

Mirosław Gołuński  
Bydgoszcz

## **Teodor Parnicki i Fryderyk Nietzsche — Jak „świat prawdziwy” stał się w końcu baśnią w cyklu *Nowa baśń***

### **1. *Nowa baśń* i Jak „świat prawdziwy” stał się w końcu baśnią**

**N**owa baśń to jeden z najbardziej niezwykłych i skomplikowanych eksperymentów nie tylko w literaturze polskiej, ale i światowej. Rozmach geograficzny, czasowy, ideowy, kulturowy cyklu jest tak wielki, że zapewne jeszcze długo będzie znajdował wiernych czytelników, starających się objąć jego rozległość. I choć słuszna wydaje się uwaga Małgorzaty Czermińskiej<sup>1</sup>, że sześciotomowe dzieło znajduje się w centrum całej struktury *opus omnia* Teodora Parnickiego, nie doczekało się ono żadnej monografii, a i liczba artykułów poświęconych temu tekstowi jest mocno ograniczona<sup>2</sup>. Przyczyn takiego stanu rzeczy można dopatrywać się właśnie w skomplikowaniu materii. Z pozoru prosta — jak na autora *Słowa i ciała* — fabuła, z każdym tomem staje się coraz bardziej skomplikowana i palimpsestowa<sup>3</sup>. Odnotowane

<sup>1</sup> M. Czermińska, *Czas w powieściach Parnickiego*, Wrocław 1972, s. 88.

<sup>2</sup> O całym cyklu pisze tylko Jan Kurek. Por. 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*. O poszczególnych tomach piszą również inni, m.in.: J. Sokolski, *Geografia „Nowej baśni”*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, pod red. J. Łukaszewicza. Wrocław 1999; F. Mazurkiewicz, *Powieść dziejowa Teodora Parnickiego. Na przykładzie I tomu „Nowej baśni”*, w: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej*; E. Rybicka, *Gubić się w domysłach rozumu: „Labirynt” Teodora Parnickiego*, w: *idem, Formy labiryntowe w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000 czy 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.

<sup>3</sup> Na palimpsestowy sposób tworzenia cyklu, dzieła i postrzegania historii wskazują niektórzy krytycy. Por. Z.D., *Parnicki poszukiwacz absolutu w historii*, „Kierunki”, 1968, nr 9; J. Piechowski, *Parnickiego cybernetyka dziejów*, „Kierunki”, 1968, nr 12.

czynnikami zmuszają do weryfikacji wydawałoby się już zaakceptowanych hipotez. Warto więc powrócić do podstaw i rozpocząć interpretację tego dzieła od jego tytułu.

Krytycy mają z nim kłopoty. Na interpretację pierwszego członu dwuwyrzowego tytułu zdecydowała się tylko Teresa Cieślukowska i to zanim całość dzieła ujrzała światło dzienne: „Epitet zawarty w słowie »nowa« być może stanowi nawiązanie do tytułu powieści Kraszewskiego i jest zarazem parafrazą zawartej w niej koncepcji dziejów”<sup>4</sup>. Tylko ona zdecydowała się wskazać na narzucającą się aluzję do *Starej baśni*, a i to uczyniła w trybie warunkowym. Ta ostrożność jest nieprzypadkowa, gdyż trudno w tekście cyklu dopatrzeć się jakichkolwiek związków z dziewiętnastowieczną powieścią, choć w ostatniej części cyklu pojawiają się aluzje do wspomnianej powieści [NBVI: 419, 498, 535, 536, 540]<sup>5</sup>, to niczego one właściwie nie wyjaśniają. Inni badacze skupili się przede wszystkim na baśniowości zawartej w tytule. Wielość spojrzeń na ten element wydaje się symptomatyczna dla myślenia o tej powieści i twórczości Parnickiego w ogóle.

Najdalej w swych interpretacjach „baśni” posuwa się Andrzej Kijowski, widząc w tej części tytułu przesłanie i sens całego utworu, które miałyby być zderzeniem mitu i historii, a ostateczny sens ludzkiego bytu właśnie w micie się realizuje<sup>6</sup>. Część krytyków zwróciła uwagę, idąc za myślą jednego z bohaterów powieści, że wszelkie dzieje opisywane są jako baśń<sup>7</sup>, a Antoni Chojnacki wprowadza wywiedzioną z podtytułu trzeciego tomu powieści metaforę, wedle której prawda historyczna to Minotaur w labiryncie<sup>8</sup>. Z kolei na granicę między baśnią a historią jako przestrzeń, w której rozgrywa się akcja utworu, zwraca uwagę Alicja Grajewska<sup>9</sup>. Podobną uwagę znaleźć można u Teresy Cieślukowskiej: „Baśń czyli interpretacja, którą tworzy Parnicki, wy-

<sup>4</sup> T. Cieślukowska, *Pisarstwo Teodora Parnickiego*, Warszawa 1965, s. 217. O Kraszewskim w kontekście powieści, ale bez bezpośredniego związku z tytułem, wspomina również w swej recenzji Michał Sprusiński. Por. M. Sprusiński, *Antykwariusze i pobudziciele*, „Poglądy”, 1971, nr 5, s. 12.

<sup>5</sup> Dla uproszczenia lektury cytaty z powieści Parnickiego pochodzą z następujących wydań: *Nowa baśń*, cz. I, *Robotnicy wezwani o jedenastej*, Warszawa 1972 (oznaczone jako NBI); *Nowa baśń*, cz. II, *Czas siania i czas zbierania*, Warszawa 1963 (NBII); *Nowa baśń*, cz. III, *Labirynt*, Warszawa 1964 (NBIII); *Nowa baśń*, cz. IV, *Gliniane dzbany*, Warszawa 1966 (NBIV); *Nowa baśń*, cz. V, *Wylęgarnia dziwów*, Warszawa 1968 (NBV); *Nowa baśń*, cz. VI, *Palec zagrożenia*, Warszawa 1970 (NBVI).

<sup>6</sup> A. Kijowski, „*Nowa baśń*” Parnickiego, „*Twórczość*”, 1962, nr 10, s. 104-105.

<sup>7</sup> W. Billip, *Opowieść o heroizmie myślenia*, „*Nowe Książki*”, 1964, nr 3; A. Chojnacki, *W labiryncie historii*, „*Współczesność*”, 1970, nr 25.

<sup>8</sup> A. Chojnacki, *op. cit.*

<sup>9</sup> A. Grajewska, *Labirynt — i co dalej?*, „*Kierunki*”, 1964, nr 41.

rasta z wzajemnego powiązania faktów historycznych i legend, z wypełnienia legendami tych miejsc, o których milczy historia”<sup>10</sup>. Z tego przeglądu wynika, że tytuł powstającego cyklu podsuwał krytykom przede wszystkim potoczne rozumienie baśni jako fikcji, fantazji, choć uwikłanej w historię.

Z innej perspektywy badacze spoglądają na już ukończone dzieło. Lako- nicznie ujął kwestię sześcioksięgu Jacek Łukasiewicz, stwierdzając, że *Nowa baśń* jest ciągle ponawianą próbą zrozumienia świata<sup>11</sup>. Szerszą interpretację daje Małgorzata Czermińska:

*Nowa baśń* kończy się tam, gdzie się była zaczęła. Nie ma innego wyj- ścia jak tylko powrót do początku i rozpoczynanie wszystkiego jeszcze raz od nowa. Zapowiedzią tego był już tom trzeci, *Labirynt*, z którego wyjście okazało się tożsame z wejściem, zdanie ostatnie było powtórzeniem pierw- szego. Koło jest symbolem pełni. 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.<sup>12</sup>

Badaczka nie ukrywa, że zasadę, którą wskazuje jako organizującą tę po- wieść, odnieść można do twórczości autora *Kół na piasku* w ogóle. Trudno taką interpretację przyjąć bezkrytycznie, ponieważ nawet autotematyzmem ostatniego tomu nie sposób wyjaśnić zakładanej przez Czermińską pełni. Bardziej interesująca okazuje się inna jej uwaga: „w świecie powieściowym nie ma nic niemożliwego, ponieważ jest on właśnie światem wymyślonym, kre- owanym w słowie, odmiennym od rzeczywistości empirycznej, podporząd- kowanej prawom natury”<sup>13</sup>. W ten sposób zwraca ona uwagę na szczególny charakter *Nowej baśni*, w której tekstowość świata staje się z każdym tomem coraz bardziej wyraźna, by w kończącym cykl *Palcu zagrożenia* ujawnić się i stać się znaczącym elementem fabuły. Z kolei na związku z twórczością Ju- liusza Słowackiego, a zwłaszcza *Królem Duchem* (metempsychoza głównych bohaterów Parnickiego jako analogia do duchów dziejów w poemacie autora *Kordiana*) w kontekście omawianego cyklu zwraca uwagę Jan Kurek<sup>14</sup>.

W innym kierunku swą interpretację kieruje Jacek Sokolski: „Sześć powieści cyklu odpowiadać będzie sześciu dniom Stworzenia. Jest to więc *hexaëmeron*, zapis literackiej kosmologii”<sup>15</sup>. Tę ostatnią uwagę uważam za szczególnie cenną, ponieważ jako jedyna znana mi wypowiedź próbuje od-

<sup>10</sup> T. Cieślukowska, *op. cit.*, s. 232.

<sup>11</sup> J. Łukasiewicz, *Baśń o naszym nie naszym świecie*, „Tygodnik Powszechny”, 1968, nr 37.

<sup>12</sup> M. Czermińska, *op. cit.*, s. 162.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>14</sup> J. Kurek, *op. cit.*

<sup>15</sup> J. Sokolski, *op. cit.*

powiedzieć na pytanie o sens i znaczenie ilości tomów powieści. Sam pisarz również w jednym wywiadów udzielonych w trakcie pisania cyklu wspomina o jego długości i już po napisaniu tomu czwartego daje (choć nie wprost) do zrozumienia, że jest on zaprojektowany właśnie na sześć części<sup>16</sup>. Sześcioczęściowość *Nowej baśni* ma zaś decydujące znaczenie w proponowanej przeze mnie interpretacji tytułu i jego niedostrzeżonych dotąd związkach z koncepcjami Fryderyka Nietzschego.

O autorze *Woli mocy* w kontekście twórczości Parnickiego mówi się bardzo rzadko<sup>17</sup>, a wydaje się, że problematyka podejmowana przez autora *Tożsamości* mieści się w kręgu myśli inspirowanych w XX w. przez niemieckiego filozofa. Warto zestawić *Nową baśń* ze znaczącym fragmentem *Woli mocy*, zatytułowanym *Jak „świat prawdziwy” stał się w końcu baśnią. Dzieje błędu*<sup>18</sup>.

Fragment ten stał się przyczynkiem do licznych egzegez dokonywanych przez krytyków twórczości autora *Zaratustry*<sup>19</sup>. Sposób interpretowania myśli niemieckiego filozofa podlegał w ciągu minionego stulecia licznym przemianom, które najkrócej scharakteryzował Leszek Kusak: „Nietzsche w różnych okresach czasu uznawany był bądź to za metafizyka, bądź za antymetafizyka. Za pierwszym stanowiskiem opowiadał się przede wszystkim Martin Heidegger. Uznawał on Nietzschego wyłącznie za reprezentanta schyłku metafizyki, którego filozofia stanowiła jej końcową postać”<sup>20</sup>. Prosta opozycja, którą zarysował badacz, jest wygodnym sposobem ujęcia tego problemu i egzemplarycznym przykładem myślenia o tej filozofii w ogóle. Uważam jednak, że sposób potraktowania nietzscheizmu przez Parnickiego jest o wiele bardziej złożony i w tym sensie należy myśleć o nim w kategoriach zaprezentowanych w latach 60. i 70. XX w. np. przez Gilles’a Deleuze’a<sup>21</sup>

<sup>16</sup> *Zwierzienia powieściopisarza historycznego czyli rozmowa z Teodorem Parnickim* — rozmowa A. Piotrowski, „Kierunki”, 1965, nr 39.

<sup>17</sup> Żaden artykuł z książki o znaczącym tytule *Inspiracje Parnickiego* nie nawiązuje do relacji między twórczością naszego pisarza a filozofią Fryderyka Nietzschego. Pisząc o *Nowej baśni*, nazwisko niemieckiego filozofa przywołuje tylko Filip Mazurkiewicz. Por. F. Mazurkiewicz, *op. cit.*, s. 112. W niniejszym tomie pojawiają się — co tylko poświadczają moje intuicje — teksty o Parnickim odwołujące się również do niemieckiego filozofa.

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa MCMV–MCMVI, s. 29-30. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania i są oznaczone „FN”

<sup>19</sup> Najszerszej egzegezy tego fragmentu dokonał Martin Heidegger. Por. M. Heidegger, *Nietzsche*, t. I, przeł. A. Gniazdowski, naukowo opracował oraz wstępem opatrzył C. Wodziński, Warszawa 1998, s. 229-237.

<sup>20</sup> L. Kusak, *Fryderyk Nietzsche. W poszukiwaniu utraconego ideału*, Kraków 1995, s. 85.

<sup>21</sup> G. Deleuze, *Nietzsche*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 2000.

czy Pierre'a Klossowskiego<sup>22</sup>. Przy czym nie zakładam, że autor *Tożsamości* znał te opracowania bezpośrednio, ale o kategorie myślowe, którymi się posługiwał, a które wynikają z przenikliwości naszego pisarza. Dlatego też będę się posługiwał również książką Michała Pawła Markowskiego, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*<sup>23</sup>, ponieważ jego ustalenia interpretacyjne filozofii autora *Woli mocy* są w niektórych fragmentach — w moim przekonaniu — zbieżne ze strategiami stosowanymi przez polskiego pisarza<sup>24</sup>.

Martin Heidegger o przywołanym fragmencie *Zmierzchu bożyszcz* mówi tak: „Tytuł »Jak świat prawdziwy stał się ostatecznie bajką« mówi o tym, że ma tu zostać opowiedziana historia, w wyniku której nadzmysłowość — ustanowiona przez Platona jako prawdziwy byt — nie tylko została zdegradowana, lecz utonęła w nierzeczywistości i nicestwie”<sup>25</sup>. Nie ma wątpliwości, że Nietzsche pokazuje pewien dziejowy proces, w wyniku którego człowiek powoli tracił kontakt z prawdą, doprowadzając wręcz do utraty pojęcia rzeczywistości. Wydaje się, że — na co nie zwraca uwagi autor *Bycia i czasu* — przenikliwość „zabójcy Boga” sięgała poza jego czasy i antycypowała konstytutywne cechy naszej epoki. Na tę przenikliwość z kolei zwraca uwagę Markowski, pisząc w kontekście relacji prawda — historia, będącej wszak podstawowym tworzywem świata Parnickiego i dokonując przy tym egzegezy spojrzenia Foucaulta na nietzscheanizm:

[...] historia jest niejasno wyrzuconą areną starcia między przypadkowymi i nie dającymi się zneutralizować siłami, co oznacza, że genealog nie potrafi wyznaczyć w niej żadnych regularności, nie może narzucić jej stabilnych reguł. Zderzające się siły wytwarzają zdarzenia, same są zdarzeniami, bez reszty pozbawiając historię transcendentnego wymiaru<sup>26</sup>.

To poczucie faktycznej niedostępności prawdy w rozumieniu historii jest końcowym etapem rozwoju myśli europejskiej. W nim zakotwicza się oczywiście Nietzsche, szukając przy tym odpowiedzi nie tylko na pytanie o dalsze losy filozofii, ale również o to, jak do tego doszło. Odpowiedź na ten drugi problem, którą ze swych analiz wyprowadza Markowski, dotyka sprawy fundamentalnej również dla Parnickiego:

<sup>22</sup> P. Klossowki, *Nietzsche i błędne koło*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1996.

<sup>23</sup> M.P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997.

<sup>24</sup> Różne interpretacje myśli autora *Jutrzenki* przywoływane w szkicu są pójdziem za jedną z konstytutywnych cech poetyki Parnickiego, którą w moim przekonaniu jest konsekwentne wykorzystywanie i sprawdzanie przez niego różnych odczytań zarówno wydarzeń historycznych, jak i innych zjawisk kulturowych.

<sup>25</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 229.

<sup>26</sup> M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 244.

Do największych błędów lekturowych Nietzsche zaliczał pomieszenie dwóch porządków: porządku tekstu i porządku wykładni, pomieszenie prowadzące do „zniknięcia” tekstu „pod interpretacją”. Tekst zanikł pod interpretacją: na tym właśnie polega uchybienie nierzetelnego filologa, który zamiast czytać tekst jako tekst, stara się wyczytywać weń [...], winterpretować [...], dopatrywać się w nim [...] tego, czego w nim nie ma<sup>27</sup>.

Fragment ten można by umieścić jako motto dla wielu, zwłaszcza późnych, powieści autora *Tożsamości*. Wszak kwestia interpretacji dokonywanych przez bohaterów Parnickiego na tekstach, często również będących odczytaniem wcześniejszych komentarzy to najprostsze ujęcie struktury tych powieści. *Nowa baśń* pełni w tym układzie rolę szczególną, ponieważ niejako *in statu nascendi* możemy obserwować nawarstwianie się interpretacji, coraz bardziej oddalających bohaterów (czytelników) od faktów nie tylko w sensie czasowym, ale również od ich pierwotnego — prawdziwego — znaczenia. Rozłożenie tego procesu na sześć tomów i wprowadzenie do tytułu całości cyklu słowa „baśń” przyjmuję jako odesłanie do przywołanego już fragmentu *Zmierzchu bożyszc*. Obok wcześniejszych prób znalezienia wspólnego mianownika dla całości dzieła, jest to propozycja łącząca dziejowość z problemem prawdy.

## **2. Robotnicy wezwani o jedenastej i „Świat prawdziwy, możebny do osiągnięcia dla mędrca, człowieka zbożnego, człowieka cnotliwego, — on żyje w nim, on jest nim. (Najdawniejsza forma idei, względnie rozumna, prosta, przekonywająca. Opisanie twierdzenia »ja, Plato, jestem prawdą«.)” [FN: 29]**

Mówiąc o pierwszym etapie powstawania bajki, Heidegger zwraca przede wszystkim uwagę na dostępność prawdy. Jego zdaniem „świat prawdziwy” jest „ideałem”, ale nie „idea” w sensie ściśle platońskim: „»Świat prawdziwy« nie jest [tu] przedmiotem jakiejś koncepcji, tylko mocą jestestwa”<sup>28</sup>, a więc to konkret, a nie abstrakcja. Autor *Bycia i czasu* zwraca również uwagę, że świat prawdziwy dostępny jest dla człowieka cnotliwego. Warto przypomnieć, że Nietzsche dodaje jeszcze dwie cechy: mądrość i pobożność.

Z tej perspektywy warto przyjrzeć się pierwszemu tomowi *Nowej baśni*. Niewątpliwie Aron jawi się światu jako nosiciel wszystkich założonych przez autora *Jutrzenki* cech. Jest wszak kapłanem, którego pobożność i cnotliwość stały się niemal przysłowiowe. W gruncie rzeczy niedalecy od tego stanu są również pozostali bohaterowie tego tomu: Stanisław (przyszły święty) i Łu-

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 231.

<sup>28</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 230-231.

kasz Żydzięta (później także Eryk, domniemamy zabójca Stanisława). Skoro podstawowym motywem ich działań jest przekonanie umierającego mnicha, że nie jest nosicielem cech mędrca (zwłaszcza jeśli chodzi o cnotliwość), a w związku z tym nie jest mu dostępny „świat prawdziwy”, nie może powiedzieć o sobie „ja, Aron, j e s t e m prawdą” (parafrazując zdanie Nietzschego), jednym z poziomów dyskursu zawartego w tym tomie staje się próba fabularnego opisanie początków procesu zaniku dostępu do rzeczywistości.

Na tym etapie wydaje się, że prawda jest w pełni poznawalna i przy zakładanym przez Heideggera-egzegetę wysiłku można do niej dotrzeć. Tak się dzieje np. na poziomie przywołanego przez Łukasza celtyckiego mitu o Pwylu-Perdeurze i Arawnie, gdzie spod warstwy mitu, ludowych potoczności i historycznych wydarzeń wyłania się złożony obraz polityczno-osobistej gry, której intencje można dość dokładnie zrekonstruować<sup>29</sup>.

Kwestia prawdy pojawia się w powieści wielokrotnie, zarówno w odniesieniu do wypowiedzi poszczególnych bohaterów, jak i znaczenia samego pojęcia. Te ostatnie uwagi są szczególnie interesujące. Szczególnie istotny wydaje się fragment dialogu Arona z jednym ze swych oponentów:

Niech prawda sama siebie wybierze z przedłożonych mi tu przez was możliwości.

— I znowuż! Żyliście blisko sto lat w pętach poezji (bo nie sposób przecież rzec: filozofii) orygenistów czy innych platoników, wyzwolić się z pęt tych — choćby i na progu samym śmierci już — nie zdołacie?! Prawda! Jest w Bogu, a nie poza Bogiem. Ludzka prawda, wszelka możliwa prawda ludzka, jest to — wiecie co? Oto ni mniej, ni więcej jak tylko argument tak przemyślnie sformułowany, iż nie sposób, by ktoś — ktokolwiek bądź — zdołał go zbić.

— Pożyjecie dłużej, jeszcze ze dwadzieścia lat, to stwierdzicie, że i ludzka prawda jest to coś nieporównywalnie więcej niż tylko i najprzemysłniejszy choćby argument... [NBI: 74]

Pojawiają się tutaj wskazane przez obu niemieckich filozofów elementy. Łukasz Żydzięta stawia umierającemu mnichowi zarzuty w duchu Heideggera, uważającego, że Nietzsche jest w swym myśleniu antyplatonikiem<sup>30</sup>. Oczywiście, Chazar jest chrześcijaninem i jego zarzuty odwołują się do tych właśnie tendencji w łonie Kościoła. Główny zarzut polega jednak przede

<sup>29</sup> Co zresztą zrobiłem w innym tekście. Por. M. Gołuński, *Wiecznie powracające słowo. Mit walijski w „Robotnikach wezwanych o jedenastej” Teodora Parnickiego*, w: *Mity słowa, mity ciała*.

<sup>30</sup> „Nietzsche powiada: Moją filozofią — odwrócony platonizm: im dalej od prawdziwego bytu [...] tym czystiej piękniej lepiej. Życie w pozorze jako cel”. Jest to zadziwiające antycypowanie przez myśliciela jego całego późniejszego, podstawowego stanowiska filozoficznego, gdyż ostatnie lata jego twórczości to nic innego, jak owo usiłowanie odwróconego platonizmu” — M. Heidegger, *op. cit.*, s. 174.

wszystkim na tym, że prawda Arona to jedynie prawda człowieka, a ta jest z natury rzeczy ułomna i niepełna. Odpowiedź iryjskiego mnicha wydaje się z gruntu platońska i antyutylitarna. Stara się on przekroczyć zwerbalizowane w przytoczonym fragmencie przekonanie interlokutora (choć tak naprawdę obu, ponieważ Stanisław znajduje się pod silnym wpływem starszego od siebie o kilkanaście lat biskupa kijowskiego), że znaczenie ma tylko prawda w sensie utylitarnym. Ma to ścisły związek z fabułą powieści.

W późniejszych wspomnieniach Łukasz, tym razem sam umierający, dyktuje specyficzną notatkę związaną z nocą śmierci Arona:

Gdyby nie był Stanisław w noc przed dniem świętego Jakuba za wcześniej nie ściągnął mnie do komnaty, gdzie starał się wydobyć, póki Aron przy życiu pozostaje jeszcze, prawdę ze starca, jest czy nie jest jego synem, zapewne byliby sobie powiedzieli niezawodnie — właśnie oni dwaj — jeszcze i to [...]. [NBI: 160]

Tak więc sam Łukasz wierzy, że prawda jest bliska, niemal na wyciągnięcie ręki, tylko za każdym razem coś przeszkadza w jej pełnym osiągnięciu. Tym razem był to pośpiech młodszego towarzysza. Warto zwrócić uwagę, że Łukasz do końca nie przesądza sprawy ojcostwa Stanisława, choć to on podawał się za głównego świadka miłosnego zbliżenia Arona i Przedślawy, której efektem miało być poczęcie przyszłego świętego. Opór mnicha, który na wiele sposobów jego rozmówcy próbowali złamać, pozostawił jednak w nim ślad w postaci pewnego zwątpienia w świadectwo własnej pamięci. Wszystkie przytoczone dotąd fragmenty wyraźnie wskazują na istnienie prawdy i to prawdy dostępnej. Wskazuje na to również cytat z końcowych partii powieści:

... obejść się może bez Serwuszowych 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 [...]. [NBI: 230]

Fragmenc dialogu wyraźnie koresponduje z pierwszym z przywołanych cytatów i jest jego dopełnieniem. Prawdziwy tekst istnieje, a więc i spośród przedstawionych Aronowi możliwości jedna jest zapewne prawdziwa. Dotarcie do niej jest trudne, można go dokonać tylko na drodze głębokiej refleksji, znajomości właściwego języka i odnalezienia właściwego tekstu. Jeśli przyjąć, że odwołanie do tekstu Homera to metafora poznania, okazuje się ona zadziwiająco bliska myśleniu Nietzscheańskiemu na pierwszym etapie „dziejów błędu”.



**3. Czas siania i czas zbierania i „Świat prawdziwy, niemożliwy do osiągnięcia w terażniejszości, ale przyrzeczony mędrcom, człowiekowi zbożnemu, człowiekowi cnotliwemu (»grzesznikowi, czyniącemu pokutę«). (Postęp idei: staje się subtelniejszą, zawrotniejszą, bardziej nieujętą, — staje się kobietą, chrześcijanką [...] [FN: 29])**

Żaden inny tom *Nowej baśni* w aż tak wyraźny sposób nie nawiązuje do koncepcji autora *Woli mocy*. Jeśli z tej perspektywy spojrzymy na fabułę powieści, znajdujemy tam bohaterów, którzy są niemal personifikacjami Nietzscheańskiej myśli. Wszak główny bohater, Iwan Bacon (Słonina)<sup>31</sup>, to pokutujący za ciężki grzech braku odwagi w grunwaldzkiej bitwie były rycerz, który — by uzyskać odkupienie — wybiera się w podróż do innego świata, czyli Ameryki Południowej (w powieści konsekwentnie określanej mianem Przeciwiemi). Miał on jakoby towarzyszyć w tej wyprawie ocalonej od stosu Joannie d'Arc, którą zresztą skazano właśnie na taką podróż (a na tamtym świecie poszukiwać miał Graala). Treścią zaś toczonych w powieści dialogów (częściej w formie pisanej niż mówionej) jest próba dotarcia do prawdy dotyczącej zarówno samej wyprawy bohatera, jak i autentyczności tożsamości towarzyszącej mu kobiety, którą Bacon uważał za francuską bohaterkę narodową.

Zanik dostępności prawdy pojawia się w pozoru marginesowej uwadze, dotyczącej jednego z bohaterów pierwszego tomu, który w tym funkcjonuje jako tekst znany większości postaci: „Eryk zaś, zwany (nikt chyba dawno nie zna prawdy już: słusznie czy błędnie) prabiskupobójcą...” [NBII: 138]. Interesująca jest nawiasowa uwaga, zgodnie z którą niemożliwe jest rozstrzygnięcie prawdziwości bardzo ważnych w obrębie fabuły *Robotników...* powiązań między postaciami. Wynika to z niemożności potwierdzenia tej informacji w jakichkolwiek źródłach. Ta nawiasowo wyrażona myśl powraca jako niewypowiedziane domniemanie w rozbudowanej metaforze, której początek wygląda w sposób następujący:

Wygodniejsze, oczywiście, byłoby dla pretendenta zapoznanie się z czasem z prawdą, czyli uświadomienie sobie, że nie mam za wiarygodne jedyne źródła, władnego dostarczyć mi materiału porównawczego; mógłby bowiem wówczas swobodnie zupełnie zmyślać bez żadnej już potrzeby zachowywania ostrożności, ile by tylko chciał czy mógł; cokolwiek by zaś zmyślił — czyby mi się to wydało podejrzanе, czy nie — byłbym bezradny, co najmniej jak człowiek, który czytać nie umie, a sam nigdy kameloparda afry-

<sup>31</sup> Bez względu na historyczność bądź nie tej postaci przywodzi ona na myśl etymologicznie połączenie średniowiecznego rycerza (Iwen — Iwenhoe?) i nieco późniejszego filozofa (Franciszek Bacon). Gra przemocy i myśli odgrywa w toku powieści ważną rolę. W analizowanym tu kontekście wskazuje na filozoficzne aspekty osobowości bohatera.

kańskiego nie oglądał, więc cóż by miał do powiedzenia na temat, kłamie czy nie kłamie, ktoś taki, od kogo otrzymuje wiadomość, że istnieje zwierzę, ka-  
dłubem do wielbłąda podobne, choć bez garbu, o skórze w cętki właśnie lam-  
parciej, nogi ma dłuższe niż koń, szyję zaś — zakończoną małą główką  
z różkami — jeszcze dłuższą znacznie, a gdy zaczyna uciekać przed lwem, to  
go niezmiennie daleko za sobą zostawia. [NBII: 89]

Prawda opowieści o żyrafie z tej metafory jest nieweryfikowalna, o ile nie  
posiada się narzędzi władnych relacje o niej zweryfikować, czyli przesuwają się  
w obszar wiary lub niewiary, a nie logicznego namysłu. Tę część myśli Nie-  
tzschego tak interpretuje Heidegger:

To, co nadmysłowe, przestaje być obecne, w kręgu ludzkiego jestestwa  
[...] — [obecne] dla niego i jego zmysłowości; skoro to, co nadmysłowe,  
zostaje zinterpretowane jako tamten świat, całe ludzkie jestestwo staje się  
czymś z tego świata<sup>32</sup>.

Wyraźnie widać, że Parnicki pojmując *Dzieje błędu* w sposób o wiele bardziej  
historyczny niż autor *Bycia i czasu*, w znacznie mniejszym stopniu interesując  
się jego związkami z metafizyką. Jednocześnie jednak ta „fizyczna” inter-  
pretacja zwraca uwagę na zmiany podobne do odnotowywanych przez „antyme-  
tafizyczną”. Wydaje się, że *Nowa baśń* przesuwa spojrzenie na fragment *Woli  
mocy* z perspektywy teologicznej na teleologiczną. Potwierdzeniem takiego  
spojrzenie kolejny fragment powieści:

Po pierwsze, na każdą osobowość ludzką składają się poza prawdą, także  
i wytwory wyobraźni własnej, jak kłamstwo rozmyślne. Po drugie, że użyję  
porównania, które dla was, najmilszy ojciec, przedstawić się musi jako szcze-  
gólnie wyraziście i wymowne: ktoś — ktokolwiek bądź — posiada głęboką  
wiarę w niepodwładność natury ludzkiej (jego własnej więc także) unice-  
stwienu, czyli tym samym wiarę w pozorność tylko czy przemijalność stanu  
śmierci, i oto zjawia się inny ktoś (nie będę wymieniał kto, choćby i przykła-  
dowo), oświadczając, że, owszem, nieśmiertelność ludzka to fakt, przecież  
nieuchronnie uwarunkowany łącznością duszy z ciałem, czyli po śmierci  
osiągalny wyłącznie poprzez zmartwychwstanie w następstwie drugiego  
przyjścia Chrystusowego — a to wobec całkowitego braku dowodów czy to  
doświadczeniem czyimkolwiek bądź stwierdzalnych, czy to powagą Pisma  
świętego za stwierdzone uznanych, na to, iżby dusza, jak głoszą platonicy,  
prawdy mąciiele, mogła istnieć bezcieleśnie, czyli przed dniem zmartwych-  
wstania ciał doznawać czy to radości niebiańskich, czy mąk piekielnych bądź  
czyśćcowych. [NBII: 161-162]

---

<sup>32</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 232.

Wszak w przywołanym przez postać przykładzie teologia<sup>33</sup> staje się za ledwie metaforą pojawiającą się po kategorycznym stwierdzeniu, że ludzka podwójność nie jest po platońsku metafizyczna, ale raczej logiczna. Powstaje oczywiście pytanie, jak odróżnić prawdę od fałszu. Poprzedni cytat wskazuje, że jest to niemal niemożliwe. Powodem tej niemożności pozostaje brak narzędzi do weryfikacji przedstawianych narracji. Przy czym warto zwrócić uwagę, że o ile prawda pozostaje jednoznaczna, przekłamania wynikają zarówno z działań zamierzonych, jak i mimowolnych, co dodatkowo utrudnia dokonanie prawdziwej interpretacji. Z podobną sytuacją mamy do czynienia również w przypadku „drugim” — teologiczna herezja pozostaje w gruncie rzeczy rozwiązaniem alternatywnym wobec oficjalnej i o tym, że jest „herezją” decyduje gest człowieka, a nie możliwość stwierdzenia, jak jest naprawdę. W tym wypadku bowiem znajduje się ona poza światem. Trzeba jednak pamiętać, że mowa tu o porównaniu (metaforze). I nie jest to tylko zabezpieczenie samego bohatera przed oskarżeniem o herezję, ale w moim przekonaniu gest odsunięcia się od teologii.

W końcowych partiach powieści pojawia się dialog, który w sposób bezpośredni odwołuje się do prowadzonych tu rozważań:

- Szuka się prawdy, by ją potem głosić.
- Czyli opowiadać?
- Właśnie opowiadać.
- Tak jak się baśń opowiada?
- Nie tak. Kto prawdę opowiada...
- ... opowiada to, o czym mniema, że właśnie tu (w tym, co opowiada), nie gdzie indziej, jest prawda. Ale mniemać przecież może tak (wieleż razy właśnie to się i przydarza opowiadającym), mylnie biorąc za prawdę to, co jest tylko...
- ... jeszcze jedną baśnią?!
- Właśnie. Czyli w tym tylko sensie od baśni innych różną, iż nowa byłaby to baśń. [NBII: 434]

To jedna z najdobitniejszych wewnątrzpowieściowych wykładni tytułu cyklu, przy okazji stanowiąca przywołanie fragmentu *Woli mocy*. Zgodnie z nim prawda już na tym etapie jest niedostępna. Cały czas trzeba pamiętać,

---

<sup>33</sup> Skądinąd zaproponowana przez postać teza, zaprzeczająca podstawowym dogmatom Kościoła katolickiego, pozostaje w ścisłym związku z pierwotnym chrześcijaństwem, a więc nie jest aż taka nieprawdopodobna i nawiązuje do pojawiającej się pod koniec powieści postaci Marcina Lutra, który w trakcie akcji absolutnie nie mógł jeszcze wystąpić ze swoimi тезami. Z prowadzonymi tu rozważaniami koresponduje następujący fragment: „Gdzie znajduje się prawda o posłannictwie doktora Lutra? — W tysiącach miejsc. Nawet w tysiącach tysięcy. A o każdym można by rzec: Pewniej niż gdzie indziej tu właśnie się znajduje. Najpewniej — jako że to ty teraz rozmyślasz nad tym — w twoim przekonaniu i odczuciu” [NBII: 42]. Tym razem jest to kolejne wyjście do innego świata, przyszłości w sensie czasowym.

że w *Nowej baśni* toczy się spór o prawdę historii, zarówno w kontekście tej wielkiej (losy Joanny d’Arc), jak i jednostkowej (Eryk był czy nie był „prabiskupobójcą”). Co może najważniejsze: prawdy nie da się opowiedzieć. Za każdym razem próba jej opowiedzenia przeradza się w „nową” baśń. Bacon niewątpliwie wierzy jeszcze, że skoro twierdzi z przekonaniem, że popłynął do Przeciwiemi z Joanną d’Arc, to tak było naprawdę. Jego oponenti już takich złudzeń nie mają. Oczywiście, na tym etapie mogą tylko falsyfikować opowieść Iwena w sensie historycznym, w ten sposób obalając roszczenia do posiadania prawdy przez bohatera<sup>34</sup>.

**4. *Labirynt i „Świat prawdziwy, niemożliwy do ujęcia, do udowodnienia, do przyrzeczenia, lecz pomyślany już jako pociecha, jako zobowiązanie, jako imperatyw. (W głębi dawne słońce, atoli przeświecające przez mgłę sceptycyzmu; idea staje się rozplynną, błądą, północną, królewską.)” [FN: 29]***

Oczywista jest w tym rozdziale (według nomenklatury Heideggera) aluzja Nietzschego do Kanta. Autor *Bycia i czasu* widzi w tej metaforze nawiązanie do Kantowskiego platonizmu<sup>35</sup> i wynikającej z tego specyficznej dla greckiego filozofa metafizyki. Jak zauważyłem wcześniej, Parnicki unika metafizyki, przesuwając ją w obręb metafor. W tym kontekście również pojawia się u niego Platon. Skoro autor *Słowa i ciała* prowadzi raczej — jeśli w ogóle — dyskurs o metafizyce niż uprawia metafizykę, postrzegać należy w rozpatrywanym tu kontekście przede wszystkim kolejny etap utraty dostępu do prawdy w różnie postrzeganej historii.

Nowy element pojawiający się w powieści to rozdwojenie głównego bohatera. Dotąd w umysłach jednych postaci pojawiały się — na drodze różnych przemian i sytuacji — inne, czyli zwykle któryś z głównych bohaterów *Robotników wezwanych o jedenastej*. Tym razem mieszańcowy bohater, syn konkwistadora i Indianki, Krzysztof Villafana, rozpada się na Krzysztofa — swą europejską część i Kszytla — Indianina. Od pewnego momentu wręcz zaczyna on przemawiać w pierwszej osobie liczby mnogiej, uznając swoją po-

---

<sup>34</sup> Być może właśnie z tego powodu w toku powieści zostają podjęte próby: falsyfikacji tekstu pierwszego tomu cyklu i wskazania jego autorstwa, którym miałyby być jeden z biskupów de Santa Maria. Motyw autorstwa, a więc zanegowanie prawdziwości kolejnych tomów powieści, będzie systematycznie rozwijany w kolejnych tomach, a prześledzenie jego i konsekwencji tego gestu byłoby doskonałym sposobem na rekonstrukcję tworzenia się palimpsestu w świecie Parnickiego, a dzięki temu wejście na to, jak autor *Tożsamości* patrzył na historiografię.

<sup>35</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 233.

dwójność<sup>36</sup>. Ten nowy sposób podwojenia jest kolejną wersją przywołanego motywu.

Pojawia się również zastrzeżenie, które czyni wyraźny krok ku zerwaniu z iluzją prawdziwości:

Piszący opowieść tę nie jest w stanie oczywiście ręczyć za bezwzględną zgodność z rzeczywistością odtworzonych przez ten właśnie opowieści rozdział rozmów więziennych pana de Puertocarrero z samym sobą, które to rozmowy dadzą się podzielić na monologi świadome (czyli takie, co do których choćby i przez chwilę nawet sam pan de Puertocarrero nie wątpił, że są to właśnie a tylko monologi) i na monologi mniej lub więcej bezwiedne, czyli dialogi rzekome — przeważnie ze zmarłym przed pięcioma wiekami biskupem Łukaszem Żydziętą. [NBIII: 92-93]

Okazuje się, że to, co wypowiedziane, nie może być zrekonstruowane z całkowitą pewnością, że będzie to prawda. W poprzednich tomach takich zastrzeżeń nie wysuwano, milcząco uznając prawdziwość przynajmniej własnego tekstu. I zadaniem innych była ich falsyfikacja. Tym razem sam piszący nie ma już takiej pewności. To samo dotyczy, rzecz jasna, również mowy: „wszystko w ogóle cokolwiek ktokolwiek gdziekolwiek kiedykolwiek komukolwiek powie — być może też tylko zmyśleniem!” [NBIII: 94]. W takim razie nie sposób już dotrzeć do prawdy, ale jej poszukiwanie wciąż jest istotnym zadaniem bohaterów. I w tym sensie również można rozumieć tytułu tej części: „Labirynt”. Oczywiście, powstaje pytanie, czy z tego labiryntu w ogóle jest wyjście<sup>37</sup>?

We fragmencie dotyczącym dialogów toczonych przez pana de Puertocarrero interesujące jest również czytelnie wyrażone stwierdzenie, że bohater uroił sobie swoją rozmowę z Łukaszem Żydziętą. W ten sposób rozdwojenie Krzystofa/Kszytla nie tylko staje się alternatywą, ale wręcz zastępuje przechodzenie (swoistą inkarnację) z wcześniejszych tomów<sup>38</sup>.

Sam podtytuł trzeciego tomu: *Labirynt*, wprowadza nową perspektywę również do interesującego mnie procesu zaniku prawdy. Trudno znaleźć w tekście utworu ślady, które świadczyłyby, że — za Giorgio Collim<sup>39</sup> — labirynt zostaje uznany za metaforę początków myśli filozoficznej, ale niewątpliwie pozostaje on w relacji z procesem poznawczym. I to rozumianym w niektórych fragmentach bardzo przewrotnie:

<sup>36</sup> Być może należałoby przemyśleć, czy *pluralis* nie byłaby w jakimś sensie trzecią, nie zauważoną przez rozdwarzającego się bohatera, występującą w nim osobą.

<sup>37</sup> Elżbieta Rybicka (E. Rybicka, *op. cit.*) zdaje się nie mieć co do tego wątpliwości. W rozpatrywanym tu kontekście nie jest to już takie oczywiste.

<sup>38</sup> Jest to zresztą etap kolejnego procesu, którego rekonstrukcja — choć fascynująca — znajduje się poza obszarem zainteresowania tego szkicu.

<sup>39</sup> G. Colli, *Narodziny filozofii*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1997.

— A czy mogą istnieć półludzie, półbyki — Minotaury właśnie? Powiesz: w baśni istnieją. Więc też żurawie może baśń nie tylko w żelazne, ale i w złote, i w diamentowe, i w piorunowe nawet wyposażać pazury...

— Człowieka zaś w przymioty niezwykle...

— Paż rośnie nareszcie! W giermka już się przeobraził! [NBIII: 206]

W tym przypadku postaci używają pojęcia „baśń” jako synonimu słowa „mit”. Biorąc pod uwagę, że akcja utworu toczy się w wieku XVI, można przyjąć, że taka nomenklatura jest uprawniona. Oczywiście, na innym planie należy założyć, iż bohater świadomie przywołuje tytułowe pojęcie, ponieważ zależy mu na efekcie, który wywołuje u swojego interlokutora. Oto etapem rozwoju postaci okazuje się zrozumienie, że opowieść pozostaje w opozycji do rzeczywistości. To, co możliwe jest w świecie baśni, nie może zaistnieć w rzeczywistości. W takim razie jednak, skoro wszystko jest opowieścią, bo tylko w ten sposób można przekazywać obraz świata, jak to słusznie podkreślił poprzedni tom, jak dotrzeć do prawdy? Nie tylko do prawdy o historii, ale również do tej jednostkowej, skoro Krzysztof/Kszytl, przekonany, że przez księdza Diaza (zza grobu zresztą) został wciągnięty do labiryntu, zastanawia się, czy „był to ksiądz Diaz prawdziwy, czy taki tylko, któregośmy sobie wyobrazili, o ile właśnie wyobrazony sobie przez nas tylko, nie zaś prawdziwy, to chyba trzeba też rzec: na obraz i podobieństwo nasze własne sobie wyobrazony?” [NBIII: 291]. I na to pytanie tak naprawdę nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi.

Kilkakrotnie pojawiał się w tej części powieści Parnickiego imperatyw poszukiwania prawdy. W moim przekonaniu jest to bardzo bliskie etapowi opisanemu w trzecim punkcie przez Nietzschego. W tym kontekście labirynt nabiera nowego znaczenia, poszukiwanie wyjścia z niego lub jego centrum (a może jednocześnie z obu tych rzeczy?) staje się imperatywem, koniecznością wręcz, ale poza obietnicą wyjścia z niego nie ma żadnych przesłanek, że takie wyjście w ogóle istnieje.

**5. Gliniane dzbany i „Świat prawdziwy — niemożliwy do osiągnięcia? Bądź co bądź nieosiągnięty. Zaś jako nieosiągnięty, także nieznan. Zatem próżen też pociechy, zbawienia, zobowiązania: do czegoż zobowiązywać nas może coś nieznanego?... (Szary brzask. Pierwsze ziewnięcie rozumu. Kogucie pianie politywizmu.)” [FN: 30]**

Interesujące, że Heidegger, analizując przywołany fragment *Woli mocy*, wciąż myśli o poprzednim, a przede wszystkim o przezwycięzeniu myśli filozofa z Królewca:

System Kanta zdemaskowany i rozsadzony został za pomocą jego własnego, głównego twierdzenia o niepoznawalności tego, co nadzmysłowe. Skoro świat nadzmysłowy jest całkowicie nieosiągalny dla poznania, nie można o nim również nic wiedzieć<sup>40</sup>.

Parnicki postrzega ten etap zupełnie inaczej. Główni bohaterowie powieści z różnych powodów znajdują się w szwedzkim więzieniu i z tej perspektywy toczą dyskusje między innymi dotyczące prawdziwości wcześniejszych tomów *Nowej baśni*. Fizyczne uwięzienie (przymusowe czy dobrowolne — w fabule *Glinianych dzbanów* nie jest to oczywiste) nie odbiera oczywiście wolności myśli, a wręcz przeciwnie: pozwala tym swobodniej snuć rozważania<sup>41</sup>. Zadanie, które sobie stawiają, wyłuszcza Atanazy:

Zapytasz, czy to jest domysł tylko: mój, Jana Diaza, lub innego jakiegoś jeszcze tropiciela (a było ich wielu) granicy między baśnią (czyli bądź to kłamstwem, bądź to złudą) a prawdą w zbiorze pism B biskupa Alfonsa de Santa Maria, do którego to zbioru zresztą doszło ostatnio wszak także i uzupełnienie w postaci opowieści Krzysztofa Villafana o wędrówkach domniemanie księdza Diaza, a w rzeczywistości autora samego, wśród tajników labiryntu, gdzie króluje od sześciuset lat myśl domniemanie żałobna i domniemanie też mściwa Łukasza Żydzięty?! [NBIV: 36]

Wciąż więc dążenie do prawdy jest imperatywem dla powieściowych bohaterów. Co więcej, wprowadzona w poprzednim tomie metafora labiryntu nadal pozostaje aktualna. Warto zwrócić uwagę na ukazane tutaj narastanie tekstów, co do których nie ma nawet pewności, kto jest ich autorem. Każdy z nich to jedynie komentarz do poprzednich, przy czym prawdziwość tekstu podstawowego nawet w tym cytacie podawana jest w wątpliwość, skoro należą do „zbioru pism B biskupa Alfonsa de Santa Maria”. Takie określenie zakłada dwuznaczność: rzeczony biskup mógł jedynie zebrać te teksty (był ich właścicielem), ale również dobrze mógł być ich autorem.

Wyjściowa sytuacja zgodna jest z uwagami Nietzschego. Patrząc na czwarty tom *Nowej baśni* z tej perspektywy, można zobaczyć, że Parnicki po raz kolejny wchodzi w polemikę z tekstem *Woli mocy*, odchodząc przy tym od metafizycznych (czy też antymetafizycznych) odczytań tego tekstu.

Nie istnieje prawda, której posiadanie doprowadziłoby do jakiegoś ostatecznego rozwiązania. A jeśli tak, wszystko staje się baśnią, a może czymś więcej:

— [...] i gdy Atanazy zapoznał mnie z nową baśnią. Czyli z tekstami na nową baśń składającymi się.

<sup>40</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 234.

<sup>41</sup> Właściwie w każdym tomie bohaterowie są czasowo uwięzieni. Po raz pierwszy jednak praktycznie cała „realna” sceneria utworu ogranicza się do więziennej celi.

— Z tekstami? Z sobą zapoznał. Atanazy wszak sam to nowa baśń. Tak jak tyłu przed nim, zaczynając od Łukasza Żydzięty i Arona. Tak jak współcześnie z nim rodzeństwo Bonieccy. Tak jak po nim (po nim — nie tyle w sensie czasowym, co w sensie następności) ty.

— Czyli czytelnik każdy lub słuchacz baśni nowej jest także i sam baśnią nową?

— Nie może nie być. Ty baśniowości dopatrujesz się w pismach Łukasza Żydzięty czy biskupów dwu — ojca i syna — de Santa Maria, czy Krzysztofa Villafana. Ale że są oni nie tylko autorami, ale i bohaterami pism tych, także i w nich samych baśniowości dopatrujesz się. To samo stanie się i z pismami twoimi, i z tobą.

— Ale ja nie chcę wcale być baśnią. [NBIV: 424]

Jeżeli pójść za myślą rozmówców, każdy, kto wkracza w świat *Nowej baśni*, staje się nie tylko jej uczestnikiem, lecz również jej częścią, a więc nią samą. Relacja między opowieścią a opowiadaczem zostaje zatarta. Jeśli pójść konsekwentnie za dotychczasowymi ustaleniami, okaże się, że osiągnięcie prawdy jest niemożliwe, ponieważ człowiek nigdy nie jest nośnikiem wyłącznie prawdy [NBII: 161]. Ale w takim razie czy jej poszukiwanie ma jeszcze sens? W takim razie poszukiwanie prawdy staje się być może wygodną przykrywką dla prowadzenia zupełnie innych gier. To, co dotąd można było jedynie podejrzewać, staje się, również z obserwowanej tu perspektywy, coraz bardziej widoczne. Jeszcze bohaterowie *Labiryntu* wierzyli, że znalezienie Minotaura da szansę uzyskania pewności, co do prawdy. Wydaje się, że bohaterowie *Glinianych dzbanów* tracą już tego typu złudzenia. Granica między prawdą a baśnią, tak przecież ich interesująca, okazuje się przebiegać już nie w świecie, ale w pewnym sensie w każdym z bohaterów z osobna.

Z tego punktu widzenia kolejny fragment dialogu brzmi jak rozpaczliwa próba wydostania się z „nowobaśniowej” pułapki:

— Więc baśń jednak można unicestwić?

— O tyle, o ile unicestwić można ochotę i odwagę do rozeznania, odczuwania i wyobrażania takich rzeczy na ziemi i niebie, o których się nie śniło filozofom. [NBIV: 430]

Powraca więc kwestia tego, co znajduje się poza tym, co dostępne do świadczenu. Baśń sięga poza dostępny świat. Ameryka, czyli Przeciwniecia, została odkryta już między drugim a trzecim tomem cyklu, falsyfikując marzenia wyrażone przez Bacona, a wcześniej nieudane misje cywilizacyjne Arona i Eryka (choć nieudane w różnym stopniu i z różnych powodów). Baśń jednak trwa, ponieważ stara się przekazać historię wciąż ponawianego docierania do prawdy, która za każdym razem znajduje się coraz dalej od poszukujących ją tropicieli. Zamyka się coraz bardziej w samej sobie, ale — i tu nie mogę zgodzić się z przedstawionym na samym początku wnioskiem



Małgorzaty Czerwińskiej — wciąż poszukuje kontaktu z rzeczywistością. Nawarstwienie się jednak tekstów, tak jak nawarstwianie się historycznych relacji, sprawia, że jest to coraz trudniejsze.

W ten sposób odczytywałbym związek tekstu Parnickiego i Nietzschego. *Nowa baśń* nieco paradoksalnie wyłania się jako odzwierciedlenie rzeczywistości; rzeczywistość zaś staje się drugim (innym) światem, który pierwotnie był trudno dostępnym nośnikiem prawdy, ale powolne zrywanie z nim kontaktu sprawia, że staje się ona w ogóle niedostępna.

**6. Wylęgarnie dziwów i „Świat prawdziwy» — idea na nic już nieprzydatna, nie zobowiązująca już nawet, — stała się niepożyteczną, zatem obaloną ideą: precz z nią! (Biały dzień; śniadanie; powrót *bon sens*'u i wesołości; Platon rumieni się ze wstydu; piekielna wrzawa wszystkich wolnych duchów.)” [FN: 30]**

Heidegger zwraca uwagę na to, że „świat prawdziwy” w tekście Nietzschego zostaje opatrzony cudzysłowem i wyciąga z tego wniosek, że ma to związek z jego zniesieniem z powodu niepotrzebności<sup>42</sup>. Parnicki odpowiada na wyzwanie autora *Jutrzenki* znacznie ciekawszym gestem. Oto w tekst *Nowej baśni* wpisuje *Księgę nową o misce soczewicy, czy »Baśń nad baśniami«*. Tak więc również bierze w cudzysłów sam tytuł cyklu, o którym powiedziałem, że jest substytutem realnego świata, a nawet w analogiczny sposób podwaja ów cudzysłów. Sam tekst tej dodatkowej baśni jest dziejącą się w przyszłości antyutopią, których kilka powstało w XVII w., kiedy to toczy się akcja powieści drugiej części piątego tomu cyklu.

Bohaterowie nie mają wątpliwości, że to fikcja. Problemem, który stawiają przed sobą, jest autorstwo tego tekstu, a tym razem chętnych do bycia nimi pojawia się co najmniej kilku. Nie treść więc tak naprawdę ich zajmuje, ale konsekwencje, które wynikają z przypisania tej czy innej osobie jej autorstwa.

W tej części generalnie o prawdzie mówi się znacznie rzadziej. Nie ma sensu bowiem mówić o czymś, co przestało być istotne. Pojawiają się za to coraz częściej elementy, które zwykło się nazywać metatekstowymi, jednak w przestrzeni *Nowej baśni* trudno je w ten sposób zakwalifikować. Jeden z bohaterów podających się za autora „*Baśni nad baśniami*”, zwraca się do swej królowej:

Czy twoja dwakroć królewska łaskawość, i wzniosłość wie, co to jest nowa baśń? Nie wie, mówią mi oczy twoje. Więc pozwól, że ci powiem: nie

<sup>42</sup>M. Heidegger, *op. cit.*, s. 235.

byłoby w ogóle baśni nad baśniami, czyli księgi nowej o misce soczewicy, gdyby nie powstawała — a znacznie wcześniej — właśnie nowa baśń. Nazwałabym nawet baśń nad baśniami nie utworem samoistnym, lecz tylko rozdziałem — chyba przedostatnim — właśnie baśni nowej. [NBV: 192]

Pojawiają się co najmniej dwie interesujące dla prowadzonych tu rozważań kwestie. Po pierwsze, bodaj jedyny raz — przed ostatnim tomem — pojawia się bezpośrednio w treści utworu aluzja do długości cyklu. W intrygującej formie, postać przewiduje, jak długo jeszcze toczyć się będzie akcja powieści, w której sama bierze udział. Mamy więc do czynienia z zarzuceniem powieściowej iluzji prawdy, z którą w sposób jawny zerwanie następuje w tomie szóstym. Po drugie, „*Baśń nad baśniami*” zostaje włączona w tok powieści nie z nadania narratora (którego zgodnie z powszechnie przyjętą definicją w tej części piątego tomu cyklu w ogóle nie ma), ale gestem postaci<sup>43</sup>.

Świat *Nowej baśni* jawi się jako coraz bardziej wielopoziomowy i w związku z tym pytanie o prawdę staje się w jego obrębie nieaktualne. Tak jak straciło sens poszukiwanie „prawdziwego świata”, gdyż w tym tomie okazał się on fikcyjną opowieścią.

### **7. Palec zagrożenia i „Świat prawdziwy obaliliśmy: jakież świat pozostał jeszcze? może pozorny?... Lecz nie! wraz ze światem prawdziwym obaliliśmy także pozorny! (Południe; chwila najkrótszego cienia; koniec najdłuższego błędu; szczyt ludzkości; INCIPIT ZARATHUSTRA.)” [FN: 30]**

Szósty tom *Nowej baśni* na nowo zbiera wszystkie postacie z wcześniejszych tomów, a także wprowadza do niego bohaterów zarówno z innych powieści Parnickiego, jak i dzieł innych pisarzy. Wszyscy oni zbierają się po to, by dokonać sądu nad swym autorem. Podobnie jak w dwóch poprzednich tomach cyklu i pisany niemal równolegle trzecim tomie *Twarzy księżycy* postacie wkładają maski, choć o wiele łatwiejsze w deskrypcji niż w trylogii. Co interesujące, maski są również — według Deleuze’a — ważne dla Nietzschego:

U Nietzschego wszystko jest maską. Zdrowie jest pierwszą maską dla jego geniuszu; cierpienia — drugą maską, zarazem dla geniuszu i dla zdrowia. Nietzsche nie wierzy w jedność Jaźni i jej nie odczuwa. Subtelne stosunki mocy i oceny między różnymi „jaźniami”, które się ukrywają, które

<sup>43</sup> Pytanie o rolę „*Baśni nad baśniami*” w całym cyklu to bez wątpienia jeszcze jeden niepodjęty temat, który czeka na opracowanie.

jednak wyrażają również siły o innej naturze, siły życia, siły myśli — taka jest koncepcja Nietzschego, jego sposób życia<sup>44</sup>.

*Palec zagrożenia* w świetle tego fragmentu wydaje się wręcz doskonałym do niego komentarzem.

Ostatni okres w dziejach „pewnego błędu” według Heideggerowskiej wykładni myśli Nietzschego to przede wszystkim przełamanie platońskiego przekonania o istnieniu świata idealnego na rzecz świata zmysłowego. Według autora *Bycia i czasu* ma to ścisły związek z całą antyplatońską filozofią tego myśliciela. I choć ta część egzegezy w świetle opinii innych badaczy wydaje się mocno dyskusyjna, inspirująca okazuje się uwaga związana z nawiasowym dopiskiem, w którym autor *Jutrzenki* zapowiada pojawienie się Zaratustry<sup>45</sup>. Czy w wersji Parnickiego mogłaby nim okazać się kreacja twórcy całego cyklu, wprowadzona do ostatniego tomu, o wyraźnie autobiograficznych elementach? Nie można odrzucić takiej interpretacji, biorąc pod uwagę choćby refleksję Rorty’ego odnotowaną przez Markowskiego:

W rozdziale *Autokreacja i afiliacja: Proust, Nietzsche, Heidegger*, Rorty poowiada tak: Nietzsche zmierzał w tym samym kierunku, co Proust, gdyż obaj odkryli, że liczy się tylko to, w jaki sposób prezentujemy się sobie i potrafimy to opisać, nie troszcząc się o obiektywne uprawomocnienie tego opisu. Zamiast ostatecznej wersji heterodeskrypcji („oto jak wygląda świat”) obaj proponowali dzieło autokreacji, będące odpowiedzią na zbiór „drobnych, wzajemnie ożywiających się przygodności”, zbiór, który często nazywamy życiem<sup>46</sup>.

Szósta część *Nowej baśni* łączy ze sobą wagę masek i ważność autobiograficznej autokreacji, przy czym warto przypomnieć, że ten drugi element stanie się wręcz konstytutywnym dla fabuł powieści autora *Tożsamości* tworzonych po ukończeniu omawianego cyklu.

Podobnie jak w przypadku wcześniejszych tomów ważne jest ujęcie kwestii prawdy, której ujęcia urastają do rangi samodzielnego wątku. Nie jest przypadkiem, że powraca tutaj niemal dokładnie to samo założenie, które wygłasza Łukasz w *Robotnikach wezwanych o jedenastej*:

Co czyni coś — cokolwiek — prawdą? Obronienie doskonałe — czyli nie do zbitcia przez nikogo i przez nic — tezy, iż coś jest prawdą. Powiesz może: doświadczeniem dochodzi się do prawdy? Ale czyż doświadczenie wszelkie nie jest też tylko argumentem na rzecz tezy, iż coś bądź jest, bądź nie jest prawdą? [NBVI: 269]

<sup>44</sup> G. Deleuze, *op. cit.*, s. 16.

<sup>45</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 235 i n.

<sup>46</sup> M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 25.

Zresztą i to zdanie wygłasza maska, którą możemy identyfikować z Chazarem. Nie pozostaje bez znaczenia, że tym razem z jednej strony teza wygłaszana jest w formie pytań, z drugiej zaś nie ma przeciwstawiającemu się tej tezie głosu Arona. Najważniejszą jednak zmianę stanowi status powieściowego bohatera. Łukasz Żydziała, biskup kijowski z XI wieku trafia do XI-X-wiecznego Sandomierza, z którego wyruszył w tę samą noc przed dniem świętego Jakuba niemal siedemset pięćdziesiąt lat wcześniej. Nie jest już sobą, lecz maską. Jaki jest więc jego status? Pytanie takie można postawić właściwie każdej postaci występującej w tej powieści. W samym utworze kwestię tę podnosi się m.in. w stosunku do Hibla:

Ty wierzysz w Twoją rzeczywistość, Hibl?

[...]. Rzeczywistość twoja jedna to przydatność w służbie habsburskiej jako policjanta. Rzeczywistość druga: to sens w ogóle służenia twojego Habsburgom. Trzecia: sens w ogóle istnienia i dalej jeszcze monarchii habsburskiej jako oświeceniowca czy oświeciciela wedle wzorów sprzed rewolucji i francuskiej, i amerykańskiej. Jako o czwartą z kolei więc dopiero rzeczywistość zapytywałem ciebie także o rzeczywistość twego istnienia poza powieścią *Popioły* najpierw, potem zaś także i poza *Nową baśnią*. [NBVI: 184]

Hibl, zgodnie z treścią powieści Żeromskiego, żyje w czasach, w których osadzona jest akcja powieści, ale pytanie, które poprzedza zaprezentowany wywód, jest pytaniem metafizycznym, skoro odwołuje się do wiary postaci w swe istnienie. Tyle tylko, że ostatnia z przedstawionych kwestii tak naprawdę pozbawia poprzednie trzy sensu w sensie ontologicznym, skoro odnosi się do samej możliwości istnienia bohatera poza światem powieściowymi. Negatywna odpowiedź na tak sformułowany problem czyni poprzednie bezasadnymi.

Pozwala to również dotknąć podstawowej dla Parnickiego (i Nietzschego) relacji między prawdą (rzeczywistością) a jej przedstawieniem (interpretacją). Kwestię tę w przypadku autora *Woli mocy* podnosi Markowski: „Ostatecznie Nietzsche powie: świat i interpretacja to jedno, zastępując już kategorię odnoszącą się do przedstawień [...], kategorią odwołującą się do wykładni”<sup>47</sup>. W *Palcu zagrożenia* ten problem pojawia się kilkakrotnie przede wszystkim w odniesieniu do genealogii utworu, choć nie tylko do niej:

[...] baśnie baśniami, wymogom prawdy historycznej jednak że, a co najmniej już historycznego prawdopodobieństwa, tak czy owak, musi stać się zadość. [NBVI: 36]

[...] baśni nowej jest zakazane wpadanie w stan sprzeczności świadomej (jakkolwiek dopuszczalne, choć nie aż chwalone, byłoby bezwiedne wpadanie w stan właśnie ten sprzeczności) z prawdą dziejową. [NBVI: 46]

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 62.

[...] czy sam już tytuł *Nowa baśń* nie zawiera w sobie sygnału ostrzegawczego dla wszystkich skłonnych historyczność właśnie — czy też, przeciwnie, historyczności niedowład — za sprawdzian główny czy to wartości, czy przydatności cyklu tego powieściowego uznać? [NBVI: 119]

Niepoznawalności prawdy dziejowej jako prawdy i o zbiorowości, i o indywidualuach. Chce przy tym z tezy takiej (już zresztą, logicznie; to trzeba przyznać) wysnuć z kolei i inną: o równouprawnieniu fantastyki i świadectwa dokumentu w powieściach, popularnie zwanych historycznymi. Nazywa dziejopisarstwo baśniopisarstwem, więc tym samym baśniopisarstwo do godności dziejopisarstwa podnosi. Temu i tamtemu jednakową przyznaje wartość kulturotwórczą, z czego dwa dałoby się wnioski: jednakową też mają wartość wychowawczą albo działalność kulturotwórczą obowiązków wychowawczych ani sama na siebie nie nakłada, ani nikomu i niczemu narzucić ich sobie nie pozwala. [NBVI: 299-300]

Chronologia pojawiania się sugestii jest nieprzypadkowa. Od początku powieści toczy się spór wokół sensu tytułu cyklu<sup>48</sup>. Pierwsze dwie wypowiedzi zdają się świadczyć o stałym trzymaniu się przez pisarza koncepcji stawiania w centrum kwestii prawdy historycznej. W toku jednak akcji, czyli w miarę postępu przewodu sądowego nad osobą autora cyklu, historyczność jako miernik wartości zostaje postawiona w stan podejrzenia jako miernik wartości utworu (trzeci fragment). Dzieje się zaś właśnie dlatego, że począwszy od drugiego tomu powieści (choć pierwsze sygnały tej strategii można odnaleźć nawet w *Robotnikach wezwanych o jedenastej*), prawda ustępuje miejsca interpretacji, które rosną lawinowo, tworząc palimpsest, w którym pierwotny tekst zostaje zatarty tak dokładnie, że staje się niedostępny. I o tym właśnie mówi ostatni z przywołanych cytatów. Ten sposób ujęcia relacji przywołuje po raz kolejny Heideggerowską egzegezę filozofii autora *Niewczesnych rozważań*: „Dla Platona — mówiąc na modłę Nietzschego — wynika stąd twierdzenie: prawda jest więcej warta niż sztuka. Nietzsche jednak mówi odwrotnie: sztuka jest więcej warta niż prawda”<sup>49</sup>. Parnicki wchodzi w polemikę z taką interpretacją, ponieważ wskazuje celowość posługiwania się czy to historią,

---

<sup>48</sup> Skądinąd sprowokowany zapewne wypowiedziami krytyków, na które pisarz był bardzo czuły, a nawet przejmował — świadomie czy ironicznie, to osobne pytanie — pewne określenia pojawiające się w recenzjach z jego powieści, które pojawiają się np. później w udzielanych przez niego wywiadach. W przypadku *Nowej baśni* również taką sytuację można odnotować i to w interesującym nas tutaj kontekście. W recenzji z drugiego tomu *Nowej baśni* Witold Billip stwierdza, że Parnicki stawia znak równości między historiografią a baśniotwórstwem (W. Billip, *Opowieść o heroizmie myślenia*, „Nowe książki”, 1964, nr 3). Z kolei Parnicki mówi w jednym z wywiadów o „wędrownkach między baśniotwórstwem a historiografią (*Zwierzenia pisarza*)”.

<sup>49</sup> M. Heidegger, *op. cit.*, s. 213.

czy to fantastyką, odnosząc ją do kultury. Przede wszystkim zaś nie przeciwstawia ich sobie w sposób radykalny, ale ukazuje ich komplementarność.

*Palec zagrożenia* w sposób widoczny wskazuje jednak na związki z *Dziejami błędu*, również dlatego, że faktycznie w toku powieści zostaje zarzucona (jakby na to nie patrzeć — metafizycznie czy antymetafizycznie) iluzja realizmu. Wszak głos w rozprawie zaczynają zabierać nie tylko *metales casados*, czyli personifikacje typów prozy składających się na utwór, ale również przedstawiciele znaków przystankowych. Podtytuł tomu i znaczący motyw samej powieści odnoszą się do możliwości zamknięcia w każdej chwili treści tegoż tomu.

## 8. Konkluzje

Jak zauważa Markowski: „Istnieją tylko interpretacje. Nie zapominajmy jednak, że nie wszystkie interpretacje są sobie równe. Jeśli uznamy te dwa zdania nie za sprzeczność, lecz za paradoks, to na takim właśnie paradoksie zbudowana jest Nietzscheańska filozofia interpretacji”<sup>50</sup>. Tą myślą można by również podsumować wysiłek bohaterów Parnickiego. Wówczas należałoby uznać, że *Nowa baśń* zasadza się na analogicznym paradoksie, z którego poszukuje wyjścia. W każdym tomie zdobywa je coraz trudniej, by w ostatnim — szóstym — dotrzeć do granic samej interpretacji, osiągając „nowy” chaos, nad którym jest w stanie zapanować jedynie ktoś spoza tego świata — swoiście rozumiany nad-człowiek, twórca całego cyklu pojawiający się w *Palcu zagrożenia*, analogicznie do zapowiedzianego w *Dziejach błędu* wkroczenia Zaratustry.

Poszukiwanie sensu *Nowej baśni* jest procesem, do którego zakończenia jeszcze daleko. Wątek nietzscheański wnosi inny sposób uporządkowania pewnego poziomu dyskursu, który w badaniach nad twórczością ciągle oczekuje na właściwą jego randze uwagę. Dotąd lektura autora *Tożsamości* zdominowała była przede wszystkim albo relacjami z historią, albo pracami nad rozwikłaniem zagadek samych fabuł. Nie umniejszając roli tych badań, należy również — w moim przekonaniu — dążyć do choćby prób szerszych syntetyzujących ujęć tej niezwyklej twórczości. W ramach niedużego szkicu można było jedynie pokazać początek i koniec niezwyklego procesu, który — co warto podkreślić — nie odtwarza obserwacji autora *Jutrzenki*, ale w wizji Parnickiego jest jedynie szkieletem, do którego pisarz odnosi się w sposób momentami polemiczny. Można wręcz odnieść wrażenie, że twórca sprawdza teorie niemieckiego filozofa. Tytuł cyklu jest wieloznaczny, co było jasne

---

<sup>50</sup> M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 72.

dla krytyków od samego początku jego ukazywania się. Związki z procesem opisanym przez Nietzschego są jednym z poziomów kreowanego przez polskiego pisarza palimpsestu, o tyle ważnym, że umożliwiającym rozpoznanie filozoficznych podstaw jednej z konstytutywnych cech tej prozy<sup>51</sup>.

**Teodor Parnicki and Fryderyk Nietzsche — How “Real World” Became a Fairy Tale in the End in the Cycle *New Fairy Tale***

*by Mirosław Gołuński*

**Abstract**

In the article the author is putting the cycle together *New fairy tale* the Polish writer and the fragment of *Dusk of gods* of German of the philosopher. He is advancing the hypothesis, in accordance which Parnicki is writing the Nietzschean thought down into his novel cycle, for especially with reference to moving away from the truth, making this scheme by Nietzsche unexpressed, but written down into the plot of the work. Essential, that both state the historicity of this process.

**Keywords:** Teodor Parnicki, Fryderyk Nietzsche, truth, historicity.

---

<sup>51</sup> Nietzsche wskazuje historyczne momenty przechodzenia przez kolejne etapy drogi do utraty rzeczywistości, zaś Parnicki osadza akcję tomów swoich powieści w innych czasach niż miałyby to wynikać z Nietzscheańskich założeń. Trzeba jednak zwrócić uwagę na mniej lub bardziej subtelne wychodzenie poza czas historyczny w *Nowej baśni*. I nie chodzi tylko o programową fantastyczność ostatniego tomu, ale również podobne zabiegi, które wskazałem np. w toku analizy *Czasu siania i czasu zbierania*.