

UTOPIA ZDEKONSTRUOWANA?
(KSIĘGA NOWA O MISCE SOCZEWICY,
CZYLI „BAŚŃ NAD BAŚNIAMI”
TEODORA PARNICKIEGO)

MIROŚLAW GOŁUŃSKI*

Nowa baśń Parnickiego to jeden z najbardziej interesujących, ale i najtrudniejszych wielotomowych tekstów w literaturze polskiej. A mimo to (a może właśnie dlatego?) do dziś nie doczekał się całościowej monografii, a późniejsze tomy niemal nie istnieją w literaturoznawczej recepcji¹. A przecież już kilka lat po wydaniu ostatniego tomu, Małgorzata Czermińska zauważyła, że cykl ten stanowi centrum *opus omnium* twórczości autora *Słowa i ciała*². Zgadając się z tym stwierdzeniem, chciałbym dodać, że *Księga nowa o misce soczewicy, czyli „Baśń nad baśniami”* z V tomu *Nowej baśni* stanowi w moim przekonaniu jeden z kluczowych tekstów dla zrozumienia całego zamysłu pisarskiego Parnickiego. Cykl ten stawia czytelnika, a więc również badacza, przed nie lada wyzwaniem – w toku jego trwania widoczne staje się przemieszczenie od powieści modernistycznej, do której można jeszcze zakwalifikować tom pierwszy,

* Mirosław Gołuński – dr, adiunkt, Katedra Literatury Powszechnej i Komparatystyki Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

¹ Monografię pierwszego tomu opublikował Filip Mazurkiewicz. (F. Mazurkiewicz, *Podróż na Atlantydę. O I tomie „Nowej baśni” Teodora Parnickiego*, Katowice 2012). Lista artykułów również nie jest długa: J. Kurek, *O wątku Stanisławowym w „Nowej baśni” Teodora Parnickiego* [w:] *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”, Katowice 2–3 grudnia 1999*, Katowice 2000; J. Sokółski, *Geografia „Nowej baśni”* [w:] *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, pod red. J. Łukaszczyka. Wrocław 1999; F. Mazurkiewicz, *Powieść dziejowa Teodora Parnickiego. Na przykładzie I tomu „Nowej baśni”* [w:] *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”, Katowice 2–3 grudnia 1999*, Katowice 2000; E. Rybicka, *Gubić się w domysłach rozum: „Labirynt” Teodora Parnickiego* [w:] też e, *Formy labiryntowe w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000; M. Gołuński, *Wiecznie powracające słowo. Mit walijski w „Robotnikach wezwanych o jedenastej” Teodora Parnickiego* [w:] *Mity słowa, mity ciała*, pod red. L. Wiśniewskiej i M. Gołuńskiego przy współpracy A. Stempki, Bydgoszcz 2007; M. Gołuński, *Teodor Parnicki i Fryderyk Nietzsche – Jak „świat prawdziwy” stał się w końcu baśnią w cyklu „Nowa baśń”, „Sensus Historiae. Studia interdyscyplinarne” 2011/3*, s. 33–56. Przy czym jedynie pierwszy i ostatni spośród nich odnoszą się do całości cyklu.

² M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*, Ossolineum, Wrocław 1972, s. 88 i n.

do w pełni postmodernistycznej w tomie szóstym³. To dobrze widoczne przesunięcie może być jednym z powodów, dla którego badacze nie zajmują się bliżej tymi tekstami. Innym istotnym problemem są związki łączące cykl z większością wcześniejszych powieści pisarza, zarówno treściowe, jak i poprzez postacie wędrujące między tomami prozy Parnickiego. Oczywiście, związki te tym silniej występują w obrębie samego dzieła. Na ważną dla dalszych rozważań cechę cyklu zwraca uwagę Czermińska: „Świat nowobaśniowy staje się tak pełny, że tkwiąc w nim, nie dostrzega się niczego, co mogłoby być na zewnątrz, co mogłoby jeszcze zostać włączone albo byłoby odrzucone i zatem odczuwane jako brak albo rezygnacja”⁴. Parnicki zaproponował bowiem rzecz niezwykłą w swoich czasach, a i dziś niespotykaną: świat, który ściśle przylega do zewnątrzpowieściowej historii, a jednocześnie stanowi wobec niego całościową alternatywną jej wizję, w której dokonuje się inna interpretacja poszczególnych wydarzeń historycznych. W ramach cyklu pisarz poddaje „próbie” działanie różnych mechanizmów sprawowania władzy, alternatywnych idei związanych z rozwojem chrześcijaństwa (idea Kościoła józefińskiego), a także tworzy „nowe” życiorysy znanym z historii postaciom (np. wydłuża życie Joannie d’Arc, ratując ją przed stosem i wysyłając ponad pół wieku przed Kolumbem w podróż do Ameryki). Przy czym za każdym razem jego reinterpretacje, choćby najbardziej fantastyczne, znajdują swoje uzasadnienie w historycznych materiałach źródłowych i literackich, w świecie nowobaśniowym traktowanych na równych prawach, gdyż każdy tekst – bez względu na jego „zewnętrzne” przypisanie – w tym świecie zostaje poddany procedurze falsyfikacji. Podobnie rzecz się ma z połową piątego tomu *Nowej baśni*⁵, która stanowi bardzo niezwykłą utopię.

Jak zauważył Stefan Szymutko, w odniesieniu do twórczości Parnickiego przede wszystkim należy ustalać fakty⁶. Na użytek tego tekstu postaram się same fakty ograniczyć do minimum, rekonstruując w maksymalnie skróconej formie fabułę utopijnego tekstu, a skupiając się na charakterystyce świata, którą ona przedstawia. Fabułę interesującej mnie tutaj części powieści tak streszcza Czermińska:

W *Baśni nad baśniami* ważną rolę odgrywa historia przyrzędu trzysta trzydzieści osiem, skonstruowanego przez licencjata Persewala Parznicki i doktora Krzysztofa Boski. Umożliwił on wędrowki w czasie, wprawdzie tylko słuchem i głosem, ale i to wystarczało do porozumiewania się z przeszłością i przyszłością. Obaj jego twórcy pragnęli przenieść się w noc śmierci arcybiskupa Arona w Sandomierzu przed dziewięćmi wiekami, przez omyłkę jednak skoczyli w przyszłość i poznali to, co miało czekać ich samych. Prometejskie zuchwałstwo zostało ukarane: Krzysztof Boski

³ Pisałem o tym szerzej w przywołanym powyżej artykule, *Teodor Parnicki i Fryderyk Nietzsche...*

⁴ M. Czermińska, *Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, PIW, Warszawa 1974, s. 162.

⁵ T. Parnicki, *Nowa baśń*, cz. V, *Wylęgarnie dziwów*, PIW, Warszawa 1968. Wszystkie odwołania pochodzą z tego wydania, oznaczam je NBV i numerem strony.

⁶ S. Szymutko, *Zrozumieć Parnickiego*, Gnome Books, Katowice 1992.

zniszczył przyrząd, zabił Persewala Parznicki, sam został duchownym, nawet arcybiskupem i kardynałem. Porzucił fizykę i mechanikę dla teologii.⁷

Badaczka wskazuje na główny wątek, który stanowi przewód sądowy, a w nim oskarżonym jest właśnie Krzysztof Boski (syn Teofila Homodei, do którego będzie trzeba jeszcze powrócić). Część ta w sensie formalnym nie różni się od wszystkich pozostałych części cyklu, to znaczy mamy w niej zapisy rozmów różnych bohaterów często o tożsamości trudnej do ustalenia. Dialogi te są często przerywane, pozornie swobodnie przeskakując od wątku do wątku. Taki sposób prowadzenia narracji jest ściśle związany z pisaniem charakterem świadectw, które analizuje i bada nie tylko czytelnik powieści, ale również powieściowi bohaterowie drugiej części *Wylęgarni dziwów*. Są to stenogramy prowadzonych rozmów, często jedynie fragmentarycznie zarejestrowanych przez nieujawnionych jeszcze w tym tomie notariuszy. Podkreślam tę kwestię, ponieważ po pierwsze, to konstytutywna cecha całego cyklu (a nawet całej twórczości Parnickiego od czasów wydanej w 1957 powieści *Słowo i ciało*), po wtóre to, że nie różni się od innych fragmentów, zakorzenia ją w nowobaśniowym – by pozostać przy poręcznym neologizmie Czerwińskiej – świecie, podsuwając czytelnikom (zwłaszcza tym wewnętrznym) kolejne zagadki. Po trzecie wreszcie, charakterystyka świata przedstawiona w *Księdze nowej o misce soczewicy* jest z tego powodu wyłącznie pośrednia.

Historia świata w negatywnej utopii Parnickiego wygląda tak: Około roku 1630 doszło do Wielkiego Przełomu, po którym zapanował Nowy Ład. Miał on charakter rewolucji, która zakończyła się zwycięsko dzięki temu, że naukowcy z wyspy Bersalem wynaleźli sposób, by latać (nie były to samoloty, ale urządzenia, dzięki którym ludzie mogli wznieść się z ziemi) i pływać po dnie mórz [NBV, 30] – skojarzenia z *Nową Atlantydą* Bacona jak najbardziej uzasadnione⁸. Te wynalazki techniczne zapewniły zwycięstwo Przełomowcom. Nie obyło się zresztą bez ofiar i wspomina się nawet o swego rodzaju holocauście, dokonanym, a jakże, na społeczności żydowskiej. Nie oznacza to również, że cały świat przyjął nowy porządek, gdyż w powieści mowa jest o ataku na Kitaj, który wciąż mu się opiera [NBV, 12]. Warto wspomnieć, że w powodzeniu Wielkiego Przełomu znaczącą rolę odegrał ówczesny prymas Polski, Teofil Homodei, ojciec jednego z głównych bohaterów fabularnego wątku utworu.

W konsekwencji powstał rzeczony Nowy Ład. Do jego cech podstawowych należał nowy podział świata – zniknęły państwa narodowe, a zastąpiły je wielkie regiony, z grubsza pokrywające się z kontynentami, choć Europa rozpadła się na kilka mniejszych nadpaństw związkowych, np. dawne Wyspy Brytyjskie nazwano Amazonią, a dawna Polska znalazła się w ramach Wielkiej Estonii. Najistotniej-

⁷ M. Czerwińska, *Powieściopisarstwo...*, s. 129–130.

⁸ F. Bacon, *Nowa Atlantyda*, przeł. W. Kornatowski, J. Wikarjak [w:] tegoż, *Nowa Atlantyda i Z wielkiej Odnowy*, wstęp J. Szacki, Alfa, Warszawa 1995, s. 82.

sza okazała się nowa koncepcja własności, a dokładniej „ubezwłasnościowienie powszechne” czyli zanik własności prywatnej, ponieważ w ten sposób zniknęło pojęcie „ojcowizny”, a co za tym idzie „ojczyzny” – dawny ład, jeszcze w dużej mierze feudalny, został zastąpiony hierarchią urzędniczą, która w o wiele skuteczniejszy sposób sprawowała kontrolę nad społeczeństwem. W ramach tego systemu „[ś]cisłe przepisy prawne określają przynależność każdego pracownika do określonego stanu i szerebu hierarchii służbowej, ustalają rejestr obowiązków i uprawnień. Każdy przywilej czy wyjątek jest z góry przewidziany i drobniawczo ujęty w ustawach nadpaństw podlegających z kolei ustawom międzyzwiązkowym”⁹.

Równie ważna zmiana dotknęła religii. W Europie zwyciężył znany z wcześniejszych tomów, choć o zmienionych cechach Kościoła józefiński, zaś wyznawcy Kościoła Piotrowego zostali wygnani do Palestyny, gdzie przebywa również papież. Na tym jednak nie koniec przemian w tym zakresie:

Racjonalnie też zostały uporządkowane problemy religii. Półkula wschodnia pozostała przy chrześcijańskiej tradycji spożywania krwi Bożej pod postacią wina. Jednak bogowie świata zachodniego wymagają posilania się krwią ludzką, więc – aby uniknąć dawnego barbarzyńskiego obyczaju składania ofiar z ludzi na szczytach świątynnych piramid, sprawnie działający handel dostarcza w ampułkach krew pobieraną w szpitalach świata wschodniego.¹⁰

Ludzie mogą żyć do dwustu lat, ale wówczas podlegają obowiązkowej anihilacji. Odstępstwem od tej zasady mogą być szczególne zasługi naukowe lub – jak to określa się w dialogach – „chrystoznawcze” [NBV, 47]¹¹. Życie przedłuża się przy pomocy przeszczepu narządów rodnych – przy czym nigdzie nie napomyka się nawet, skąd/od kogo te narządy są pobierane i co dzieje się z ewentualnymi dawcami. Biorąc pod uwagę, że tego sędziwego wieku dożywają urzędnicy wysokich (czyli nisko numerowanych) kategorii¹², możemy się jedynie domyślać, co się za tym przedłużaniem życia kryje.

W treści pojawiają się również aluzje dotyczące zmian, pozornie niewielkich ilościowo, ale mających duże znaczenie ideologiczne, jak również psychologiczne. Należy do nich podwójna zmiana czasu: pierwsza dotyczy kalendarza, w którym dawne nazwy miesięcy zastąpiono takimi nazwami jak: „lancelot” [NBV, 13], „wałgierz” [NBV, 14]¹³, a ponieważ czytelnik nie otrzymuje żadnych

⁹ M. C z e r m i ń s k a, *Powieściopisarstwo...*, s. 128–129.

¹⁰ *Ibidem*, s. 129.

¹¹ Co zresztą było przyczyną konfliktu między wspomnianymi wcześniej bohaterami głównego wątku fabularnego.

¹² To oczywiście aluzja do Platónskiego *Państwa*, w którym również uzyskiwali specjalne przywileje, ale i do *Nowej Atlantydy*, w której Bacon również postulował pracę nad przedłużaniem ludzkiego życia. (F. B a c o n, *Nowa Atlantyda...*, s. 89).

¹³ Zwraca uwagę subtelne poczucie humoru autora, który nadaje nazwy miesiącom, wywodzące się od sławnych rycerzy, tyle że „skażonych” wadami związanymi z ich relacjami z kobietami, wszak pierwszy był kochankiem żony swego króla, Ginewry, drugiego zaś żona wraz z kochankiem uwięziła.

wskazówek, jak te miesiące przełożyć na własne rozumienie, staje wobec tego świata bezradnym na podstawowym poziomie datowania; po drugie – dokonane reformy kalendarza, przesuwały liczenie lat o osiemdziesiąt. Zmiana ta wygląda na niezbyt odległą w czasie w stosunku do trwania akcji powieści, ponieważ zwykle mówiący/piszący podają, że określają rok według starego sposobu liczenia czasu, ale nie zawsze mamy z takim przypiskiem do czynienia, w związku z tym narasta niepewność co do datowania.

Fabularna akcja tej negatywnej utopii toczy się około roku 1966 według naszej rachuby czasu, gdyż wspomina się, że od chrztu Polski minęło tysiąc lat. W naszych rozważaniach data będzie miała dodatkowe, specjalne znaczenie, o czym nieco niżej.

Czermińska zauważa, że utopia „[s]tylizowana niby to na *Utopię* Morusa lub *Nową Atlantyde* Bacona, wydaje się jednak bliska dwudziestowiecznym konwencjom utopii w ramach science-fiction, zwłaszcza utopiom negatywnym, jak *Nowy wspomniały świat* Huxleya”¹⁴. Jeśli dotąd badaczka była dla mnie wsparciem w nieco przydługiej, ale jednak niezbędnej rekonstrukcji świata „*Baśni nad baśniami*”..., to tym razem muszę ją potraktować jako negatywny punkt odniesienia. Trudno się zgodzić, że *Księga nowa o misce soczewicy*... jest stylizacją na Morusa czy Bacona. Nawet jeśli mamy do czynienia z faktycznie występującym zwłaszcza w *Utopii* dialogiem, to jednak ma on zupełnie inny charakter niż u szesnastowiecznego filozofa, gdyż – jak zauważa George M. Logan – wiąże się on u Morusa z dialogami platońskimi, u których zresztą (zwłaszcza w *Państwie* i *Prawach*), podobnie jak u Arystotelesa (przede wszystkim *Polityka*) zapożycza on swoją koncepcję państwa, choć także wchodzi z nimi w polemikę¹⁵. Z Morusa, o czym zresztą wspomina się w drugiej części *Wylęgarni dziwów*, „*Baśń nad baśniami*”... zapożyczyła, po raz kolejny¹⁶, przekształcając go zresztą, pomysł „ubezwłasnościowienia” [NBV, 213]. Nie sądzę również, by *Nowy wspomniały świat* był konkretnym nawiązaniem dla tej utopii, choć nie można mieć raczej wątpliwości, że Parnicki pisze swą *Księgę nową*..., odwołując się do współczesnych wizji „idealnego” świata. Na taki ślad naprowadza interesujące rozróżnienie Fredericka Jamesona:

Momenty narodzin gatunków zawsze zostają w jakimś stopniu wchłonięte i unieważnione [...] w miarę ich rozwoju: nie inaczej jest z utopiami, które, jak wiadomo, z wymiaru przestrzennego przeniosły się w wymiar czasowy, nie spotka się ich już w zapisach egzotycznych podróży, lecz w relacjach z wypraw w przeszłość.¹⁷

¹⁴ M. Czermińska, *Teodor*..., s. 128.

¹⁵ G. M. Logan, „*The Meaning of More's „Utopia*”, Princeton University Press, Princeton 1983, s. 131 i n.

¹⁶ Gdyż Morus również zapożyczył i zmodyfikował ten pomysł z *Państwa* Platona (*Ibidem*, s. 153 i n).

¹⁷ F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszczyk, Wyd. UJ, Kraków 2011, s. 2.

Takim tekstem jest oczywiście pierwsza część piątego tomu *Nowej baśni*, ale w tym wypadku nie można abstrahować od wewnątrzpowieściowego kontekstu, który stanowi, że została ona napisana w latach 20. XVII wieku, a Francis Bacon nie jest co prawda jej autorem, ale w świecie nowobaśniowym „*Baśń nad baśniami*” i *Nowa Atlantyda* pozostają wobec siebie w dość ścisłym związku, nie tylko za pośrednictwem owej niezwyklej wyspy wynalazców, ale z rozmów między bohaterami drugiej części wynika, że teksty nawzajem na siebie wpływały, przy czym nie wiadomo, który z nich został wcześniej napisany [NBV, 210–211].

Czytelnik pozapowieściowy rozumie liczne aluzje rozsiane w tekście Parnickiego. To oczywiście również cecha utopii w ogóle, na co także zwraca uwagę Jameson: „Wyjątkową, charakterystyczną tylko dla utopii właściwością jest jednak intertekstualność – niewiele jest form literackich, które by równie nachalnie ze sobą korespondowały”¹⁸. Z czym i z kim jednak koresponduje „*Baśń nad baśniami*”? Wspomniałem już o utopiach szesnasto- i wczesnosiedemnastowiecznych, ale to oczywiście nie koniec. Opisując przełom i jego konsekwencje, pisarz korzysta zarówno z doświadczeń Wielkiej Rewolucji Francuskiej (zmiany nazw miesięcy i lat), jak i z *Roku 1984* Orwella (państwa związkowe, pozostające ze sobą w konflikcie), za każdym razem oczywiście nieco reinterpreterując wykorzystywane źródła. Sama nazwa „Nowy Ład” z jednej strony jest ironiczną aluzją do *New Deal* Roosevelta, ale z drugiej, przede wszystkim przywołuje na myśl poleninowskie lata NEP-u w Związku Radzieckim. Z kolei hierarchiczny układ urzędniczy odwołuje się i do powieści Kafki (królowie są urzędnikami drugiej kategorii), i do znanej pisarzowi z dzieciństwa urzędniczej hierarchii w carskiej Rosji. Ale o tym wie wyłącznie czytelnik zewnętrzny, ponieważ wszystkie jemu współczesne interteksty z oczywistych względów są nowobaśniowcom zupełnie obce.

Rodzi się pytanie, dlaczego autor *Nowej baśni*, tak wyczulony na historyczne prawdopodobieństwo swoich narracji, rozpoczyna grę z czytelnikiem? Nie jest to oczywiście pierwsze tego typu zachowanie pisarza (wystarczy wspomnieć o pisanej równoległe z cyklem powieści *I u możliwych dziwny*, której głównym bohaterem jest Jan Onufry Zagłoba, nazywany panem Z i jego przygody z czasów przed Sienkiewiczowską *Trylogią*¹⁹), ale jej nasilenie zmusza do refleksji. To pierwszy krok w kierunku, który wyznaczam mojej tytułowej interpretacji: Parnicki wykorzystując powieść historyczną i w jej mocno już poluźnionych przez siebie ramach, podejmuje wyzwania związane z historycznością, ale również znaczeniem i rolą słowa pisanego, którego wagę w tej twórczości podkreślałem. Tym razem

¹⁸ *Ibidem*, s. 2.

¹⁹ T. Parnicki, *I u możliwych dziwny*, PAX, Warszawa 1979. W drugiej części V tomu *Nowej baśni* pojawia się żona Onufrego Zagłoby, wplatając i tę powieść w misterny łańcuch świata Parnickiego [NBV, 321].

wziął na warsztat jedną ze znaczących zarówno w XVII, jak i w połowie XX wieku konwencji, jaką jest (dys)utopia²⁰.

Kolejnym krokiem będzie prześledzenie poziomów, na jakich można rozumieć analizowany utwór. Pierwszy z nich stanowi ten wewnątrztekstowy. Mimo że historyczne odwołania do *Utopii* czy *Nowej Atlantydy* są oczywiste, to jednak w przeciwieństwie do tamtych tekstów *Księga nowa...* wykazuje wyraźne ślady rozkładu utopijnego świata. Oczywiście, są dyskretne, ale już główny wątek fabularny związany z przewodem sądowym i procesem o zabójstwo nim chwije. Oczywiście, można w tym dopatrywać się aluzji do kwestii kary śmierci za kradzież, która stała się punktem wyjścia utworu Morusa, ale w tym wypadku chodzi przecież o sprawę o wiele poważniejszą: rozważaną kwestią jest nie tylko sam akt zabójstwa, ale również jego okoliczności związane ze zniszczeniem wchłonięciem czasu, a nawet dalej, sama kwestia podróży w czasie, gdyż jeden z bohaterów uważa, że żona zabitego Persewala Parznicki nie pochodzi z ich czasów, ale została przeniesiona z XI wieku i jest księżniczką Predstawą, córką kijowskiego księcia, bohaterką pierwszego tomu powieści; mimo że przyrząd trzysta trzydzięści osiem pozwał tylko słyszeć toczące się w przeszłości dialogi historii, a nie w nią wkraczać. Wypnanie papieża, holocaust, opór Kitaju²¹ wyraźnie wskazują, że nie cały świat z radością przyjmował Nowy Ład. Ale przecież w XVII wieku niemożliwa była jeszcze dystopia! Jedynym pewnym wnioskiem, który można wyciągnąć z takiego obrazu, jest wskazanie na swoistą ponadczasowość proponowanej utopii, pozostającej jednak w swoistej aporii ze światem, w którym miałyby zostać wytworzona.

Problem ten w co najmniej kilku wymiarach jeszcze bardziej skomplikuje analiza poziomu drugiego, wewnątrzpowieściowego. Jak już wspominałem, powieść składa się z dwóch części – pierwsza stanowi utopię, natomiast treścią drugiego są zabiegi mające na celu ustalenie tożsamości autora *Baśni nowej...* (a przynajmniej do tego co najmniej trzy postacie, żadna z nich jednak nie ma na to dość przekonujących dowodów), a także – a może przede wszystkim – celu, w jakim utwór ten został napisany. Nie jest to jedyny tego typu zabieg w twórczości Parnickiego. Również w poprzednich tomach *Nowej baśni* głównym zadaniem postaci było analizowanie, interpretowanie i wykorzystywanie w aktualnych rozgrywkach treści tomów poprzednich. Podobnie dzieje się również w pisanim równoległym III tomie *Twarzy księżycy*, w którym gru-

²⁰ Śledzenie dekonstrukcji u Parnickiego zacząłem przed laty i spróbowałem je rozpisac w przypadku mitu. Por. M. Gołuński, *Wiecznie powracające...* W tamtym przypadku pokazałem, jak powieściowi bohaterowie rozgrywają mity celtyckie, wykorzystując je we własnych grach polityczno-tożsamościowych. Tutaj – jak się okaże – sytuacja jest podobna, choć nieco mniej czytelna. Nie przypadkiem tamten tekst dotyczył innego (pierwszego) tomu *Nowej baśni*.

²¹ Dobrze uwidacznia się tutaj ironia Parnickiego, który w dobie rewolucji kulturalnej Mao Tse Tunga sugeruje, że właśnie mieszkańcy Azji (znacząca wszak nazwa: Kitaj) stawiają opór czemuś, co śmiało można nazwać formą komunizmu.

pa bohaterów zbiera się, by analizować dokumenty, czyli dwa poprzednie tomy powieści²².

W części II piątego tomu *Nowej baśni* zatytułowanej *Uroczą Pani z napisu na kapeluszu i na sztandarze* sytuacja jest jednak o wiele bardziej skomplikowana. W przeciwieństwie do wszystkich wcześniej przywołanych przykładów, nikt nie wątpi w fikcyjność *Baśni nowej...*, czyli przedmiotem sporów nie jest już epistemologiczna prawdziwość przedstawionej narracji, ale jej status ontologiczny. Problem komplikuje czasoprzestrzenny rozwój narracji, ponieważ prezentowane w tekście dialogi odbywają się w co najmniej kilku miejscach (m. in. Wenecja, Gdańsk) i w ciągu kilku lat. Kulminacyjny dialog toczy się na okęcie *Leyenda Nueva* (co oczywiście po hiszpańsku znaczy *Baśń nowa* lub *Nowa baśń*, ponieważ właściwością języka hiszpańskiego jest umieszczanie przymiotników po rzeczowniku) w czasie tuż przed i w trakcie bitwy między flotami angielską i hiszpańską w roku 1656²³.

Najdalej idącą hipotezą jest chęć wpłynięcia na piętnastoletniego w chwili pisania utworu Teofila Homodei, by nie spełnił się scenariusz opisany w powieści, w wyniku którego miałby on zostać prymasem Polski, a następnie wspomóc Wielki Przełom. Chłopiec zresztą popełnił samobójstwo, ale nikt nie wie, czy w ten sposób zadziałała na niego lektura książki, która okazałaby się wtedy narzędziem zbrodni [NBV, 313], gdyby ją mu świadomie podsunęto, czy też do tego kroku skłoniła go jakaś inna przyczyna.

Ostatecznie powód ten okazuje się jedynie pretekstem dla grupy ludzi, by znaleźć się na okęcie *Leyenda Nueva* w czasie i w pobliżu wielkiego europejskiego konfliktu. Poproszeni o udział w swego rodzaju seminarium (poniekąd literaturoznawczym) tzw. rzeczoznawcy okazują się w przeważającej mierze agentami różnych wywiadów, których – jak się okaże – nie interesuje ani autor, ani cel napisania powieści, analizują ją lub to, by zyskać na czasie, lub to, by rozgrywać przy pomocy *Księgi nowej...* własne polityczne gry. Co więcej, ustalenie tożsamości tych osób to zadanie na osobne studium, ponieważ na spotkaniu występują oni pod pseudonimami, będącymi literami greckiego alfabetu²⁴.

Oczywiście, z kolejnych dialogów między postaciami możemy dociec pewnych intertekstualnych wskazówek i sposobów ich zastosowania, na co zwracał uwagę Jameson. Tyle że w tym wypadku przesłanki owe są albo za małe – np. stwierdzenie, że zlecono autorowi przerobienie Morusowej *Utopii* – czyli Nigdzie, na Wszędzie, z czego jednak nie wynika, by zleceniodawca choć przez

²² W przypadku zjazdu Mitroanidów cel, który przyświeca organizatorowi zjazdu jest jasny: doprowadzić do zatrzymania ataku Arabów na Europę. Co zresztą się dokonało (T. Parnicki, *Twarz księżycy*, cz. III, PAX, Warszawa 1967). Zresztą aluzje do tego zjazdu również pojawiają się w dialogach bohaterów analizowanej tutaj powieści [NBV, 290].

²³ Prawdopodobnie chodzi o bitwę pod Kadyksem, w której zniszczona została tzw. hiszpańska Srebrna Armada, ale w tekście ta informacja bezpośrednio nie zostaje ujawniona.

²⁴ Pomysł ten zostanie wykorzystany po raz kolejny na dużo większą skalę w kolejnym, szóstym tomie *Nowej baśni*.

chwile wierzył w możliwość spełnienia tego pomysłu; albo za duże, jak dialog poświęcony związkom *Księgi nowej...* z tekstem Bacona, o którym już była mowa. Utopia w wersji zaproponowanej w świecie nowobaśniowym przede wszystkim ma na celu wywołanie określonej reakcji, która nie ma jednak nic wspólnego choćby z próbą spełnienia zawartych w nich treści. Zresztą, jeśli ten świat przylega do rzeczywistości historycznej wieku XVII, to z oczywistych względów pomysły autora *Utopii* są nieprawdopodobne, by nie rzec futurologiczne (choć myśl, że *Księga nowa...* to prorocstwo w toku powieści się pojawia) [NBV, 184].

Pomijałem dotąd sprawę autorstwa, ale powraca ona w chwili, gdy przystępuję do próby naszkicowania trzeciego poziomu odniesienia, między światem powieściowym a światem realnym. Samą konieczność wprowadzenia tej relacji uzasadnia trop, który podsuwa sam Parnicki. Otóż, jak już wspominałem, akcja *Utopii* rozgrywa się około roku 1966, czyli w mniej więcej tysiączną rocznicę chrztu Polski. W *Postscriptum Autora* czytamy:

Praca nad powieścią *Wylęgarnia dziwów* dokonywała się częściowo (gdy nad innymi tomami *Nowej baśni* w całości) w mieście Meksyku, a częściowo na statku PLO „Polanica” – w drodze z Meksyku do Polski. Dobiegła końca 18 czerwca 1967 roku na Oceanie Atlantyckim, mianowicie w punkcie przecięcia się równoleżnika 34°01,4' szerokości północnej i południka 75°37,7' długości zachodniej. [NBV, 354]

Przypis ten, wprowadzony pod tekstem daje nam dwie ważne wskazówki, które wypada rozwinąć. Pierwsza: Parnicki kończy pisać powieść na statku, jego powieść również kończy się na okręcie. To powiązanie treści utworu i świata wobec niego zewnętrznego naprowadza na ścieżkę interpretacyjną całego tomu, do której powrócę pod koniec szkicu.

Nietrudno powiązać datę ukończenia pisania utworu z czasem trwania akcji w utopijnej części powieści. I to również nie jest przypadek, zwłaszcza że wzmacnia go drugi trop. O wynalezieniu urządzenia trzysta trzydzieści osiem mówi się w *Baśni nowej...*, jako o wydarzeniu o siedemdziesiąt lat poprzedzającym aktualny czas narracji. Jak łatwo obliczyć, byłby to rok 1895–1896, a właśnie wtedy George Herbert Wells opublikował swój *Wehikuł czasu*.

Rzadko mówi się w kontekście twórczości Parnickiego o jego zamiłowaniu do wprowadzania do historycznych fabuł aluzji do autorskiej terażniejszości. W żadnej innej powieści jednak te aluzje nie są aż tak jawne²⁵, a zwłaszcza nie wpływają na sam akt interpretacji. W tym wypadku trudno to pominąć, skoro ważną sprawą w powstałym w nowobaśniowym świecie, utworze napisanym przez nierozpoznanego autora, okazuje się kwestia powodu napisania tegoż tekstu, znacznie ważniejszą niż jej faktyczna treść, którą rozpatruje się jedynie pod kątem przyczyn i ewentualnych skutków.

²⁵ Pomijam pośmiertnie wydaną *Opowieść o trzech Metysach*, gdyż tam literaccy bohaterowie odwiedzają Teodora Parnickiego w Meksyku w latach 50.

Dopisując tych kilka słów od autora, Parnicki kieruje uwagę czytelnika ku możliwości podważenia całego napisanego przez siebie tekstu, ujawniając własne jego autorstwo. Nie jest to jednak klasyczna powieść szkatułkowa, ponieważ nie wskazuje na to żaden inny element przekazu. Mamy więc do czynienia z fikcyjnym tekstem wyprodukowanym na potrzeby fikcyjnego świata przez jak najbardziej realnego autora, Teodora Parnickiego. Powstaje oczywiście pytanie: po co on to wszystko zrobił?

Najprostsza odpowiedź brzmiałaby w moim przekonaniu następująco: Parnicki wychodząc od znanego sobie modelu rozumowania historycznego, pisze negatywną utopię, która w założeniu jest samopodważającym się tekstem utopijnym, ponieważ mimo ściśle określonego momentu historycznego (około 1630) posługuje się modelami, które dopiero mają się pojawić w historii, a więc rzutuje na przeszłość własną terażniejszość, choć oczywiście w samym tekście jest to nieznana jeszcze przyszłość. I już taka odpowiedź byłaby gestem dekonstrukcjonistycznym i to w obszarze historii, gdyż zadaje pytanie o źródła utopijnego świata, powracając do historycznych początków gatunku.

Odpowiedź ta nie wyczerpuje jednak wielopoziomowości zaproponowanej tutaj lektury. Pisarz, sygnując w omawianym tutaj kontekście moment ukończenia pisania swojego utworu formalnie datą – ale przede wszystkim własnym nazwiskiem – wchodzi w najbardziej aktualny wówczas dyskurs filozoficzny, związany z Rolandem Barthesem, który wszak w następnym roku (1968) ogłosił słynny manifest *Śmierć autora*²⁶, a przede wszystkim z Jaquesem Derridą, formułującym w tym okresie swoje dekonstrukcjonistyczne *credo*. Parnicki nie tylko wpisuje się w zaproponowany przez francuskich filozofów sposób myślenia, ale właściwie natychmiast ze swojej historioznawczej perspektywy zadaje pytania bardziej im niż całej dotychczasowej tradycji filozoficznej i historiozoficznej. Odtwarzająca dwie dekady później metodę Derridy Gayatrii Chakravorty Spivak, zauważa, że

Derrida woli dowiedzieć się, jak skonstruowana jest prawda, niż odśłaniać cudze błędy. Można powiedzieć, że jego tekst [*O gramatologii*] jest zaadresowany do Nambikwarów w równym stopniu co Lévi-Straussa. Dekonstrukcja umie mówić tylko językiem tego, co krytykuje [...]. Dekonstrukcja musi się zaangażować do tego stopnia w to, co dekonstruuje, że nie da się jej dokonać za pomocą jednej prostej decyzji, że trzeba to zdekonstruować. To kwestia przyjrzenia się temu, jak mówimy, uświadomienia sobie, że nie będziemy raczej w stanie nauczyć się mówić w zupełnie inny sposób.²⁷

Pytanie o prawdę i jej projektowanie, a następnie falsyfikację to jedno z podstawowych zadań, jakie stawia przed swoimi postaciami Parnicki nie tylko w ana-

²⁶ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2006, s. 346.

²⁷ G. Ch. Spivak, *Wywiad dla „Radical Philosophy”*, przeł. A. Górny [w:] e a d e m, *Strategie postkolonialne*, pod red. S. Harasym, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 176.

lizowanej tutaj powieści. W V tomie *Nowej baśni* przybiera ono jednak formę wyjątkowo wyrazistą i głęboką. Podejmując refleksję nad utopią, wykorzystuje wszak formy i motywy – a więc w derridiańskim rozumieniu „język” – utopii.

Analizując utopijność „*Baśni nad baśniami*”..., nieuchronnie trzeba wejść na metapoziom. Drogę do niego zarysowałem, ukazując kolejne poziomy relacji między „światami”, jakie w niej funkcjonują, a na poziom pozatekstowy wyprowadza przywołana powyżej odautorska nota. W tym kontekście tekst bazowy, czyli sama utopia, przez swój ponadhistoryczny stosunek do „nowobaśniowego świata” wymusza pytania: po pierwsze, o nasze rozumienie przeszłości, po wtóre zaś, o konstruowaniu historycznych narracji. U podstaw obu leży pismo, a nawet literackość (bohaterowie powieści nieprzypadkowo mówią, że ostatnie spotkanie jest rodzajem forum literaturoznawczego, na które przybyli eksperci – [NBV, 334²⁸] tego, co nazywamy historią. W przypadku pierwszej kwestii, wprowadzając do „siedemnastowiecznej” utopii elementy pochodzące z wieku XX, odnosi się do naszych możliwości poznawczych w stosunku do przeszłości. Jest to jedno z zasadniczych pytań, które powraca w jego utworach od czasu meksykańskiej emigracji. Zmieniają się też odpowiedzi na nie, jeszcze w *Słowie i ciele* Chozroes pisze w jednym z listów:

[...] piszę bowiem, nie aby prawdę przez siebie poznaną utrwalić, tylko by ku prawdzie, której nie znam, dotrzeć. Gromadzę tysiące i tysiące słów. Nie! Źle się wyraziłem: gromadzę; lepiej: kopię. Te tysiące i tysiące słów z głębin siebie wydobywam, rzucam je na pergamin; nie to przecież, co już jest na pergaminie, stanowi cel mego kopania: słowa te, krocie słów, to coś, z czego muszę się wyzwolić, by dokończyć się – do czego? Nie wiem. Gdybym wiedział, może bym wcale nie zaczynał kopania lub dawno bym go poniechał.²⁹

Ale słowa te pisze do Markii, która – według historycznych przekazów – zginęła dziesięć lat wcześniej. Niemniej istnienie prawdy i możliwość dotarcia do niej pozostają jeszcze w mocy³⁰. O wiele mniej optymistyczną wersję przedstawia w pisanej równoległe z pierwszymi tomami *Nowej baśni*, *Twarzy księżycy*, w której pierwszym tomie Mitroania – Chorezmijka, co w tym wypadku oznacza pochodząca z Dalekiego Wschodu, stwierdza, że sens wydarzeń możemy zinterpretować dopiero z perspektywy czasu, ponieważ to, co późniejsze warunkuje to, co było wcześniej (oczywiście w naszej interpretacji) i dlatego co najmniej trzykrotnie – za każdym razem inaczej – opowiada swoją historię, dostosowując

²⁸ Co skądinąd otwiera jeszcze jedną ciekawą ścieżkę interpretacyjną, którą byłoby pytanie o prawomocność analizy literaturoznawczej – Parnicki wpisuje się tym pytaniem już jawnie w dyskurs postmodernistyczny, mnożąc metapoziomy. Powraca zresztą do tej kwestii również w swoich kolejnych powieściach, od VI tomu *Nowej baśni* poczynając.

²⁹ T. Parnicki, *Słowo i ciało. Powieść z lat 201–203*, PAX, Warszawa 1959, s. 203.

³⁰ Zapewne dlatego Stefan Szymutko mógł zatytułować artykuł Parnickiemu poświęcony: *Ostatni pisarz bytu* (S. Szymutko, *Parnicki – ostatni pisarz bytu* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, IBL PAN, Warszawa 1996).

do zmieniającej się sytuacji i osób, którym ją opowiada³¹. W analizowanym tutaj tekście nie ma już optymizmu z czasów *Słowa i ciała*, a filozofia Mitroanii zostaje poddana falsyfikacji, ukazując *in statu nascendi* jej złudność i polityczny – również w derridiańskim tego słowa znaczeniu – wymiar. Parnicki, podobnie jak Derrida, skupia uwagę na piśmie, i – idąc za interpretacją myśli autora *O grammatologii* Anny Burzyńskiej³² – również widzi przede wszystkim jego przygodność, obnażając jej historyczność, doszukując się jej tam, gdzie z całą pewnością potwierdzi fałszywość treści. Czy mamy więc, zdaniem Parnickiego, dostęp do „prawdziwego” znaczenia przekazu z przeszłości? A czy taki „prawdziwy” przekaz w ogóle istnieje, skoro nie sposób ustalić ani autora, ani powodów, dla których został wyprodukowany?³³

Z ostatnich pytań wyłania się druga kwestia, związana z samym aktem konstruowania historycznych narracji. Skoro przekaz ów jest nieciągły (co symbolizują trzykropki zaczynające i kończące kolejne fragmenty utopii), niepełny (bo nie wiemy, co znalazło się poza zapisanymi fragmentami), subiektywny (przebieg procesu sądowego to przecież ścieranie się subiektywnych racji, a ponieważ ani razu nie pojawia się głos sędziego, staje się nim i w świecie powieściowym, i poza nim czytelnik) i przygodny/przypadkowy (dlaczego te, a nie inne fragmenty zostały zapisane), to jak przy jego pomocy można orzekać o przeszłości? Drugą część powieści wyróżniają dokładnie te same cechy, dążenie do ustalenia „prawdziwych” danych utopii jest tak samo: nieciągłe (przeskoki miejsc akcji i osób mówiących), niepełne (nawet jeśli mamy pełniejsze zapisy dialogów, to nie wiemy, co robią ich uczestnicy „między” zapisami), subiektywne i przygodne/przypadkowe (każda z postaci ma swoje cele związane z interpretacją *Opowieści nowej...*). Jak widać, druga część powieści pełni funkcję metanarracyjną wobec pierwszej, będąc jej powielającym przekształceniem. Na następnym poziomie znajduje się, rzecz jasna, czytelnik zewnętrzny, który mógłby sobie ponownie przypisać dokładnie te same, przed chwilą wyliczone, cechy. W ten sposób Parnicki jasno, jak chyba w żadnym innym miejscu swojej twórczości, pokazał, jak – jego zdaniem – konstruowana jest historyczna narracja.

Kolejno podejmowane przeze mnie kroki interpretacyjne wydobyć miały dekonstrukcjonistyczny (choć w chwili powstania nie sposób było jeszcze tego rozpoznać) zamysł Parnickiego. Wprowadzając do „nowobaśniowego świata” utopię, rozegrał historyczność tego gatunku, by wydobyć przy jego pomocy fundamentalne pytania o historię w świecie, który jeszcze sobie takich pytań nie

³¹ T. Parnicki, *Twarz księżycy*. Cz. I. *Powieść z wieków III–IV*, PAX, Warszawa 1961.

³² A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, performatyka i polityka*, Universitas, Kraków 2013.

³³ Wątpliwość epistemologiczna pojawia się już w I tomie *Nowej baśni*: „[...] obejść się może bez Serwiuszowych Homera przeróbek, kto grekę zna i dostęp znalazłby do prawdziwego tekstu *Iliady* czy *Odysei*. Istotnie, tym razem wypowiedź twoja bez zarzutu jest: trzeba znać grekę, ale i tego mało: odszukać należy prawdziwy tekst...” (T. Parnicki, *Nowa baśń*. Cz. I. *Robotnicy wezwani o jedenastej*, PIW, Warszawa 1972, s. 230).

zadawał. Prawem pisarza, w przeciwieństwie do filozofa, jest nieudzielanie odpowiedzi na formułowane przez siebie problemy. Jak w jednym z artykułów sam pisarz zauważył, interesuje go sprawdzanie różnych możliwości historii, wyjmowanie pojedynczych cegiełek z ustalonej historii i zastanawianie się, „co by było, gdyby...”³⁴. W tym wypadku pyta o status narracji historycznej i podstawy naszego myślenia o przeszłości. I zadaje te pytania, dokonując gestów bliźniaczo podobnych do dekonstrukcjonistycznych, choć nie można raczej mieć wątpliwości, śledząc wcześniejsze prace autora *Nowej baśni*, że doszedł do tego miejsca sam, ewentualnie/lub w twórczym dyskursie z ustaleniami rodzącej się wówczas nowej filozofii³⁵.

Mirostław Gołuński

A DECONSTRUCTED UTOPIA?
("A NEW BOOK ABOUT A POTTAGE OF LENTILS, OR
»A FAIRY TALE OF FAIRY TALES«" BY TEODOR PARNICKI)

Summary

This article outlines a new interpretation of *Wylęgarnie dziwów* (*Hatcheries of Wonders*), the 5th volume of the series *Nowa baśń* (*A New Fairy Tale*). It is a complex dystopian novel in which the writer, it is claimed, sheds light on the mechanisms of the construction of historical narrative and takes a stance against the current vogue for theories of deconstruction and 'death of the Author'. After identifying a number of modern, 20th-century features in the purportedly 17th-century story, the author of the article distinguishes the novel's several levels of historical interpretation. He argues that this multiplication of points of view affects both the characters and the reader; and, thanks to Parnicki's clever use of a range of narrative devices, the reader cannot lay claim to a knowledge that is in any way more reliable. To achieve this effect the writer has divided his novel into two parts. A vision of a disintegrating 'brave new world' is followed by various attempts at interpreting that frightening story. This is done by a number of characters who speculate about the author's identity and his intentions.

³⁴ K. Mętrak, „Powieść to jakby rozwiązywanie łamigłówek...” – rozmowa z Teodorem Parnickim, „Kultura”, 1968/32. Co między innymi doprowadziło go do napisania historii alternatywnej o wydarzeniach, jakie rozegrałyby się po wygraniu przez Polaków powstania listopadowego (*Muza Dalekich Podróż*).

³⁵ Nie udało mi się odnaleźć śladów znajomości dekonstrukcjonizmu u Parnickiego, choć przy poliglotyzmie pisarza i jego dobrej znajomości myśli zachodniej nie jest to zupełnie niemożliwe. W powyższym tekście, ograniczonym tematem, nie ma to zresztą aż tak istotnego znaczenia.