bosc stopy Teodory Stefanii, które nieoczekiwanie ośmielają Ottona; jej „uległość” i pokora uwalniają go od erotycznego lęku, jaki odczuwał wobec wcześniej poznanych kobiet, odzyskuje pewność siebie. Niewielki znak sprawia, że perfidna agentka Bizancjum staje się nałożnicą cesarza i działa na szkodę jedności zachodniego świata.

Debata schodząca do podziemi psychiki nic nie traci ze swej ostrości. Wszystkich bohaterów cechuje hiperfunkcja umysłu, „(...) postacie często przewidują pytania, węższą, bobrują, wiedzą naprzód” – zauważa S. Szymutko. Sferę zakrytych prawd atakują w sposób zawzięty, z niepohamowaną konsekwencją. Celnością myśli zadziwia Tymoteusz, jak i Aron. Sylwester dociera do sedna. Intelktualny posiew demokracji dojrzewa nadal pod powłoką politycznego ustroju cesarstwa, jego zhierarchizowanej i niewzruszonej konstrukcji. I nie jest to żadna samorodna przebiegłość graczy politycznych – spotykanych we wszelkich epokach i czasach. To konsekwentna realizacja sztuki agonicznej, prowadzona w togach mówców. Również Parnicki zasługuje na to miano. Insynuowane przez niego dysputy między wielkimi postaciami czasów Ottona III rozgrywają się wedle zasad teorii argumentacji, erystyki i wymowy.

Agon, o którym tu mówimy, nie ogranicza się tylko do intelektu. W antropologii powieściowej liczy się cały człowiek, wszelkie sfery jego psychiki. Nic dziwnego, że analiza nakierowana na wnętrze prowadzona jest pod dyktando mistrza Freuda. Idee psychoanalizy istotnie wzbogacają intelektualny wymiar powieści. I nie ma powodu posądzać Parnickiego o anachronizm. Dawno już zauważono, że bohaterowie jego utworów, żyjący w odległej przeszłości posiadają z reguły kompetencje i przenikliwość człowieka współczesnego. Jest to wynikiem rewizjonizmu historycznego oraz aktualizacji. Zjawiska te – opisane przez badaczy dorobku Parnickiego – czynią z wiedzy naukowej ważny element powieściowego dyskursu.

Nawiązania do psychoanalizy są liczne i jawne: kilkakrotnie pojawiają się analizy snów, zabiegi przywodzące na myśl terapeutyczną sesję. Widziano w tym – zapewne też słusznie – psychologiczną odmianę antycznej dewizy: „Poznaj samego siebie”, którą Gerbert nieustannie przypomina swoim rozmówcom, a od Ottona III stanowczo domaga się jej respektowania. „Otto to postać konsekwentnie przeprowadzona z Freudowskim podtekstem” – zauważa Krzysztof Mętrak¹³. „W osobowości tej bowiem lęki i urazy z dzieciństwa (na tle poczucia inności) i niedomagania seksualne, dają w efekcie »przebierańczą« chęć bycia kimś innym niż się jest (chęć bycia »Rzymianinem«), a ta z kolei daje poczucie mocy, wyładowujące się w rekompensującym okrucieństwie. Scena spowiedzi Ottona III jest tedy najpiękniejszą sceną *Srebrnych orłów*. To przedzieranie się do lochów cesarskiej podświadomości, sondowanie głębi, w której rządzi ten diabelski freudowski triumwirat: »id«, »ego« i »superego«”.

Czy wskazane tu eksploracje psychoanalityczne, tak ewidentne i chętnie przez autora stosowane, są ostateczną wykładnią prawdy o człowieku i historii? Zapewne

¹³ K. Mętrak, *Rzecz o przemienieniu Polski w świadomość*, cyt. wyd.

nie! Terminowanie u Freuda jest tylko wariantem podejmowanej w powieściach analizy, jej skutecznym usprawnieniem. Ostatecznie jednak zgłębianie ludzkiej *psyche* podlega procedurom „retoryki” i intelektualnego agonu. W rezultacie więc schematy psychologii uzyskują nie tylko dyskursywne rozwinięcie, ale nabierają też większej ogólności i doniosłości historycznej, stosownie do rangi znanej formuły **poznaj samego siebie**, która nie ogranicza się przecież do problematyki psychologicznej.

Na tym perspektywa psychologiczna się jednak nie wyczerpuje. Schemat ludzkiej *psyche* określa nie tylko konstrukcję poszczególnych postaci, ale jest też wzorcem relacji między protagonistami powieści. Papież i cesarz to nie tylko dwie osoby o tej samej roli fabularnej czy też akantowej. Osobliwa funkcja obu postaci wobec siebie i świata każe dostrzec w nich jedną unikalną całość. Papież i cesarz pełnią zatem nie tylko jedną rolę akantową, ale nadto współtworzą przestrzeń jednej tylko *psyche* – wedle zasady komplementarnej symetrii i przeciwieństwa. Mędrzec Gerbert-Sylwester jest pozbawiony komponentu popędowego, wyłącznie jasne „ego” realizujące zasadę rzeczywistości i imperatywy „superego”. Z kolei postać Ottona zadziwia i oburza brutalnością, infantylizmem, bezradnością, redukcją do kompleksów, emocji i popędów – to wyłącznie ciemne „ego”, w którym panoszy się „id”. Wspaniały Sylwester potrzebuje Ottona, zwanego Przedziwnym, władca Kościoła – potrzebuje władcy przeznaczanego światu, ale i odwrotnie.

Łatwo tu dostrzec myśl, że konflikt władzy i historii wyłania się z napięcia cechującego ludzką naturę. Gdyż – jak naucza Sylwester – człowiek nie jest bytem prostym, gotowym, „ale ma naturę dwoistą – i taką właśnie zbawił Bóg”, a można dodać – taka jest doskonała. Napięcie we wnętrzu człowieka dotyka relacji międzyludzkich – wielorakich uwikłań europejskiego *agonu*. Stąd zapewne nieprzypadkowe zbieżności między paradygmatem postaci – odzwierciedlających podstawowe składniki ludzkiej *psyche* a porządkiem historycznym. W powieści zasadnicze prawdy wyłaniają się zazwyczaj w toku działań postaci i przebiegu zdarzeń. U Parnickiego relacja ta jest nieco inna – opowieść jest tu nadbudowana na prawdach ogólnych – postaci nie tylko reprezentują siebie w porządku epickim, ale i zjawiska ogólne, sfery *psyche*. Podobnie właśnie dzieje się w alegorii, gdzie fabuła opowieści służy przede wszystkim ideom ogólnym. Zabieg ten okazywał się niezbędny w okolicznościach, gdy nowe idee, nowe doświadczenie intelektualne nie posiadały jeszcze stosownego języka – alegoria była wówczas pierwszym i jedynym sposobem ich wyrazu. Tak właśnie uzasadnia doniosłość alegorii D. Sayers, przypominając, że i Freud uciekał się w swoich pismach do użycia środków alegorycznych¹⁴.

U Parnickiego przejaw owej techniki alegorycznej tłumaczy się inaczej – nie chodzi o język analizy psychologicznej, dostrzegamy raczej próbę powiązania psychologii, czy też antropologii z historią. Postacie są znakami sił psychicznych, a zarazem podmiotami politycznymi. Papież i cesarz – to zarówno postaci, jak i sfery obecne w topice duszy. Prawdy duszy i prawdy dziejowe odnoszą się do tego samego

¹⁴ Por. D. Sayers, *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*, „Pamiętnik Literacki”, 1975, z. 3.

wehikułu powieściowej fabuły, gdzie agonika ludzkiej *psyche* staje się *entelechią* politycznego kosmosu. Obydwa te zjawiska śledzimy jednocześnie. Analiza psychologiczna przenika się z intelektualnym agonem, gdzie dogłębna eksploracja jest uruchamiana na sposób greckiej „debaty”. Parnicki pokazuje, jak bardzo historia wiąże się z psychiką i jakie to niesie skutki dla rzeczywistości dziejowej.

Tak doszliśmy do kresu obecnych rozważań. Zasadnicza idea *Srebrnych orłów* – pojmowanie Europy jako bytu agonistycznego znalazła tu, jak sądzę, dostateczną artykulację. Nacisk aktualnej sytuacji historycznej sprawił, że nie podjąłem skrupulatnej rekonstrukcji wszelkich „zadanych” w tekście sensów. Poprzestałem na ujęciu *Srebrnych orłów* z perspektywy dialogu naszych czasów o jedności europejskiej, jej źródłach i uzasadnieniach.