

Maciej Szargot

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0003-1205-3241

Wokół pisarstwa „historyczno-fantastycznego” Teodora Parnickiego (na podstawie dylogii *Muza dalekich podróży i Staliśmy jak dwa sny*)

Dylogia powieściowa Teodora Parnickiego, na którą składają się utwory *Muza dalekich podróży* i *Staliśmy jak dwa sny*¹, zawiera mikropowieść opatrzoną tytułem *Mogło być tak właśnie*. Treścią tej ostatniej jest:

[...] wizja historyczno-fantastyczna takiego Polski królestwa, którego w rzeczywistości nie było: trwającego od roku 1833 do roku 1851 czwartego królestwa – w tym sensie czwartego, iż pierwsze trwało od roku 1025 do 1079, drugie od 1295 czy 1321 (to już jak kto woli) do 1795, a trzecim było tak zwane Kongresowe. [...] czwarte królestwo Polski [...] powstało – w myśl treści „Muzy” – w ten sposób, że wojna tak zwana polistopadowa kończy się tam zwycięstwem [...] nie Rosji Mikołaja Pierwszego nad Polską, ale Polski nad Rosją. [Natomiast w 1851 roku – M.S.] nie było już [...] króla Polski i rządu nad Polską, i senatu polskiego, i sejmu polskiego, a wojsko polskie w następstwie ostatniego rozkazu polskiego ministra spraw wojskowych zostało rozwiązane, [...] ogromna część tego wojska złożyła przysięgę na wierność cesarzowi Rosji, jako oto znowuż (po osiemnastu latach) królowi Polski. [...] Było czwarte królestwo polskie, więcej już nie ma czwartego królestwa Polski, na powrót trzecie mamy królestwo.

[S, 6, 7, 415]

Aby zobaczyć, jakie konsekwencje wygranej przez Polskę wojny z Rosją przewiduje Parnicki, przyjrzymy się obecnej w dylogii postaci historycznej – Zygmuntowi Krasińskiemu. Powieściopisarz obdarzył tę postać cechami charakteru, fizycznością, osobowością i talentem realnego poety, ale wprowadzwszy ją w zupełnie inny świat, sprawił, że jej życie i kariera (także literacka) potoczyły się też całkiem inaczej.

Powieściowy Krasiński nie jest autorem *Nie-Boskiej komedii* ani *Irydiona*². To zrozumiałe – w Polsce po wygranym powstaniu listopadowym nie mogły mieć miejsca ani trauma po klęsce, ani Wielka Emigracja, z czym ściśle związana była geneza romantycznych arcydzieł:

¹ W pracy cytuję powieści Teodora Parnickiego wg wydań: *Muza dalekich podróży*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1970 [oznaczam jako M], oraz *Staliśmy jak dwa sny*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1973 [oznaczam jako S]. W nawiasach podaję też numery stron w tych edycjach.

² *Nie-Boska komedia* ukazała się w 1835 roku, *Irydion* – w roku 1836.

Odważamy się unicestwić Konrada i księdza Piotra, także i księdza Robaka, i Gerwazego, i Protazego, i Kusego, i Sokoła, a poza tym Marka karmelitę, a więc znowu księdza, Anhellego i Eloie, i Ellenai, Beniowskich dwu aż (z poematu oktawą i z fragmentów dramatu), Pankracego i Irydiona, i tylu, tylu innych [...].

[M, 384]

Krasiński Parnickiego nie jest też w ogóle poetą, bo:

[...] nigdy nie umiał dobrać rymu choćby do słowa „wiersze” (nie przyszło mu na myśl, że rymem byłoby zupełnie dobrym słowo „pierwsze”), więc też żadnego utworu poetyckiego swego nie opublikował.

[S, 451]

Opisując fikcyjny dorobek literacki powieściowego Krasińskiego, Parnicki „puszcza oko” do czytelników, robi tu bowiem aluzję do jak najbardziej realnego wiersza zatytułowanego *Dla Elizy. Dopełnienie jej żądania*. Początek tego utworu brzmi tak:

Nieraz żądałaś, bym złożył ci wiersze!
Może ostatnie to – choć razem pierwsze –³

Nie będąc wcale poetą, bohater dylogii pozostaje „znakomitą twórcą powieści historycznych”, między innymi *Braci zmartwychwstańców*, co występująca w *Muzie dalekich podróży* personifikacja pisarstwa fantastycznego komentuje słowami: „Krasiński, nie Kraszewski powieść pod takim tytułem napisze” [M, 388]. Parnicki każe zatem stworzonej przez siebie postaci kontynuować przedlistopadową działalność realnego autora *Irydiona*, który rzeczywiście we wczesnej młodości zajmował się pisaniem powieści oraz powiastek historycznych i pseudohistorycznych (gotyckich)⁴, mógł więc „wyewoluować” w „znakomitego twórcę powieści historycznych”. Ciekawe przy tym, że w *Muzie dalekich podróży* to on jest autorem dzieła kojarzonego z kim innym (Kraszewskim). Co więcej, w fikcji Parnickiego poza granicami Polski ukazuje się anonimowo dramat *Kordian*, opatrzony jedynie inicjałami Z.K., co pozwala bohaterom powieści przypuszczać, że to Krasiński jest jego autorem [M, 412]. Dwudziestowieczny pisarz odwrócił zatem realną sytuację wydawniczą utworów poety, które ukazywały się pod nazwiskami lub inicjałami rozmaitych romantycznych twórców (w tym *Sen*, fragment tzw. [*Niedokończonego poematu*], został opatrzony inicjałami J.S., co było oczywistą sugestią, że jego autorem jest... Juliusz Słowacki).

Krasiński z *Muzy dalekich podróży* napisał także dzieło zatytułowane *Opowieść o przygodach niezwykłych Greka Amfilocha i córki jego Elsinoe na dworze cesarza Chin* [M, 450], co jest oczywistą aluzją do *Irydiona*, i *Trzy sny papieżycy Joanny* (aluzja do *Trzech myśli Ligęzy*, co przyznaje nawet – omyłkowo – zmęczona personifikacja

³ Z. Krasiński, *Dzieła zebrane*, nowe wydanie, red. M. Strzyżewski, tom 1: *Wiersze*, oprac. edytorskie M. Szargot, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2017, s. 226.

⁴ Między innymi: *Grób rodziny Rechstalów* (debiut Krasińskiego), *Władysław Herman i dwór jego* czy najdojrzałszy z młodzieńczych utworów – *Agaj-Han*.

pisarstwa fantastycznego) [M, 469]. Parnicki bawi się tu istniejącymi dziełami, przemieniając je w fikcyjne odpowiedniki. Więcej jeszcze – wprowadza motyw napisania przez Słowackiego „powiastki [...] satyryczno-fantastycznej”, w której przerabia on fabułę *Opowieści o przygodach niezwykłych...* na podobieństwo znanego nam *Irydiona* [M, 479–480], a Krasińskiemu każe ożenić się z Elizą Branicką i pisać dla niej – rzeczywisty przeciw – wiersz „zaczynający się do słów »Nieraz żądałaś, bym ci złożył...«” [M, 474, 486], czyli wspomniany wyżej liryk *Dla Elizy. Dopelnienie jej żądania*. Parnicki nieustannie zamienia więc miejscami realne z fikcyjnym. W świecie wykreowanym przez niego to, co znamy jako biograficzne fakty, staje się jedynie treścią „powiastki satyryczno-fantastycznej” powieściowego Słowackiego, podczas gdy jako rzeczywiste zostały przedstawione postaci i dzieła fikcyjne.

Przytoczę jeszcze jeden cytat z wiersza poety, który przywołał Parnicki. Oto Mickiewicz relacjonuje swoją rozmowę z Krasińskim:

Niestety Bóg mu – powiedział nieco z patosem, lecz szczerze i poważnie i omal że rzeczowo nawet – (cytuję dosłownie:) tej miary anielskiej, bez której światu nie zda się poeta, odmówił.

[M, 420]

Parnicki gra cytatami z autentycznych dzieł „trzeciego wieszca” (w tym wypadku – z liryku o incipicie [*Bóg mi odmówił tej anielskiej miary...*]), których ten w powieściowym świecie nie napisał, jest tam bowiem wybitnym prozaikiem, nie poetą. Powieściowy Krasiński jest także „ambasadorem pełnomocnym i nadzwyczajnym czwartego królestwa polskiego przy dworze cesarskim w Petersburgu” [M, 581]. Paradoksalnie Parnicki spełnia zatem marzenia Wincentego Krasińskiego o dyplomatycznej karierze syna (w rzeczywistości w Petersburgu Zygmunt prosił cara nie o stanowisko, lecz o paszport)⁵. Skąd ten nieoczekiwany zwrot w karierze romantyka? Powieściowemu Krasińskiemu nie przeszkadza, a nawet odpowiada zaszczytny pobyt w Petersburgu, ponieważ – w odróżnieniu od swego realnego odpowiednika – żywi on do Rosji i cara raczej ciepłe uczucia:

[...] Krasińskiego prorosyjskość nie ma podkładu politycznego, ale psychosocjologiczny: odpowiada mu nasz [tj. carski, rosyjski – M.S.] konserwatyzm, nie autokratyzm; gdyby cesarz zniósł jutro przywileje arystokracji i przystąpił do likwidacji w ogóle podziału na stany i do uwłaszczenia chłopów, W TRI MIGA NASZ LIUBIEZNIJSZYJ SIGIZMUND WINKIENTJEWICZ przeobraziłby się z żarliwego wielbiciela Rosji w zaciętego jej wroga...

[M, 384]

Krasiński zmienia się zatem w powieściowym świecie z rusofoba w rusofila. Przyczyna tego jest właśnie „psychosocjologiczna”, a mówiąc prościej – ekonomiczna. Żeby wygrać powstanie, marszałek Ignacy Prądzyński dokonał bowiem radykalnej reformy rolnej, uwłaszczenia i częściowego uszlachcenia chłopów [M, 382, 409] –

⁵ Por. S. Małachowski, *Krótki rys życia i pism Zygmunta Krasińskiego*, w: Z. Krasiński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 391–392.

co było oczywiście bardzo niekorzystne finansowo dla arystokracji. Dlatego zbiedniały Krasiński sympatyzuje z konserwatywną Rosją:

Oto bowiem Mikołaj jeszcze i dalej jest za poddaństwem chłopów, gdy w czwartym królestwie polskim nie tylko wszyscy chłopci są całkowicie wolni prawnie, ale poniekąd z nich w myśl hasła marszałka Prądyńskiego „z chłopca oficer to i z chłopca szlachcic” – całkiem nieźle wyszli na umowie dyneburskiej, jak też na następstwach jej; jeżeli zaś chłopci wyszli dobrze, to automatycznie tym samym Rzewuscy i niektórzy inni ze sfery ich wyszli źle.

[S, 78]

Dlatego też inaczej niż w rzeczywistości biegło w świecie przedstawionym dylogii życie osobiste romantycznego pisarza. W świecie tym Branicy nie przenieśli się do polistopadowej Polski, bo woleli „rozkoszować się bezmiarem swych dóbr nadnieprzańskich” [M, 462]. „Trzeci wieszcz” nie mógł zatem – jak to zrobił w świecie realnym – poślubić Elizy z Branickich. Jego powieściowa żona to „panna księżniczka [pierwotnie – M.S.] i pani hrabina z Czartoryskich Zygmunta Krasińska” [M, 474].

Parnicki zatem wyraźnie bawi się poetą postrzeganym jako marionetka w rękach historii, zmieniająca nie tylko kandydatki na żonę czy rodzaje twórczości, ale i – pozornie niezachwiane – poglądy w zależności od biegu dziejów. Wszystko jednak odbywa się w mocno zakreślonych granicach prawdopodobieństwa: historycznego, społecznego, ekonomicznego, biograficznego, psychologicznego...

Pisarz dba o każdy detal, o każdy szczegół przy konstruowaniu kolejnych perspektyw. Historyczny konkret, zasada przestrzegania chronologii, wsłuchiwanie się w głos źródła, lektura dzieł historiograficznych – ograniczają wszechmożność fikcji, pozostawiając jej władzy jedynie zapełnianie miejsc pustych⁶

– te słowa Ireneusza Gielaty, odnoszące się do również historyczno-fantastycznej powieści *Rozdwojony w sobie*, można w pewnym zakresie (o czym jeszcze będzie mowa) stosować i do omawianej tu mikropowieści o czwartym królestwie Polski.

Teodor Parnicki wielokrotnie wypowiadał się na temat uprawianego przez siebie powieściopisarstwa „historyczno-fantastycznego”. Według niego takie pisarstwo

[...] musiałyby mieć za swój punkt wyjścia świadome zupełnie zamierzenie autorskie przeciwstawienia się, a w sposób jaskrawy – niewątpliwej prawdzie historycznej, jak np. w powieści, która by się oparła na założeniu, właśnie świadomie fantastycznym (w kategoriach tzw. gdybania), że cesarz rzymski Julian Apostata nie zginął (tak jak w rzeczywistości był zginął) w czasie wojny z Persją w roku 363, ale żył i rządził przez dalszych lat 20 albo 25.

W powieści o takim założeniu problemem byłyby oczywiście losy chrześcijaństwa, cesarstwa rzymskiego, a może i w ogóle świata [...] w następstwie takiego właśnie przedłużenia się rządów cesarza Juliana.

⁶ I. Gielata, *Historyczność i fantastyczność w Rozdwojonym w sobie*, w: *Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. J. Łukasiewicz, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1999, s. 62.

Dać by też mogła powieść taka odpowiedź na cały szereg pytań poszczególnych, jak np. [...] czy nie byłaby Ameryka „odkryta” przez Europejczyków w wieku V już, nie zaś dopiero w XV?!⁷

W innym miejscu pisarz wspomina o powodach zajęcia się przezeń w pewnym momencie właśnie takim typem powieściopisarstwa:

Po wielokrotnym doświadczeniu w pracy w dziedzinie powieściopisarstwa historycznego pisarz w pewnym momencie zaczyna się buntować przeciwko ograniczeniu swojej wyobraźni przez dokonaną już i nieodwołalną prawdę historyczną: i chciałoby się, im bardziej się obcuje z jakimiś postaciami czy z jakimiś problemami, poddać je próbie: jak by one się zachowały w sytuacjach ściśle nieanachronicznych – niemniej jednak, gdy chodzi o fakty – odmiennych niż to, co w rzeczywistości z nimi się stało⁸.

I jeszcze wypowiedź Parnickiego odnosząca się do pierwszej z interesujących nas tu powieści:

Ci z państwa, którzy czytali moją książkę *Muza dalekich podróży*, wiedzą, że stwarzam w niej fikcyjne królestwo polskie w XIX wieku, które powstało w wyniku innego niż prawdziwe historycznego rozwiązania wojny polsko-rosyjskiej lat 1830–1831. Wyobrażam sobie, jak by wyglądał los, zwłaszcza wielkich poetów romantycznych, gdyby Powstanie Listopadowe zakończyło się zwycięstwem Królestwa Polskiego, tzw. Kongresowego, a nie zwycięstwem Imperium Rosyjskiego. Ale, proszę państwa, czytelnicy są o tym od razu poinformowani. Bo uważam, że w tym względzie sprawa musi być postawiona jasno [...] można by nazwać przejściem do powieściopisarstwa fantastycznego, gdy np. autor mówi wprost czytelnikowi: uwaga, uwaga, to jest świadome przeciwstawienie się prawdzie historycznej⁹.

Samo jednak pojęcie powieści historyczno-fantastycznej nie jest dostatecznie jasne. Chodzi tu zwłaszcza o rozumienie użytego terminu „fantastyka”. Jest on w tym rozumieniu używany w sensie bardzo ograniczonym – jako „świadome przeciwstawienie się prawdzie historycznej”. Dotyczy więc zasadniczo tylko jednego elementu świata przedstawionego (choć oczywiście przeciwstawienie się jednemu faktowi historycznemu pociąga za sobą konieczność odrzucenia też innych faktów – w omawianym wypadku wygrana Polski w wojnie z Rosją w 1830 roku deformuje też życiorysy postaci historycznych). Natomiast świat przedstawiony „czwartego królestwa polskiego”, jak już wiemy, kształtowany jest ściśle według reguł realistycznego prawdopodobieństwa. Czy zatem nie byłoby lepiej mówić tu o udziale nie tyle fantastyki, ile fikcji?

Parnicki ma wyraźnie świadomość tego dylematu, bowiem, by tak rzec, nie jest do pojęcia fantastyki zbyt przywiązany. W omawianej dylogii termin ten – jeśli jest stosowany wobec elementu konwencji powieści historyczno-fantastycznej – bywa używany właśnie wymiennie z pojęciem „fikcji”:

⁷ T. Parnicki, *I u możliwych dziwny. Powieść z wieku XVII*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1965, s. 9.

⁸ *Rozmowa z Teodorem Parnickim. Rozmawiał Wojciech Jamroziak*, cyt. za: M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 177–178.

⁹ T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 385, 394.

[...] motyw [...] czwartego królestwa Polski jest bardziej niż cokolwiek innego w treści i „Muzy”, i kontynuacji „Muzy” przesyciony fantastyką, czy też, jeśli woli ktoś, fikcyjnością, [...] świat [...] w kategoriach prawdy historycznej jedynie zastępczy, czyli w stosunku do autentycznego historycznie świata fikcyjny.

[S, 231]

Podobnie w późniejszym od omawianej dylogii utworze zatytułowanym *Rozdwojony w sobie* Parnicki używa już wymiennie pojęć „powieść historyczno-fantastyczna”¹⁰, „historyczne pisarstwo typu FICTION”¹¹ i „kłamstwo natury ahistorycznej”¹², przy czym stworzoną przez siebie metodę opisuje jako „zastąpienie cegiełki jednej w murze, ulepionym przez prawdę historyczną, cegiełką rodem na odmianę z kłamstwa”¹³.

Przy tym pisarz zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że i pojęcie „fikcji” jest w tym wypadku niewygodne, fikcją bowiem posługuje się przecież każda powieść historyczna. Jest to jednak inna i inaczej używana fikcja – niesprzeczna z historią. Służy ona bowiem do wypełniania „pustych miejsc” w – przywołam tu metaforę pisarza – „murze, ulepionym przez prawdę historyczną”, a nie do „zastępowania” osadzonych tam „cegiełek”. Innymi słowy – powieściopisarz ucieka się do fikcji, nie naruszając w żaden sposób odziedziczonej po historii konstrukcji, tylko uzupełniając ją we wspomnianych „pustych miejscach”. Parnicki pisze o tym, posługując się konkretnym przykładem:

[...] August Karol Woyde był chyba protestantem raczej, jakkolwiek dowieść tego nie sposób byłoby. [...] Katolikiem mogła go zrobić powieść *Staliśmy jak dwa sny* (miała do tego prawo), skoro materiał historyczny użytkowany tutaj jego (ani nikogo spośród uczniów seminarium nauczycielskiego) przynależności wyznaniowej nie precyzuje. A skoro był katolikiem, mógł ze szkoły średniej w mieście Ełk na wyższe katolickie studia teologiczne przenieść się dokądkolwiek bądź, historia nam nie mówi, iż dzieje jego życia potoczyć się miały inaczej, jeżeli zaś nie mówi, powieść każda [...] prawo posiada do stworzenia na jej użytek biografii takiej, na jaką ma [...] potrzebę czy ochotę, byleby brała pod uwagę fakt bezspornie historyczny, że w dniu 30 października roku 1805 był tenże Woyde uczniem seminarium nauczycielskiego z siedzibą w mieście Ełk.

[S, 578–579]

Będę zatem w stosunku do fikcji charakterystycznej dla powieści historyczno-fantastycznej używać terminu „fantastyki historycznej”, aby uniknąć problemów związanych z odróżnianiem jej od – z jednej strony – fikcji typowej dla powieści historycznej (czyli od zapelniania „pustych miejsc” w historycznej materii) i od – z drugiej strony – fantastyki polegającej na czym innym niż „świadome przeciwstawienie się prawdzie historycznej”.

Parnicki dostrzega jeszcze jeden związany z tak rozumianą fantastyką problem. Zastanawia się, czy jest możliwy powrót z historyczno-fantastycznego świata do

¹⁰ T. Parnicki, *Rozdwojony w sobie*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983, s. 160.

¹¹ Tamże, s. 7.

¹² Tamże, s. 162.

¹³ Tamże.

pogwałconej historycznej rzeczywistości. Małgorzata Czermińska odpowiada na to pytanie twierdząco, opisując włączoną w *Muzę dalekich podróży* mikropowieść historyczno-fantastyczną jako:

Nieustanne igranie fantastycznego ze zdarzonym naprawdę [...]. Dzieje królestwa polskiego, które „mogło być takie właśnie”, zamykają się po kilkunastu latach ponowną utratą niepodległości. Zakończył się fantastyczny meander, historia popłynie dalej swoim prawdziwym łożyskiem¹⁴.

Jest to jednak stwierdzenie niezupełnie zgodne z prawdą – pewnie dlatego zresztą, że w momencie wypowiedzania go uczona nie mogła jeszcze znać całości dylogii. W istocie bowiem nie jest możliwy powrót do tej samej rzeki, gdyż – czego świadomy jest pisarz – „fantastyka historyczna” ma skłonność do rozrastania się, a „fikcja wielka z natury rzeczy władna jest wchłaniać w siebie, równie jak z siebie wyłaniać, dowolną ilość czy liczbę fikcji mniejszych” [S, 374]. A zatem powrót historii do „swojego prawdziwego łożyska” po historyczno-fantastycznym eksperymencie jest możliwy jedynie do pewnego stopnia. Jeśli bowiem Polska ponownie utraci niepodległość, a „czwarte królestwo” po osiemnastu latach stanie się z powrotem trzecim, to przecież nie zmieni się tym samym na przykład zdeformowana biografia Krasińskiego – nie można będzie odwołać jako faktów ani jego kariery dyplomatycznej w Rosji, ani zawartego małżeństwa z księżniczką Czartoryską, ani zupełnie innej niż w rzeczywistości drogi twórczej. Przywrócony trzeciemu królestwu Krasiński nie stanie się tym samym autorem *Nie-Boskiej komedii*.

Możliwość pełnego powrotu, a zatem „włożenia z powrotem na dawne miejsce cegiełki tej, jaką treść »Muzy« wyjęła z muru, którym prawda dziejowa obwiodła była płody fantazji powieściopisarskiej” [S, 428] w taki sposób, żeby odtworzyć dawny kształt całej ściany, istnieje jedynie pod warunkiem, że:

Czas między wyjęciem cegiełki i jej na powrót włożeniem ma rozumiany być jako czas snu. [...] Nastąpi obudzenie się i znowu papieżem będzie Pius Dziewiąty, nie będzie kardynałem Wysocki, od sześciu lat spoczywać będzie w grobie Słowacki, Małecki zaś znów będzie żył – w dodatku bardzo, bardzo długo żył!

[S, 429]

Ciekawe, że jedyną możliwość ucieczki ze świata zdominowanego przez „fantastykę historyczną” daje pseudofantastyka (termin Rogera Caillois oznaczający fantastykę niekonsekwentną i pozorną, którą rozwiewa puenta utworu)¹⁵. W istocie więc problem zostaje rozwiązany dzięki powrotowi do konwencji realistycznej, w której świetnie mieści się także sen. Nie ma już fantastyki, nie ma zmiany, z muru prawdy dziejowej jedynie pozornie wyjęto cegiełkę. Wszystko to tylko się komuś przyśniło.

*

¹⁴ M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, dz. cyt., s. 174.

¹⁵ R. Caillois, *Od baśni do „science-fiction”*, przeł. J. Lisowski, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 37–39.

Dylogia nie zostaje jednak w całości poświęcona historyczno-fantastycznemu epizodowi. Co więcej, jest ona efektem współdziałania ze sobą czterech typów powieściopisarstwa, reprezentowanych przez alegorie-metale: Srebro-historyczność, Rtęć-fantastyczność, Płatynę-pisarstwo metafizyczne i Mosiądz-pisarstwo autobiograficzne [M, 199–208]. Dlatego jeśli rozważać udział fantastyki w dylogii Parnickiego, trzeba wyjść także poza horyzont historyczno-fantastycznej mikropowieści.

W cytowanej już powieści *Rozdwojony w sobie* pisarz stwierdza, że „pojęcie fantastyki w literaturze [historycznej – M.S.] nie musi, nie powinno, ani nawet nie może być ciasnoty grzechem napiętnowane”¹⁶. Henryk Dubowik wylicza w powieściach Parnickiego fenomeny reprezentujące wyraźnie inny rodzaj fantastyki niż omawiana wyżej „historyczna”:

Nie wdając się w szczegóły techniczne, pisarz powołuje się na rozmaite wynalazki, które umożliwiają bądź podróże w czasie (np. pociąg czasoprzestrzenny w *Tożsamości i Przeobrażeniu*), bądź przynajmniej wymianę pism między epokami lub podsłuchiwanie rozmów, które były, czy też będą prowadzone¹⁷.

W dylogii są to między innymi: spotkania i rozmowy żywych ze zmarłymi [M, 217], motywy wellsowskie: wehikuł czasu i niewidzialny człowiek [S, 594], pociąg przemieszczający się w czasie – wstecz [S, 91], podróż międzygwiazdowa i pobyt heroiny na innym ciele niebieskim oraz ochrzcenie przez nią obcych „z planety PSI w systemie słonecznym KSI w gwiazdozbiornie Erydan [...] na wpół lemurów, na wpół łabędzi” [M, 487–488], czy też autorskie kreowanie „przestrzeni czarodziej-skiej”, w której ściany znikają, a postaci mogą przenikać do zamkniętych wewnątrz [S, 152]¹⁸. Fenomeny te umożliwiają na przykład „kursowanie między różnymi epokami” [S, 33], konieczne na styku powieści historycznej, której akcja osadzona jest w odległej epoce, z autobiograficzną. Jednak czasem, jak się wydaje, wynikają one jedynie z autorskiego kaprysu.

Współobecność w dylogii dwóch typów fantastyki dałoby się opisać następująco:

1. Fantastykę w obu powieściach (i w obu przejawach) można rozumieć tradycyjnie, jako „wszystko to, co jest wytworem fantazji, a więc wszelkie zjawiska nadprzyrodzone, nadzwyczajne, niespotykane nigdy w otaczającym świecie [...] nieprawdopodobne”¹⁹.

¹⁶ T. Parnicki, *Rozdwojony w sobie*, dz. cyt., s. 161.

¹⁷ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej. Oddział w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1999, s. 256.

¹⁸ Odwołuję się tu do Łotmanowskiego pojęcia „przestrzeni czarodziej-skiej”, czyli kształtowanej w wyraźnej opozycji do świata codziennego. To przestrzeń „zwichrzona”, zdeformowana, wypełniona „nie-przedmiotami”. Jej granica „została w zasadzie zamieniona w bezkres”, a główną cechą stanowi „przestronność, brak wypełnienia” (J. Łotman, *Przestrzeń artystyczna w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, R.M. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 252–258).

¹⁹ A. Smuszkiewicz, *Fantastyka*, w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 269.

2. W mikropowieści *Mogło być tak właśnie* dominuje – nazwana tak przeze mnie – „**fantastyka historyczna**”, w ramach której element historyczny (realistyczny), to jest dbałość o prawdopodobieństwo dziejowe, biograficzne, psychologiczne, ogranicza element fantastyczny (jak opisywał to Ireneusz Gielata). „Fantastyka historyczna” ukazuje zjawiska, które „co prawda były możliwe w przeszłości jako ewentualności niekłójące się z naturalnym porządkiem rzeczy, ale mimo to nie ziszczyły się i przez to nie miały wpływu na inne ukształtowanie dziejów (np. zwycięstwo Polski w wojnie z Rosją w 1831 roku)”²⁰ – charakterystyczne, że autor cytowanego hasła słownikowego zaczerpnął przykład właśnie z omawianej dylogii, będącej najwyraźniej wzorcową realizacją tego typu fantastyki. „Wewnątrz” mikropowieści fantastyka innego typu nie jest potrzebna, bo aby przejść do innych okresów historycznych czy biograficznych, wystarczy odwołać się do konwencji teatralnej (bohaterowie przyjmują role, przebierają się za Mickiewicza czy Słowackiego – [np. S, 389]).
3. Jednak połączenie w dylogii różnych odmian powieści (zwłaszcza włączenie pisarstwa autobiograficznego) wymusza rozszerzenie granic i możliwości fantastyki, co więcej – wprowadzenie innego jej typu wraz z zasadą nieograniczania jej i intensyfikacji jej obecności. Wedle terminologii przyjętej przez Parnickiego jest to „**fantastyka czysta**” [S, 348], wedle zaś cytowanego współautora *Słownika polskiej literatury fantastycznonaukowej* Antoniego Smuszkiewicza można ją zdefiniować jako posługującą się elementami, które bądź „nigdy nie istniały, nie istnieją, a ponadto nigdy zaistnieć nie mogą w rzeczywistości, ponieważ ich występowanie jest sprzeczne nie tylko z wyobrażeniami o świecie empirycznym, ale i z prawami natury, jakie tym światem rządzą”²¹ (np. znikanie ścian), bądź też „nie istnieją, lecz mogą pojawić się w przyszłości, ponieważ ich obecność w rzeczywistym świecie nie jest sprzeczna z naturą świata”²² (np. podróż międzygwiazdna).

*

Żeby dobrze opisać cechy tej uprawianej przez Parnickiego powieści historyczno-fantastycznej, trzeba z jednej strony postrzegać ją na tle współistniejących w dylogii różnych typów powieściopisarstwa, ale też należy – z drugiej strony – zestawić interesującą nas formę z kilkoma pokrewnymi gatunkami literackimi, czy też – mówiąc precyzyjnie – z odmianami gatunkowymi. Małgorzata Czermińska widzi inspiracje dla powieści historyczno-fantastycznej w utopii i fantastyce przyszłościowej, w futurologii czy w „takiej historiozofii, która [...] silnie akcentuje istnienie wolności, obok przeznaczenia – opatrność, która w ramach ogólnych prawidłowości rozwoju widzi możliwość dokonywania wyboru i wie o istnieniu możliwości niespełnionych”, a zatem w historiozofii romantycznej i pomyśle Augusta Cieszkowskiego

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

na „romans pseudohistoryczny”²³. Henryk Dubowik widzi jej związek „ze znanymi od czasów starożytności ‘rozmowami zmarłych’”²⁴. Ja natomiast chciałbym wskazać tu inne gatunki lub odmiany powieści (opowieści), między którymi sytuuje się interesująca nas forma:

1. **powieść historyczną**, która również posługuje się fikcją na zasadzie wypełniania przez pisarza „pustych miejsc” w materiale historycznym. Występuje jednak między tymi formami znacząca różnica: jeśli w powieści historycznej pojawia się fantastyka, to „czysta” (np. w Dumasowskim *Józefie Balsamo*), natomiast brak tam przeciwstawianego jej przez Parnickiego „zespolenia fantastyki z historią” [S, 348], to jest „fantastyki historycznej”;
2. **konwencję fantastyczną** (najlepiej – utwory zawierające elementy historyczne – przykładem może tu być *Balladyna*, w której Słowacki „z Polski dawnej tworzy fantastyczną legendę”²⁵). Różnica między utworem fantastycznym a powieścią historyczno-fantastyczną polega zaś na tym, że w tym pierwszym element fantastyczny jest w przewadze i działa niczym nieskrępowany (możliwe są – jak u Słowackiego – prowokujące anachronizmy), a historyczna rzeczywistość jest jedynie wspomniana jako efekt ewentualnego, a niekoniecznie prawdziwego rozwoju wypadków lub przywołana w umyśle czytelnika;
3. **historię alternatywną** (Henryk Dubowik używa określeń: „historia potencjalna”, „przeszłość zmyślona”²⁶) – określaną też mianem „gdybania” opartego na „fantazjowaniu” czy „grach wyobraźni”, które polega na rozważeniu zmiany jakiegoś ważnego wydarzenia historycznego w celu stworzenia „scenariusza możliwie realistycznego w ramach historii alternatywnej”. Podejmują się tego (ale jako swoistej „igraszki i zabawy intelektualnej” o pewnym walorze naukowym) historycy: na przykład Aleksander Krawczuk, Henryk Samsonowicz czy Janusz Tazbir. Czasami rzecz wymaga „gdybania piętrowego”, to jest wprowadzenia nie jednego, ale dwóch założeń (np. jakieś wydarzenie ma inny niż historyczny przebieg, a przy tym biorąca w nim udział postać historyczna żyje dłużej niż w rzeczywistości)²⁷. Mechanizm jest identyczny jak w powieści historyczno-fantastycznej: wprowadzenie elementu „fantastyki historycznej” jako założenia wyjściowego równoznaczne z ukazaniem „określonego momentu zmiany biegu historii” (*point of divergence*)²⁸, a następnie dokonanie w oparciu o te zabiegi

²³ M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, dz. cyt., s. 175–181. Warto dodać, że sam Parnicki jako przykład powieści historyczno-fantastycznej wskazuje... Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* [S, 475].

²⁴ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 256.

²⁵ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 7: *Dramaty*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959, s. 9.

²⁶ H. Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 256.

²⁷ Por. *Alternatywna historia. Co by było, gdyby...*, z Andrzejem Ajnenkiem, Henrykiem Samsonowiczem, Januszem Tazbirem, Pawłem Wieczorkiewiczem rozmawiają Janusz Osica i Andrzej Sowa, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2005, s. 5, 50, 132; A. Krawczuk, *Starożytność odległa i bliska*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 1997, s. 133–145.

²⁸ Por. M. Wąsowicz, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 2, s. 95.

re-konstrukcji świata historycznego. Różnica zaś polega na braku „fantastyki czystej” w „klasycznej” historii alternatywnej.

Nieco inaczej jednak dzieje się czasem, gdy po tę formę sięgają współcześnie pisarze beletryści. Pojawiły się bowiem – w Polsce zdecydowanie jednak później od dylogii Parnickiego – utwory reprezentujące „nieklasyczne” historie alternatywne, w których na przykład przemianę biegu dziejów powoduje właśnie wprowadzenie czynnika nadnaturalnego. Magdalena Wąsowicz wyraźnie odróżnia ten typ historii alternatywnej od omówionego wyżej jej „pierwszego typu” i komentuje to następująco:

Tak więc zastrzeżenie dotyczące możliwych, choć nieziszczonych wydarzeń [...] odpowiadałoby bardziej tworzeniu alternatywnych wersji dziejów w badaniach historycznych niż na gruncie dyskursu literackiego. Literatura bowiem pozwala na swobodniejsze operowanie historią i konstruowanie sytuacji oraz technologii, które nie miałyby prawa zaistnieć w rzeczywistości²⁹.

*

Wydaje się, że zamieszczona w dylogii Parnickiego mikropowieść *Mogło być tak właśnie* nie ma nic wspólnego z historiami alternatywnymi „drugiego typu” jako dzieło bardzo mocno osadzone w historycznych realiach i traktujące „fantastykę czystą” tylko jako czynnik zewnętrzny. Wtedy gdy ten składnik dylogii jest skupiony na własnej tematyce, a zatem na świecie przedstawionym „czwartego królestwa”, pisarz jest najbliżej modelu „klasycznej” historii alternatywnej, ale ma świadomość niezwykle daleko i szeroko zakrojonych zmian w świecie historycznym po wprowadzeniu elementu „fantastyki historycznej”, a także niemożności „cofnięcia się” do stanu pierwotnego (historycznego) w dowolnym momencie (zmiana musiałaby albo nie zajść w ogóle, żeby świat wrócił w dawną koleinę – jak w drugiej części filmu *Powrót do przyszłości*³⁰ – albo być jedynie pozorną, okazać się snem). Wbrew pozorom dominuje tu konwencja realistyczna (najważniejsze jest prawdopodobieństwo), a świat przedstawiony mimo wprowadzonej zmiany toczy się „historiopodobnie”, czyli cięży w stronę autentycznego biegu dziejów – „czwarte królestwo” cały czas chyli się ku upadkowi. Charakterystyczne, że skoro Parnicki w zasadzie nie robi różnicy w określeniach między fantastyką a fikcją, to obie one stają się synonimami literatury (literackości), która jest przeciwstawiana historii.

Mogło być tak właśnie nie istnieje jednak w oderwaniu czy izolacji od „reszty” dylogii. Przeciwnie – pełni funkcję łącznika między dwoma omawianymi tomami, a także między nimi a innymi powieściami Parnickiego (np. *Innym życiem Kleopatry* [S, 546]). Ciągłe „rozhermetyzowywanie” mikropowieści otwiera ją na „fantastykę czystą”, umożliwiającą powiązanie ze sobą wszystkich wymienionych przez autora typów powieściopisarstwa (historycznego, fantastycznego, metafizycznego i autobiograficznego) i wszystkich warstw dylogii. Także wzmaga literackość dylogii. Jedna z powieściowych postaci stwierdza:

²⁹ Tamże, s. 95–97.

³⁰ *Powrót do przyszłości II (Back to the Future Part II)* – amerykański film z 1989 roku wyreżyserowany przez Roberta Zemeckisa.

Ale czy powieść „Staliśmy jak dwa sny” jest to historia? Nie, to też jest literatura, a co najmniej już coś, co chce być literaturą, a nie historią.

[S, 668]

Fantastyka, zarówno ta „historyczna”, jak i „czysta”, jest więc przede wszystkim manifestacją twórczej swobody i władzy autora zarówno nad światem przedstawionym, jak i nad procesem konstruowania powieści. Służy zatem autotematyzmowi i ironii romantycznej (nieprzypadkowo tytuł *Staliśmy jak dwa sny* jest cytatem z *Beniowskiego* [S, 676]). W tym też sensie w dylogii Parnickiego dzięki fantastyce literackość odnosi zwycięstwo nad historycznością.

Bibliografia

- Alternatywna historia. Co by było, gdyby...*, z Andrzejem Ajnenkiele, Henrykiem Samsonowiczem, Januszem Tazbirem, Pawłem Wieczorkiewiczem rozmawiają Janusz Osica i Andrzej Sowa, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2005.
- Caillois Roger, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. Jan Błoński i in., wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Czerwińska Małgorzata, *Teodor Parnicki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974.
- Dubowik Henryk, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej. Oddział w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1999.
- Kraśniński Zygmunt, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, oprac. i wstępem poprzedził Zbigniew Sudolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Krawczuk Aleksander, *Starożytność odległa i bliska*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 1997.
- Niewiadowski Andrzej, Smuszkiewicz Antoni, *Leksykon polskiej literatury fantastyczno-naukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990.
- Parnicki Teodor, *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980.
- Parnicki Teodor, *I u możliwych dziwny. Powieść z wieku XVII*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1965.
- Parnicki Teodor, *Muza dalekich podróży*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1970.
- Parnicki Teodor, *Rozdwojony w sobie*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983.
- Parnicki Teodor, *Staliśmy jak dwa sny*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1973.
- Semiotyka kultury*, wybór i oprac. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, przedmowa Stefan Żółkiewski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła*, red. Julian Krzyżanowski, t. 7: *Dramaty*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1959.
- Świat Parnickiego. Materiały z konferencji*, red. Jacek Łukasiewicz, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1999.
- Wąsowicz Magdalena, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 2.

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony kształtowi genologicznemu uprawianej przez Teodora Parnickiego powieści historyczno-fantastycznej, rozpatrywanemu na przykładzie dylogii, którą tworzą dzieła *Muza dalekich podróży* i *Staliśmy jak dwa sny*. Szczególnie interesuje mnie obecna w powieściach fantastyka, która wyraźnie reprezentuje dwa typy. Pierwszy z nich nazwałem „fantastyką historyczną”, drugi sam pisarz określił jako „fantastykę czystą”. Ich współwystępowanie odróżnia uprawianą przez Parnickiego powieść od form pokrewnych (powieści historycznej, fantastycznej i historii alternatywnej), a zarazem wyposaża dzieła prozaika w znane z literatury romantycznej cechy (autotematyzm, ironię romantyczną) oraz decyduje o przeważającej nad historycznością – literackości dzieła.

On the “historical-fantastic” works of Teodor Parnicki (on the basis of the dylogy *Muza dalekich podróży* [A muse of distant journeys] and *Staliśmy jak dwa sny* [There we stood like two dreams])

Abstract

This article is about the genological aspects of the historical fantasy novels by Teodor Parnicki as seen in his dilogy consisting of *Muza dalekich podróży* and *Staliśmy jak dwa sny*. I focus mainly on fantasy elements visible in the novels, which are clearly divided into two separated tendencies. I called the first one “historical fantasy”, and the author himself called the second one “pure fantasy”. Their coexistence is what distinguishes Parnicki’s type of novel from similar forms (historical novels, fantasy novels, and alternate history). At the same time, this combination gives the writer’s creations traits characteristic of the romantic period (*mise en abyme*, romantic irony) and determines the literary character of the text, which is stronger than the historical one.

Słowa kluczowe: Teodor Parnicki, powieść, fantastyka, fikcja, historia

Keywords: Teodor Parnicki, novel, fantasy, fiction, history

Maciej Szargot – prof. dr hab., historyk literatury. Zajmuje się twórczością polskich romantyków i pisarzy XX wieku, tradycją romantyczną i gotycką, dydaktyką, literaturą dla dzieci i młodzieży oraz fantastyką. Pracuje jako profesor na Uniwersytecie Łódzkim, gdzie kieruje Zakładem Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej. Jest między innymi autorem książek: *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O lirykach Zygmunta Krasińskiego* (Katowice 2000), *Opowieści niesamowite Józefa Bogdana Dziekońskiego* (Katowice 2004), „przez wiek [...] przez dwa wieki”. *Dwa studia o poezji Tadeusza Nowaka* (Katowice 2008), *Kosmos Krasińskiego. Studia* (Piotrków Trybunalski 2009), „*Jeźycjada*” a sprawa polska. *O powieściach Małgorzaty Musierowicz* (Katowice 2011; napisana wspólnie z żoną Barbarą), *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego* (Kraków 2011), *Reporterskie i pisarskie drogi Józefa Bogdana Dziekońskiego* (Piotrków Trybunalski 2014), *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”* (Toruń 2017), *W stronę interpretacji. Dwie odmienne propozycje dydaktyczne dla szkół średnich i wyższych* (Łódź 2020; napisana wspólnie z Małgorzatą Kaczmarek), „*Kochany Poeto Ruin...*” *Studia o Krasińskim* (Łódź 2020). Jest również edytorem dzieł romantyków: Zygmunta Krasińskiego, Józefa Bohdana Dziekońskiego i Józefa Aleksandra Miniszewskiego.