

Interpretacje Literackie



Natalia Lemann

Historie alternatywne i steampunk w literaturze

Archipelagi badawczo-interpretacyjne



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Historie alternatywne i steampunk w literaturze

Archipelagi badawczo-interpretacyjne



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Interpretacje Literackie



Natalia Lemann

Historie alternatywne i steampunk w literaturze

Archipelagi badawczo-interpretacyjne

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2019

Natalia Lemann – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury
Współczesnej, Katedra Teorii Literatury, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Elżbieta Konończuk

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Maryla Błońska

SKŁAD I ŁAMANIE

Maryla Błońska

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/KHBlack

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Natalia Lemann, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08704.18.0.M

Ark. druk. 35,125

ISBN 978-83-8142-416-5

e-ISBN 978-83-8142-417-2

<https://doi.org/10.18778/8142-416-5>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Książkę tę poświęcam pamięci mojej Babci

Spis treści

Wstęp	13
ROZDZIAŁ I. Historie alternatywne	
pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym	29
1. Historia i literatura w perspektywie długiego trwania — obraz przewrotny	35
2. „Trzecia droga”, czyli historia, co chce być literaturą	40
3. Historia i literatura — żywoty metodologicznie (nie do końca) równoległe	44
4. Gatunki literackie w granicach prozy historycznej?	51
5. Kontrfaktualizm a historie alternatywne, czyli fantazmaty i wyparcie ...	55
6. O pożytku płynącym z kontrfaktualizmu dla historii i literatury	60
7. Gdzie tkwi różnica i czy faktycznie istnieje?	68
ROZDZIAŁ II. Historie alternatywne i steampunk	
(genologia, poetyka, typologia)	75
Historia alternatywna czy utopia? — kwestia nazewnictwa, bo „genologiczny” diabeł tkwi w szczegółach	87
Typologia i odmiany	93
1. Historie alternatywne w kontekście teorii światów możliwych	103

2. Steampunk a historie alternatywne	111
Steampunk: historia, typologia, podgatunki	113
Steampunkowe rekonfiguracje przeszłości.....	120
Steampunk a wiktorianizm: nostalgia i subwersja	123
<i>Maszyna różnicowa</i> — wszechwi(e)dzące Oko steampunku.....	130
Polski steampunk: adaptacja konwencji czy odrębna droga?	136
3. Humor, ironia i skandal w historiach alternatywnych	157
Monsignore Beria, portrecista Adolf Hitler — aluzje osobowe jako sposób alternatywizowania świata przedstawionego i dyskursu.....	162
<i>Człowiek z wysokiego zamku</i> Philipa K. Dicka — (a)wersja (do) historii.....	166

ROZDZIAŁ III. PODobni — niePODobni:

<i>Muza dalekich podróży</i> Teodora Parnickiego i <i>Lód</i> Jacka Dukaja jako dwa odmienne sposoby alternatywizowania historii, czyli dlaczego twórczość historyczno-fantastyczna Parnickiego nie jest historią alternatywną <i>sensu stricto</i>	169
--	-----

ROZDZIAŁ IV. Słodkie sny o potędze

Postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych	191
1. Pisanie (postzależnościowego) narodu i odpominanie przeszłości.....	193
2. Konieczne fikcje?	200
3. Historie przyszłości, czyli wiosnę, a nie Polskę zobaczyć.....	210
4. Wieczna idea Rzeczypospolitej Trojga Narodów	211
5. <i>Burza. Ucieczka z Warszawy '40</i> Macieja Parowskiego — (nie)oczywistość Wiktorii	216
6. Twórczość Marcina Wolskiego — trujący oddech Skrzetuskiego i Kmicica	226
7. <i>Pakt Ribbentrop-Beck</i> Piotra Zychowicza — żadnych marzeń, jedynie Realpolitik	234
8. <i>I w następnym dniu</i> Macieja Lepianki: nie pamiętać Hitlera... ..	236



9. <i>Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski</i> , Ziemowit Szczerek — <i>Rzeczpospolita, jaką sama by się chciała widzieć...</i>	239
10. <i>Konkluzje — pierogi leniwe, w cieniu Imperium</i>	244

ROZDZIAŁ V. Czy można uchronić się od przeszłości?

Krytyczny i subwersywny ładunek historii alternatywnych	249
1. Szkoła podejrzeń, czyli ostrożnie z (historycznymi i narodowymi) mitami	255
2. Powstrzymać gorączkę krfotoczną (sic!)	265
3. Zerwać płaszcz z ramion Konrada	269
4. Uchronić się od przeszłości — czyli granice (nie)możliwości w historii nie tylko alternatywnej	279
5. I uchroni nas od historii... <i>Chwała cesarstwa</i> Jeana d'Ormessona	281

ROZDZIAŁ VI. Alternatywna historia literatury

(teoria, krytyka, powieści)	285
1. Literatura polska bez Jałty, czyli morze możliwości	294
2. Literackie wersje „alternatywnej drogi w rozwidleniu” literatury ojczystej, czyli <i>Burza. Ucieczka z Warszawy '40</i> Macieja Parowskiego	297
3. Alternatywne biografie literackie: Milton tyranem, Byron Premierem, Baczyński socrealistą... ..	302
4. Romantyczna republika poetów, czyli syndrom „poetów niepiszących” ...	330

ROZDZIAŁ VII. Miasta (nie)istniejące:

geokrytyka, tropy toponomastyczne i imaginacyjne mapowanie przestrzeni w historiach alternatywnych	337
1. <i>Związek żydowskich policjantów</i> Michela Chabona — kolekcja, życie na walizkach i Alaska	345
2. Wycieczka z przewodnikiem, czyli alternatywna topografia widziana okiem turysty	351



3. Alternatywne metropolie: Aleksandria, Rzym, Calisja, Warszawa, Kraków.....	354
Aleksandria, czyli wieczny hellenizm.....	355
Alternatywny Rzym — Wieczne Imperium Romanum z Calisją w tle.....	360
Alternatywne wizje Warszawy.....	369
4. Toponimia w historiach alternatywnych — alternatywna kartografia, czyli jak wykreować świat przedstawiony.....	380
Fikcyjna kartografia, czyli alternatywne opisanie świata.....	383
Toponimia jako sposób wprowadzenia kartografii fikcyjnej: kolejne przykłady.....	386
ROZDZIAŁ VIII. Alternatywne historie religii.....	399
1. Alternatywne chrześcijaństwo i judaizm.....	400
2. Chrześcijaństwo vs okultyzm i kultury nordyckie: egzorcyzmowanie nazizmu.....	416
3. <i>Lata ryżu i soli</i> Kima Stanleya Robinsona — „własna nić w gobelinie”, czyli historiozofia buddyjska, chińska i islamska.....	421
ROZDZIAŁ IX. <i>Odpuszczony, wracam drogą niebyłą: autobiografie konترفakcyjne — wyjście poza literaturę fantastyczną</i>.....	427
1. <i>Alfred i Emily</i> Doris Lessing oraz <i>Spisek przeciwko Ameryce</i> Philipa Rotha — ujęcie komparatystyczne.....	431
2. Autobiografie konترفakcyjne: rozważania genologiczne na marginesie case studies.....	436
3. <i>Alfred i Emily</i> Doris Lessing — ultymatywna autobiografia konترفakcyjna.....	438
4. <i>Spisek przeciwko Ameryce</i> Philipa Rotha — czarna chwila strachu.....	445
Zakończenie.....	453
Notka bibliograficzna.....	457
Bibliografia.....	461



Summary	523
Indeks osobowy	529
Indeks tytułowy	543
Indeks rzeczowy	551
O Autorze	559

Wstęp

Gatunek historii alternatywnych na przestrzeni niecałych 100 lat stał się znaczącym elementem kultury współczesnej. Edward Carr w połowie minionego wieku określał dociekania probabilistyczne w historii mianem „bezużytecznej salonowej igraszki” [Carr 1961: 90, wyd. pol. 1999]. Obecnie zaś historie alternatywne, szczególnie w wersji literackiej, coraz szerzej wchodzą do ikonosfery współczesnego świata. Kontrfaktualizm i historie alternatywne zawłaszczają kolejne rejony badań humanistycznych. Probabilizm historyczny nie jest już jedynie domeną historii, jest aplikowany chociażby do badań historii kina okresu PRL-u [Lubelski 2012]¹. Historie alternatywne wychodzą także z zamkniętego kręgu akademii w kierunku „życia”. Przykładu dostarcza miłośnik rodzimej motoryzacji, Tomasz Bartosiński, który pracuje nad zarzuconym przed wojną projektem silnika

¹ Powstała w 2012 roku Grupa Filmowa Darwin, mająca swój kanał na platformie youtube.com, nakręciła kilka filmików wpisujących się w poetykę „niebyłej historii kina”. „Groovy movie” to cykl, w którym fikcyjny krytyk filmowy Stanisław Grówi, prezentuje widzom filmy powstałe m.in. w czasach PRL, a które nie weszły do obiegu filmowego, choć gdyby jednak zagościły w nim, zmieniłyby historię kina polskiego. Cykl operuje ironicznie pojmowaną strategią apokryfu, falsyfikacji autententyku, albowiem G.F. Darwin w swych pastiszach doskonale naśladuje poetykę kina PRL. Odcinek pt. *Zygmunt, Człowiek Dzwon* [2018] opowiada o zaniechanym projekcie nakręcenia filmu o polskim Supermanie, dzielnym robotniku Zygmuncie, obdarzonym za sprawą Dzwonu Zygmunta nadnaturalnymi mocami, który podejmuje w początku lat 80. XX w. walkę w obronie „prostego człowieka”.

motocyklowego Sokół 1000, próbując przewidzieć, jak mogłyby wyglądać kolejne wersje tej przełomowej, zarzuconej na skutek zawirowań historycznych, konstrukcji [Bartosiński 2018].

Pokusie, jaką niesie w sobie alternatywizowanie historii, ulegają już nie tylko twórcy kina czy gier komputerowych, ale nawet reklam. Znana marka piwa Sommersby na elementach charakterystycznych dla gatunku historii alternatywnych zbudowała strategię promocyjną marki, zachęcając widza i konsumenta oferowanego trunku do zachowania otwartego umysłu (*Stay open minded*). Rekordy popularności na platformie youtube.com święci z kolei nigdy niedystrybuowana oficjalnie reklama samochodu marki Mercedes, oscylująca wokół pomysłu zabicia Adolfa Hitlera jako dziecka... [*Mercedes Benz ADOLF Spot...* 2013]. Po tryb historii alternatywnych chętnie sięga również kino. Filmy takie jak *Bękarty wojny* Quentina Tarantino igrają ze stereotypowymi obrazami II wojny światowej w kulturze popularnej, sięgając po typowo popkulturowe kategorie estetyczne, jak kicz, groteska, estetyka nadmiaru [por. Richardson 2012]. Skłaniają tym samym do pytań o charakter współczesnej pamięci kulturowej i do rozpoznawania coraz to bardziej przesuniętych granic pomiędzy fikcją a historią oraz sposobów reprezentacji historycznej. Ekranizacje klasycznych pozycji historii alternatywnych, takie jak *Fatherland* w reżyserii Christophera Menaula (1994) czy serial powstały na podstawie powieści Philipa Kindreda Dicka *Człowiek z Wysokiego Zamku* [Frank Spotniz 2015 i nast.] (do tej pory zrealizowano trzy sezony), na trwałe wpisały historie alternatywne w obieg kultury popularnej. Co więcej, również fikcyjne uniwersa Marvellowskich X-menów doczekały się swej alternatywnej historii (*X-men: Przeszłość, która nadejdzie*, 2014, reż. Bryan Singer). Popularność serialu *Doktor Who* (11 sezonów, serial realizowany od 2005 roku) oraz wyprodukowanego przez Netflix niemieckiego serialu *Dark* (2017, serial TV, reż. Baran bo Odar, Jantje Friese) dowodzą, że historie alternatywne mają szeroki udział w nurcie kultury popularnej. Ironicznym trybem potraktowania hi-



storii alternatywnych, a także kształtu pamięci kulturowej dotyczącej II wojny światowej i nazizmu, operuje film *Iron Sky* (2012, reż. Timo Vournasola). Podobnie groteskowy ogląd okresu II wojny światowej zaproponował Juliusz Machulski² w filmie *Ambassada* (2013).

Znamienny jest fakt, że pierwszy polski serial wyprodukowany przez Netflix, to właśnie historia alternatywna. Twórca *1983*, Joshua Long, przedstawił Polskę w roku 2003 jako kraj wciąż podległy dyktaturze komunistycznej, ale znakomicie radzący sobie ekonomicznie, migrujący politycznie pomiędzy ZSRR i USA. W 1983 roku dochodzi do serii zamachów, które na trwałe zmieniają oblicza kraju i hamują przemiany polityczne. Historia świata przedstawionego w serialu oraz historia aktualna „rozeszły się” jednak już w latach 70., a kształt tych przesunięć widz musi rekonstruować ze strzępków dialogów, wkładając pewien wysiłek w rozumienie kształtu świata przedstawionego. Tym samym historia alternatywna, nawet w wersji telewizyjnej czy kinowej, aktywizuje pokłady pamięci historycznej i kulturowej odbiorcy. Musi on na bieżąco rekonstruować kształt zmienionej historii, a tym samym znać — przypomnieć — historię aktualną... Historie alternatywne pobudzają więc pokłady pamięci historycznej, czyniąc ją żywą i aktywną. Historia w zmienionej wersji wymaga daleko idącej świadomości historii dokonanej. Dlatego też historie alternatywne należy uznać za znakomite medium pobudzające procesy memoryzacyjne. Potencjał edukacyjny gatunku jest ogromny³!

Kolejne odcinki serialu *1983* zostały wyreżyserowane przez Agnieszkę Holland, Katarzynę Adamik, Olgę Chajdas i Agnieszkę Smoczyńską. Fakt, iż w dwa dni po premierze serialu na platformie

² Już w filmie *Ile ważny koń trojański* z 2008 roku dało się dostrzec zainteresowania Juliusza Machulskiego historiami alternatywnymi, choć w tym przypadku chodzi jedynie o zmianę w mikroperspektywie konkretnej rodziny.

³ Dostrzegli to twórcy filmu *Felix, Net i Nika oraz teoretycznie możliwa katastrofa* (2012, reż. Wojciech Skrzynecki), stanowiącego ekranizację jednego z tomów powieści dla młodzieży pióra Rafała Kosika. Świadomie wybrano właśnie ten tom powieściowego cyklu, który przynależy do gatunku historii alternatywnych.



Netflix (30 listopada 2018 r.) przez prasę i media przetoczyła się żywiłowa dyskusja dotycząca produkcji, dowodzi, że historia alternatywna jest gatunkiem prowokującym rozmowy o kształcie naszej przeszłości i teraźniejszość. Polityczne spolaryzowanie stanowisk odnośnie do zaproponowanego alternatywnego świata pozwala określić ten gatunek (nie tylko literacki) jako swoiste laboratorium światopoglądowe, polityczne i ideologiczne; jako pole walki ścierających się wizji świata (nie tylko przeszłości).

Powieści dające się określić jako historie alternatywne przestają już być kojarzone jedynie z literaturą popularną⁴ i wychodzą z „getta” literatury fantastycznej. Mainstream porzuca uprzednią „odrazę” i „psychiczny opór” [Jameson 2007: XV]. Literacki flirt z gatunkiem historii alternatywnych i steampunkiem podjęli chociażby Thomas Pynchon (*Against the Day*), Philip Roth (*Spisek przeciwko Ameryce*), Doris Lessing (*Alfred i Emily*), Erich-Emanuel Schmitt (*Przypadek Adolfa H.*), Edward Redliński (*Krfotok*), Andrzej Bart (*Pociąg do podróży*). Atrakcyjność gatunku dostrzegają też prawdziwi tytani literatury popularnej, jak Stephen King (*Dallas '63*) czy autor poczytnych w Polsce powieści kryminalnych, Zygmunt Miłoszewski (*Jak zawsze*). Historii alternatywnych nie wypada już zatem zaniedbywać badawczo.

Aleksandra Chomiuk, analizując między innymi historie alternatywne, słusznie stwierdza, że

Dwie ostatnie dekady polskiej literatury to szybkie nadrabianie zaległości w stosunku do mód prozy światowej, przyswajanie nowych tendencji pojawiających się w świecie literatury zachodniej i ich przekazywanie w słowa na rodzimym podwórku literackim. Niebagatelnym składnikiem owych mód są rozmaite idee odnoszące się do przestrzeni dyskursu historiograficznego, w ramach którego następuje osłabianie „mocnej” wizji dziejów. Decydujące znaczenie mają tezy o interpretacyjnym wymiarze przeszłej rzeczywistości, możliwej do poznania jedynie poprzez rozmaitego typu zapisy, czy o wielorakich aspektach prawdziwości relacji zależnej od przyjętych założeń epistemologicznych. [Chomiuk 2011: 273]

⁴ Katarzyna Kaczor aplikuje teorię Pierre’a Bourdieu do badań związanych z polską literaturą fantasty i jej migracją z „getta” do mainstreamu [Kaczor 2016].



Poniższa praca jest więc efektem szeroko zakrojonego projektu badania historii alternatywnych w zakresie związków gatunku z historiografią, historiozofią, a także licznymi wpływowymi na arenie współczesnej humanistyki metodami badawczymi, takimi jak studia kulturowe, badania nad pamięcią, postkolonializm, ideologiczność i polityczność literatury, geopoetyka, studia miejskie, badania nad twórczością autobiograficzną. Mimo więc, iż nie stronię od rozważań genologicznych i poetologicznych, praca ta wpisuje się jednak przede wszystkim w projekt kulturowej teorii literatury, rozwijany w środowisku krakowskim [Markowski, Nycz 2002; Walas, Nycz 2012].

Istotną rolę w prezentowanej monografii stanowią dociekania związane z ideologicznością historii alternatywnych. Kwestia polityczności literatury w zachodnich badaniach jest obecna od dawna i przebadana wieloaspektowo. Wystarczy przypomnieć nazwiska Michela Foucaulta, Pierre'a Bourdieau czy Stephena Greenblatta, by uświadomić sobie ogrom przeprowadzonych badań zmierzających do rekonstrukcji konstelacji społecznych, ideologicznych, gospodarczych, kulturowych i politycznych kontekstów funkcjonowania tekstu literackiego. Elżbieta Rybicka pisze, że:

O ile w zachodnich dyskursach humanistycznych jest sprawą aż nadto oczywistą, o tyle w naszym, lokalnym kontekście polityka i ideologia to ciągle egzorcyzmowane upiory polskiej humanistyki akademickiej. [Rybicka 2014: 54]

Literatura, zwłaszcza popularna, może być uznana za „fikcyjny generator światopoglądów” [Nünning 2010: 111 i nast.]. Ansgar Nünning twierdzi, że siła oddziaływania literatury polega na istnieniu „fikcyjnych przywilejów”. Astrid Erll, komentując stanowisko Nünninga, zauważa, że

Fikcyjni narratorzy, reprezentacje świadomości, połączenie niesprawdzonych, a nawet sprzecznych ze sobą elementów w jedną reprezentację przeszłości i wyobrażanie rzeczywistości alternatywnych należą do przywilejów, którymi cieszy się literatura jako forma symboliczna. [Nünning 1997, cyt. za: Erll 2018: 232]



Astrid Erll uznaje gatunek literacki za „skonwencjonalizowany schemat, którego używamy do kodowania zdarzeń i doświadczeń” [Erll 2018: 229]. I dodaje, że:

Repertuar konwencji gatunkowych sam jest treścią pamięci. [...] Gatunki to także metoda radzenia sobie z wyzwaniem stojącym przed kulturą pamięci. W wyjątkowych, trudnych lub niebezpiecznych okolicznościach autorzy korzystają z tradycyjnych i silnie skonwencjonalizowanych gatunków, chcąc dostarczyć znanych i sensowych paradygmatów reprezentowania doświadczeń. [Erll 2018: 229–230]

Stephen Greenblatt twierdzi wręcz, że specyficzny światopogląd wpisany jest na trwałe w reguły danego gatunku literackiego [Greenblatt 1988: 17]. Tekst przez Nowych Historyków ujmowany jest systemowo, jako relacja między wyposażonym w zbiór konwencji twórcą a praktykami i instytucjami społecznymi, zaś kultura to wszechobecne narzędzie kontroli, system granic wyznaczających obszar zachowań społecznych. Tekst literacki funkcjonuje w obrębie konkretnego habitusu warunkującego zasady funkcjonowania pola literackiego (P. Bourdieu).

Louis A. Montrose społeczne uwikłanie tekstów literackich opisuje następująco:

Reprezentacja świata w dyskursie pisany bierze udział w konstruowaniu świata, w kształtowaniu modalności rzeczywistości społecznych i przystosowywaniu ich twórców, wykonawców, czytelników i odbiorców do wielorakich i zmiennych pozycji podmiotowych w świecie, jednocześnie przez nich tworzoną i zamieszkiwaną. [...] Pisanie i czytanie są zawsze historycznie i społecznie zdeterminowanymi zdarzeniami, które rozgrywają się w świecie, ale też które wpływają na świat dzięki działaniu zdeterminowanych [...] jednostek lub grup. [Montrose 1996: 118, 131–132]

Konstatacja Montrose’a pozostaje relewantna również dla historii alternatywnych, lokowanych w obrębie literatury fantastycznej, która już od dawna przestała być traktowana jako jedynie swobodna gra wyobraźni. Jak zauważyła Donna Haraway, „granica pomiędzy



science fiction a rzeczywistością społeczną jest iluzją optyczną” [Haraway 1991]. Ponieważ zaś różnica tkwi zawsze w oku patrzącego, konkretny tryb analizy jest efektem uwarunkowań badacza.

Magdalena Górecka, pisząc o historiach alternatywnych, zauważa, że:

Literatura polska powstająca po 1989 roku, pozornie uwolniona od ideologicznego zdeterminowania, w nowej rzeczywistości historycznej nieuchronnie wpada w koleiny politycznych dyskursów. [...] Powieści z gatunku historii alternatywnej nie podlegają ograniczeniom właściwym literaturze *mainstreamowej*, są niejako zwolnione z poprawności politycznej, a ich wymowa często stoi w sprzeczności z oficjalnie aprobowanymi dyskursami. [Górecka 2012–2013: 195–196]

Dlatego też tak istotne wydaje mi się w miarę szerokie naszkicowanie kulturowego i politycznego tła gatunku stanowiącego przedmiot badawczy poniższej monografii.

Jak zauważa Tomasz Kunz socjologia literatury pyta już zatem „nie tylko o to, jakich warunków społecznych skutkiem jest literatura, ale również o to, jakie skutki społeczne sama powoduje” [Kunz 2012: 426]. Szkicując projekt nowej socjologii literatury, wpisanej w kulturową teorię literatury, twierdzi on ponadto, że powinna ona:

Porzucić myślenie w kategoriach systemowych i zamiast poszukiwać strukturalnych determinant, „obiektywnych” tendencji, powszechnych praw i uniwersalnych modeli, skupić się na możliwie szczegółowej i transdyscyplinarnej analizie konkretnych jednostkowych przypadków. Powinna traktować teksty literackie jako „centra” lub „ośrodki” posiadające zdolność „mobilizowania zasobów”, a więc przyciągania, skupiania i wiązania szeregu różnorodnych bytów w jedną rozbudowaną sieć czy też konstelację tekstową. [Kunz 2012: 435]

Prezentowana monografia wpisuje się poniekąd w ten projekt, albowiem ośrodkiem zainteresowania jest dla mnie zawsze konkretny tekst — powiązany z kształtującą go przestrzenią społeczną i kulturową. Mimo iż podstawową bazę literacką stanowią dla mnie polskie powieści przynależące do gatunku historii alternatywnych, to nie



uciekam od badań komparatystycznych, dostrzegając w zderzeniu twórczości polskiej i anglosaskiej szansę na pełniejsze — zarówno historycznoliterackie, jak i kulturowe — zaprezentowanie badanego gatunku. Polskie historie alternatywne i steampunkowe dziedziczą bowiem od swej starszej, bardziej szacownej siostry — powieści historycznej, pewnego rodzaju naddane funkcje społeczno-polityczne (mimo iż stanowią jej rewers, są w istocie „mroczną siostrą” ulokowaną na drugim biegunie stosunku do historii, skoro opisują historię nie jaką była, a jaką mogłaby być). Dostrzeżenie w historiach alternatywnych swego rodzaju odmiany powieści historycznej nie jest błędem. Jerome de Groot w pracy poświęconej powieści historycznej zamieścił podrozdział o historiach alternatywnych, umieszczając ten gatunek w formule „wyzywania historii” (*Challenging history*) [de Groot 2010: 171–183]. Bogusław Bakuła zauważył natomiast, że powieść historyczna w Polsce stanowi rodzaj instytucji czy formy świadomości, naładowanej „emocjami, stereotypami, wartościami”. Badacz ten konstatuje trafnie, że:

Powieść historyczna bywała miejscem dla politycznej wizji, stawała się manifestem pokolenia. Funkcjonowała również jako jedyne źródło wiedzy o historii, a świadomość tego stanu określa jej strategię ideowe, narzucając odbiorcy szacunek wobec wypełnionych przez nią zadań poznawczych. [Bakuła 1998: 21]

Historie alternatywne spełniają w kulturze współczesnej rozliczne role. Magdalena Wąsowicz, bazując między innymi na moich wcześniejszych studiach i szkicach, wymienia następujące ich funkcje: kompensacyjna, historiozoficzna, rewizyjna, edukacyjna, poznawcza, społeczno-polityczna i rozrywkowa [Wąsowicz 2017]. Współlistnieją one w różnych proporcjach w każdej realizacji gatunku. W historiach alternatywnych następuje stałe pozycjonowanie się wobec tradycji narodowej, pamięci kulturowej oraz bieżących dyskursów politycznych. Jest to więc gatunek trwale uwikłany w politykę literatury, którą Przemysław Czapliński charakteryzuje jako:



Wpisaną w teksty zdolność oddziaływania na czytelnika — to faktycznie wywierany przez nią wpływ na nasze polityczne przekonania. Należy ów wpływ rozumieć raczej jako zdolność do rozszczenia niż zaszczepiania ideologicznych obrazów świata. Najlepsza polityka literatury to więc ta, która w kontekście istniejącego układu dyskursów politycznych wspiera ich rozkład. [Czapliński 2009: 31–32]

W analizowanym przeze mnie gatunku współistnieją żywo-
ły opisanego przez Czaplińskiego „pokazywania języka” [2009: 35]
skonfliktowanym stronom politycznego teatru (subwersywność,
„rozszczenie ideologicznych obrazów świata”) oraz wpisywania
się (choć w wersji przeszłości zalternatywizowanej) w instytucjonal-
nie wspieraną wizję przeszłości. Dlatego tak ważne wydaje mi się
odwołanie do kategorii pamięci kulturowej i trwających od jakiegoś
czasu w humanistyce zachodniej „boomu pamięciowego” [Huysen
1995, por. Saryusz-Wolska (red.) 2014: 224–225] czy „epidemii pa-
mięci” [Gladwell 2009: 13; Napiórkowski (red.) 2018: 12–13]. Marcin
Napiórkowski zauważa, że „od dwóch dekad na całym niemal świecie
o pamięci mówi się i pisze coraz więcej, obejmując tym mianem
coraz nowsze zagadnienia i sfery życia” [Napiórkowski 2018: 12–13].

Astrid Erll przypomina, że literatura jest jedną z najważniej-
szych symbolicznych form pamięci kulturowej, zaś Aleida i Jan
Assmannowie dostrzegają w niej jedno z najważniejszych mediów
przechowujących pamięć zbiorową. Literatura jest zwana medium
magazynującym i przetwarzającym pamięć kulturową [Erll 2009,
cyt. za: Saryusz-Wolska (red.) 2009: 203–239; Erll 2018: 224–263].

Niniejsza praca może więc zostać uznana za taką właśnie próbę
aplikacji zjawisk pamięci na nowe zjawiska badawcze. Uważam
bowiem, że historie alternatywne i steampunk mają szeroki udział
w procesach związanych z kultywacją oraz instalowaniem w kulturze
współczesnej i popularnej szeroko pojętej pamięci. Fakt, że historie
alternatywne stanowią swoisty rewers historii i pamięci, nie wyklucza
ich udziału w procesie ożywiania pamięci kulturowej. Odmienione
scenariusze historii skłaniają bezpośrednio do przypomnienia sobie



o historii dokonanej. Literackie przepracowanie zaś zjawisk, takich jak: kwestie budowania narracji historycznej, epistemologia historii czy sięgnięcie do historii oddolnych (*history from below*), udzielenie głosu wykluczonym, kwestii miejsc pamięci itd., skłania do namysłu nad faktycznie ziszczonym procesem historycznym oraz pamięciowym, kulturowym sposobem funkcjonowania tych zjawisk w sferze pamięci zbiorowej. Samo zjawisko faktu historycznego, w historiach alternatywnych pojawiającego się w postaci zaprzeczonej („fakty alternatywne”, zamiast tych znanych z historii aktualnej), wymusza na czytelnikach powieści z tego gatunku konieczność „przypomnienia sobie” tego, jak w rzeczywistości było. Historiom alternatywnym i steampunkowi patronuje więc niejako anamneza, bez której nie sposób pojąć „gry w zmienioną historię”. Anamneza uruchamia żywy proces pamięci, polegający na czymś więcej niż *mneme*, odtworzenie wyuczonej pamięci. Paul Ricoeur twierdzi, że anamneza uruchamia żywe działanie, poszukiwanie tego, co obawialiśmy się zapomnieć. Charakteryzuje ją „żywe doświadczenie rozpoznania” prowadzące do „pamięci fortunnej” [Ricoeur 2006: 520]. Jak zauważają Anita Jarzyna i Katarzyna Kuczyńska-Koschany, autorki hasła „Anamneza” w Leksykonie *Modi memorandi* [Saryusz-Wolska (red.) 2014], Paul Ricoeur wiąże kwestię anamnezy z użyciem i nadużyciem pamięci:

Obnażają one słabość wiążącą ją z wyobraźnią, a wynikającą z konfrontacji z aktualnie doświadczaną nieobecnością tego, co obecne w przedstawieniu. Jednak tę przypadłość pamięć jest zdolna przezwyciężyć przez umocowanie w uprzedniej rzeczywistości. [Jarzyna, Kuczyńska-Koschany 2014: 38]

Waga literatury dla kultury pamięci polega zdaniem Erll na tym, że:

Literatura wypełnia niszę w kulturze pamięci, ponieważ jak żaden inny system symboliczny wykazuje zdolność — a w zasadzie tendencję — do odwoływania się do zapomnianych i stłumionych oraz niezauważonych, nieuświadomionych i niezamierzonych aspektów przeszłości. [...] Dokonując selekcji, literatura



tworzy nowe, zaskakujące i inaczej niedostępne archiwum pamięci kulturowej: elementy różnych systemów pamięci i rzeczy, pamiętane lub zapomniane przez różne grupy, zostają połączone w jeden tekst literacki. [Erl1 2018: 237–238]

Historie alternatywne niewątpliwie wiążą swoiście potraktowaną historię z wyobraźnią, pokazując właśnie „doświadczaną nieobecność tego, co obecne w przedstawieniu”, ale właśnie dzięki temu procesy pamięci — w tym przypadku zdolność anamnezy — wykonują pracę prowadzącą do „pamięci fortunnej”, by rozpoznać, a następnie ułożyć alternatywne przedstawienie przeszłości w rzeczywistości historii aktualnej.

Astrid Erl1 twierdzi przy tym, że pamięć jest jedną z kategorii pozwalających „pogodzić” współczesną, konstruktywistycznie autoświadomą historiografię z postmodernizmem.

Uwagi dotyczące konstruktywistycznej natury i narratywności historiografii oraz wzmianki o końcu historii (Francis Fukuyama), albo przynajmniej o końcu wielkich narracji (Jean-François Lyotard), zburzyły koncepcje historii jako jednolitego kolektywnego pojęcia jednostkowego (*Kollektivsingular*, Reinhart Koselleck), czegoś obiektywnie nam teologicznego lub teleologicznego procesu postępu. To właśnie paradygmat pamięci pozwala pogodzić badania przeszłości z założeniami postmodernizmu. Uwaga badań pamięci nie skupia się bowiem na przeszłości takiej, jaką była ona naprawdę, lecz na przeszłości skonstruowanej przez ludzi. [Erl1 2018: 17–18]

Aleida Assmann zauważa zaś, że

kulturoznawczemu dyskursowi pamięci przypada ważne zadanie refleksyjnej obserwacji procesów społecznych i politycznych oraz terapeutycznego im towarzyszenia. [Assman A. 2002: 45]

Konstruktywistyczny, stale rekonstruowany i rekonfigurowany kształt pamięci zbiorowej, doskonale koresponduje z pryncypiami gatunkowymi historii alternatywnych, które przepracowując przeszłość, proponując ogląd jej nieziszczonej wersji, stoją na granicy pomiędzy przeszłością a terażniejszością. Historie alternatywne są



więc znakomitym wziernikiem w kształt pamięci zbiorowej i tożsamości narodu. Literacką wykładnię przyjmują tutaj tak istotne dla badań nad pamięcią terminy, jak: zapominanie, odpominanie, praca pamięci, tłumienie, wypieranie, wspomnienia pokrywczyste (Freud)⁵, miejsca pamięci (*lieux de memoire* — P. Nora), pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa, pamięć indywidualna, pamięć komunikacyjna [Erll 2018]. Literatura może być też postrzegana jako swoista rama medialna pamięci kulturowej. Astrid Erll podaje, że Aleida Assmann udowodniła swymi badaniami, iż „sztuka może spełniać krytyczną i refleksyjną funkcję w kulturze pamięci” [Erll 2018: 132].

Twórczość artystyczna odgrywa ważną rolę w odnawianiu pamięci. Podaje w wątpliwość wyraźne granice między tym, co pamiętane, a tym, co zapomniane, stale przesuwając je za pomocą zaskakujących kompozycji. [Assman A. 2000: 27, cyt. za: Erll 2018: 132]

Historie alternatywne nie tylko uczestniczą w kulturze pamięci i są obrazem pewnego kształtu pamięci kulturowej, ale i go współkształtują, kreują poprzez: przemieszczanie, deformowanie, wprowadzanie, usuwanie itp. elementów obecnych w tkance pamięci zbiorowej. Analizowany przeze mnie gatunek można opisać również poprzez odwołanie do kategorii mitu politycznego, czyli uproszczonej narracji, formy reprezentacji pamięci zbiorowej uwidaczniającej się w ceremoniach i instytucjach państwowych [Kattago 2015: 1] bądź też opresyjnej instrukcji określającej sposób i kształt „zbiorowego pamiętania” [Sontag 2010]. Historie alternatywne i steampunk są zdolne zarówno do afirmacji, jak i re-formacji czy de-formacji owego mitu politycznego, co wykażę w dalszych rozdziałach.

⁵ Wspomnienie pokrywczyste (także jako: wspomnienie przesłonowe), oryg. *Deckerinnerung*, to „przemieszczenie (*Verschiebung*) pojawiające się w pamięci nie ze względu na swoją jawną treść, lecz jej metonimiczny związek z innym, potencjalnie traumatycznym wspomnieniem, które jako takie uległo wyparciu” [Mikurda 2014: 127].



Historie alternatywne wchodzą więc w zakres tego, co Alison Landsberg nazywała „pamięcią protetyczną” pojawiającą się w kulturze masowej, uruchamianą przez kontakt ze sztuką.

Pamięć protetyczna pojawia się na styku człowieka i historycznej narracji o przeszłości, w miejscu eksperymentalnym, takim jak kino czy muzeum. W momencie kontaktu wyłania się doświadczenie, przez które osoba scala się z większą historią. [...] W procesie tym osoba nie tylko przyswaja pewną historyczną narrację, ale przejmuje też bardziej osobistą, głębiej odczuwaną pamięć o minionym wydarzeniu, którego sama nie doświadczyła. Wynikająca z tego pamięć protetyczna kształtuje podmiotowości osoby i polityki. [Landsberg 2004: 20, cyt. za: Erll 2018: 209].

W tym zakresie historie alternatywne mogą być rozumiane jako *mnemotoposy*, czyli:

Forma krystalizowania się wyobrażeń społecznych o wydarzeniach z przeszłości utrwalonych w różnego rodzaju wytworach — tekstach kultury, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, postaci ważnych z uwagi na oczekiwane przesłanie wywiedzione z historii. [Bednarek 2012: 9]

Badanie owych *mnemotoposów* będzie:

rekonstruowaniem pochodzących z przeszłości i odnoszących się do niej, a utrwalonych w wytworach kultury, struktur mentalnych: obrazów i powieści, symboli i alegorii, mitów, stereotypów, fantazmatów — obecnych w [...] literaturze, sztukach pięknych, teatrze i filmie, wytworach kultury popularnej [...], czyli wszędzie tam, gdzie obecna jest dzisiaj świadomość zbiorowa, w dużej mierze określająca nasze współczesne życie: dokonywane wybory, orientacje wartościujące, oceny przeszłości i wizje przyszłości. [Bednarek 2012: 10–11]

Historie alternatywne i steampunk są, jak mi się wydaje, modelową wręcz ilustracją wszystkich funkcji, jakie spełniają *mnemotoposy*.



Niniejsza publikacja złożona jest z dziewięciu rozdziałów analitycznych. Pierwszy poświęcony został analizie wzajemnych relacji pomiędzy historiografią (*res gestae* i *rerum gestarum*) a literaturą, ze szczególnym uwzględnieniem relacji pomiędzy obu dziedzinami oraz analizą stopnia krzyżowania się operacji kontrfaktycznych (prace historyków) z literackimi historiami alternatywnymi. Proponuję tutaj formułę wzajemnego trans-akcyjnego (H. Trivedi) przenikania się, infekowania, krzyżowania, zamiast rozłączości.

W drugim rozdziale zawarłam kwestie genologiczne i poetologiczne interesującego mnie gatunku (historia gatunku, wyznaczniki, typologia), specjalne miejsce poświęcając kwestiom relacji pomiędzy steampunkiem a historiami alternatywnymi. W rozdziale tym znajduje się również fragment poświęcony typom humoru obecnym w historiach alternatywnych, ściśle powiązanych z zagadnieniami intertekstualnych aluzji i ironii.

Rozdział trzeci książki to studium porównawcze, zestawiające powieść *Muza dalekich podróży* Teodora Parnickiego z *Lodem* Jacka Dukaja. Celem tego rozdziału jest wykazanie, że twórczość historyczno-fantastyczna Parnickiego, mimo iż zawiera wiele elementów zbieżnych z gatunkiem historii alternatywnych, stanowi jednak zjawisko osobne i dlatego też w prezentowanej pracy nie dokonuję szczegółowej analizy twórczości autora *Sam wyjdę bezbronny*. Zagadnienie to jest tak obszerne, że domaga się osobnej monografii.

Rozdział czwarty poświęcony został analizie postkolonialnych uwarunkowań polskiej historii alternatywnych, realizujących scenariusze hegemonicznej, wyobrażonej przeszłości. Rozdział piąty, swoisty rewers rozdziału czwartego, przynosi analizę krytycznego i subwersywnego potencjału historii alternatywnych, „spierających się” z kulturowym kształtem pamięci i tożsamością narodową. W rozdziale szóstym analizuję natomiast alternatywną historię literatury jako projekt badawczy, a także przedstawiam zmienione losy



kształtu literatury i biografii literatów, wyłaniające się z powieści alternatywnych i steampunkowych.

Rozdział siódmy poświęciłam sposobom kształtowania świata przedstawionego przez pryzmat reprezentacji i kreacji przestrzeni miejskich, geokrytyki i toponimii. Szczegółne miejsce zajmuje tutaj analiza fikcyjnej kartografii i wielkich (nie)istniejących metropolii, pieczołowicie opisywanych w analizowanych utworach.

Rozdział ósmy przynosi analizę alternatywnego kształtu religii (judaizm, chrześcijaństwo, kultury pogańskie), a szczególne miejsce zajmuje w nim powieść Keitha Stanleya Robinsona *Lata ryżu i soli*, proponująca wschodni (buddyjski i taoistyczny) sposób rozumienia historii i zachodzących w niej procesów opartych o cykliczność, a nie linearność.

Ostatni rozdział poświęciłam analizie konfraktycznych autobiografii, za przedmiot badań obierając powieści Doris Lessing *Alfred i Emily* oraz *Spisek przeciwko Ameryce* Philipa Rotha.

Na koniec wypada mi się wytłumaczyć z zastosowanego w podtytule niniejszej monografii nieco metaforycznego słowa archipelagi. Archipelag tworzą rozrzucone wyspy, które jednak z głębokiego, geomorfologicznego poziomu okazują się ze sobą połączone; są częścią większej całości. Tak też moja praca jest swoistym archipelagiem podejść metodologicznych i interpretacyjnych, przydatnych w opisie gatunku historii alternatywnych. Ponieważ publikacja ta jest mozaiką, czy też archipelagiem rozmaitych dróg interpretacyjnych, mogą się zdarzyć pewne powtórzenia, tudzież kilkakrotne powracanie do tych samych powieści czy ich wątków, aczkolwiek każdorazowo z innego punktu interpretacyjnego usytuowania. Alexander Demandt, badacz historii alternatywnej, użył słowa 'archipelag' na określenie relacji historii dokonanej i niebyłej, pisząc: „Rzeczywistość tworzy wyspę, archipelag na oceanie Możliwego” [Demandt 1999: 177].

Praca ta stanowi zatem próbę podróży po owym Archipelagu.



ROZDZIAŁ I

Historie alternatywne

pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym

To, co inne, jest fantazmatem historiografii.

[de Certeau 2001: 110]

Niech dziejopis zastanawia się nad nie urzeczywistnionymi⁶ działaniami, badacz architektury nad architekturą, która nie powstała, filolog niech rozmyśla nad nie napisanymi tekstami, filozof — nad ideami, których nie sformułowano.

[Demandt 1999: 20]

Literatura i historia, jako jedne z najważniejszych sfer humanistycznej refleksji, a równocześnie dwie osobne, choć nie do końca rozłączne nauki akademickie, pozostają ze sobą od początków swego istnienia w rozległych i wielopoziomowych kontaktach. Ich wzajemne relacje można opisać jako związki siostrzane. Nic więc dziwnego, że historia i literaturoznawstwo przeszły przez etap burzliwych kłótni,

⁶ Pisownia oryginalna.

histerycznych rozstań i pełnych emocji powrotów⁷... Współcześnie jednak, za sprawą wielorakich i głębokich przemian, jakie przeżywa na naszych oczach humanistyka, stając się już nie tylko interdyscyplinarną, holistyczną nauką o człowieku, historia i literatura oraz literaturoznawstwo, wydają się być ze sobą bliżej niż kiedykolwiek. Za sprawą zwrotu narratystycznego historycy zgodzili się⁸, że historia jako *rerum gestarum*, posługując się narracją, podlega takim samym procedurom wytwarzania i interpretacji jak literatura *sensu stricto*. Skoncentrowanie uwagi na warstwie narracji historycznej spowodowało, że

jako przedmiot analizy pozostał jedynie tekst (dyskurs, narracja) odcięty od pozatekstowej rzeczywistości, czyli od ontologicznego i epistemologicznego kontekstu. Historia w tym ujęciu staje się nie tyle studium przeszłej rzeczywistości, ile działalnością pisarską o charakterze retorycznym. [Topolski 1996: 84]

Dlatego też Dominick LaCapra proponował nawet, by studiowanie historii i jej akademickie uprawianie odbywały się na w dziedzinie literatury bądź filozofii [LaCapra 1985; Topolski 1996: 85].

⁷ O relacjach historii (jej metodologii oraz historiozofii) i literaturoznawstwa pisałam już w książce *Epicka historiografia* [Lemann 2008], a także w rozlicznych artykułach [Lemann 2007, 2010, 2011a, 2011e, 2012b, 2012e, 2016c]. Temat ten podejmowany jest przez wielu badaczy powieści historycznej, chociażby przez Aleksandrę Chomiuk w pracy *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza* [2009]; Elżbietę Konończuk w książce *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości: o powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego* [2009]; Agnieszkę Izdebską w pracy pt. *Forma, ciało i brzemień Imperium* [2010], a także przez Monikę Brzostowicz-Klajn w artykule *Historia – literatura – fantastyka* [2009].

⁸ Metodolodzy historii wciąż podkreślają konieczność podnoszenia poziomu samoświadomości metodologicznej wśród historyków. Nie chodzi nawet o kwestie związane z narracją historyczną, ale o bardziej prymarne, tj. zakres znaczeniowy głównych pojęć historycznych, które, jak wykazuje Reinhart Koselleck [2001; 2009], zmieniają i to znacznie swe znaczenie, wpływając na reguły wnioskowania i dowodzenia historycznego.



Oczywiście, taki pogląd jest skrajny⁹, obrazuje on jednak trwające od dłuższego czasu ciążenie historii w kierunku literatury.

Począwszy od Rolanda Barthesa i jego słynnego manifestu z 1966 roku, ogłaszającego uniwersalność narracji — „narracja jest ponadnarodowa, ponadhistoryczna, ponadkulturowa, narracja jest jak życie” — oraz postawionego w roku następnym przewrotnego pytania: „Czy rzeczywiście opowieść o wydarzeniach minionych [...] różni się jakąś cechą swoistą, pod jakimś niewątpliwym względem od opowieści fikcyjnej, którą możemy znaleźć w eposie, powieści lub dramacie?” [Barthes 1984: 237; Bolecki, Nycz 2004a, 2004b], zmiany w paradygmacie myślenia o historii doprowadziły do przewrotu w postrzeganiu historii. Linda Orr w swej książce o Michelecie twierdziła kategorycznie, że historia i literatura nie mogą być definiowane niezależnie od siebie w tym sensie, że pierwszą można definiować przez odniesienie do faktów, a drugą do fikcji [Orr 1976]. Arturo Danto twierdził, że „historia opowiada historie” [1965], zaś dla Haydena White’a — historia jest historio-grafią, słownym artefaktem, pisaniem o historii, „rodzajem pisarstwa, które należy do kategorii czy klasy dyskursów prozy artystycznej” [2009: 14, 26], a jej wytworem jest „literacki artefakt” [2009: 80], skoro, „przeszłość jest krainą fantazji” [2009: 37]. Wiedza historyczna ma więc charakter konstruktywistyczny i jako taka nie może być traktowana jako całkowicie alternatywna wobec literatury i fikcji [White 2009: 12–13].

Elżbieta Konończuk o wzajemnych związkach historii i literatury pisze następująco:

Współczesna refleksja historiograficzna coraz częściej opiera metodologię badań tekstów historycznych na podobieństwie historiografii i literatury. U podstaw tego podobieństwa leży wspólne założenie, że model narracyjny i fabularyzacja są warunkiem wyjaśniania i rozumienia rzeczywistości. Powieść

⁹ Wielu historyków, m.in. przywoływany Jerzy Topolski, uznając niezwykłą narracyjność dzieł historiograficznych, broni jednak naukowego, empirycznego charakteru historii.



historyczna, w której obecne są sygnały źródłowości, podejmuje — na wzór, w pewnym sensie, wypowiedzi historycznej — funkcję referencyjną odnoszącą świat w niej przedstawiony do rzeczywistości historycznej. Natomiast tekst historyczny traktowany bywa jako wypowiedź literacka, gdyż podporządkowany konwencji artystycznym nabiera cech, nadmiernego wobec potrzeby komunikacji, ustrukturywania. Należałoby więc podkreślić dwuaspektowość obu typów tekstów: literackiego i historycznego. W obu obecne są kategorie historyczności, takie jak źródłowość i referencyjność oraz kategorie literackości, czyli artystyczna organizacja porządku narracyjnego i fabularnego. [Konończuk 2006: 618]

Nawet w dziełach zawodowych, uznanych historyków da się prześledzić i zanalizować typowy dla prozy artystycznej sposób organizacji wypowiedzi. Analizie takiej poddałam klasyczne, studiowane przez studentów oraz specjalistów od epoki, dzieło Stefana Kieniewicza *Powstanie styczniowe*, pokazując, w jaki sposób historyk wykorzystał zdobycze retoryki, by zbudować efekt realności historycznej [Lemann 2011b]. Kieniewicz nader umiejętnie dynamizuje akcję, wprowadza narrację symultaniczną, retardację wzmagającą zainteresowanie czytelnika, korzysta z trybu opowiadania unaoczniającego, stosuje liczne chwytów literackie (porównania, metafory, synekdochy itp.), a także, co niezmiernie interesujące, konstruuje swą opowieść o styczniowym zrywie zgodnie z wywiedzionymi z krytyki mitograficznej Northrope’a Frye’a wielopoziomowymi analogiami pomiędzy literaturą a mitologią i rytuałem. Frye wyróżnił opowieści pozostające pod wpływem mitologicznych wyobrażeń związanych z porami roku: wiosną, latem, jesienią i zimą. Wiosnie przypisał nadzieję i jako genealogiczną realizację — romans; latu — apoteozę, apogeum i komedię; jesieni — upadek i tragedię; zimie — tryumf zła i satyrę [Frye 1976]. Jest to o tyle ciekawe, że obserwacje Frye’a były jedną z inspiracji dla tropologicznej teorii narracji historycznej Haydena White’a [1973]¹⁰, a dzieło Kieniewicza zostało wydane rok wcześniej...

¹⁰ Wątek ten analizowałam w artykule pt. „*Kłęska rozgniecionych nadziei...*” *Próba literaturoznawczej analizy dzieła Stefana Kieniewicza „Powstanie styczniowe”* [Lemann 2011b].



Gros spośród literackich zabiegów stosowanych przez niego w toku narracji *Powstania styczniowego* ma związek z wirtuozerią we wprowadzaniu mowy źródeł, w ich rozpuszczaniu w narracji głównej (tj. narratorskiej) lub takiego ich wplataniu w tok zdania, by rozdzielać instancje narracyjne: narrator główny / narrator personalny, były prawie niezauważalne. Mowa zależna postaci (zaczepnięta z materiału źródłowego) niemal niezauważalnie przechodzi w mowę pozornie zależną, wkomponowaną w narrację zasadniczą, będącą elementem poetyki punktów widzenia, inaczej *vision avec* [Lemann 2011b: 173]. Stefan Kieniewicz był świadom faktu, że narracja historyczna musi posiłkować się retoryką po to, by zwiększyć siłę oddziaływania dzieła, czy, mówiąc inaczej, historiograficznego „efektu realności”¹¹. Wydaje się, że Kieniewicza trawiła opisywana przez Hansa Ulricha Gumbrechta tęsknota charakteryzująca ludzkie zainteresowanie historią. Jest to „pragnienie przeniknięcia granicy, która oddziela nasze życie od czasu poprzedzającego nasze narodziny. Chcemy znać światy, które istniały przed naszym narodzeniem i bezpośrednio ich doświadczać” [Gumbrecht 2002: 197–198]. Granicę tę, dla siebie i dla czytelników, można przekroczyć właśnie poprzez narrację. Należy zatem wykreować narrację na tyle plastyczną, „odmalowującą” przed oczyma czytelników światy dawno minione, by mógł dokonać się tryumfalny „powrót zmarłych”, czyli Bloomowski szósty trop *apophrades* [Bloom 2002]. W tropie tym dokonuje się powrót postaci historycznych i wszelkich re-narracji ich losów, ale także ich tekstowych reprezentacji, chociażby dzięki przytoczeniu mowy źródeł. Literaturoznawczy, dekonstrukcyjno-narratywistyczny chochlik zmusza mnie jednak do doprecyzowania, że w istocie w ten sposób tworzymy prozopopeję, tj. fikcję mowy spoza grobu [STL 1998: 444–445; Man de 2000]. W kontekście pracy Kieniewicza

¹¹ *Efekt realności* (literacki „chwyt uwiarygodnienia”) wywołują według Barthesa pozornie nieistotne szczegóły, detale zawarte w deskryptywnych zdaniach opisu [Barthes 1982: 11–17].



doskonale wybrzmiewa zdanie Elżbiety Konończuk: „Postawa historyka decyduje o tym, «co» się opowiada, postawa artysty o tym, «jak» się opowiada” [2006: 619].

To właśnie literatura piękna, powieść historyczna i jej inwarianty, powodują najszerszą przestrzeń konwergencji z historią. Dość łatwo jest prześledzić tutaj przenikanie trendów czy komparatystyczne przestrzenie czytelnych wpływów i inspiracji. Ostatnimi laty Hayden White zaproponował termin ‘proza historyczna’, tłumacząc: „po wieloletnich studiach jestem przekonany, że pisarstwo historyczne ujęte w formę narracji jest rodzajem literatury” [White 2009: 17]. W pomieszczonych w cytowanej książce studiach White chętnie odwołuje się nie tylko do literatury pięknej jako świadomie historycznej (m.in. proza latynoamerykańska, np. Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, *Austerlitz* W.G. Sebald, historia alternatywna *Spisek przeciw Ameryce* Philipa Rotha itd.), ale i do filmów, np. do dokonań Oliviera Stone’a, zwłaszcza filmu *JFK*. Temu ostatniemu twórcy White zarzuca jednak mylenie elementów historycznych i fikcyjnych. Termin White’a, ‘proza historyczna’, można umieścić w jednym szeregu z konceptami teoretycznymi ‘meta-powieści historiograficznej’ [Hutcheon 1997] czy terminem mojego autorstwa ‘epicka historiografia’ [Lemann 2007; 2008]. Literatura piękna w dobie utraty przez zawodowych historyków monopolu, demokratyzacji tego dyskursu, potrafi — nie rezygnując z kategorii literatury pięknej — mówić relewantne rzeczy w kontekście epistemologii historii, natury procesu historycznego i historiozofii oraz metodologii historii.



1. Historia i literatura w perspektywie długiego trwania — obraz przewrotny

Oczywiście, historykom narratywistom nie chodziło o całkowite zakwestionowanie naukowości historii i jej możliwości trafnego wnioskowania o przeszłości, a jedynie o dobitne zwrócenie uwagi na jej humanistyczny, czyli idiograficzny, a nie nomotetyczny wymiar. Zarówno źródła historyczne, jak i narracje historiograficzne (*res gestae* i *rerum gestarum*, czy według innego nazewnictwa: prymarne i sekundarne źródła historyczne) mają narracyjny, podległy prawom retoryki i poetyki — a przez to interpretowalny i perswazyjny — charakter. Celem narratywistów było uświadomienie historykom konstrukcyjnego charakteru ich twierdzeń wbrew, jak przyjęło się twierdzić, starannie pielęgnowanemu pozytywistycznemu paradygmatowi naukowości. Dość często zapomina się, że nawet w wieku XIX historycy wiedzieli, iż historia pod pewnymi względami do złudzenia przypomina literaturę. Leopold von Ranke, zwolennik pozytywistycznego podejścia do nauki historycznej, autor słynnej formuły „historia powiedzieć jedynie, jak to właściwie było” („er bloss will sagen, wie es eigentlich gewesen”) [Ranke 1874, cyt. za: Grabski 2003: 467–487, por. Heintel 1979; Koselleck 2001: 94], w 1831 roku napisał:

Historia tym się różni od nauk, że jest jednocześnie sztuką. Nauką jest ona zbierając, znajdując i przenikając; sztuką — ponownie kształtując, przedstawiając to, co znalezione, rozpoznane. [...] Jako nauka jest ona spokrewniona z filozofią, a jako sztuka z poezją. [...] Historia łączy je obie w czymś trzecim, co jest tylko jej właściwym żywiołem. [Ranke 2003: 82–83]

Ranke podkreślał też wagę szczegółu dla badań historycznych, tak iż Robert Jauss sytuuje go w związku z tym w gronie prekursorów podejścia mikrohistorycznego [Ranke 2003: 84, por. Jauss 2003: 406–412], a nawet zwrotu etycznego. Dowodem etycznego i empatycznego nastawienia historyka niemieckiego są następujące słowa:



W książce historycznej zostaje natomiast wypowiedziane nie tylko jestestwo autora i pogląd autora; interesuje nas ona raczej ze względu na zawarte w niej obce życie. Wiele z tego, co zostało opisane, przypadło, innych rzeczy nie opisano w ogóle — wszystko to jest dotknięte śmiercią; nie umarli całkiem, ich istota i istnienie oddziałują o tyle, o ile zostały zrozumiane; dopiero z wygaśnięciem pamięci następuje prawdziwa śmierć. [Ranke 2003: 91–92]

„Korzenie” narratystycznego zwrotu w historiografii tkwią najwyraźniej nieco głębiej w historiograficznej glebie, niż zwykło się uważać. Co ciekawe, słynna formuła „powiedzieć, jak było naprawdę” nabiera nieco innego znaczenia, gdy się ją przytoczy w pełnym kontekście:

Wyznaczono historii urząd sądzenia przeszłości, pouczenia współczesnych ku pożytkowi przyszłych pokoleń; tak wysokich urzędów nie czuje się godna niniejsza próba; pragnie ona tylko powiedzieć, jak to właściwie było. [Ranke 1874, cyt. za: Grabski 2003: 473]

Niemiecki historyk protestuje w ten sposób przeciw toposowi *historia magistra vitae*, opowiadając się tym samym po stronie jednorazowości i uczasowienia dziejów (dzieje jako jednorazowe wydarzenie lub jako uniwersalny związek zależności), przeciwstawionych historii (poucający przekaz egzemplaryczny). O tym, że dzieje i historia nie są *de facto* pojęciami równoważnymi, mówi dokładniej Reinhart Koselleck [2001: 87]. To znaczące przesunięcie semantyczne, powodujące nowe rozumienie terminu historia, dokonało się u schyłku XVIII w. Od tego czasu historia to już nie tylko suma wszystkich historii (opowieści), ale i reguły jej funkcjonowania i wytwarzania, stanowiące w swej jednorazowości bezdyskusyjną całość (dzieje). Dzięki konwergencji dotychczas różnych terminów historia stała się zarówno swym podmiotem (dzieje), jak i przedmiotem (historia) [Koselleck 2001: 85–106; 2009: 71–77].

Uderzające, że Ryszard Nycz, pochylając się nad współczesną kwestią kondycji historii literatury jako dyscypliny, w konkluzji swych wywodów stwierdza: „Prawie wstyd powiedzieć, że marzy mi się jej opisanie taką, jaka — wedle najlepszej naszej wiedzy — po prostu



była” [Nycz 2010: 182]. Ryszard Koziółek marzenie Nycza podsumowuje słowami: „I w tym momencie słyszę chichot starego Leopolda Rankego, który przytakuje swojemu późnemu wnukowi: «Ja, ja. Wie es eigentlich gewesen!»” [Koziółek 2012: 67]. I tak, historia literatury i historia zakreśliły perfekcyjne koło...

Dostrzeżenie „postmodernistycznych” elementów w filozofii Rankego, badacza tak ważnego dla naukowego paradygmatu historii, rzuca nowe światło na istotę zwrotu narratywistycznego w historii. Proponowane m.in. przez Franklina Ankersmita i Haydena White’a narratywistyczne podejście do historiografii [Ankersmit 1997, 2002, 2004; White 1973, 2000, 2009] — polemiczne wobec poglądów Rankego — jest być może próbą zapobieżenia niechcianym parantelom metodologicznym i polega na przejąskrawieniu, a w zasadzie zdemonizowaniu, zgodnie z teorią „lęku przed wpływem” Harolda Blooma [2002], myśli poprzedników, które to okazują się w pewnych aspektach aż nazbyt podobne. Dowodzi tego zaciekleść, z jaką świadomie „niedoczytano” Rankego, wpasowując go w paradygmat li i jedynie naukowości, tak by w społecznym odbiorze jego myśli nie znalazł się choćby cień podobieństwa do myśli narratywistów [por. Lemann 2008: 5–39]. Sytuacja ta skłania do wniosku, że warto samodzielnie i wnikliwie studiować dzieła historyków, wydawałoby się dobrze znanych, mających ustabilizowaną pozycję w historii nauki. Historycy postmoderniści w istocie bowiem przypomnieli starą, sięgającą antyku tradycję widzenia historii w ścisłym związku ze sztuką. „Historia est proxima poetis est quodammodo carmen solutum” powiedział już Kwintylijan [Kwintylijan 2012: 160]¹². Podane powyżej przykłady dowodzą, że historię, literaturę i literaturoznawstwo łączą dużo bliższe i głębiej zanurzone w czasie więzy, niż się to tradycyjnie pojmuje.

¹² W przekładzie Stanisława Śnieżewskiego odnośny fragment (ks. X, fr. 31) brzmi następująco: „Historia także może odzywiać mowę pewnym obfitym i przyjemnym sokiem. W istocie tak należy ją czytać, byśmy mieli świadomość, że mówca winien unikać wielu jej zalet. **Jest bowiem najbliższa poezji i w pewnym sensie jest formą**



Sięgając korzeni dystynkcji literatury i historii, przypomnieć trzeba, że już Arystoteles rozdzielał poezję i historię w tym zakresie — „historyk mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, drugi zaś o takich, które mogą się wydarzyć” [Arystoteles 1998, 9: 338]. Wyprowadził jednak z tego paradoksalny wydawałoby się wniosek, że to poezja jest bardziej filozoficzna i poważna, bo „historia wyraża to, co jednostkowe, zaś poezja to, co ogólne” [Arystoteles 1998, 9: 330]. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dalszy rozwój historii jako nauki niejako zaprzeczył dystynkcji Stagiryty. Stosując rozróżnienie Kosellecka na dzieje i historię, okazuje się bowiem, że historia skupiała się wprawdzie na tym, co ogólne, egzemplaryczne, powtarzalne (historia), potem zaś na tym, co całościowe, niepowtarzalne i niepodzielne (dzieje). Wspominana powyżej szczegółowość i detaliczność w pracach Rankego służyła bowiem wzbogaceniu opisu kronikarskiego, uczynienia go maksymalnie dokładnym. Szczegół nie był zatem istotny sam w sobie, a ukonkretniał historię polityczną, wydarzeniową. Inne podejście do szczegółu w historii, uczynienie z niego materiału badawczego samego w sobie i jednocześnie odejście od historii wydarzeniowej, to efekt pojawienia się mikrohistorii jako jednego z nurtów historii niekonwencjonalnej [Domańska 1996, 1999, 2006; Topolski 1996, 1998]. Pomijany w tradycyjnej narracji wydarzeniowej szczegół, jednostkowy fakt czy konkret ludzki, staje się teraz przedmiotem badań i opisu, który wydobyć ma zeń elementy charakterystyczne dla całej kultury. Geertzowski „gęsty opis” [Geertz 2005] stosowany jest do opisu „małego” przedmiotu obserwacji, tak by odtworzyć tekst danej kultury, symbolizując ją poprzez mikroopisy. Niewidoczny na kartach wielkiej historii politycznej i wydarzeniowej „zwykły człowiek” powraca w ten sposób do historii. Jest to możliwe dzięki skierowaniu uwagi historyków na

poematu pisanego prozą [podkr. N.L.], układa się ją, by służyła opowiadaniu, a nie dla dostarczenia dowodu i całe dzieło redaguje się nie dla doraźnego efektu i wymogów walki politycznej, lecz dla pamięci potomnych i sławy autora” [Kwintylian 2012: 160].



pomijane dotychczas źródła historyczne, tj. rejestry sądowe, dokumenty handlowe itp. Jerzy Topolski napisał, że „warto uprawiać historię choćby dlatego, by odkryć, że istniała Béatrice de Planissoles” [Topolski 1998: 155], wydobyta z mroków historycznego niebytu kobieta z przełomu XII i XIII w., bohaterka pracy Emmanuela Le Roy Ladurie *Montaillou: wioska heretyków 1294–1324* [Le Roy Ladurie 1975, wyd. pol. 1998]. Z perspektywy Braudelowskiego „długiego trwania” [Braudel 1999] wzajemnych związków historii i literatury jako aberrację metodologiczną (w znaczeniu, o jakim pisał Grzegorz Dziamski [1995]) potraktować można paradygmat naukowości historii w rozumieniu Rankego i innych historyków pozytywistycznych.

Dla ścisłości trzeba przypomnieć, że praktycznie aż do końca XVIII stulecia historia i literatura nie były rozdzielane, zaś do wieku XIX pojęcie literatury obejmowało całość piśmiennictwa [Culler 1998: 30], a „historiografię uważano za odmianę dyskursu oratorskiego i przedmiot właściwy teorii retoryki” [White 2009: 28]. Znamienną ilustracją nierozłączności historii i literatury w dawnej kulturze może być fakt, że stanowisko oficjalnego historiografa Ludwika XIV piastowali dramaturg Jean-Baptiste Racine oraz Nicolas Boileau-Despréaux, autor *Sztuki poetyckiej*. W historii literatury polskiej również da się zauważyć tendencję do zbliżania, a w zasadzie nierozdzielania narracji literackiej i historycznej. Przejawem tego jest chociażby ramowy chwyt narracyjny *Historii* (1779) Ignacego Krasickiego, czyli charakterystyczna dla wczesnego rozwoju powieści strategia uwiarygodniająca tzw. znalezione go rękopisu, a bohater, równocześnie nieśmiertelny narrator, opisuje kolejne odsłony dziejów (od czasów Aleksandra Macedońskiego do Bolesława Chrobrego).

Na uwadze należy mieć przy tym, że pierwszą katedrę historii utworzono w 1504 roku na uniwersytecie w Mainz. Katedra „*Lectura historiae*” była nastawiona jedynie na czytanie historyków antycznych, z dzieł których czerpano nauki moralne (historia jako *vita magistrae*) i interpretację pojęć etycznych. Bernhard Schofferlin, który



kierował tą katedrą, we wstępie do swego tłumaczenia dzieła Tytusa Liwiusza wskazywał na pożytki płynące ze studiowania dzieł starożytnych historyków. Natomiast pierwsze katedry historii w nowożytnym rozumieniu utworzono w Niemczech, u schyłku epoki napoleońskiej — w Berlinie w roku 1810 r., zaś na Sorbonie w roku 1812. Nieco wcześniej, bo w dobie Oświecenia (w 1737 r.), powstał uniwersytet w Getyndze, który rychło zyskał sobie sławę uniwersytetu historycznego, m.in. dzięki działalności Davida Köhlera, twórcy tamtejszej instytucji „Academia Historica”, będącej pierwszym w dziejach Instytutem Historycznym [Grabski 2003: 354–355]. W XIX stuleciu historycy na równi z wiarygodnością historyczną dbali o poziom językowy i literackość swych dzieł, bo wiedzieli, że nie unieważnia to poziomu faktograficznego, zaś zwiększa poczytność, a więc zasięg oddziaływania konkretnej reprezentacji przeszłości i wzmacnia efekt realności historycznej. Historycy tacy jak Jacob Burckhardt, wspomniany już Leopold von Ranke czy Jules Michelet i Karol Szajnocha wciąż są z przyjemnością czytani, bo ich dzieła, mimo iż wierne postulatowi naukowości historii, zdecydowanie zasługują na miano literatury. Również współcześnie narrację historyczną traktuje się jako składową część literatury danego okresu. Sytuacja taka ma miejsce chociażby w serii „Dzieje literatur europejskich”, wydawanej przez PWN od 1977 roku [por. Topolski 1996: 5–6].

2. „Trzecia droga”, czyli historia, co chce być literaturą

Kwestia obecności żywiołu literackiego w obrębie narracji historycznej, a także problem utraty monopolu na wiedzę historyczną, budzą wśród historyków głębokie kontrowersje. Nie wszystkim bowiem tak samo łatwo jest dostosować się do zmieniających się dynamicznie reguł wytwarzania i kolportowania wiedzy, co po raz kolejny dowodzi, że nie wszyscy są równie chętni do negocjowania swego słownika ze



światem, wiedząc, iż żaden z nich nie jest ostateczny. Na przykład wybitny i poczytny historyk Marcin Kula [2011: 311], badając reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii, twierdzi, że „historiografia winna być albo naukowa (historiografia faktograficzna), albo ciekawa do czytania. *Tertium non datur*”. Ten wybitny historyk unieważnia zatem znaczenie literackiej świetności dawnych dokonań historiografii, a warto chociażby pamiętać, że w roku 1902 literacką Nagrodę Nobla odebrał Theodor Mommsen za *Historię Rzymu...* Hans Ulrich Gumbrecht, nie kryjąc postawy krytycznej, zarzuca historykom narratywistom, że nazbyt chętnie dopominają się takiej samej wolności, jaką cieszą się pisarze, bo ich celem jest zaciekawienie czytelnika, a nie żmudna faktografia. Kolejny zarzut dotyczy nazbyt chętnego wdawania się przez niektórych historyków w dyskusje dotyczące „poetyki” historiografii [Gumbrecht 2002: 194].

Być może jest to efekt daleko idącej specjalizacji, tego, że znów, cytując Kulę: „nie ma już historyków, są jedynie specjaliści od epok” [Kula 2011: 311]. Być może jednak Marcin Kula boi się rozpuszczenia naukowości historii w żywiole beletrystyki i tego, że historycy przestali współcześnie mieć monopol na wytwarzanie wiedzy historycznej? Strach nie jest na szczęście jednym trybem odbioru obserwowanych współcześnie przemian paradygmatów i reguł wytwarzania oraz dystrybucji wiedzy historycznej. Niektórzy historycy podchodzą do zmienionej sytuacji bardziej afirmatywnie. Andrzej Radomski, na przykład, analizując twórczość Ryszarda Kapuścińskiego, dostrzega w nim historyka współczesności, przyznając oczywiście, że „z punktu widzenia akademickiej historiografii nie ma w jego tekstach drobiazgowej analizy źródeł, ustalania faktów, wertowania archiwów czy rozbudowanego aparatu krytycznego” [por. Radomski 2012: 82]. Symptomatyczne, że do twórczości Kapuścińskiego odnosi się w cytowanym już przez mnie artykule i Marcin Kula, obnażając swój „mieszany stosunek do referowanego zjawiska”



[Kula 2011: 311], tj. dominacji żywiołu reporterskiego we współczesnej historiografii [przyt. N.L.]. Historyk dość niechętnie przyznaje jednak, że:

Szachinszach i *Cesarz* wniosły wiele do rozumienia problemu rewolucji także przez historyków. Obawiam się, że nawet więcej niż liczne nasze prace, które często są już w tym stopniu monograficzne i erudycyjne, że nie nadają się ani do czytania, ani do uogólnień stanowiących warunek naukowości. [Kula 2011: 311]

Wydaje się jednak, że czasami *tertium est datur*. Przykładem „trzeciej drogi”, czyli zbliżania się monografii historycznej do poetyki reportażu, są chociażby bestsellery historyczne Antony’ego Beevora, jak *Stalingrad*. Beevor przyczynę swego czytelniczego sukcesu postrzega jako efekt:

długiej tradycji, której ojcem był Edward Gibbon. Potem miała wielkich dziedziców, jak Carlyle, Macaulay, Trevelyan. To jest historia rozumiana jako narracja, opowieść. My w Anglii zawsze uważaliśmy, że historia to dziedzina literatury. Że trzeba pogodzić akademicki wykład historii z dającym się przeczytać dobrym opowiadaniem. [Beevor 2009]

Dla Antony’ego Beevora historia sama w sobie jest bestsellerem (taki tytuł nosi cytowany wywiad). Nie sposób zaprzeczyć tezie, że w kulturze współczesnej, m.in. dzięki zjawisku *histotainment* [Baricelli, Hornig 2008; Szpociński 2011; Ansorg 2012; Lemann 2012a: 123–148; Lisiecki 2012], historia doskonale się „sprzedaje”. Jerome de Groot na określenie sytuacji historii we współczesnej kulturze popularnej posługuje się formułą „konsumowanie historii” [de Groot 2009]. Boom pamięciowy i historyczny objął swym zakresem nie tylko literaturę naukową, ale i powieść historyczną, fantasy historyczną, badane przeze mnie historie alternatywne i steampunkowe oraz inne przejawy kultury popularnej, tj. kino czy nawet muzykę.



Marcin Kula, wymieniając oczywiście nazwisko autora *Stalingradu*, ów cytat znacząco trawestuje, konstatując, iż „Beevor wypowiedział się, że historia nie jest nauką, lecz bestsellerem” [Kula 2011: 310]. Beevor w cytowanym wywiadzie dokładnie takich słów nie wypowiedział. Znaczące i do pewnego stopnia niepokojące jest jednak, że dla Kuli terminy „nauka” i „bestseller”, czytaj: literatura, są całkowicie rozłączne. Słowem, to co historyczne w tej optyce nie może być równocześnie i literackie.

Współcześnie, jakby na przekór temu hermetycznemu stanowisku, wykształciło się nawet, jak mi się wydaje, zjawisko czy też stanowisko, które chętnie nazwałabym mianem „historyka celebryty”. Na takie miano zasługują, choć oczywiście z odmiennych powodów, Norman Davies (znakomity warsztatowo i poczytny autor chociażby takich tytułów, jak: *Boże igrzysko. Historia Polski; Europa: rozprawa historyka z historią; Powstanie '44* i in.) czy Jan Tomasz Gross. Ten drugi jest badaczem/pisarzem kontrowersyjnym i wykorzystuje skandal jako strategię promocyjną [por. Michałowski 2003: 80]. Uczciwie trzeba jednak przyznać, że jego książki (np. *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka; Strach: Antysemityzm w Polsce. Historia moralnej zapaści; Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów*) są świetnie napisane i wręcz domagają się analizy oraz interpretacji, jaką stosuje się wobec tekstów *stricto* literackich. Wydaje mi się, że właśnie teoretycznoliteracka i poetologiczna analiza narracji, obnażająca strategię perswazyjną oraz stosowaną przez autora retorykę, byłaby tym, co pozwoliłoby zrozumieć i do pewnego stopnia osłabić fenomen twórczości Grossa. Przeciwwstawianie bowiem pracom Grossa opasłych, zaopatrzonych w tysiące przypisów, tomów akademickich nie jest skuteczną strategią walki. W dobie medialności historyk, by był słyszany, znów musi być pisarzem, i to sprawnym.



3. Historia i literatura — żywoty metodologicznie (nie do końca) równoległe

Zjawisko konwergencji historii i literatury jest dużo starsze niż sam ten termin. Nie mam oczywiście zamiaru deprecjonować owego pojęcia, które zdaniem Jenkinsa opisuje „przeływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów, którzy dotrą niemal wszędzie, poszukując takiej rozrywki, na jaką mają ochotę” [Jenkins 2007: 9]. Skoro jednak „konwergencja nie jest ustalonym porządkiem, lecz ciągłym procesem lub serią zderzeń pomiędzy różnymi systemami medialnymi” [Jenkins 2007: 9], uważam, że można ten termin rzutować w przeszłość, by dokonać pełniejszego oglądu objętych nim zjawisk. W tym przypadku chodzi o związki literatury i historii, a przede wszystkim możliwość wyróżnienia tych zjawisk, które zaistniały bądź uległy intensyfikacji na skutek funkcjonowania w przestrzeni transmedialnej, rzeczywistości Web 2.0 oraz skomplikowanych relacji i fluktuacji, jakie dokonują się w przestrzeni Internetu i kultury popularnej. Dokonując przeglądu tych zjawisk, najpierw wskażę możliwe przestrzenie konwergencji literatury i historii oraz ich paradygmatów, które jednak dokonują się bez udziału nowoczesnych mediów.

Wiele metodologii i trendów w badaniach literaturoznawczych i historycznych rozwijało się równoległe, co dowodzi przede wszystkim faktu, że humanistyka winna być postrzegana holistycznie, bez względu na to, jaki wycinek ludzkiej działalności i refleksji bada. Wydaje się jednak, że to literaturoznawstwo, a przede wszystkim teoria literatury, są elastyczniejsze, niż ich mocniej okopująca się na bastionie naukowości siostra, historia. Przejmowanie nowinek metodologicznych zachodzi zazwyczaj pomiędzy tymi dwiema naukami równoległe, lecz to literaturoznawstwo korzysta z nich chętniej i bez większych oporów ze strony środowiska naukowego.



Feminizm i gender rozwijały się na gruncie literaturoznawstwa równoległe z historiograficznym projektem, tzw. her-story [Domańska 1994b; por. Ohrn, Ashby 1995]. Był to efekt emancypacyjnego sprzeciwu wobec dominującego patriarchalizmu historiografii i pojawił się u schyłku lat 60. XX w. Kobiety skupione w tym ruchu postrzegały tradycyjną historiografię i historię jako efekt fallocentryzmu rugującego z dziejów kobiety i kobiecość. Faktycznie, tradycyjne źródła historyczne, te politycznej natury, prawie nie udzielają kobietom głosu, dowodząc istnienia Wielkiej Cisy, o której mówiła Mary Daly [1973; por. Gajewska 2008: 28]. Uderzające, że feminizm II fali nie przywiązywał większej wagi do podziału pomiędzy naukami humanistycznymi, tudzież powrócił do starego rozumienia słowa „literatura”. Nastawione na rozpowszechnianie myśli feministycznej wydawnictwa i periodyki, takie jak chociażby założone w 1973 roku przez Carmen Callil, Virago Press, publikowały równocześnie teksty beletrystyczne oraz naukowe.

Warto jednak zauważyć, że feminizm w historiografii z pewnymi oporami przedzierał się do skostniałych środowisk akademickich i pozostał w zasadzie do dziś dnia projektem w ramach tzw. historiografii insurekcyjnej, zajmującej się studiami nad podporządkowanymi. W Polsce dopiero współcześnie, kiedy na Zachodzie jest to nurt już nieco przebrzmiały bądź radykalnie odmieniony w stosunku do swych pierwocin, badania nad kobietami przedzierają się do świadomości akademickiej. Najlepszym przykładem była założona przez prof. Annę Żarnowską Komisja Historii Kobiet przy Polskim Komitecie Nauk Historycznych, działająca od lat 90. do 2010 roku. Po śmierci Anny Żarnowskiej w 2007 roku przewodniczącą Komisji została prof. Jadwiga Hoff. Efektem prac Komisji była m.in. VIII-tomowa seria wydawnicza pod tytułem *Kobieta i...* przedstawiająca różne aspekty życia kobiet na ziemiach polskich w wiekach XIX i XX (np. kobieta i społeczeństwo, edukacja, polityka, kultura, praca, małżeństwo).



Przykładem zainteresowania her-story w dziejach najnowszych są również konferencje organizowane choćby przez Instytut Pamięci Narodowej, tj. *Kobiety w oporze społecznym i opozycji w Polsce 1944–1989 — na tle porównawczym* czy mająca miejsce w tym roku we wrześniu druga interdyscyplinarna odsłona tej konferencji pt. *Kobieta na zakręcie 1939–1989*¹³. Wymienić też trzeba projekt *Historia Pol(s)ki*, prowadzony przez Podyplomowe Gender Studies i IBL PAN¹⁴. Każdy z wymienionych przykładów i projektów naukowych ma charakter transdyscyplinarny. Na tym tle dokonania feministycznie i genderowo wychylonych badań literaturoznawczych są o wiele większe i powszechnie znane, nie widzę zatem konieczności podawania bardzo obszernej i doskonale w środowisku znanej bibliografii.

Niejakie zapóźnienie cechuje również historiograficzną refleksję dotyczącą postkolonializmu. Podczas gdy powieść (post)kolonialna znacznie wyprzedza założycielskie dzieło Edwarda Saïda *Orientalizm* (opublikowane w roku 1973), badania postkolonialne w literaturoznawstwie wyprzedzają postkolonializm jako nurt historiograficzny. *Subaltern Studies Group* powstała dopiero na początku lat 80. i jej zamiarem było prze-pisanie historii Indii, zgodnie z sygnałami dawanymi właśnie z teorii literatury i twórczości artystycznej. Współcześnie wzajemne wpływy pomiędzy dokonaniem historiografii postkolonialnej a powieścią postkolonialną zasługują właśnie na miano konwergencji — swobodnego przepływu. Mimo że jest to temat niesłychanie interesujący i obiecujący, pozwolę sobie jedynie na wstępną sygnalizację problemu.

¹³ Miałam przyjemność uczestniczyć w tej konferencji i mogłam zaobserwować fakt, że środowisko IPN dość niechętnie podchodziło do takiej problematyki, sugerując, że są ważniejsze tematy związane choćby z działalnością opozycyjną i temu podobnymi sprawami. Rozległość podejmowanych na tej konferencji zagadnień pokazała jednak, że problem jest ważny i akademicko zaniedbany.

¹⁴ <http://genderstudies.pl/>.



Mikrohistoria to kolejny nurt badań historiograficznych, który rozwijał się w powiązaniu z literaturoznawstwem i twórczością artystyczną. Przesunięcie punktu ciężkości filozofii historii z problemów reprezentacji historycznej (dominujące w latach 80.) w kierunku kwestii pamięci [por. Ankersmit 2004: 367–401; Le Goff 2007; Saryusz-Wolska 2009] i doświadczenia historycznego dokonało się w połowie lat 90. Pisarstwo mikrohistoryczne jest wciąż chyba najpopularniejszym i najpoczytniejszym rodzajem tzw. nowej historiografii. „Historia ponownie pochyła się nad człowiekiem” [Domańska 1999: 20], powiada Ewa Domańska — i rzeczywiście taka historia jest bardziej ludzka, bo opowiada o człowieku wrzuconym w świat, o ludzkim doświadczeniu. Mikrohistoryczne prace historiograficzne opisują drobne wydarzenia powszechnych dni historii, bez przyspieszonego oddechu rozpędzonego rydwanu dziejów, skupiają się na badaniu i przybliżaniu małych światów — rodów, miasteczek, wsi, osiedli czy nawet kamienic lub ulic — i zwykłych ludzi, pokazywanych przez badacza w celu wskazania na ich odmienność obdarzaną szacunkiem i godną zanotowania. Publikacje, takie jak książka Roberta Darntona *Wielka masakra kotów* (1984), *Ser i robaki* Carlo Ginzburga (1976; pol. tłum. 1989) czy *Montaillou: wioska heretyków 1294–1324* Emmanuela Le Roy Ladurie (1975; pol. tłum. 1998), to książki posiadające akcję, dialogi, bohaterów i wyraźnie wyeksponowaną osobę narratora (historycy „zaimka pierwszej osoby” [por. Domańska 1999]), dzięki którym zrozumiemy, jak wiele ten nurt zawdzięcza literaturze. Każdorazowo są to też czytelnicze bestsellery znacznie wykraczające oddziaływaniem poza grono zawodowych historyków. Niebywale ciekawa jest książka *Martwe pewniki* Simona Schamy (1991), dzieło to pozbawione zostało przypisów, a jej główna postać (generał Wolff) jest osobą fikcyjną. Pozycja Schamy jest jednak wartościową faktograficznie, choć pozwala przemówić prawdzie bardziej esencjalnej niż literalnej. Schama, zgodnie z dystynkcją Arystotelesa, sięgnął, ze znakomitym historycznym skutkiem, do



uprawnień poety, pokazując wydarzenia, „które mogłyby się zdarzyć”. Prace mikrohistoryków udowadniają, że można pozostać wiernym historii, będąc równocześnie pisarzem — ba! można bez większego uszczerbku dla realnej wartości faktograficznej wybrać artystyczny, a nie *stricte* naukowy modus pisania.

Czasami po prostu trudno dokonać wiążącej klasyfikacji twórczości niektórych autorów bestsellerów historycznych. Jest to przypadek chociażby książek Petera Englunda, w tym jego najnowszej pozycji *Piękno i smutek wojny* (2011). Praca Englunda bezustannie meandruje po-między literaturą piękną a naukową historyczną, co nie może dziwić w konstelacji geertzowskich gatunków rozmytych. We wstępie Englund powiada:

Jest to książka o pierwszej wojnie światowej. Nie jest to jednak opowieść o tym, co to była za wojna. A zatem znajdują tu Państwo raczej człowieka niż fakty, raczej wrażenia, przeżycia i nastroje niż procesy wojenne. Chodziło mi o rekonstrukcję świata uczuć, a nie przebiegu działań wojennych. [Englund 2011: 7]

Z całą pewnością zaś książkę Englunda czyta się dużo lepiej niż monumentalne dzieło Janusza Pajewskiego, *Pierwsza wojna światowa 1914–1918* (1991) i przynosi ona dużo pełniejsze, głęboko humanistyczne, bo przefiltrowane przez konkretne losy, zrozumienie tego, jak świat i ludzie zmienili się nieodwołalnie w ciągu tych czterech lat.

Kolejnym nurtem niekonwencjonalnej historiografii, który rozwija się równoległe na jej gruncie i literaturoznawstwa, jest tzw. historia nieantropocentryczna, a zwłaszcza historia animalistyczna i posthumanistyczna. Badania nad zwierzętami, m.in. tematy typu rola zwierząt pociągowych w rozwoju gospodarczym Europy, rola koni w konkwiście Ameryki, proces zwierząt w średniowieczu itp. były podejmowane w historiografii od drugiej fali szkoły *Annales* [por. Darnton 1984]. Współcześnie jednak zyskują one coraz więcej popularności, zwłaszcza dzięki dominacji kultury audiowizualnej. Wspomina się np. rolę słynnych zwierząt w historii, tj. koni (Bucefał



Aleksandra Macedońskiego, Kasztanka marszałka Piłsudskiego); ptaków (gęsi kapitołińskie ratujące Rzym), słynnych słoni (w armii Hannibala, ale i najnowsza, świetnie udokumentowana historycznie powieść noblisty Jose Saramago *Podróż słoniu* o słoniu imieniem Salomon, który w wieku XVI podążył z Lizbony do Wiednia jako prezent ślubny dla arcyksięcia Maksymiliana Habsburskiego); psów (suka Blondi rasy owczarek niemiecki, należąca do Hitlera; Łajka) itd. Wydaje się jednak, że tak radykalna zmiana optyki, jaką proponują badania nad zwierzętami, jest w wymiarze narracyjnym efektem skorzystania z dobrze znanej w teorii literatury strategii zmiany „punktu widzenia”, inicjującej prymarny literacki chwyt udziwnienia. W samej literaturze zaś narracja z punktu widzenia zwierząt uprawiana była z powodzeniem od antyku. Zastosowanie tej wywiedzionej z praktyki literackiej perspektywy pozwala osiągać niezwykle efekty narracyjne i zapewnia silną empatyczną imersję czytelnika/widza w prezentowanym świecie, tak iż głos Innego jest dobitnie słyszany i pozwala spojrzeć na człowieka i jego sprawy z pożądanego dystansu. Dziś chyba wszyscy znają historię o dzielnym niedźwiedziu Wojtku, a w zasadzie kapralu Wojtku w armii Andersa, który brał m.in. udział w bitwie pod Monte Casino. Osobą, która oddała głos Wojtkowi (jak widać badania nad zwierzętami wpisują się w nurt historiografii insurekcyjnej, emancypacyjnej, pochylonej nad podporządkowanymi) był major Wiesław Antoni Lasocki, autor trzech książek poświęconych dzielnemu niedźwiedziowi [Lasocki 1968, 1986]. Pierwsza z nich ukazała się w Londynie w roku 1968 (*Wojtek, niedźwiedź-żołnierz*) zaś sam major Lasocki, o czym się często zapomina, jest jednym z prekursorów historii animalistycznej, bo w roku 1966 napisał książkę *Zwierzęta i żołnierze*. Notabene na tym przykładzie można poczynić pewne uwagi dotyczące natury rewolucji w nauce i tempa przebijania się „nowinek” metodologicznych do głównego nurtu badań i powstawania z nich nowych paradygmatów. Nic dziwnego, że w dobie konwergencji



proces ten zachodzi dużo szybciej. I właśnie, historia Wojtka została spopularyzowana jednak dopiero dzięki filmom, w 2008 roku powstał polski dokument *Piwko dla niedźwiedzia* (reż. Maria Dłużewska), a w roku 2011 w kooperacji TVP i BBC powstał film *Wojtek. Niedźwiedź, który poszedł na wojnę* (*Wojtek: The Bear That Went to War*, reż. Will Hood, Adam Lavis). Historia szlaku Andersa widziana z perspektywy samego Wojtka i jego towarzyszy broni jest po prostu bardziej intrygująca. Co ciekawe, byli żołnierze, przyzwyczajeni w swych wspomnieniach wojennych do sięgania po etos bohaterski, a co za tym idzie — minorowego tonu i, posługując się tropologią White'a, tropu tragedii — mówiąc o szlaku wojennym i przygodach z Wojtkiem, uśmiechają się do swych wspomnień, podważając tym samym nieco stereotypowy pogląd, że człowiek na wojnie nie ma prawa do radości. Historia Wojtka doczekała się już i adaptacji komiksowej dostępnej w czterech wersjach językowych równocześnie. Komiks stworzyli uczniowie Zespołu Szkół Tekstylno-Handlowych w Żaganiu, w ramach projektów eTwinning [Kret 2012]. O Wojtku powstała też propagowana na YouTube piosenka [*Voytek, The Soldier Bear* 2010]. Historia Wojtka stanowi typowy przykład opowieści transmedialnej [Jenkins 2007: 260]. Podobną furorę zrobiła historia muru berlińskiego widziana z perspektywy mieszkających w pasie ziemi niczyjej królików (*Królik po berlińsku*, 2009, reż. Paweł Konopka).

Powoli, choć konsekwentnie, rozwija się również nurt historiografii posthumanistycznej, sytuując wyparty dotąd abiekt jako interesującą kategorię badawczą. Nurt ten wpisuje się w projekt historiografii niekonwencjonalnej, która sięga po kontrowersyjne „propozycje badawcze, które są o tyle interesujące, o ile stanowią inspirację, a nie jakieś gotowe wzorce” [Domańska 2006: 77]. Tak rozumiana historia nieantropocentryczna zajmuje się np. zjawiskiem kanibalizmu w skrajnych sytuacjach, kwestiami skatologicznymi, bo „historiografia estetyzuje to, co kulturowo niebezpieczne (wstrętne)”



[Domańska 2006: 101]. Warte podkreślenia, że to właśnie estetyzacja, czyli operacja tradycyjnie lokowana w dziedzinie literatury pięknej, pozwala historiografii sięgnąć po tematy trudne. Domańska uznaje za interesujące badawczo posthumanistyczne kwestie związane z chociażby faktem, że cienie pozostałe w Hiroszynie i Nagasaki nie są cieniami, a wdrukowanymi w bruk i mury fragmentami ciał ludzkich, zaś współczesna nauka pozwala na specyficzne upamiętnienie człowieka, chociażby poprzez wszczęcie ludzkiego DNA w ciało drzew, co podobno jest popularne w USA, a także prokurowanie tzw. LifeGem, czyli diamentu, w który są zamienione zwłoki ludzkie [por. Domańska 2005]. Tak powstały klejnot można nosić na rękę... Otwierają się tutaj szerokie pola dociekań filozoficznych od bardzo dawna podejmowanych przez literaturę, choćby przez science fiction.

4. Gatunki literackie w granicach prozy historycznej?

Są jednak i tacy badacze, którzy, wykorzystując rozluźnienie metodologicznych granic, postanowili dokonać swego rodzaju „inkorporacji” gatunków tradycyjnie lokowanych w obrębie piśmiennictwa literaturoznawczego. Znakomitym przykładem jest Mark Phillips, który proponuje, by na przykład biografię czy historię literatury wprowadzić w obręb gatunków pisarstwa historycznego. Badacz ten postuluje „podejście [...] łączące pełen zakres literatur, które mają za zadanie przedstawienie historii — przenoszącego bardziej konwencjonalne formy historii w bliższą relację z rozległą rodziną **gatunków historycznego opisu**” [Phillips 2011: 129; wyr. N.L.]. W ten sposób wyraża on swój sprzeciw wobec uznania historii za stabilny, godny miana literatury monolit, w zamian zaś proponuje widzieć ją jako „zlepek nachodzących na siebie i konkurujących ze sobą gatunków, zarówno «niskich», jak i «wysokich»” [Phillips 2011: 130; wyr. N.L.], dających dużo pełniejszy obraz myśli historycznej, która



„potrafi lepiej dostosować się do wielu metod, ideologii i retoryk, składających się na praktykę każdej epoki w historiografii” [Phillips 2011: 130]. Krzysztof Pomian ujął to następująco: „Nie istnieje zatem jeden jedyny sposób pisania o historii. Jest ich wiele i są bardzo różne” [2006: 231].

Phillips, sięgając po gatunki literaturoznawcze, zaprasza niejako do gestu odwrotnego, do wprowadzenia w obręb szeroko rozumianej „prozy historycznej” gatunków literackich, i to nie powieści historycznej, metapowieści historiograficznej [Hutcheon 1997], powieści palimpsestowej [Brooke-Rose 1996] czy epickiej historiografii [Lemann 2007, 2008], ale tzw. gatunków niskich, rodem z literatury popularnej, fantastycznej (o „niskie” gatunki dopominał się przecież Phillips), takich jak historie alternatywne. Należy jednak pamiętać, że historie alternatywne opuściły już niszę literatury popularnej i coraz odważniej zdobywają sobie miejsce pośród literatury tzw. mainstreamowej, a nawet wysokoartystycznej. Historię alternatywną napisali na przykład Peter Ackroyd (*Milton in America*, 1996) czy Philip Roth (*Spisek przeciwko Ameryce*, 2004). Ten ostatni jest jednym z najznakomitszych współczesnych pisarzy amerykańskich, a fakt, że napisał historię alternatywną, można uznać za przykład „afirmacji gatunku i wprowadzenia go do amerykańskiego mainstreamu” [Rosenfeld 2005: 152]. Z kolei Thomas Pynchon w metapowieści historiograficznej *Against the Day* (2006) sięgnął po konwencję steampunku, który jest podtypem historii alternatywnych [por. Lemann 2014b]. W literaturze polskiej dowodem swoistej nobilitacji historii alternatywnych mogą być następujące powieści: *Pociąg do podróży* Andrzeja Barta, *Krfotok* Edwarda Redlińskiego czy powieści Teodora Parnickiego: *Sam wyjdę bezbronny*, *Inne życie Kleopatry*, *Muza dalekich podróży*. Również *Lód* Jacka Dukaja czy *Widma* Łukasza Orbitowskiego zdecydowanie wykraczają poza niszę literatury popularnej. Gavriel Rosenfeld [2002: 91] słusznie twierdzi, że historie alternatywne to prawdziwy fenomen współczesnej kultury Zachodu, obecny nie tylko



w literaturze, lecz także chociażby w kinie (np. filmy typu *Bękart* wojny Quentin Tarantino) czy w filmoznawstwie [zob. Lubelski 2012].

Na wpisanie historii alternatywnych w projekt prozy historycznej Haydena White'a pozwalają następujące, doskonale znane ujęcia genologiczne, między innymi koncepcja sylwiczności literatury [Nycz 1984], gatunków rozmytych/zmaconych [Geertz 1996], projekt genologii multimedialnej [Balcerzan 1999], „niedostrzeżony problem podstawowy genologii” [Skwarczyńska 1970] czy pojęcia politypiczne [Sawicki 1976]. Zmienione reguły genologii pozwalają na rozpatrywanie międzygatunkowego, hybrydycznego oblicza współczesnej literatury, wymuszającego na badaczu transdyscyplinarne migrowanie po-między i negocjowanie sensów wyprowadzanych z analizowanych tekstów. Historie alternatywne mogą być zatem równocześnie gatunkiem literatury popularnej, jak i uczestniczyć w opisywanym przez Phillipisa elastycznym konstruowaniu obrazu myśli historycznej, współtworzyć świadomość społeczną historii, przybliżać czytelnikowi ważne kwestie historiograficzne, zaznajamiać z procedurami krytyki źródeł, prezentować efekty heureka, wysuwając epistemologiczne sądy historyczne. Jeśli wspomniani, notabene przez Phillipisa, mikrohistorycy mogli sięgać po *stricte* literacki tryb pisania, by prezentować efekty swych naukowych badań, to nic nie stoi na przeszkodzie, by w dobie konwergencji, swobodnego przepływu treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, procesualności wiedzy i jej demokratyzacji, tudzież rozmycia, to pisarze wydatnie przyczyniali się do edukacji historycznej, wzrostu zainteresowania historią bądź rozbudzania i kształtowania świadomości historycznej.

Wielokrotnie tu już cytowany Hayden White [2009: 11] twierdził, że wszelkie wnioskowanie o przeszłości „pozostać musi jedynie możliwością, a zatem fikcją”, co w dość przewrotny sposób odwołuje się do dokonanej przez Arystotelesa [1983: 330] dystynkcji pomiędzy poezją a historią: „[...] historyk mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, drugi zaś o takich, które mogą się wydarzyć”.



Dystynkcja Stagiryty pozwala tym samym uznać, że wszelkie, w tym historyczne, scenariusze alternatywne są domeną literatury. Catherine Gallagher¹⁵ z cytowanego fragmentu *Poetyki* wyprowadza wnioski, że historia to dziedzina bardziej filozoficzna, gdyż wiąże się z nieprzewidywalnymi okolicznościami, a zatem historia alternatywna „rojąca się od przypadkowych wydarzeń stanowi skrajną wizję nieprzewidywalności dziejów” [2012: 143]. Należy zgodzić się z tym, że historia alternatywna jako gatunek prozy fikcjonalnej, twórczo rozwijający spekulacje probabilistyczne w historii, odpowiadając na pytanie: „co by było, gdyby” i rozgrywając się w świecie, w którym wydarzenia historyczne miały przebieg odmienny niż ten znany ze świata rzeczywistego [Fergusson (ed.) 1997; Hellekson 2001; Rosenfeld 2002, 2005; Danneberg 2008; Lemann 2012b], ewokuje antyeterministyczną wersję dziejów [por. Łotman 1997: 34; Black 2008: 5]. Gallagher oskarża jednak cały gatunek historii alternatywnych o nadmierną, nieumotywowaną spekulatywność. Niewypowiedzianą tezę badaczki wydaje się konstatacja, że literackie historie alternatywne stanowią „gorszą” wersję operacji kontryfakcyjnych, którymi posługują się historycy. Co więcej, Gallagher zdaje się sugerować, że pomiędzy alternatywami rozważanymi przez historyków i pisarzy wciąż istnieje jakaś niezbywalna jakościowa różnica. Czyżby kontryfaktualizm przerastał pod tym względem narrację historyczną? Już przecież Roland Barthes [1984: 237] podważał istnienie wyraźnej jakościowej różnicy pomiędzy narracją historyczną a fikcyjną, po nim zaś czynili to Hayden White, Franklin Ankersmit i inni, a w efekcie historia utraciła swoją uprzywilejowaną pozycję dostarczycielki weryfikowalnej prawdy na temat przeszłych wydarzeń.

¹⁵ Zastanawiająca jest skala popularności tekstu Gallagher w Polsce. Tymczasem poza artykułem opublikowanym na łamach „Tekstów Drugich” autorka ta nie zajmuje się historiami alternatywnymi, a gros spośród jej tez ma charakter doraźnych rozpoznań, zaś baza bibliograficzna, na której Gallagher buduje swój tekst, jest więcej niż skromna.



5. Kontrfaktualizm a historie alternatywne, czyli fantazmaty i wyparcie

Celem niniejszego rozdziału jest przewrotne wyprowadzenie konsekwencji z dość często podnoszonych we współczesnej humanistyce kwestii zmienionych reguł wytwarzania i dystrybucji wiedzy, czyli jej wyjścia poza krąg akademii, a z drugiej strony rozmywania się granic pomiędzy konkretnymi dziedzinami nauk humanistycznych. Zamierzam bowiem zaproponować zdefiniowanie historii alternatywnych, gatunku literackiego tradycyjnie — choć nie do końca słusznie, co jeszcze przyjdzie mi zaprezentować — lokowanego w obrębie literatury fantastycznej jako uczestniczącego w poszerzonej formule pisarstwa historycznego.

Zgodnie z definicją „prozy historycznej”, zaproponowaną przez Haydena White’a [2009; 2014], historie alternatywne można uznać za gatunek pisarstwa historycznego czy prozy historycznej. Badacz ten podkreślił równocześnie, że nie ma niepodważalnej, esencjalnej różnicy pomiędzy prozą historyczną a literacką.

Różnica pomiędzy historią a literaturą może jawić się jako opozycja pomiędzy światem rzeczywistym (przeszłym i teraźniejszym) a fantazją, marzeniami i innymi fantazmatycznymi czynnikami (iluzje, złudzenia, fobie i tak dalej) jedynie wówczas, gdy fikcję utożsamimy z pisarstwem na temat fantastycznych istot, a literaturę z fikcją. [White 2009: 13]

Co szczególnie interesujące dla niniejszego szkicu, White otwarcie uznał *Spisek przeciw Ameryce* Philipa Rotha [2007], powieść realizującą reguły gatunkowe historii alternatywnych, za przykład prozy historycznej:



[...] nie jest klasyfikowane jako „fikcja”, chociaż [...] napisane jest w jednoznacznie „literackim” stylu. [...] Ostatecznym odniesieniem jest „historia”, nawet jeśli forma jej reprezentacji jest wyobrażeniowa. [...] Obie powieści [White wspomina też o *Austerlitz* W.G. Sebald — N.L.] są doskonałymi przykładami tego, co nazywam „prozą historyczną”. [White 2009: 17]

W optyce tego badacza powieść Rotha przynależy do dziedziny tzw. przeszłości praktycznej [White 2014: 48, 62]. Ta zaś (autorem pojęcia ‘przeszłość praktyczna’ jest Michael Oakshott) odnosi się do przekonań na temat przeszłości, których każdy człowiek dowodzi w życiu codziennym, gdyż pomagają one rozwiązywać problemy, począwszy od spraw osobistych, a na politycznych kończąc. Zdaniem White’a jest „to przeszłość pamięci, marzenia i pragnień” [2014: 52], skoro „praktyczną przeszłość wspomnień, snów, fantazji, doświadczenia czy wyobraźni przywołujemy, skonfrontowani z pytaniem: «co powinienem zrobić?»” [2014: 53]. Przeszłość praktyczna jest zatem przeciwieństwem przeszłości historycznej w sensie naukowym, ta bowiem zdaniem holenderskiego badacza nie ma przełożenia na ludzką możliwość dokonywania świadomych wyborów, gdyż jest skrzętnie izolowana od życia. Powieści z gatunku historii alternatywnych, będące składową przeszłości praktycznej, mają równocześnie swój udział w postmodernistycznej schedzie, skoro, jak podkreśla White [2014: 61]: „tylko niewielu osobom przyszło do głowy zaznaczyć, że gatunkiem i trybem pisania dominującym w pisarstwie postmodernistycznym jest powieść (neo)historyczna” [zob. Elias 2001; por. White 2009: 77]. W postmodernistycznym podejściu do przeszłości silnie zaznaczony jest wymiar fantazmatyczny („powrót wypartego”, brzemień, duch), zaś sama przeszłość staje się „miejscem fantazji, przyjemności, gry form czy nawet utopijnych możliwości” [White 2014: 37]. Owo freudowskie podejście do przeszłości, ujęcie jej w kategoriach fantazmatu — zarówno osvajania, kojenia traum, jak i ich ponownej in-tronizacji — ma istotne znaczenie dla poetyki i terapeutycznej funkcji historii alternatywnych [Lemann 2011a; 2012b; 2014a].



Przywoływany w motcie do tego rozdziału Michel de Certeau stwierdził, że „fikcja jest wypartym innym historii” [cyt. za: White 2014: 50] oraz że „to, co inne, jest fantazmatem historii” [de Certeau 2001: 110]. Maria Janion w swym projekcie krytyki fantazmatycznej przypomina, że fantazmat zakorzeniony jest w nieuświadomionym i jest derywatem marzenia, derywatem mającym nostalgiczny charakter: „lepsze jest «tam», gorsze jest «tutaj»” [2001: 163]. Sam Freud nie mógł się zdecydować — jak przypomina Janion — czy „fantazmat ujmuje wydarzenia, które rzeczywiście się dokonały, czy też jest zupełnie fikcyjną konstrukcją wyobrażeniową?” [Janion 2001: 163]; dlatego też ostatecznie przyjął, że w obrębie fantazmatów granice pomiędzy rzeczywistością a wyobraźnią są zatarte. Fantazmatyczność — aporetyczne zawieszenie pomiędzy jawą a snem, wyobraźnią, marzeniem a rzeczywistością — jest zatem nieredukowalnym elementem historiografii, zaś postulowana przez de Certeau inność może być rozumiana szeroko jako inny od klasycznego sposób spisywania narracji historycznej czy pewne „wyparte”, niepożądane przez klasycznych historyków procedury dociekań naukowych, jak operacje konترفakcyjne prostą drogą wiodące do historii alternatywnych, i to zarówno w wymiarze powieściowym, jak i eseistyczno-naukowym. Jak wiadomo, jedyną formą uwolnienia się od natręctwa fantazmatów jest ich przyswojenie, dopuszczenie do głosu. Dlatego też procedury konترفakcyjne i historie alternatywne, stanowiące owo wyparte „inne” historiografii (i do pewnego stopnia literaturoznawstwa), domagają się swego miejsca na arenie akademickiej.

Fenomen niezwyklej czytelniczej popularności literackich historii alternatywnych z jednej strony, z drugiej zaś, eufemistycznie mówiąc, ambiwalentny stosunek akademików (zarówno historyków, jak i literaturoznawców) do tego typu literatury, wykracza moim zdaniem poza zainteresowanie socjologii literatury czy teorii recepcji. Fakt, iż wyżej wspomniany gatunek literacki oraz jego historyczny odpowiednik — historie konترفakcyjne (o których szerzej napiszę



poniżej) są w znacznej mierze odpowiedzialne za kształtowanie świadomości historycznej [Maternicki 1984, 1990, 1998; Rosenfeld 2002, 2005], nie musi być traktowany jako zagrożenie. Wprost przeciwnie, może zostać uznany za sposób wyjścia z impasu i impuls do odnowienia, re-formacji literaturoznawstwa i historii, czy nawet do ponownego i bardziej świadomego odbudowania przebiegających współcześnie granic między poszczególnymi naukami [Domańska 2011]. Może więc liminalność nie musi oznaczać niepewności i naukowej labilności ontologicznej, a w zamian może stać się radosnym manifestem ery konwergencji [Jenkins 2007], świadomej możliwości przekraczania wyczuwalnego jednak limesu i transgresyjnego bycia pomiędzy dyscyplinami, a w efekcie re-figuracji pola humanistycznej wiedzy i dyscyplin? Humanistyka winna być przecież postrzegana holistycznie, bez względu na to, jaki wycinek ludzkiej działalności i refleksji bada, bo przecież, zgodnie z dewizą Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”.

Współczesna humanistyka trawiona jest najwyraźniej dwoma bardziej chyba dialektycznymi niż przeciwstawnymi tendencjami. Z jednej strony jest to postulowana z ław akademii profesjonalizacja wiedzy, roszcząca sobie prawo do wyłącznego dostępu i wytwarzania wiedzy [por. Nycz 2006: 22–27] oraz podtrzymywania jej autonomicznego wobec innych dziedzin humanistycznych statusu. Z drugiej jednak strony, jako odpowiedź na kryzys poznania, daje się zauważyć tendencja wynikająca ze świadomości schyłkowości owego uprzywilejowania poznawczego i prób wyjścia z impasu, między innymi poprzez holistyczny projekt humanistyki bardziej trans- niż interdyscyplinarnej. Anna Zeidler-Janiszewska przypomina, iż:

Uświadamiamy sobie coraz wyraźniej, że granice dzielące dyscypliny nie mają charakteru teoretycznego, lecz historyczny i — jako takie — mogą być nie tylko przekraczane, ale i przesuwane, modyfikowane i zmieniane w progi, które zapraszają do różnokierunkowych przejść. [...] transdyscyplinarność staje się



koniecznością drugiej fazy nowoczesności [...], to właśnie jej wysoki poziom i rozwinięte specjalizacje stanowią podstawowy warunek transdyscyplinarności. [Zeidler-Janiszewska 2006: 10]

Te dwie tendencje doskonale obrazują opisywane powyżej współczesne relacje pomiędzy historią a literaturoznawstwem.

Andrzej Radomski, zwolennik otwierania granic akademii, stawia odważnie istotne pytanie: „Z drugiej jednak strony, dlaczego tylko akademicka historiografia ma mieć monopol na tworzenie wiarygodnej wiedzy historycznej czy w ogóle wiedzy historycznej?” [Radomski 2012: 82]. Ten sam problem podnosił parę lat wcześniej Krzysztof Pomian:

Byłoby łatwo wystroić się w tę profesorską i obwieścić, że wyłącznie publikacje zawodowych historyków należą do historii, pozostałe są zaś tylko dziennikarstwem lub literaturą, co sprawia, że należy je traktować, jeśli nie z pogardą, to na pewno z pobłażliwością. Byłoby to jednak zachowanie tyleż dowolne, co daremne. Daremne, ponieważ w naszych demokratycznych społeczeństwach określanie treści i granic historii nie jest zastrzeżone dla historyków zawodowych. [Pomian 2006: 224]

Ten sam historyk twierdzi dalej:

Dzisiaj, gdy nieustannie burzony i nieustannie odbudowywany mur oddziela historię od fikcji literackiej, historycy uniwersyteccy nie mają już powodów natury epistemologicznej, by odmawiać miana historii znacznej części prac, których autorzy nie wywodzą się z ich cechu. [Pomian 2006: 231]

Jan Pomorski wprost natomiast stwierdza, że:

historiografia jest, z jednej strony, zapisem dziejów naszego doświadczenia świata (doświadczenia Historii), a z drugiej, **kulturową projekcją historycznych światów możliwych** [podkr. N.L.] (historiograficznych obrazów, wizji, perswadowanych przez historyków publiczności czytającej ich prace). [Pomorski 2004: 20]



Sformułowanie „historiograficzne światy możliwe” otwiera furtkę pomiędzy historiografią, kontrfaktualizmem i historiami alternatywnymi.

6. O pożytku płynącym z kontrfaktualizmu dla historii i literatury

Aby rozważyć kwestię związków oraz różnic pomiędzy stosowanymi przez historyków operacjami kontrfaktycznymi oraz literackimi historiami alternatywnymi, konieczne jest szkicowe nakreślenie historii tych obydwu form narracyjnych. Najpierw jednak trzeba zaznaczyć, że operacje kontrfaktyczne — czyli „hipotetyczna alteracja przeszłej sekwencji zdarzeń, która zmienia wydarzenia faktyczne, kreując ich alternatywny przebieg” [Danneberg 2008: 119] — nie ograniczają się li tylko do literatury, a już na pewno nie wyłącznie do historii alternatywnych [por. Danneberg 2008] ani do historii. Operacje kontrfaktyczne wykorzystuje się w socjologii, ekonomii, naukach politycznych, teologii, geografii, literaturoznawstwie [por. Black 2008: 2, 195]. Tak naprawdę kontrfaktualizm jest wysoce użytecznym narzędziem, które może zostać wykorzystane w niezliczonej liczbie kontekstów, bo pozwala zmierzyć się z kwestią przyczynowości i sprawczości w życiu ludzkim. Jest także jednym z najważniejszych trybów ludzkiego myślenia oraz „manifestacją ludzkiej swobody narracyjnej” [zob. Rosenfeld 2005: 22–23; Danneberg 2008: 109; Kaye 2010: 41; por. Stemplewska-Żakowicz 2002: 99].

Korzenie kontrfaktualizmu tkwią głęboko w antyku. Już Herodot w swych *Dziejach* (księga VI, ustęp 109–110) posłużył się tym typem wnioskowania, opisując moment, kiedy to polemarch Kallimach, przekonany wcześniej przez Miltiadesa, podjął ostatecznie decyzję o przystąpieniu do bitwy z Persją pod Maratonem (490 r. p.n.e.). Wcześniej głosy dziesięciu strategów rozłożyły się po



równy za przystąpieniem do bitwy oraz za oczekiwaniem na posiłki ze Sparty. Miltiades wygłosił mowę, w której rozważył oba scenariusze (oczekiwania na pomoc i przystąpienia do bitwy) [Herodot 2006: 367]. Tak naprawdę jednak to dopiero Tytus Liwiusz w *Ab Urbe Condita* (ks. 9 r. XVI) stworzył historię alternatywną, opisując Aleksandra Wielkiego, który pokonuje plemiona zamieszkujące Półwysep Apeniński. Rzymski historyk był ciekaw tego, czy w tej sytuacji Aleksander Macedoński ruszyłby na Wschód, do Persji, czy zaspokoiłby swój głód władzy podbojami na Zachodzie. Liwiusz zastanawiał się również, czy dla republiki rzymskiej nie byłoby lepiej, gdyby Cezar nigdy się nie narodził (Seneka, *Nat. Quaest.* V, 18, 4 [cyt. za: Demandt 1999: 22]). Z kolei Libaniusz stosuje w swych mowach tryb kontrfaktyczny, kiedy zastanawia się, w jaki sposób Rzymianie traktowaliby Persów, gdyby ich podbili [Libaniusz 2006: 282].

Również w historiografii arabskiej dość wcześnie odnajdziemy przykłady operacji kontrfaktycznych. Błędem jest sugestia, jakoby historyk arabski Ibn Chaldun (1332–1406), wbrew ścisłemu determinizmowi islamu, w niezmiernie istotnej i oryginalnej pracy historiograficznej, pt. *Prolegomena do historii (al-Muqaddimah)*, rozważał alternatywny scenariusz, w którym za sprawą udanej sukcesji Alego dominującym odłamem islamu staje się szytyzm [Black 2008: 37; Qarashi-al 2018: 32]. Tymczasem Ibn Chaldun rozważał kwestię wojny domowej we wczesnym okresie kształtowania się islamu (*fitna*), zastanawiając się, dlaczego wygrał *Mu'awija* [por. Ibn Chaldun, *Muqaddimah*, s. 73–78, cyt. za: Jamsheer 2002: 48]¹⁶. Błąd popełniony przez Blacka polega na opacznym zrozumieniu sposobu wnioskowania historycznego przez Ibn Chalduna oraz teorii cykli historycznych w *al-Muqaddimah*: cykli wzrostu, trwania i upadku

¹⁶ Por. tłumaczenie F. Rosenthala opublikowane na blogu Andalusian Project, w 2012 roku [*The Muqaddimah. Abd Ar Rahman bin Muhammed ibn Khaldun* 2012].



struktur państwowych¹⁷. Ważniejsze jednak jest to, że szyityzm jako doktryna islamu ukształtował się w wiekach następnych, nie zaś w początkowym, analizowanym przez Ibn Chalduna okresie. W *al-Muqaddimah* określenie „szii’a” oznacza jedynie zwolenników Alego, nie zaś doktrynę szyityzmu. Można uznać, że Ibn Chaldun posługuje się tutaj elementami myślenia kontrfaktycznego służącego jednak pełniejszemu zrozumieniu tego, co się faktycznie dokonało, a nie naskwicowaniu zupełnie odmiennego przebiegu historii. Historiografia arabska nie odbiega tutaj znacząco od osiągnięć zachodniej myśli historiograficznej, choć wyprzedza ją o kilka stuleci.

Kontrfaktualizm był istotny również w historiografii ottomańskiej Turcji [por. Black 2005: 37–38], zaś w historiografii indyjskiej i chińskiej był tak popularny, że odgrywał dominującą rolę w kształtowaniu się gatunków historycznych (tzw. lun) w okresie panowania dynastii Tang (619–907 n.e.). Był nawet podstawą przeprowadzania egzaminów dla urzędników służby cywilnej [Black 2005: 38].

Otwarte pozostaje pytanie, czy Herodot i Liwiusz zdawali sobie sprawę z tego, że rozważając historyczne alternatywy, dokonują *de facto* rewolucji w historiografii, za której ojców obaj (wraz z Tukidydesem) uchodzą? Pamiętajmy, że rozdział historii i literatury dokonał się dopiero w na przełomie wieków XVIII i XIX [Lemann 2012a]. Nic więc dziwnego, że pierwsze *stricte* literackie, powieściowe historie alternatywne¹⁸ powstały właśnie w tym czasie. Francuskie realizacje gatunku to Louisa Geoffroy-Château *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquete du monde* (1812–1832) z roku 1836 i Charlesa Renouviera *Uchronie (l’Utopie*

¹⁷ Teoria cykli historycznych Ibn Chalduna będzie dla mnie interesującym kontekstem interpretacyjnym dla powieści *Lata ryżu i soli* Stanleya Keitha Robinsona, którą będę analizować w rozdziale poświęconym alternatywnym historiom religii.

¹⁸ Dużo wcześniej epicką formę historii alternatywnej nadał Joanot Martorelli w roku 1490 romansowi *Tirant lo Blanc*. Autor opisuje w nim rzeczywistość, w której dzięki waleczności tytułowego rycerza Porta Otomańska nie zdobyła Konstantynopola w roku 1453.



dans l'Histoire): *Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* z 1867 r. Pierwsze historie alternatywne spisane w języku angielskim to nowela amerykańskiego pisarza Nathaniela Hawthorne'a, *P.'s Correspondence (From Mosses From An Old Manse)* z 1845 r., *Alroy (The Wondrous Tale of Alroy)* Benjamin Disraeliego z 1833 r. czy też Marka Twaina *Jankes na dworze króla Artura*¹⁹ (1889) bądź *Aristopia* Castello Holforda z 1895 roku²⁰.

Właśnie w XIX w. historie alternatywne zaczynają uchodzić za niezgodne z procedurami historii, podczas gdy jeszcze w wieku XVIII historyk angielski Edward Gibbon rozważa losy Wielkiej Brytanii poddanej wpływowi islamu jako efekt przegranej przez Karola Młota bitwy pod Poitiers w 733 r. (*The Decline and Fall of the Roman Empire, 1776–1789*: rozdział 52). Rozdzielenie operacji kontryfaktycznych i literackich historii alternatywnych dokonało się nieprzypadkowo w tym samym momencie, w którym powstała powieść historyczna. Od wieku XIX pojęcie literatury przestaje obejmować jak dotąd całość piśmiennictwa. Zaczyna się era postrzegania historii jako nauki, z której należy wyrugować wszelkie rezydua fikcji, a także te elementy, które mogą zachwiać wiarę w empiryczny i weryfikowalny charakter twierdzeń zawodowych historyków. Mówiąc metaforycznie, świeżo kreowany etos historyka wymagał ofiar. Jedną z nich było właśnie wyrugowanie z historii operacji kontryfaktycznych i przyznanie im miejsca w obrębie fikcji. Simon Kaye w swym tekście opublikowanym w prestiżowym periodyku „History and Theory” dokonuje rozróżnienia na operacje kontryfaktyczne (historia) oraz historie alternatywne, „które mogą być uznane za rodzaj

¹⁹ Inżynier Hank Morgan przenosi się do Anglii w czasach panowania króla Artura. Wykorzystuje swe umiejętności inżynierskie w celu poprawy jakości życia mieszkańców ówczesnej Anglii, przez których zostaje uznany za potężnego maga.

²⁰ Osadnicy purytańscy w Virginii odkrywają złoto i dzięki temu budują utopijną kolonię.



science fiction”. Trafnie zauważa przy tym, że „pierwsze historie alternatywne poprzedzają o wieki takie rozróżnienia gatunkowe”²¹ [2010: 45].

Operacje kontrfaktyczne stanowią przedmiot nauczania w szkołach wojskowych. Zwolennikiem tego typu dowodzenia był chociażby pruski generał i teoretyk wojny Carl von Clausewitz (1780–1831), autor słynnego traktatu *O wojnie*. Dowodził w nim, że historyk wojskowości i przyszły dowódca winien uczyć się na błędach popełnionych przez innych. Teoretyk wojskowości pisał, że historyk powinien wziąć pod uwagę „wszystko, co się dla tego celu zrobiło lub mogło zrobić” [Clausewitz 2007: 108]. Co ciekawe, również w historiografii polskiej podejmowano w owym czasie kwestię rozważania historycznych alternatyw. Michał Bobrzyński (1849–1935) doradzał w roku 1879 daleko idącą ostrożność, choć uznawał, że „gdybanie” historyczne jest możliwe, ale jedynie pod pewnymi warunkami, które przytoczę poniżej [Bobrzyński 1974]. Dobrodziejstwa płynące z pokusy uprawiania historii alternatywnych dostrzegał już Isaac D’Israeli w pracy *Of a History of Events Which Have Not Happened* (1800, przedrukowane w pracy *The Curiosities of Literature*, 1791–1823). D’Israeli powoływał się na fragmenty prac Tytusa Liwiusza i późniejszych historyków, dowodząc, że przeprowadzenie odmiennej od dokonanej linii wydarzeń pozwala lepiej zrozumieć to, co naprawdę się wydarzyło. Historyk francuski, jezuita Jean-Nicolas Loriguet sugerował w wydanej w 1814 roku pracy pt. *Histoire de France*, że znane z historii wydarzenia powinny zostać poddane alternatywnemu przepisaniu w celach dydaktycznych. Miało to pozwolić młodzieży lepiej zrozumieć historię dokonaną. Loriguet sugerował chociażby, że powinno się próbować wyobrazić historię Francji bez Napoleona Bonapartego [Stableford 2015: 16]. Być może właśnie propozycja Lorigueta zainspirowała Louisa-Napoleona Geoffroya do napisa-

²¹ W całej pracy cytaty z nieprzetłumaczonych na polski prac (angielskich, francuskich i niemieckich) podaję we własnym tłumaczeniu.



nia książki pt. *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812–1832)*, w której przedstawił wizję opozycyjną, czyli przedłużone trwanie Napoleona, tworzącego Imperium o światowym zasięgu.

Powrót operacji kontrfaktycznych do historii dokonał się dopiero w początkach XX w. W roku 1907 ukazała się książka Josepha Edgara Chamberlaina *The Ifs of History*, polityka, skrajnego nacjonalisty i rasisty. W rozdziale *If Columbus Had Kept His Straight Course Westward* autor zastanawia się, jak wyglądałaby historia USA, gdyby konkwistadorzy wylądowali u zachodnich wybrzeży Ameryki Północnej. W roku 1931 wydano zbiór esejów kontrfaktycznych *If it Had Happened Otherwise* pod redakcją J.C. Squire'a (sir John Collings Squire). Ów tom, zdaniem Nialla Fergussona, ośmieszył kontrfaktualizm historyczny na lata [Fergusson (ed.) 1997: 9–14], albowiem napisała go „pstrokata banda historyków” [Fergusson (ed.) 1997: 9] posługująca się myśleniem życzeniowym zamiast kontrfaktycznym. Tom esejów Squire'a doskonale ilustruje niebezpieczną tendencję w historiach alternatywnych podstawiania w miejsce pytania: „co by było, gdyby”, kwestii: „gdyby tylko” [por. Black 2005: 5]. Squire we wstępie do tego tomu pisał: „[...] nie ma akcji ani wydarzenia, wielkiego lub małego [...], które nie mogłoby się wydarzyć inaczej, prawdopodobnie modyfikując historię naszego świata” [1907: VII, cyt. za: Kaye 2010: 49]. To właśnie „dzięki” temu tomowi Edward Carr, znany i wpływowy historyk, nazwał historie alternatywne i kontrfaktualizm „salonową igraszka [parlour game] niemającą niczego wspólnego z historią” [Carr 1961: 90]. Carr na kilka dekad narzucił historykom negatywny stosunek do kontrfaktualizmu, tak iż dopiero Alexander Demandt [1999] swą *Historią niebyłą* zaczął z trudem wprowadzać go ponownie do historii.



Na szczególną uwagę zasługuje zamieszczony w zbiorze pod redakcją Squire'a esej Winstona Churchilla²² *If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg* [Churchill 1931], uznawany czasem za najsłynniejszy esej z zakresu historii alternatywnej, niewątpliwie po części za sprawą osoby autora. Churchill zastosował chwyt „alternatywnej historii alternatywnej” (ang. *double blind what-if*) polegający na tym, że narrator diegetyczny — niejaki Winston M. Churchill, zapewne „alternatywne *alter ego*”, czy mówiąc zgodnie z językiem logiki formalnej — transświatowy odpowiednik przyszłego premiera Wielkiej Brytanii²³ — opisuje świat alternatywny dla niego, a świat naszej historii aktualnej. W tym esejku generał Lee wygrywa zarówno bitwę pod Gettysburgiem, jak i rychło po tym całą wojnę secesyjną, zatem świat w którym Lee tę potyczkę przegrał jest według narratora diegetycznego absurdalny. Jak widać, już u początków zarania eseistyki kontrfaktualnej zdarzały się próby bardziej literackiego przedstawienia materii. Chwyt zastosowany przez Churchilla — esej ten był swoistą genologiczną hybrydą, na poły pracą historyka, a na poły opowiadaniem [por. Danneberg 2008: 202] — mimo iż nie mógł spotkać się z aprobatą ze strony Carra i innych zawodowych historyków, dowodzi, że rozważając scenariusze alternatywne historycznie, należy zdawać sobie sprawę z własnego usytuowania interpretacyjnego

²² Historie alternatywne są chętnie wykorzystywanym przez polityków medium. Współautorem powieści *1945* jest Newt Gingrich, polityk amerykański, który ubiegał się o fotel prezydencki [Gingrich, Forstchen 1995]. W powieści tej Państwa Osi wygrywają II wojnę światową. Gingrich jest współautorem 18 powieści. Do gatunku historii alternatywnych oprócz powyżej wymienionej przynależą m.in. cykl o alternatywnej wojnie secesyjnej *Gettysburg, A Novel of the Civil War* (2003); *Grant Comes East* (2004); *Never Call Retreat. Lee and Grant. The Final Victory* (2005); *The Battle of the Crater* (2011); o ataku na Pearl Harbor: *Pearl Harbor: the Novel of December 8* (2007); *Days of Infamy* (2008).

²³ Termin ‘transświatowa identyfikacja’ jest autorstwa Saula Kripke, zaś ‘teoria odpowiedników’ (*counterpart theory*) — Davida Lewisa. Oba zjawiska wchodzą w skład tzw. teorii światów możliwych. Obaj badacze rozważają kwestię istnienia w światach alternatywnych odpowiedników osób ze świata aktualnego oraz stopnia ich podobieństwa wobec siebie. Szerzej będę pisała o tym w kolejnym rozdziale.



oraz pragnień kierowanych pod adresem nieziszczonej przeszłości. Zastosowana przez Churchilla perspektywa, zmierzająca do przyjęcia radykalnie odmiennego punktu oglądu, spowodowała, iż przyszły premier Wielkiej Brytanii nie przyjął wykpionego przez Carra stanowiska życzeniowego wobec historii, a wręcz z punktu widzenia naszej historii aktualnej naszkicował czarny scenariusz. Rosenfeld zauważa zaś, że czarne scenariusze, czyli opisanie alternatywnej przeszłości jako gorszej od aktualnej, są efektem koncyliacyjnego uznania, iż istniejący stan rzeczy, zgodnie z twierdzeniem Leibniza, jest najlepszym z możliwych. Churchill, pisząc swój esej, przyjął zatem punkt widzenia Leibnizowskiej *Teodycei*, która uznawana jest za jeden z tekstów założycielskich zarówno dla teorii wieloświata, jak i kontrfaktualizmu. Leibniz uważał bowiem, że Boska mądrość polega na tym, że stworzył On świat najlepszy z możliwych, zatem powinniśmy nauczyć się wyobrażać możliwy gorszy, który mógłby wybrać dla nas Bóg. Skoro zaś wybrał najlepszy z możliwych, należy to zaakceptować [Leibniz 2001: 32, 126, 206 i nast.; por. Kaye 2010: 42; Gallagher 2012: 140].

Do nowatorskiej poetyki Churchilla nawiązał w pewien sposób Robert Sobel, autor naukowej, historycznej monografii z 1973 r. *For Want of a Nail: If Burgoyne Had Won at Saratoga*. Sobel stworzył alternatywną historię świata, w którym generał Burgoyne zwyciężył w bitwie pod Saratogą w 1777 r., zduszając w zarodku amerykańską rewolucję. Historyk swej pracy z zakresu historii alternatywnej nadał kształt kroniki historycznej zawierającej dzieje świata w ciągu następnych 200 lat. Owa kronika jest przeplatana fikcyjnymi zapisami i sfingowanymi źródłami historycznymi. Sobel celowo więc zaciera granice pomiędzy operacjami kontrfaktycznymi a literacjami historiami alternatywnymi, antydatując konstatacje współczesnych historyków, iż pomiędzy tymi dwoma formami wnioskowania, czy może raczej nadania owym wnioskom ostatecznego narracyjnego kształtu, nie ma radykalnej różnicy. Simon T. Kaye mówi wprost:



„[...] to ważne, by nie dokonywać zbyt ostro rozróżnienia na narracje świadomie «historyczne» i te które są jawnie «fikcyjne»” [2010: 45]. Tim de Mey oraz Erik Weber piszą: „biorąc pod uwagę fakt, że ostatnimi czasy historycy są zainteresowani spekulacjami kontrfaktycznymi, oraz z uwagi na popularność gatunku science fiction znanego jako historie alternatywne, przynajmniej, że granica pomiędzy dyskursem historycznym a fikcją jest płynna” [Mey, Weber 2003: 28]. Ci ostatni badacze są jednak zdania, podobnie jak większość historyków, że nawet mimo tych zbieżności istnieje jakaś niezbywalna różnica pomiędzy literackimi historiami alternatywnymi a operacjami kontrfaktycznymi, podejmowanymi przez zawodowych historyków. Ostatnią kwestią, którą zamierzam w tym szkicu rozważyć, jest właśnie pytanie, czy faktycznie istnieje taka różnica, czy też jej postulowanie jest jedynie pobożnym życzeniem historyków, tracących grunt pod nogami, a chcących wciąż wierzyć w to, że *tertium est non datur*. Zaryzykować więc można tezę, że terminy ‘historia alternatywna’ i ‘kontrfaktyczność’ to jedynie deskrypcja rozłączości tkwiącej *de facto* jedynie w pewnym sposobie myślenia w badaniach naukowych, zwłaszcza że cytowani powyżej Topolski i Brzechczyn posługują się właśnie tym pierwszym terminem, opisując prace zawodowych historyków.

7. Gdzie tkwi różnica i czy faktycznie istnieje?

Alexander Demandt, do niedawna główny promotor kontrfaktualizmu, postuluje między innymi, by wykazywać fałszywość powszechnych sądów o przyczynach „poprzez odrzucanie implikowanych przez nie kontrfaktycznych hipotez” [1999: 27]. Ostrzega również przed osunięciem się w życzeniowość i wybieraniem jedynie pomyślnych hipotez, a więc takich, które zmieniłyby historię na lepsze, zgodnie z największymi pragnieniami historyka. Zwraca też uwagę na fakt, że



momenty początkowe i przejściowe pewnych procesów dziejowych dają szczególną możliwość konstruowania wiarygodnych alternatyw [Demandt 1999: 37]. Co ciekawe, Demandt jest tutaj zgodny z fizykami mówiącymi o procesie „bifurkacji”²⁴, czyli nagłej i nieprzewidywalnej destabilizacji struktury poddanej intensywnemu naporowi. Współcześnie historycy zajmujący się kontrfaktualizmem dużą wagę przywiązują do teorii fraktali, zbiorów Mandelbrota [Goddis 2002: 81–90] czy komputerowego modelowania zmian dla zwiększenia prawdopodobieństwa alternatywnych scenariuszy [Fergusson 2006]. Przypomnę, że pierwszą szkołą historyczną, która w badaniach nad historią posługiwała się tym rodzajem myślenia i ekonometrią, była tzw. kliometria²⁵ (New Economic History). Najważniejszym przedstawicielem tej szkoły jest Robert Fogel [1964], laureat Nagrody Nobla w dziedzinie ekonomii (1993 r.), który zajmował się kwestią roli kolei w rozwoju USA (udowodnił, że kolej nie była do rozwoju niezbędna, gdyż tę samą rolę mógł odegrać transport rzeczny) oraz niewolnictwem (postulował, że zniesienie niewolnictwa było jedynie koniecznością polityczną, nie zaś ekonomiczną [Engerman, Fogel 1974]). Polski historyk Jerzy Topolski [1984] już w swych pracach z lat 70. i 80. twierdził, że obecność wnioskowania kontrfaktycznego jest powszechna zarówno w dedukcji, jak i w narracji historycznej, tak w rozważaniu przyczyn, jak też następstw zdarzeń w narracji historycznej oraz jako element myślenia poprzedzający spisanie narracji historycznej. Niestety, prace profesora Topolskiego nie były powszechnie dostępne w krajach anglojęzycznych, dlatego też Tim de Mey i Erik Weber [2003: 29] uznali, że to Johannes Bulhof [1999] zauważył, iż kontrfaktualizm jest obecny niemal w każdym tekście historiograficznym.

²⁴ Autorem terminu ‘bifurkacja’ jest Ilja Prigożyn [por. Łotman 1997: 34; Goddis 2002: 81–90; Fergusson 2006].

²⁵ W pewnym związku z pracami kliometrystów pozostaje praca prof. ekonomii Witolda Orłowskiego, pt. *Stulecie chaosu. Alternatywne dzieje XX wieku* (2007).



Demandt zwraca też uwagę na niebezpieczeństwa płynące ze zbyt łatwego opierania alternatywy na tzw. teorii wielkiego człowieka w historii (hołdował jej Thomas Carlyle żyjący w latach 1795–1881), czyli wydłużenia lub skrócenia życia dowódców, monarchów, rewolucjonistów bądź przywódców religijnych. Demandt stawia tezę, że historyk alternatywista musi posługiwać się równie żelazną logiką co jego kolega zajmujący się historią klasyczną. Daleko wcześniej, bo w XIX stuleciu, Michał Bobrzyński uznał, że operacje kontryfakcyjne powinny spełniać następujące warunki:

[...] możliwe i pożyteczne, jeżeli 1) przypuszczenie faktyczne, na którym się opiera, jest prawdziwe lub w danej chwili możliwe; 2) jeżeli wniosek z przypuszczenia wyprowadzony uzasadniony jest w umiejętności; 3) jeżeli postawienie przypuszczenia i wyprowadzenie wniosku objaśnia istotnie różne kierunki i drogi, których w danej chwili naród lub osobistość historyczna mogły być się chwycić. [Bobrzyński 1974: 426]

Ani Bobrzyński, ani Demandt nie podali jednak satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie o to, jak odróżnić wiarygodny scenariusz alternatywny od tego niewiarygodnego.

Topolski, w artykule poświęconym historii alternatywnej, twierdzi, że tzw. narracje nieprawomocne, kontryfakcyjne, polegające na negowaniu znanego z historii ciągu zdarzeń, mogą jednak mieć pewne znaczenie dla pracy historyka. Takie narracje nieprawomocne przeciwstawia narracjom fantazjującym, „science fiction skierowane w przeszłość” [Topolski 1999: 3], a jako przykład takich narracji podaje między innymi pisarstwo Teodora Parnickiego. Topolski [1999: 6] uznaje, że na historię składają się nie tylko te wydarzenia, które faktycznie miały miejsce w rzeczywistości, ale również ich alternatywy. Wymieniając typy historii alternatywnych, zauważa jednak, że owe narracje fantazjujące „będące narracją nieprawomocną, choć w pewnych przypadkach, gdy siłą danego czynnika, którego działanie kontryfakcyjnie się zawiesza, można w jakimś stopniu zmierzyć, taka narracja historyczna może stać się prawomocną, tzn.



być uznaną za taką” [Topolski 1999: 4, podkr. N.L.]. Widać więc wyraźnie, że dystynkcja pomiędzy narracją nieprawomocną (kontrafaktualizm, historyczna historia alternatywna) a fantazjującą (czysta fikcja, *science fiction*, literacka historia alternatywna) jest jedynie uznaniowa. Topolski nie podaje też wyraźnych kryteriów, według których miałyby się dokonać takie rozróżnienie, proponuje jedynie formułę „minimalnej charakterystyki rzeczywistości”, która polega na obiektywnym spojrzeniu na proces dziejowy, zakładającym, że ludzie w historii działają w obrębie pewnych konkretnych możliwości i warunków [1999: 8]. Ta koncepcja jest zbieżna z tzw. formułą minimalnego przepisania historii (*minimal-rewrite-of-history*), zgodnie z którą formułując alternatywę, należy zmienić jak najmniej [Hawthorne 1991; Belkin, Tetlock (eds.) 1996; Mey, Weber 2003: 28].

Pojawia się więc pytanie: Jak zmierzyć owo „jak najmniej”? Zwłaszcza że cytowany uprzednio Topolski posługuje się sformułowaniem: „zbyt swobodne operowanie założeniami alternatywnymi” [1999: 6]. Krzysztof Brzechczyn [2005: 87] proponuje podział na płytką i głęboką analizę historii alternatywnej, w którym płytka analiza wskazuje jedynie na te momenty dziejowe, kiedy mogły się owe alternatywy pojawić, zaś głęboka analiza wskazuje na ich dalsze następstwa. Eksplanacyjna historia alternatywna polega natomiast zdaniem badacza na tym, że historyk „spośród puli alternatyw wyróżnia [...] i rozpatruje te alternatywne ciągi wydarzeń, które w świetle wiedzy historyka (jej elementem jest również rekonstrukcja wiedzy działających w przeszłości aktorów) były najbardziej prawdopodobne” [Brzechczyn 2005: 88]. Znow uderza nieostre sformułowanie: „najbardziej prawdopodobne”. Historia eksplanacyjna jest jednak wyraźnie przeciwstawiona jako lepsza historii gorszej, aksjologicznej, zwanej inaczej historią życzeniową, której „punktem wyjścia jest stan rzeczy najwyżej ceniony w systemie wartości historyka” [Brzechczyn 2005: 87]. Badacz dokonuje dalszych rozważań, które tutaj pominię; skupię się jednakże na jego ocenie niektórych



prac zawodowych historyków. Brzechczyn zauważa, że pionierem kontrfaktualizmu w historiografii polskiej był Jerzy Łojek, autor między innymi *Szans powstania listopadowego* (1966) — książki, w której uznał, że powstanie listopadowe mogło zakończyć się sukcesem. Jerzy Łojek przyjął za oczywiste,

że wszystkie bez wyjątku procesy historyczne, od największych przemian społeczno-ekonomicznych po wypadki polityczne kształtujące oblicze poszczególnych państw czy części świata na okres życia jednej lub kilku najwyższej generacji, miały w momencie swego zarania i w czasie rozwoju wyraźne alternatywy. Początek każdego procesu, najwyraźniej jest to zresztą zauważalne w historii wielkich politycznych i militarnych konfliktów ludzkości, podobny jest do wejścia na rozstaje dróg w pierwszej fazie od siebie nieodległych, lecz dalej rozgałęzionych coraz większą przestrzenią. Chwila wejścia na ten rozstaj dróg dziejowych była czasami jedynie przelotnym momentem historii, nie zawsze zresztą przez historiografię zauważonym. Niekiedy tylko zbieg okoliczności, częściej świadoma swych celów, lecz nieświadoma konsekwencji działania, decyzja ludzka przesądzały o skierowaniu biegu historii w jednym lub drugim kierunku... A czasami możliwości tych było więcej. Upieranie się przy badaniu tylko tej linii rozwoju, która rzeczywiście się zrealizowała, zużoza niesłuchanie wiedzy ludzką. [Łojek 1991: 8]

Brzechczyn, aplikując rozróżnienia własne oraz Topolskiego, uznaje, że przyjęcie wariantu zwycięskiego powstania z 1830 r. według kryteriów Topolskiego byłoby nierealną alternatywą historyczną, podczas gdy dla Łojka była to realistyczna, choć niezrealizowana alternatywa historyczna [Brzechczyn 2005: 90]. Jak widać, ostateczna decyzja wciąż ma charakter uznaniowy, a ponieważ zarówno Topolski, jak i Brzechczyn stwierdzili, że główną rolę odgrywają tu wiedza oraz pragnienia historyka wobec przeszłości, kwestie dobrego lub złego kontrfaktualizmu wydają się być prawdziwym węzłem gordyjskim, który spleciono z kwestii wiarygodności oraz obiektywizmu *versus* niezbywalnej narracyjności i subiektywizmu narracji historyka. Nade wszystko jednak *Szanse powstania listopadowego* zostały uznane za przykład alternatywnej historii aksjologicznej, ponieważ dla Łojka najważniejszą kwestią była polska autonomia polityczna.



Jest to zarzut dość poważny, aczkolwiek wydaje się, że można go zastosować do większości historii alternatywnych, zwłaszcza tych spisanych przez historyków. Paweł Wieczorkiewicz na przykład uważał, że Polska powinna była w przededniu II wojny światowej wybrać sojusz z Hitlerem; uznał też, że historia potoczyłaby się inaczej, gdyby marszałek Piłsudski mógł dłużej żyć [Wieczorkiewicz 2006, 2009]. Tą samą drogą poszli w swych powieściach Marcin Wolski (*Alterland, Wallenrod, Mocarstwo*) oraz Piotr Zychowicz w rozbudowanym eseju zawierającym literackie elementy mimetyzmu formalnego (sfingowane listy, fragmenty alternatywnych powieści, reportaży itp.) *Pakt Ribbentrop-Beck, czyli jak Polacy mogli u boku III Rzeszy pokonać Związek Sowiecki* [por. Lemann 2014a]. Arnold Joseph Toynbee oraz Teodor Parnicki marzyli o tym, by dłużej mógł żyć Aleksander Macedoński. Przykładów jest wiele...

Co szczególnie istotne, okazuje się, że większą skłonność do snucia czarnych scenariuszy, opisu dystopijnego przebiegu dziejów, mają nie historycy, a pisarze. Lektura pracy Gavriela Rosenfelda [2005] o alternatywnych historiach III Rzeszy dowodzi, że tego typu powieści stanowią zdecydowaną większość. Zwycięstwo Hitlera nie jest jedynym czarnym scenariuszem chętnie rozważanym przez pisarzy. Inne to na przykład brak reformacji w Wielkiej Brytanii (*Alteracja Kingsleya Amisa, Pavane Keitha Robertsa*), brak wolnej Polski w XX w. (*Lód Jacka Dukaja, Polska nie istnieje Wojciecha Orlińskiego*). Literatura może również sięgać po nieobecne w operacjach kontryfaktycznych POD (*Point Of Divergence*), chociażby rozważając alternatywę w skali mikrohistorii — taką, która nie wpłynie znacząco na losy świata (Connie Willis, *Księga Sądu Ostatecznego*²⁶);

²⁶ Powieść rozgrywa się w XXI w., kiedy to podróże w czasie stały się standardową metodą prowadzenia badań historycznych. Bohaterka powieści, studentka historii, Kivrin, przenosi się do czasów, kiedy w Europie szaleje Czarna Śmierć (1348). Łamiąc zasady prowadzenia badań historycznych (zasada nieinterwencji), podejmuje się leczenia mieszkańców Oxfordu. Ponieważ jednak jest ona historykiem i zdaje sobie sprawę z katastrofalnych konsekwencji wprowadzenia jakiegokolwiek korekty



pokazać, że zmiana historii może dokonać się przy pomocy pomijanych w rozważaniach historyków danych fizycznych i klimatycznych: „[...] żadne środowisko przyrodnicze nie oddziałuje na ludzi, tak jak na przykład ciepło czy zimno oddziałuje na termometr” [Topolski 1999: 8; por. Black 2008: 1]. Wymienić tutaj można powieści Dukaja, tj. *Lód* (upadek meteorytu tunguskiego zamraża historię) i *Inne pieśni* (świat oparty na fizyce Empodoklesa z Akragas i hylemorfizmie Arystotelesa) czy *Burzę* Macieja Parowskiego (we wrześniu 1939 r. Polskę uratowały ulewne deszcze, niepozwalające wtargnąć oddziałom niemieckim w głąb kraju).

Może zatem — paradoksalnie — literackie historie alternatywne nie tylko nie są gorszą, bo mniej wiarygodną, siostrą kontradiktoryzmu, ale wręcz mają do zaoferowania coś więcej niż naukowe rozważania nad możliwymi dziejowymi alternatywami?

w przebieg dziejów, efekty jej działań są niebywale dyskretne i nie przynoszą daleko idących zmian. Tytuł powieści nawiązuje zarówno do „Domesday Book”, katastru gruntowego, ukończonego w 1086 roku, sporządzonego na rozkaz Wilhelma Zdobywcy, jak i do Dnia Sądu Ostatecznego w znaczeniu eschatologicznym. Dżuma wydaje się być znakiem od Boga, że ów dzień Sądu Ostatecznego właśnie nadszedł.



ROZDZIAŁ II

Historie alternatywne i steampunk (genologia, poetyka, typologia)

Historie alternatywne to gatunek prozy fikcjonalnej, spekulatywnej, rozgrywający się w świecie, w którym wydarzenia historyczne miały przebieg odmienny niż ten znany ze świata rzeczywistego. Historie alternatywne twórczo rozwijają spekulacje probabilistyczne w historii, odpowiadając na pytanie „co by było, gdyby”. Mechanizm historii alternatywnych polega na pokazywaniu odmiennych wariantów przebiegu procesu historycznego, które, mimo iż możliwe, nie ziszczyły się. Inne nazwy gatunku to: Alternate history, alternative history, Virtual history; niem. Alternativweltgeschichte, Imaginäre Geschichte, parahistorischen Literatur, Virtuelle Geschichte, Ungeschehene Geschichte, Potentielle Geschichte, Eventualgeschichte. W języku francuskim oraz niemieckim funkcjonuje ponadto termin ‘uchronia’. Inne nazwy to np. allohistoria [Chamberlain 1986: 281–300; Rosenfeld 2005] lub historia wirtualna [Ferguson 1997], kontrfaktyczna (ang. *counterfactual history*), choć obecnie uważa się, że nazwa ta jest zarezerwowana dla historiograficznych akademickich operacji kontrfaktycznych. Spotyka się też termin ‘historia niebyła’ [Demandt 1999].

Za pierwszą w pełni literacką historię alternatywną, jak już pisałam, uchodzi powieść Louisa Geoffroy'a, *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquete du monde (1812–1832)* z 1836 roku, w której autor przedstawia świat podbity przez Bonapartego. Jednak daleko wcześniej, bo w roku 1490, Joanot Martorelli w romansie epickim *Tirant lo Blanc* (czasami uznawanym za pierwszą powieść nowożytną) opisuje rzeczywistość, w której dzięki waleczności tytułowego rycerza Porta Otomańska nie zdobyła Konstantynopola w roku 1453 [Martorelli 2003]. Za pierwsze anglojęzyczne teksty uchodzą natomiast: nowela amerykańskiego pisarza Nathaniela Hawthorne'a, *P.'s Correspondence (From Mosses From An Old Manse)* z 1845 roku²⁷, *The Wondrous Tale of Alroy* Benjamin Disraeliego z 1833²⁸ roku, opowiadanie Edwarda Everetta Hale'a, *Hands Off!*²⁹ z 1881 roku, powieść Marka Twaina *Jankes na dworze króla Artura* (1889) oraz *Aristopia* Castello Holforda z 1895 roku. Na Zachodzie gatunek ten osiągnął z kolei największą popularność czytelniczą w latach 80., choć, jak przypomina Gavriel Rosenfeld, już od schyłku II wojny światowej daje się zauważyć wzrost zainteresowania nim, ponieważ odnaleziono w nim jeden ze sposobów radzenia sobie z traumą nazizmu i wojny [Rosenfeld 2005: 5]. Od 1995 roku natomiast jest przyznawana nagroda Sidewise (*Sidewise Award for*

²⁷ Nowelę Hawthorne'a poddam analizie w rozdziale poświęconym alternatywnej historii literatury.

²⁸ Powieść Disraeliego zwana jest czasami „protosyjonistyczną sagą”. Akcja powieści rozgrywa się w XII w. Protagonista, David Alroy, „książę żydowski”, ma być tym, który przywróci wielkość narodu żydowskiego i znajdzie berło Salomona. W tym celu Alroy wyprawia się do Jeruzalem i podbija część terenów podporządkowanych muzułmanom. David Alroy (Menahem-ben-Solomon, zmarły około 1160 roku) jest postacią na poły historyczną, na poły legendarną. Historycznemu Alroyowi (urodzonemu w Amadyi w Iraku) oczywiście nie udaje się stworzenie podwalin pod państwo żydowskie. Powieść Disraeliego może być uznana za historię alternatywną jedynie w zakresie pewnej hiperbolizacji sukcesów protagonisty w walce zbrojnej.

²⁹ Opowiadanie ukazało się w „Harper's New Monthly Magazine”. Narrator podróżuje w czasie, zmieniając część wydarzeń historycznych tak skutecznie, że udaje mu się stworzyć odmienną, nową linię wydarzeń.



Alterante History), którą można uznać za dowód rozpoznawalności i popularności gatunku historii alternatywnych. Wręczenie nagrody odbywa się zazwyczaj na Worldconie, dorocznym, światowym konwencie fantastyki. Sidewise jest przyznawana w dwóch kategoriach: za powieść oraz za formę krótszą. Wśród jej laureatów znajdziemy m.in. powieści *Making History* Stephena Fry'a (1998), *Spisek przeciwko Ameryce* Philipa Rotha (2004), *Związek żydowskich policjantów* Michela Chabona (2007), a także steampunkową powieść Iana R. MacLeoda *Obudź się i śnij* (2015). W roku 1995 nagrodę za całokształt twórczości otrzymał L. Sprague de Camp, autor *Jankesa w Rzymie* (1939, tytuł oryginalny: *Lest Darkness Fall*). W Polsce nie ma osobnej nagrody dla twórców historii alternatywnych i steampunku. Ich dzieła są jednak nominowane do nagrody im. Zajdla, przyznawanej przez polski fandom. Wśród nagrodzonych znajdziemy m.in.: Marka Huberatha, za *Drugą podobiznę w alabastrze* (1997), Jacka Dukaja za *Inne pieśni* (2003) i *Lód* (2007) oraz Krzysztofa Piskorskiego za *Czterdzieści i cztery* (2016). Wśród nominowanych znajdziemy natomiast chociażby Jacka Inglota (*Quietus*, 1997); Konrada T. Lewandowskiego za *Królową Joannę d'Arc* (2000) czy Edwarda Redlińskiego za *Krfotok* (1998) i Krzysztofa Piskorskiego za *Zadrę* (2008).

Historie alternatywne w literaturze polskiej były gatunkiem popularnym już w czasach 20-lecia międzywojennego, o czym przypominają w antologii *Śniąc o potędze* Agnieszka Haska i Jerzy Stachowicz [Haska, Stachowicz 2012: 11–15], i od początku podlegały ciśnieniu tematyki niepodległościowej. Były to głównie utwory poruszające alternatywny przebieg dziejów najnowszych (odzyskanie niepodległości, walka z zaborcą, wojna z bolszewikami). Haska i Stachowicz dość szeroko zakreślają ramy gatunkowe historii alternatywnych, uznając (moim zdaniem błędnie), że z gatunkiem tym mamy do czynienia również w przypadku powieści futurologicznych, realizujących wariant tzw. historii przeszłości:



Pozostałe utwory to historie, których alternatywny charakter widać dopiero, gdy spoglądamy na nie dzisiaj. Są to opowieści, których fabuła osadzona jest w przyszłości, często bardzo odległej, choć zazwyczaj w XX wieku, a poruszają tematy pozycji Polski w Europie i świecie. [Haska, Stachowicz 2012: 13]

Dzięki takiej atrybucji wspomniani badacze zaliczają do historii alternatywnych chociażby powstały w roku 1817 antysemicki pamflet *Rok 3333, czyli Sen niestychany* Juliana Ursyna Niemcewicza (opublikowany dopiero w 1858 r.). Za „ojca” polskich historii alternatywnych uznać natomiast można Adama Mickiewicza, autora nieopublikowanej, bo nieukończonyj *Historii przyszłości* (1829–1842) [por. Skwarczyńska 1962; Pigoń 1998; Fiećko 2015: 173–188], zawierającej scenariusze futurologiczne oraz *stricte* alternatywne (dwie wersje losów Polski na skutek wygranej i przegranej w powstaniu listopadowym). Gdyby Mickiewicz opublikował swą *Historię przyszłości*, wyprzedziłby pierwsze historie alternatywne francuskie i angielskie, z kolei historię gatunku — a w ślad za nią historię literatury powszechnej — pisalibyśmy od nowa... Losy niedokończonych Mickiewiczowskich „historii przyszłości” są malutkim, choć istotnym, przyczynkiem do kwestii alternatywnej historii literatury, której poświęcę cały rozdział.

Po zakończeniu II wojny światowej historii alternatywne w literaturze polskiej uległy zawieszeniu, by odrodzić się ze zdwojonym impetem po roku 1989. W latach 90. i w początkach XXI w. historie alternatywne oraz steampunk przeżywają bujny rozkwit, tak iż w zasadzie można mówić o pewnej nadprezentacji gatunku na mapie polskiej literatury fantastycznej. Co bardzo istotne z punktu widzenia moich dalszych analiz, polskie historie alternatywne i steampunk niejako „odrabiają” pół wieku literackiego niebytu. W polskich realizacjach gatunku symultanicznie współlistnieją scenariusze i rozwiązania fabularno-warsztatowe, które w literaturze zachodniej przetaczały się falami przez kolejne dekady XX w.



W zasadzie jedynie Teodor Parnicki pisał utwory historyczno-fantastyczne (jak je sam zwał), tj. *Muza dalekich podróży*, *Sam wyjdę bezbronny*, *Tożsamość*, *Rozdwojony w sobie*, *Inne życie Kleopatry*. Od początku swej artystycznej drogi świadomie reformował i przekształcał tym samym skostniały gatunek powieści historycznej rodem z XIX w. i zmagał się z tkanką przeszłości, statusem źródeł, coraz bardziej problematycznym poznawaniem przeszłości. Naturalnym tego efektem stało się właśnie odejście od powieści historycznej do historyczno-fantastycznej uwikłanej w dialogi urojone, mnożenie instancji narratorskich, włączanie podmiotu osobowego i podmiotu czynności twórczych do dzieła, zamianę miejscami instancji zewnątrz- i wewnątrztekstowych, co było swego rodzaju tekstowym wykładnikiem kryzysu wiary Parnickiego w możliwość poznania przeszłości. Tak więc pisarstwo historyczno-fantastyczne stanowi w obrębie gatunku historii alternatywnych swoją własną kategorię.

W polskich słownikach teoretycznoliterackich hasło 'historia alternatywna' jednak nie występuje. Zabrakło go nawet w *Słowniku literatury popularnej* [Żabski 2006] oraz w *Słowniku nowych gatunków i zjawisk literackich* [Potrykus-Woźniak 2010] czy *Leksykonie fantastyki* [Haka-Makowiecka, Makowska, Węgrzycka 2009]. Jedyne słowniki literaturoznawcze, podające definicję historii alternatywnych i odnotowujące ją jako gatunek literacki, to *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej* [Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990] oraz drugie wydanie *Słownika rodzajów i gatunków literackich* [Gazda 2012], w którym znalazło się hasło 'historia alternatywna' mojego autorstwa [Lemann 2012c: 380–388].

Nieobecność historii alternatywnych w większości słowników i kompendiów jest niezrozumiała, zwłaszcza że historie alternatywne i steampunk są obecnie jednymi z najdynamiczniej rozwijających się i najchętniej czytanych gatunków literackich.

Ten gatunek literatury wymaga przy analizie podejścia interdyscyplinarnego: literaturoznawczego, historycznego w zakresie



historii historiografii i filozofii historii oraz jej epistemologii, kulturoznawczego, socjologicznego, antropologicznego oraz bezustannego migrowania pomiędzy różnymi gatunkami literackimi. Historie alternatywne stanowią zatem znakomity przykład hybrydyczności, polisemii i polityczności współczesnej literatury.

W pole odniesień gatunkowych historii alternatywnych wchodzi między innymi: literatura science fiction, utopia, dystopia, powieść polityczna, powieść socjologiczna, satyra polityczna, fantasy, autobiografia, steampunk (jako podgatunek historii alternatywnych, cyberpunku i postcyberpunku bądź osobny gatunek). Z kolei w zakresie realizowanych w historiach alternatywnych scenariuszy narracyjnych pojawiają się: powieść przygodowa, kryminał (również w wersji noir i kryminał historyczny), powieść gotycka, horror, powieść awanturczo-przygodowa, powieść szpiegowska, a nawet romans³⁰. Jeśli zaś chodzi o związki historii alternatywnych z literaturą i prozą historyczną, wymienić należy oczywiście: powieść historyczną (choć historia jest rewersem klasycznej powieści historycznej, prezentując niedokonaną, fantastyczną wersję przeszłości); powieść metahistoriograficzną (Hutcheon), powieść palimpsestową (Ch. Brooke-Rose), powieść wiktoriańską i neowiktoriańską czy fantasy historyczną.

³⁰ Powieść Zygmunta Miłoszewskiego *Jak zawsze* [2017] można byłoby scharakteryzować jako groteskową komedię małżeńską. Dwoje głównych bohaterów to małżeństwo z 50-letnim stażem, które w dzień po 50. rocznicy pierwszego kontaktu seksualnego budzi się w alternatywnej rzeczywistości sprzed półwiecza. Poprzedniego dnia doszło pomiędzy nimi do sprzeczki prowadzącej do wzajemnych oskarżeń o „zmarowanie życia”. W alternatywnej rzeczywistości Warszawy lat 60. mają oni szansę inaczej poprowadzić swoje życie; sprawdzić, czy rzeczywiście są dla siebie „tymi jedynymi”. W powieści Miłoszewskiego alternatywna powojenna Polska pozostaje w specyficznej unii polityczno-gospodarczej z Francją. Zarówno świat przedstawiony, jak i perypetie małżonków silnie naznaczono groteską i humorem. Mimo iż trudno uznać *Jak zawsze* za powieść wybitną, to dowodzi ona, że po pierwsze, historie alternatywne są gatunkiem niezwykle nośnym i popularnym, po drugie zaś, że gatunek ten jest w stanie wejść w rozmaite parantele genologiczne, adaptując instrumentarium i tematykę wielu odmian powieściowych.



Problemy genologiczne napotkamy chociażby wobec powieści *Alfred i Emily* Doris Lessing czy *Spisek przeciw Ameryce* Philipa Rotha (obie powieści analizuję w ostatnim rozdziale pracy), a także późnych powieści Teodora Parnickiego (*Sam wyjdę bezbronny*, *Muza dalekich podróży*, *Inne życie Kleopatry* i in.). Podobna sytuacja zachodzi wobec wielu innych utworów, na przykład powieści takich jak *Pociąg do podróży* Andrzeja Barta, *Krfotok* Edwarda Redlińskiego, *Ziemia pod jej stopami* Salmana Rushdiego, *Turbot* Güntera Grassa, *Historia oblężenia Lizbony* Jose de Sousa Saramago, *Baudolino* Umberto Eco, *Przypadek Adolfa H. Éricha E. Schmitta* i in. Również najnowsza powieść Catherynne M. Valente, *Domostwo błogostawionych. Elegia o Janie Prezbiterze. Część pierwsza* [Valente 2018] nastrocza problemów genologicznych. Autorka sięgnęła bowiem do jednego z najważniejszych dla średniowiecznego imaginarium (geograficznego i religijnego) mitu — o Królestwie Księdza Jana, ożywiając wyimaginowaną krainę na kartach swej powieści. List Prezbitera Jana stanowi znakomity przykład saidowskiego orientalizmu i przyczynił się w znacznym stopniu do powodzenia idei krucjat. Valente tworzy świat, w którym Prezbiter Jan faktycznie spotkał wszelkie opisane przez siebie cuda i miał szansę osobiście poznać inne odnotowane w średniowiecznych bestiariuszach gatunki humanoidalne, jak: monopody, tensevetowie, panotii itp. Prezbiter Jan stara się oczywiście nawrócić te gatunki na chrześcijaństwo, mając początkowo problem z pytaniem, czy istoty te stanowią dzieło Boże? Drugim narratorem powieści jest mnich Hiob von Luzern, który w roku 1699 odnajduje oryginalne zapiski księdza Jana oraz pisma pozostawione przez towarzyszącą mu kobietę, Hagię z rasy Blemiów.

Valente w swej powieści testuje granice poznania historycznego, poddając w wątpliwość kwestie rekonstrukcji przeszłości. Opowieść Hioba rozpoczyna się od słów „Bardzo nędzny ze mnie historyk” [Valente 2018: 11], a następnie: „Mógłbym sprzedać swoją duszę demonom historiografii i przekształcić tę opowieść tak, by odpowiadała



moim marzeniom. Mógłbym tak uczynić i nikt nie pomyślałby o mnie źle. W końcu robiono tak już wcześniej” [Valente 2018: 12]. Dokumenty pozostawione przez Prezbitera Jana rozpadają się na oczach Hioba i jego pomocnika, którzy starają się ocalić, co tylko się da. Ponieważ jednak Hiobowi pomagają przedstawiciele opisanych przez księdza Jana w jego liście gatunków humanoidalnych, *Domostwo błogosławionych* jest zarówno historią alternatywną, jak i powieścią *stricte* fantastyczną, rozgrywającą się w odmiennym od aktualnego uniwersum. Valente testuje w ten sposób granice najważniejszych średnio-wiecznych mitów (Fontanna Życia, Kielich Życia, Królestwo Księdza Jana) oraz granice poznania historycznego, zacierając starannie ślady pomiędzy tym, co historyczne, a co przynależy do antropologicznego imaginariów wieków średnich; pomiędzy tym, co zmyślane, a co przekształcone; pomiędzy faktem a fikcją, eksplorując obszerną szczelinę leżącą pomiędzy tymi dwoma kategoriami. Pisarka przytacza chociażby obszerne fragmenty listu Prezbitera Jana, z treści jego właśnie snując świat przedstawiony: ożywia Janowe cuda na kartach powieści, pozwalając się ziścić mitowi. Dzieło Valente przynależy tym samym równocześnie do fantastyki (w tym do swoistej odmiany historii alternatywnej, osadzonej w odmiennym od aktualnego świecie, ale operującej znanymi ze świata naszej historii faktami czy postaciami o do-tworzonej biografii) oraz do powieści palimpsestowej czy metapowieści historiograficznej, albowiem zakres refleksji historycznej, historiograficznej i historiozoficznej w tej powieści jest naprawdę imponujący.

Czesław Zgorzelski zdefiniował swego czasu fantastykę jako literaturę egzomimetyczną (wtórne, fantastyczne uniwersum, tzw. secondary world, posługując się terminem Tolkiena) oraz wyróżnił w niej podtyp literatury „nie całkiem egzomimetycznej” (w świecie przedstawionym współistnieją światy fantastyki, egzomimetyczny oraz przypominający mimetyczny) [por. Zgorzelski 1989; Trębicki 2007].



Literatura egzomimetyczna zdaniem Zgorzelskiego,

zakładając językową kompetencję odbiorcy określającą jego wiedzę o porządku empirii — presuponuje spekulatywne rozważania nad innymi możliwymi modelami rzeczywistości, tworząc je albo przez operowanie wizją i marzeniami, lub też przez racjonalną ekstrapolację i analogię. Prezentuje ona te modele bez prób zestawiania ich z modelem świata otaczającego, rezygnując z zabiegu fantastyki wewnątrz samego tekstu utworu. [Zgorzelski 1989: 145–146]

Problem polega jednak na tym, że wszystkie wymienione powyżej powieści dokonują prób zestawienia z „modelem świata otaczającego”, co jest szczególnie mocno wyakcentowane w przypadku *Alfreda i Emily Lessing* oraz *Spisku przeciw Ameryce* Rotha. Powieści Lessing i Rotha — jako wchodzące w ścisłe relacje ze światem aktualnym będącym dla nich stałym punktem odniesienia — wymykają się zaproponowanemu przez Zgorzelskiego podziałowi, a także definicji fantastyki jako takiej.

We współczesnych badaniach literatury fantastycznej wysuwany jest, skądinąd słusznie, postulat światocentryczności. Narracje światocentryczne (*world-centered*) charakteryzują się tym, że ośrodkiem organizującym jest tutaj sztuczny, całkowicie fikcyjny świat przedstawiony. Autorka tego terminu, Marie-Laure Ryan [2013], wyróżniając ten typ narracji obok persono- i fabułowocentrycznego, dowodzi, że takie podejście do literatury fantastycznej pozwala zerwać z pułapką mimetyczności, czy, jak chciała to widzieć Linda Hutcheon, „realistycznego imperializmu” [Hutcheon 1987: 7]. Postulat światocentryczności jest do pewnego stopnia związany z definicją literatury egzomimetycznej Czesława Zgorzelskiego. W odniesieniu do analizowanych przeze mnie gatunków fantastycznych oba koncepty badawcze nie znajdują jednak zastosowania z przyczyn zasadniczych. Zarówno historie alternatywne, jak i steampunk wymuszają bezustanną referencyjność, bo ta wbudowana jest w reguły gatunkowej gry z historią aktualną, a zatem i światem aktualnym. To właśnie sposób prze-pisania, rekonstrukcji świata aktualnego odpowiada



za fortunność dokonanej kreacji alternatywnej historii. Oczywiście, w efekcie powstaje wtórne fantastyczne uniwersum, ale jego pewna przyległość do znanej nam rzeczywistości jest niezbywalna³¹.

Bruce Sterling, pisarz i badacz literatury fantastycznej, zaproponował przed laty paragenologiczne określenie *slipstream* dla dzieł, które wymykają się tradycyjnym podziałom genologicznym, nie należą bowiem na zasadzie wyłączonego środka ani do mainstreamu, ani do fantastyki, ani do „tej trzeciej” (określenie Anny Martuszewskiej), czyli literatury popularnej [Sterling 1989: 77–80]. Krzysztof K. Maj proponuje określenie „postfantastyka” [Maj 2015: 21], które jednak budzi moje zastrzeżenia wynikające ze zbyt łatwego, nagminnie nadużywanego i niewiele w istocie znaczącego przedrostka post-

Dzieła takie jak *Alfred i Emily* oraz *Spisek przeciwko Ameryce* mogą zatem ostatecznie zostać uznane za należące do literatury fantastycznej (historia alternatywna, jak wielokrotnie zaznaczałam, jest tradycyjnie lokowana w obrębie fantastyki), ale wymagają rozszerzenia formuły gatunku. Sądzę, że historie alternatywne mogą być pojmowane jako para- i ponadgenologiczny czynnik, funkcjonujący w obrębie poszerzonej formuły powieści historycznej i jej ponowoczesnych odmian (metapowieść historiograficzna, historia palimpsestowa, epicka historiografia) — jako literatury „uświadomionej” historycznie i historiograficznie, czy też zgodnie z propozycją Edwar-da Balcerzana [2000] jako efektu intencji alternatywno-historycznej, aktualizowanej po-między różnymi gatunkami czy dyskursami.

Principium gatunku jest tzw. POD (ang. *Point of Divergence*), czyli wydarzenie inicjujące rozejście się dróg historii oficjalnej i fak-

³¹ Krzysztof M. Maj podsumował ów postulat następująco: „Analiza narracji światocentrycznej o wysokim potencjale światotwórczym wymaga zatem paradoksalnie postrzegania rzeczywistości fikcyjnej jako faktycznej — co sprzeczne jest zarówno z logiką poetyki realistycznej (zainteresowanej raczej sposobami fikcjonalizowania rzeczywistości faktycznej), jak i poetyki fantastycznej (realizującej się w rozprężającym rzeczywistość konflikcie faktycznej *materia physica* z fikcyjną *materia magica*)” [Maj 2015: 21].



tycznej z wirtualną. Autor historii alternatywnych, wybierając moment rozejścia się dróg historii, musi przedstawić fabularne konsekwencje wynikłe z odmiennego przebiegu zdarzeń. We francuskim piśmiennictwie ten punkt zwrotny określany jest jako *événement fondateur*, wydarzenie fundacyjne, zaś w niemieckojęzycznym kręgu językowym najczęstsze określenie to *das Veraderungsprinzip*. Karen Hellekson ten punkt zwrotny nazywa z kolei *nexus point* [Hellekson 2001]. W teorii pojawiają się też określenia *crucial points*, *switching point*, *turning point* lub *joinbar point*, *joinbar hints* [Collins 1990: 175–176; James 1994: 113–114]. Literacki kształt historii alternatywnej stanowi efekt wyboru tego właśnie punktu i przedstawienia jego konsekwencji. Im prezentowane wydarzenia są odleglejsze od punktu zwrotnego, tym dokonana alteracja jest głębsza i pozwala na większą dozę fantazji, oddalając się tym samym od historiograficznych operacji kontryfaktycznych.

Historyk alternatywista, posługując się równie, a może nawet bardziej, żelazną logiką niż jego klasyczny kolega, musi na moment ustalania możliwego alternatywnego biegu wypadków uwolnić się z historycznego fatalizmu i dać się ponieść możliwości. Wydaje się, że historyk musi wtedy dokonać operacji znanej literaturoznawcom, czyli „zawiesić niewiarę”. Owe *willing of disbelief* historyka alternatywisty, jak termin ten sformułował w 1817 roku Samuel Taylor Coleridge, jest podobne do tego, towarzyszącego lekturze dzieła literackiego [Coleridge 2009]. Ten mocno osadzony w refleksji historycznej gatunek powieściowy zawiera duży ładunek wyrotowy i jest zaangażowany politycznie, krytycznie komentując stosunek autora nie tylko wobec przeszłości, ale i społeczeństwa, organizacji życia społecznego czy religijnego. Przyjmując za pewnik wielokrotnie formułowaną tezę, że literatura jest zawsze polityczna, uznać należy, że tym bardziej zaangażowane i subwersywne są historie alternatywne, stając się nader często narzędziem budowania świadomości historycznej, patriotycznej czy wręcz nacjonalistycznej.



Powieści historyczno-alternatywne nader chętnie zatem poddają krytyce instytucje życia społecznego bądź religijnego. Ponieważ temat fantastyki religijnej realizowanej w gatunku historii alternatywnych zasługuje na osobne studium, w celach poglądowych wymienię jedynie kilka utworów: cykl *Mroczne materie* Philipa Pullmana³², *Quietus* Jacka Inglota, *Alteracja* Kingsleya Amisa. Erudycyjny i niebywale intertekstualny, unurzany w rozliczne konteksty kulturowe cykl *Mroczne materie* Philippa Pullmana krytykuje same rudymenty religii chrześcijańskiej oraz instytucji Kościoła, podejmując kwestie wolnej woli, gnostyckiej koncepcji grzechu wpisanego w kreację³³. Najważniejsze konteksty dla *Mrocznych Materii* to m.in. dzieła Williama Blake'a i Johna Milтона. Kingsley Amis w *Alteracji* wyciąga zaś gorzkie dystopijne konsekwencje fabularne z założenia, że w Anglii nie dokonała się reformacja (tworzy świat nowego średniowiecza), zaś Jacek Inglot w *Quietusie* sonduje fabularnie możliwość połączenia chrześcijańskiej idei miłości z japońskim shintoizmem, w efekcie czego powstaje religia krwi i nienawiści.

Na emocjonalny charakter historii alternatywnych zwracał uwagę Demandt, pisząc, iż „tego rodzaju idealne bądź przerażające wizje zaspokajają albo naszą potrzebę sensacji, albo pocieszenia. To jednak osłabia nasz krytycyzm i zafałszowuje ocenę prawdopodobieństwa” [Demandt 1999: 138].

Nie jest dziełem przypadku, że historie alternatywne są w Polsce po 1989 roku niezwykle popularne. Właśnie one stały się równocześnie pewnego rodzaju przedłużeniem nurtu fantastyki socjologicznej z lat 70. i 80., która była, jak wiadomo, czynioną językiem ezopowym

³² Na cykl *Mroczne materie* Philipa Pullmana składają się następujące utwory: *Zorza północna*, *Zaczarowany nóż*, *Bursztynowa luneta*.

³³ Dla porównania w 2010 roku ukazała się nowa powieść Pullmana pt. *Dobry człowiek Jezus i łotr Chrystus*, przeł. L. Stawowy, Warszawa. Powieść ta idzie w apokryficznej krytyce daleko dalej niż np. uznane w niektórych środowiskach za skandaliczne powieści Nikosa Kazantzakisa, *Ostatnie kuszenie Chrystusa* czy Jose Saramago, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*.



krytyką sytuacji w komunistycznej Polsce. I faktycznie, współcześnie pisarze tworzą alternatywne scenariusze, bo już im wolno to czynić bez żadnych przeszkód. Pisarze francuscy nader chętnie pokazują triumfującego Napoleona Bonaparte (L. Geoffroy, *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812–1832)* z 1836 r.; P.J. Hérault, *Millecrabe*, t. 1–3), zaś w polskich realizacjach Rzeczpospolita wygrywa II wojnę światową (M. Parowski, *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*; M. Wolski, *Wallenrod*³⁴, a także Jerzego Łojka, *Agresja 17 września 1939*) i staje się wielkim silnym mocarstwem (Dariusz Spychalski, *Krzyżacki poker*, t. 1–2). Znacznie rzadziej spotyka się odmienne realizacje, idące pod prąd narodowym resentymentom (Szczepan Twardoch, *Wieczny Grunwald*; J. Dukaj, *Lód*³⁵ czy *Xavras Wyżryn*³⁶ — w obu powieściach Dukaja wybitnie negatywnie portretowany jest Józef Piłsudski).

Historia alternatywna czy utopia? — kwestia nazewnictwa, bo „genologiczny” diabeł tkwi w szczegółach

Francuski badacz P.J.G. Mergey³⁷ we wstępie do pracy Érica B. Henrieta, jak również sam Henriet, posługują się konsekwentnie terminem ‘uchronia’, stosowanym w odniesieniu do tego gatunku w piśmiennictwie francuskim. Uchronia definiowana jest jako: „dzieło fikcji oparte na zasadzie dywergencji wydarzenia historycznego, które miało miejsce, najczęściej w momencie uważanym za

³⁴ Józef Piłsudski nie umiera w roku 1935, a Polska wchodzi w sojusz z Hitlerem — jest to swoisty literacki „hold” Wolskiego wobec myśli historycznej Pawła Wieczorkiewicza.

³⁵ Na skutek upadku meteorytu tunguskiego Europa jest skuta lodem, a Polska jeszcze w roku 1924 znajduje się pod zaborami.

³⁶ Sowieci wygrywają wojnę 1920 roku.

³⁷ Badacz ten nie podaje w pracach swych pełnych imion, pozostając jedynie przy inicjałach.



kluczowy” [Mergey, w: Henriet 2004: 12]. Badacze ci zaznaczają, że efekt owych spekulacji jest podobny do tych obecnych w literaturze science fiction, co „pozwala uniknąć pułapek determinizmu i iluzji teleologicznej w historii” [cyt. za: Henriet 2004: 15]. W toku poniższej pracy przyjdzie mi z tym ostatnim stwierdzeniem niejednokrotnie dyskutować.

Autorem terminu ‘uchronia’ jest Charles Renouvier (z gr.: *ou* — „nic” i *Chrónos* — „czas”; „czas nie istniejący”), który w książce *Uchronie (l’Utopie dans l’Histoire): Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu’il n’a pas été, tel qu’il aurait pu être* z 1867 roku proponował, by na historię alternatywną/uchronię spojrzeć jako historię nie taką, jaka była, ale taką, jaką [według niego] mogłaby być. Różnica pomiędzy historią alternatywną a uchronią polegać zaś może głównie na tym, że w tym drugim typie literatury czas historyczny (zarówno czas opisywanych wydarzeń, jak i „zwrotnica historii”) nie jest tak dokładnie wskazany. Nazwa ‘uchronia’ jest derywowana przecież od genialnego kalamburu Thomasa Morusa zawartego w nazwie ‘utopia’ — czyli ‘miejsce dobre’ (gr. *eu-topos*) i ‘nieistniejące’ równocześnie (gr. *ou-topos*) [Szacki 2000: 11–12]. Uchronie silniej niż historie alternatywne migrują w kierunku wolnej gry wyobraźni utopijnej, wierzącej w krainę powszechnej szczęśliwości. Twórca uchronii może oddać się bardziej utopijnemu projektowaniu kreowanego świata, choć oczywiście w tym przypadku silniej może zaznaczyć się pierwiastek historiozoficzny [por. D’Ormesson 1975; Holford 1895]. Regis Messac w 1936 roku pokusił się o taką oto, poetycką, definicję gatunku: „ziemia nieznaną usytuowaną obok lub poza czasem, odkryta przez filozofa Renouviera, gdzie relegowane są, jak stare księżycy, wszystkie dawne wydarzenia, które mogły się zdarzyć, ale się nie zdarzyły” [cyt. za: Henriet 2004: 21]. Terminem ‘uchronia’ posługuje się też Umberto Eco, definiując ją jako przekształconą utopię:



Utopia może przekształcić się w uchronię; w tym przypadku element rzeczywistości przyjmuje następujący kształt: „Co by się wydarzyło, gdyby to, co rzeczywiście się z zdarzyło, przebiegało inaczej, gdyby na przykład Juliusz Cezar nie został zamordowany podczas id marcowych?”. Dysponujemy wspaniałymi przykładami historiografii uchronicznej, której celem było wytłumaczenie zdarzeń, jakie złożyły się na naszą historię. [Eco 1989: 172]

Moim zdaniem termin ‘uchronia’ nie jest do końca tożsamy z terminem ‘historia alternatywna’, albowiem w ten derywowany od utopii More’a neologizm na trwałe wbudowana została optymistyczna, utopijna właśnie wersja historii. Tymczasem, co wykażę w poniższej pracy, w obrębie gatunku historii alternatywnych dużo częściej spotykamy się ze scenariuszami dystopijnymi. Ponieważ jednak zarówno Darko Suvin [1979, 1988], jak Fredric Jameson [2011] lokują utopię i dystopię w obrębie literatury science fiction, ogląd historii alternatywnych przez pryzmat tego gatunku nie będzie błędem. Suvin zauważa przy tym, że SF i utopia/dystopia bazują na charakterystycznym dla literatury fantastycznej formalistycznym mechanizmie udziwnienia, zaś Jameson pisze:

Nigdzie nie jest to tak dobrze widoczne, jak w stosunku utopii do samej Historii; a ponieważ wielu z nas uważa utopię za polityczne spełnienie Historii, zazwyczaj pomijamy fakt, że „koniec historii” jest wpisany w same teksty utopijne i że nie jest pozbawiony związków z kryzysem twórczości estetycznej w utopii. [Jameson 2011: 222]

Amerykański badacz w swej pracy pt. *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe* [Jameson 2011] przywołuje zresztą historie alternatywne, m.in. *Alterację* Kingsleya Amisa czy *Lata ryżu i soli* Kima Stanleya Robinsona. Również Chris Ferns [1999] odwołuje się w swych rozważaniach o utopii do gatunku historii alternatywnej, postrzegając go jako jedną z form jej realizacji. Również definicja fantastyki w rozumieniu Tzvetana Todorova [1976: 29] czy Rogera Cailloisa [2005], wskazująca na konieczność zaistnienia zewnętrznej wobec świata przedstawionego interwencji,



wpisuje się w obręb historii alternatywnych. W ten sposób opisać można podtyp historii alternatywnych operujących strategią multiwersum i podróży w czasie. Na gruncie polskim związki historii alternatywnych z utopią badają m.in. Jakub Muchowski [2017] dostrzegający, iż elementem łączącym te dwa gatunki jest „działanie społeczne”, oraz Magdalena Górecka [2012, 2014].

W piśmiennictwie niemieckim za sprawą Jörga Helbiga [1988] przyjął się termin ‘powieść parahistoryczna’ (*parahistorische roman*). Posługuje się nim również Uwe Durst [2004, 2009, 2010]. Helbig definiuje powieść parahistoryczną jako przedstawienie „alternatywnych światów lub struktur społecznych, które są wynikiem hipotetycznej historii i jej immanentnej zmiany faktycznego przebiegu historii” [Durst 1988: 66] i szkicuje projekt „preksyptywnej poetyki zorientowanej na historiograficzne wymagania” [Durst 1988: 68]. Inny badacz z tego kręgu językowego, Christoph Rodiek, stosuje jednak w swych pracach nazewnictwo francuskie i historie alternatywne nazywa uchroniami [1993, 1997]. Definiuje je przy tym następująco: „pod pojęciem uchronii nie należy rozumieć swobodnie wymyślonej historii, ale możliwie najbardziej prawdopodobną hipotetyczną przeszłość” [Rodiek 1997: 25]. Co ważne dla moich dalszych rozważań, ten niemiecki badacz usuwa poza obręb gatunku uchronii te powieści, które zawierają element podróży w czasie i zmiany historii jako interwencji pochodzącej z zewnątrz opisywanego uniwersum [Rodiek 1997: 25].

W literaturoznawstwie anglosaskim gatunek funkcjonuje pod nazwą ‘alternate/alternative history’ [Hellekson 2001; Danneberg 2008; Spedo 2009; Gallagher 2012; Schenkel 2012], a w przypadku spekulacji podejmowanych przez zawodowych historyków pojawia się nazwa ‘historia kontrfaktyczna’ (*counterfactual history*) [Belkin, Tetlock 1996; Sylvan, Majeski 1998; Rosenfeld 2002, 2005; Black 2008a, b; Hills 2009] lub ‘historia wirtualna’ [Fergusson 1997, 2006]. W piśmiennictwie polskim przyjął się termin ‘historia alternatywna’.



Interesujące nazwy gatunkowe i wewnętrzne rozróżnienia znajdziemy w powieści *Alteracja* Kingsleya Amisa [1994]. Dwaj bohaterowie rozmawiają o wydanej również w świecie przedstawionym *Alteracji* powieści Philipa K. Dicka pt. *Człowiek z Wysokiego Zamku*. Oczywiście jest to jednak nieco inna powieść niż ta znana ze świata rzeczywistego. Przy okazji dyskusji nad tą powieścią pojawiają się terminy: Romans Czasowy (RC), Sztuczne Światy (SŚ) oraz Fantastyka Wynałazcza (po angielsku: *Invention Fiction*, czyli: If, akronim wskazujący na prymarne dla historii alternatywnych pytanie o to, co mogłoby się stać). Wszystkie wskazane gatunki są pokrewne. Romans Czasowy, oficjalnie zakazany przez Święte Oficjum (w świecie *Alteracji* nie dokonała się reformacja i katolicyzm jest w Anglii wyznaniem dominującym), jest nazwą najszerszą gatunkowo. Fantastyka Wynałazcza to odpowiednik znanego z naszego świata steampunku, zaś Sztuczne Światy „to klasa romansów o akcji rozgrywającej się mniej więcej współcześnie, lecz przedstawiającej skutki jakiejś doniosłej zmiany pewnych historycznych faktów” [Amis 1994: 26].

Tradycyjnie historie alternatywne lokowane są w obrębie literatury science fiction, tudzież literatury popularnej, co niewątpliwie odpowiada znacznej części produkcji literackiej omawianego gatunku. Włączanie historii alternatywnych w obręb literatury SF jest możliwe za sprawą kategorii spekulatywności występującej w obydwu typach literatury. Vera Graaf pisze:

Literatura science fiction jest gatunkiem prozy spekulatywnej, która przy pomocy naukowych lub pseudonaukowych środków nadaje niemożliwemu z dzisiejszego punktu widzenia optymistyczne lub pesymistyczne pozory możliwości. [Graaf 1975: 175]

David Seed w pracy pt. *Science fiction* zauważa, że

Jeśli linia fantastyki naukowej może wydłużać się zarówno w przeszłość, jak w przyszłość, nie zaskakuje, że gatunek zaczął rozwijać się pod koniec XIX wieku,



kiedy pisarze zastanawiali się nad alternatywnymi drogami, którymi mogła potoczyć się historia. [Seed 2018: 135]

Informacje dotyczące gatunku historii alternatywnych pojawiają się we wszystkich najważniejszych anglojęzycznych encyklopediach fantastyki [Clute, Nicholls 1993; Roberts 2000; Mann (ed.) 2001; Mendlesohn, Edward 2003; D'Amassa 2005; Seed, Stableford (eds.) 2005; Bould i in. 2009]. W literaturoznawstwie polskim historii alternatywne do SF włączyli już Antoni Smuszkiewicz i Andrzej Niewiadomski. Badacze wskazują, że prymarnym celem gatunku jest „poznanie ukrytych sprężyn, napędzających proces dziejowy” [Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990: 300], z którym to podejściem dyskutuje chociażby Tomasz Więclawiak [2007]. Badacz ten słusznie niestety twierdzi, że dziś częstokroć na plan pierwszy wybija się motywacja czysto rozrywkowa, a dociekania historyczne mogą być usunięte praktycznie poza nawias gatunku. Więclawiak zauważa, że obok utworów, w których istotne jest badanie i obserwowanie procesu historycznego, istnieją takie, które równie dobrze mogłyby się odbywać w innej scenerii, ich autor wybrał jednak „fikcyjny przebieg zdarzeń” jako odpowiednią dekorację (np. *Misja „Ramzesa Wielkiego”* Konrada T. Lewandowskiego). Jest to jednak jedynie dowód hybrydyzacji wewnętrznej gatunku i należy zwrócić większą uwagę na fakt, że obok realizacji czysto rozrywkowych współwystępują realizacje dojrzałe artystycznie, podejmujące kwestie historiozoficzne bądź wpisujące historie alternatywne w strategię postmodernistycznej gry. Co więcej, Więclawiak neguje stanowiący do tej pory *principium* gatunku fakt, iż w historiach alternatywnych chodzi o ukazanie „wydarzeń fikcyjnych, które aczkolwiek możliwe, w istocie się nie ziściły” [Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990: 300], twierdząc, że taki cel przyświeca jedynie eksperymentom formalnym zawodowych historyków, dla których chciałby zarezerwować termin Demandta ‘historia niebyła’, a nie dziełom, które na przykład otwierają alternatywny przebieg dziejów na skutek podróży w czasie. Nie jest to prawdą, co zostanie



poniżej udowodnione. Szczepan Twardoch, jeden z polskich mistrzów gatunku, twierdzi zresztą, że „istotą historii alternatywnych jest konsekwentne rozwinięcie alternatywnej linii czasu, opierającej się na lepszych lub gorszych podstawach” [2006: 17]. Historie alternatywne równie dobrze mogą być jednak sytuowane w obrębie tzw. koncepcji światów możliwych czy równoległych. Zagadnieniu temu poświęcam osobny podrozdział tego studium. Budowanie alternatywnego przebiegu dziejów może stać się też pretekstem narracji spod znaku powieści politycznej (np. *Krfotok* E. Redlińskiego, *Morbus Kitahara* Ch. Ransmayra), czy też postmodernistycznych, dojrziałych artystycznie enuncjacji *quasi*-autobiograficznych (*Spisek przeciwko Ameryce: A Plot Against America* P. Rotha, 2004).

Typologia i odmiany

Jak zaznaczałam wcześniej, historie alternatywne są gatunkiem hybrydycznym, zdolnym wchodzić w parantele genologiczne z rozmaitymi odmianami i podgatunkami powieściowymi. Równocześnie konieczne jest dokonanie wewnętrznych podziałów w obrębie tego gatunku i wyróżnienie dodatkowych podkategorii, m.in. ze względu na liczbę przedstawionych w powieści światów³⁸ czy sposób wprowadzania zmian w znany ze świata aktualnego scenariusz historyczny. Przedstawione poniżej typologie są oczywiście pomocne przy wszelkiego rodzaju analizach, ale nie można ich uniwersalizować. Historie alternatywne i steampunk to gatunki bardzo szybko podlegające wszelkim mutacjom. Nie dają się więc „zamknąć” w proste, rozłączne literaturoznawcze szkatułki. Cytując za Anną Burzyńską słowa Waldenfelsa, obawiam się bowiem, że „dyktatura logosu może również przejawiać się łagodną przemocą rubryczek” [Burzyńska 2006: 171].

³⁸ O związku historii alternatywnych z teorią światów możliwych piszę w kolejnym podrozdziale.



Nie chcąc więc poddawać analizowanego przeze mnie gatunku „dyktaturze rubryczek”, przytaczane poniżej typologie traktuję jako pewne wskazówki, nie zaś ostre, restrykcyjne rozróżnienia. Zgadzam się niniejszym z Mieke Bal, która w *Wędrujących pojęciach* uznała, że w analizie kulturowej rozstrzygające znaczenie ma przedmiot.

Odpowiednikiem każdego pojęcia jest tekst kultury, dzieło lub rzecz, która stanowi *przedmiot* analizy. W analizie kulturowej żadne pojęcie nie jest znaczące, jeśli nie pomaga nam lepiej rozumieć przedmiotu na *jego* — przedmiotu — *właśnych zasadach*. [...] W trójstronnej relacji między badaczem, ramami a przedmiotem, to właśnie przedmiot musi mieć ostatnie słowo. [Bal 2012: 31]

Badacze historii alternatywnych stosują rozmaite podziały typologiczne. Joseph Collins [1990] wyróżnia:

- czyste uchronie (*pure uchronia*) — powieści, w których mamy do czynienia jedynie z rzeczywistością alternatywną;
- uchronie złożone, mnogie (*plural uchronia*), w których ze światem alternatywnym sąsiaduje aktualny;
- historie ze światów paralelnych — powieści, w których przedstawiona jest niezdefiniowana bliżej teraźniejszość/przeszłość/przyszłość;
- powieści operujące motywem podróży w czasie (wehikuł czasu: pociąg, rakieta, portal itp.), na skutek której bieg historii ulega zmianie.

Karen Hellekson [2001] wyróżnia zaś trzy podtypy historii alternatywnych. O ile sama jej typologia jest dość przejrzysta, o tyle atrybucja do niej konkretnych powieści budzi moje poważne zastrzeżenia. Badaczka zaliczyła bowiem do gatunku powieści alternatywnych *Malaczański gobelin* (1976) Briana W. Aldissa [2002], poświęcając analizie tej powieści cały rozdział [Hellekson 2001: 87–96] i uznając ją za realizację zasady entropii. Tymczasem *Malaczański gobelin* to powieść fantasy, opisująca fikcyjne miasto Malacza, nad którym zawisła Pierwotna Starożytna Kłątwa powodująca, że nic się



w tym mieście nie zmienia, przez co nie ma do niego dostępu postępowo. Owszem, da się odnaleźć tu inspirację historią włoskich miast-państw, ale nie czyni to z tej powieści historii alternatywnej. Nie pojawia się tu bowiem żadna przyległość z historią aktualną i zmiana znanej nam rzeczywistości. Aldiss proponuje czystą fantastykę, luźno jedynie inspirowaną historią polityczną Włoch. Co więcej, Hellekson za przykład „prawdziwych” historii alternatywnych (opisany poniżej podtyp drugi) [2001: 8, 33–34, 91] uznaje cykl powieściowy Harry’ego Harrisona *Eden* (*Na Zachód od Edenu*, 1984; *Zima w Edenie*, 1986; *Powrót do Edenu*, 1989) [Harrison 1992a, b, c]. Opowiada on o czasach zamierzchłej przeszłości, o czasach wielkiego zlodowacenia, kiedy to dinozaury i ludzie muszą walczyć o przetrwanie i prymat w świecie... Doprawdy trudno w tym dostrzec przykład historii alternatywnej, skoro nie zachowały się żadne źródła historyczne z tej epoki, niezbędne dla podjęcia gry w „zmienioną historię”. Historia znanego nam świata wyklucza w sposób oczywisty „historię”, w której dinozaury i ludzie rywalizują ze sobą o władzę i w której oba gatunki równocześnie dysponują dość rozwiniętą cywilizacją... Praca Hellekson, stosunkowo często cytowana w polskiej literaturze, obfituje niestety w dość poważne i trudno zrozumiałe u badaczki zainspirowanej historiograficznymi pracami Haydena White’a błędy. Mimo iż praca Hellekson nie jest wolna od dość rażących uchybień, to wydaje mi się istotna, chociażby ze względu na zwrócenie uwagi na kwestię ulokowania czasu akcji powieści wobec punktu zwrotnego.

Pierwszy podtyp wyróżniony przez Karen Hellekson to tzw. *nexus story* (termin przejęty z twórczości Poula Andersona, autora m.in. powieści *Time Patrol*). Są to opowieści skupiające się na wydarzeniu węzłowym, zmieniającym historię (*nexus event*). Opowieści takie często przybierają postać historii o podróżach w czasie lub opisują zmienioną przeszłość i losy konkretnych bitew. W tego typu powieściach momentem najsilniej eksponowanym będzie *point of divergence* — moment rozejścia się historii znanej ze świata



aktualnego z tą wykreowaną w powieści. Jako przykład *nexus story* Hellekson podaje powieść Warda Moore'a *Bring the Jubilee* oraz właściwie błędnie *Making History* Stephena Fry'a [Fry 1996; Hellekson 2001: 33]. W *nexus stories* najczęściej mamy do czynienia z modelem powieści przygodowej, batalistycznej lub thrillerem.

Drugi wymieniony przez Karen Hellekson podtyp to tzw. prawdziwe historie alternatywne (*true alternate history stories*) [Hellekson 2001: 6], których wydarzenia rozgrywają się wiele dekad i stuleci po wydarzeniu zwrotnym. Do tej kategorii badaczka zalicza chociażby powieści *Człowiek z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka oraz *Alterację* Kingsleya Amisa, o których będę jeszcze wielokrotnie pisać.

Trzeci wymieniony przez Hellekson typ to historie o światach równoległych, operujące kategorią multiwersum. W tym podtypie w świecie przedstawionym muszą pojawić się minimum dwa kontaktujące się ze sobą uniwersa. Klasycznym przykładem są: trylogia Pullmana *Mroczne materie* oraz *Człowiek z wysokiego zamku* Philipa K. Dicka, błędnie zaliczony przez Hellekson do podtypu drugiego. Z polskich realizacji wymienić tu można *Burzę. Ucieczkę z Warszawy '40* Macieja Parowskiego oraz *Krfotok* Redlińskiego, a także wszystkie powieści operujące chwytem podróży w czasie. Jak już wspomniałam, Karen Hellekson błędnie zaliczyła *Making History* Fry'a do *nexus story*, podczas gdy powieść ta, zgodnie z zaproponowaną przez badaczkę typologią, winna znaleźć się właśnie z podtypie trzecim, operującym kategorią multiwersum. Główni bohaterowie wykorzystują bowiem wehikuł czasu, aby sprawić, że Adolf Hitler nigdy się nie narodzi. Narratorem powieści jest student historii z Cambridge, Michael „Puppy” Young, który pisze doktorat poświęcony wczesnemu dzieciństwu Adolfa Hitlera i jego związkom z matką. Obszerną wiedzę z tego zakresu postanawia wykorzystać profesor fizyki, Leo Zuckermann, który dzięki wynalezieniu wehikułu czasu pragnie powstrzymać nazizm i Holocaust. Uważa on bowiem, że jedyną odpowiedzialną za zbrodnie II wojny światowej osobą jest



Hitler. Zuckerman, który urodził się pod nazwiskiem Leo Bauer, jest synem niemieckiego lekarza pracującego w Auschwitz wraz z Aniołem Śmierci, Josefem Mengele. Zuckermann, jako syn zbrodniarza wojennego, czuje się osobiście odpowiedzialny za Holocaust i dlatego postanawia wyeliminować Hitlera z historii. Niestety, zarówno Zuckermann, jak i Michael Young, popełniają błąd, uznając, że wina za zbrodnie II wojny światowej spoczywa jedynie na barkach Adolfa Hitlera. Zuckermann powiada, że bez Hitlera „wszystko będzie lepsze. Stworzymy lepszy świat” [Fry 1996: 158]. W efekcie udanej interwencji (ojciec przyszłego Führera, Alois Hitler, przyjmuje „przemycaną” przez Younga tabletkę powodującą bezpłodność) nazizm w Niemczech jest jednak paradoksalnie silniejszy, niż miało to miejsce w znanej rzeczywistości. Przywódcą III Rzeszy staje się niejaki Rudolf Gloder, który prowadzi Niemcy do zwycięskiej dla nich II wojny światowej. Po wiktorii w Europie III Rzesza toczy „zimną wojnę” z USA. Również kolejne próby wyeliminowania Hitlera oraz czasów nazizmu z historii nie przynoszą spodziewanych efektów.

Trójpodziałową typologię zaproponował również francuski badacz Éric B. Henriot [2004]. Wyróżnił on: opowieści o podróży w czasie, opowieści o światach paralelnych oraz, zgodnie z francuską nomenklaturą, uchronie. W uchroniach mamy do czynienia z opowieścią rozgrywaną się w wyłącznie jednym uniwersum, traktowanym przez narratora oraz bohaterów powieści jako aktualne. Rozróżnienie pomiędzy opowieściami o podróży w czasie oraz tymi o światach paralelnych wydawać się może mało przejrzyste, skoro w obydwu tych podtypach mamy do czynienia z minimum dwoma światami przedstawionymi. Wprowadzenie motywu podróży w czasie wymusza bowiem opis zarówno świata historii zmienionej (na skutek interwencji chrononautów) oraz tego, w którym historia przybrała z jakiś przyczyn postać niesatysfakcjonującą protagonistów, tak iż postanowili ją zmienić, uleczyć. Wydaje się jednak, że Henriot ma rację, dokonując takiego podziału, gdyż mimo iż w historiach



o światach paralelnych również mamy do czynienia z minimum dwoma uniwersami, to nie musi zachodzić tutaj proces „naprawiania” przeszłości. Dwa lub trzy uniwersa funkcjonują obok siebie, a łączą się ze sobą dzięki umiejętnościom bohaterów przekraczających granice światów. Doskonały przykład stanowi wspomniana już trylogia Pullmana, pt. *Mroczne materie*. Odnajdziemy w niej „alternatywną” wersję Oxfordu, odzwierciedlającą poziomem cywilizacyjnym oraz strukturą społeczną czasy wiktoriańskie. Ten świat nie może być jednak uznany za prostą realizację wiktorianizmu, skoro opiera się na całkowicie zmienionych prawach fizyki. W świecie przedstawionym *Mrocznych materii* każdy człowiek ma tzw. daimona, zwierzę stanowiące zewnętrzną manifestację jego duszy. W okresie dzieciństwa daimon (mający zawsze płęć przeciwną do biologicznej płci człowieka) może dowolnie zmieniać postać — raz być rysiemy, raz lwem, tudzież małpą. W okresie dojrzewania płciowego daimon uzyskuje swą stałą postać, staje się zwierzęciem najpełniej oddającym charakter człowieka. W świecie Pullmana istnieje też chrześcijaństwo, a Kościół katolicki w Anglii włada niepodzielnie (nie dokonała się reformacja bądź zwyciężyła ona nad katolicyzmem, ponieważ Jan Kalwin został wybrany na papieża). Fabuła pierwszej części trylogii (*Zorza północna*) związana jest z usiłowaniami Magisterium (nazwa Kościoła ze świata przedstawionego) wyrugowania z istoty ludzkiej grzechu pierworodnego. W tym celu przeprowadzane są eksperymenty mające odciąć więzi łączące nieuforowanego jeszcze, zdolnego do przemian daimona od jego człowieka. Za sprowadzanie na człowieka grzechu odpowiedzialna ma być cząsteczka zwana Pyłem, osiadająca na dzieciach. Geografia świata przedstawionego jest dokładnym odwzorowaniem świata aktualnego, ale w tym uniwersum działa magia (czarownice to jedne z głównych bohaterek), a niedźwiedzie mówią... Pullman w swej powieści zainspirowanej m.in. przez *Raj*



utracony Johna Milтона³⁹ czy poezję Williama Blake’a zмага się literacko z koncepcją wiary chrześcijańskiej. W kolejnych częściach trylogii pojawiają się kolejne uniwersa zamieszkałe nie tylko przez ludzi, ale i inne gatunki stworzone przez Demiurga. Trylogia Pullmana uchodzi za powieść dla młodzieży i jest porównywana do cyklu *Opowieści z Narnii* Clive’a Staplesa Lewisa. Pomiedzy tymi cyklami zachodzą jednak tak istotne różnice, zarówno w sposobie obrazowania, jak i w wymogach co do kompetencji czytelnika, że porównanie to wydaje mi się chybione, zwłaszcza że oba cykle operują całkowicie odmiennym sposobem oceny chrześcijaństwa (apologetyczność Lewisa i antychryścianizm Pullmana).

Przyjmując zręby typologii Collinsa, Hellekson i Henrieta w swych rozważaniach, mam jednak pewne zastrzeżenia co do wybranych niekiedy przykładów. Istotne wydaje mi się rozbudowanie powyżej wskazanych typologii o kolejne elementy, zmierzające do wyłonienia ważnych z punktu widzenia sposobów kreacji — świata przedstawionego i zmian historii.

I tak, istotne wydaje mi się wskazanie powieści operujących pomysłem odmiennego przebiegu historii świata na skutek alternatywnie przebiegającej wynalazczości i chociażby rewolucji przemysłowej. Tutaj właśnie pojawia się tak ważna możliwość rozróżnienia pomiędzy historiami alternatywnymi a steampunkiem, o czym będę pisała poniżej.

Bardzo istotne jest również podkreślenie rangi historii alternatywnych operujących chwytem wieloświata, w których pojawia się „alternatywna historia alternatywna”, czyli taka konstrukcja światów przedstawionych, w których w alternatywnym świecie istnieją pogłoski o istnieniu świata ‘alternatywnego’, czyli naszego. Przykładami tak kunsztownych literacko utworów są chociażby *Człowiek*

³⁹ Tytuł trylogii został wywiedziony z II Pieśni *Raju utraconego*, w. 1112–1113: „Chyba że Stwórca Wszchemogący zechce / Z materii mrocznych stworzyć nowe światy” [Milton 1974: 88].



z *Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka oraz Winstona Churchila *If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg* (*Jeśli gen. Lee nie wygrałby bitwy pod Gettysburgiem*), umieszczonego w antologii Sir J. Squire, *If It Had Happened Otherwise*, z 1931 roku.

Kolejnym wartym wymienienia podtypem wydaje mi się odmiana kreująca świat przedstawiony z odmiennymi zasadami fizyki. Za najważniejsze przykłady uznać tu można powieści Jacka Dukaja: *Inne pieśni* (zastosowanie fizyki czterech żywiołów Empodoklesa z Akragas i hylemorfizmu Arystotelesa) oraz *Lód* (tzw. logika trójwartościowa oraz pojawienie się na ziemi nowych „zimnych metali” — tungetytu, zimnazo — po upadku meteorytu tunguskiego). *Inne pieśni* Dukaja dają się pomieścić w obrębie historii alternatywnych właśnie dzięki wyznaczeniu podtypu polegającego na oparciu alternatywnej historii na odmiennych zasadach fizyki. Mimo iż za punkt POD uznać można dłuższe życie Aleksandra Macedońskiego lub fakt, że Empodokles z Akragas jest uznawany za pierwszego z kratistosów (powieść analizuję dokładnie w rozdziale o geokrytyce i alternatywnych miastach), to właśnie odmieniona ontologiczna natura rzeczywistości przedstawionej stanowi o fantastyczności tego utworu. Jedno nie wyklucza jednak drugiego. Oba typy historii alternatywnej (dłuższe życie Macedończyka, a w zasadzie jego transświatowego odpowiednika, którego dokonania do roku 323, mimo iż żył w świecie odmiennym od aktualnego, pozostają zbieżne ze znanymi z naszej historii; oraz odmienione prawa fizyki) uzupełniają się i przenikają, sprawiając, że *Inne pieśni* to dzieło wybitne, niedające się prosto pomieścić w genologicznych szkatułkach. Krzysztof M. Maj, dyskutując w swej znakomitej pracy *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych* [2015] z moją tezą, iż *Inne pieśni* to historia alternatywna, dochodzi jednak do tych samych wniosków — oba modele alternatywizowania historii (czysto historyczny oraz fizyczny) współlistnieją w tej powieści, tworząc oryginalne, odmienne wobec aktualnego uniwersum — bazujące tyleż na prze-tworzeniu świata



aktualnego, co fantastycznej światotwórczej imaginacji — co zresztą podkreślałam w przywoływanym przez Maja artykule [Lemann 2011; Maj 2015: 273–283]. Maj próbuje określić istotę literatury fantastycznej i jej związków z przepastną kategorią mimetyczności poprzez określenie fantastyki mianem literatury allotopijnej.

Inne pieśni Dukaja wykazują też duże podobieństwo do wydanej w 1996 roku powieści *Celestial Matters* Richarda Garfinkle’a, przedstawiającej rozwinięty technologicznie świat, w którym podróże międzygwiazdne możliwe są zgodnie z antyczną grecką koncepcją budowy kosmosu myśli Ptolemeusza, z fizyką arystotelesowską oraz tradycyjną naukową myślą chińską.

Ciekawym przykładem wpisującym się w powyższej prezentowany podtyp gatunkowy jest też utwór Philipa Josè Farmera z roku 1952 pt. *Sail On, Sail On!*. Farmer opisał zakończoną fiaskiem wyprawę Krzysztofa Kolumba. Santa Maria spada bowiem w otchłań kosmosu, gdyż ziemia okazuje się być płaska, wbrew forsowanej przez sektę tzw. Rogerian (zwolenników Rogera Bacona) tezy o jej kulistości.

W *Operacji chaos* Poula Andersona (wyd. w 1971 roku) opisany został z kolei świat, w którym dominuje matematyka nieeuklidesowa, zaś czarownictwo jest realną, sprawczą siłą. Również *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego operuje chwytem zmienionej fizyki. Powieści tej poświęcę obszerną analizę, wstępnie zaznaczę jedynie, iż w *Burzy* Polska pokonuje III Rzeszę w błyskawicznej, udanej kampanii wrześniowej, ponieważ Ojczyznę uratowały ulewne deszcze niepozwalające Niemcom wtargnąć w głąb kraju⁴⁰.

⁴⁰ Sam Parowski przyznaje w posłowie do powieści, że to Jacek Dukaj podsunął mu pomysł wykorzystania postaci słynnego jasnowidza Stefana Ossowieckiego, który swymi zdolnościami paranormalnymi doprowadza do dyslokacji Polski z jej ścieżki przeznaczenia w alternatywny rozwój; właśnie poprzez sprowadzenie ulewnych deszczów. Co ciekawe, Parowski swe wtórne, alternatywne historycznie uniwersum oparł na słynnej koncepcji „wielości rzeczywistości” Leona Chwistka, która jest konstytutywna i aktywna w obrębie kreowanego wszechświata.



Dostrzegam również inny podtyp historii alternatywnych, polegający na wprowadzeniu w obręb tego gatunku elementów charakterystycznych dla fantasy. Przejawia się to chociażby w kreacji świata przedstawionego historii alternatywnej jako skutku prymatu i aktywnego, realnego oddziaływania magii zamiast światopoglądu naukowego, a także w istnieniu w obrębie świata przedstawionego stworzeń fantastycznych. Zaliczyć tutaj wypada m.in. cykl Orsona Scotta Carda *Opowieści o Alvinie Stwórcy* [Card 1993, 1995a, b, 1999, 2003, 2004]. Akcja powieści rozgrywa się w XIX w., w alternatywnej Ameryce, w której magia stanowi realną siłę. Punkt zwrotny to fakt, że Lord Protektor Anglii, Oliver Cromwell, rządził Anglią dłużej niż faktycznie, tak iż nie dokonana została restauracja Stuartów. W purytańskiej Anglii wytępiono magię, która z powodzeniem kulturowana jest w Ameryce. Jednym z głównych bohaterów powieści jest Bajarz, czyli William Blake. Kolejną realizacją tego wariantu historii alternatywnych jest powieść Marion Zimmer Bradley, pt. *Leśny dom* (*The Forest House*, 1993), w której magia kapłanek celtyckich z Avalonu sprawia, że Rzymianie wcześniej opuszczają wyspy brytyjskie. Innym interesującym przykładem mariażu historii alternatywnych z fantasy jest cykl *Temeraire* Naomi Novik zapoczątkowany powieścią *Smok jego królewskiej mości*. Fabuła tych powieści rozgrywa się w alternatywnym uniwersum, gdzie w czasie alternatywnych wojen napoleońskich smoki wykorzystywane są jako broń. Mimo iż przebieg walk jest podobny do tego znanego ze świata aktualnego, to uniwersum nie jest jednak do niego przyległe. Aż do piątego tomu, pt. *Zwycięstwo orłów* (2008), historia przebiega jednak tak samo. Później ma miejsce wydarzenie pozwalające lokować cykl Novik w obrębie historii alternatywnych. Francja dokonuje bowiem szeroko zakrojonej inwazji na Anglię. Cykl *Temeraire* (tytuł nawiązuje do słynnego obrazu Williama Turnera *Ostatnia droga Temeraire'a*) stanowi ważny dowód na to, że granice pomiędzy gatunkami, tj. fantasy i historiami alternatywnymi, są płynne i mogą zostać w dowolnym momencie przekroczone.



Na zakończenie tego przeglądu zaznaczyć wypada, że historie alternatywne, mimo iż gros spośród twórczości literackiej sytuowanej w obrębie tego gatunku to literatura popularna, przynoszą interesujące rozważania dotyczące historii i jej procesów, domagając się od swych czytelników i badaczy wnikliwszego przyjrzenia się literackim historiom alternatywnym i osadzania ich w interdyscyplinarnym kontekście — historycznym, historiograficznym, kulturowym i antropologicznym.

1. Historie alternatywne w kontekście teorii światów możliwych

Literatura jest machiną
do wytwarzania światów możliwych.
[Eco 1994: 254]

Jedną z najważniejszych ram interpretacyjnych dla gatunku historii alternatywnych — osadzających go w czymś więcej niż tylko w charakterystycznej dla fantastyki i fikcji swobodnej gry wyobraźni — jest filozoficzna teoria światów możliwych, przynależąca do dziedziny filozofii analitycznej, a konkretnie do logiki modalnej. Dlatego też zasadne wydają mi się streszczenie w powyższej pracy najważniejszych poglądów oraz próba ich aplikacji do kwestii związanych z gatunkiem historii alternatywnych.

Najkrócej rzecz ujmując, świat możliwy to sposób, w jaki stan rzeczy lub świat mógłby być. Świat, który jest, zwany aktualnym, jest tylko jedną z możliwych wersji światów: „Jeśli coś istnieje aktualnie, wówczas jest koniecznym możliwe, że istnieje, choć nie wszystko, co możliwe, istnieje aktualnie” [Bradley, Swartz 1979: 5, cyt. za: Łebkowska 1998: 47].



Metafizyczne pojęcie światów możliwych łączone jest z nazwiskiem Gottfrieda Leibniza. Istniejący stan rzeczy, zgodnie z twierdzeniem Leibniza, jest najlepszym z możliwych, bo Bóg stwarzając świat, wybrał dla niego najlepszą z możliwych wersję. Leibnizowska *Teodycei* uznawana jest za tekst założycielski zarówno dla teorii wieloświata, jak i kontrfaktualizm [Leibniz 2001; por. Kaye 2010: 42; Gallagher 2012: 140]. Już jednak Arystoteles zajmował się logiką modalną, choć badał on nie relacje między światami, a między koniecznością i możliwością. Logicy modalni odwołują się tutaj do słynnego, przytaczanego już rozróżnienia Stagiryty pomiędzy historią a poezją:

Zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, **które mogłyby się wydarzyć**, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie lub konieczności, [podczas gdy różnica między historią a poezją polega na tym, że] historyk mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, drugi zaś o takich, **które mogą się wydarzyć**. [Arystoteles 1983, 9: 26, 338; podkr. N.L.]

Koncepcja Saula Kripke, zwana teorią deskrypcji, przynosi niezwykle interesujące dla mnie kwestie. Imię własne, jak Napoleon czy Adolf Hitler, utrzymuje zdaniem filozofa swoje właściwości identyfikacyjne nawet w innych, możliwych światach:

Używamy bowiem nazwy „Hitler” po prostu jako nazwy tego człowieka, nawet w opisie możliwych światów. [Kripke 1988: 77]

Kripke wyjaśnia swą koncepcję w następujący sposób:

„Saul Kripke jest Saulem Kripke” byłoby fałszywe albo nie byłoby tak, że ja jestem identyczny z samym sobą. Być może w takim świecie powiedzenie, że Saul Kripke jest identyczny z samym sobą, nie byłoby ani prawdziwe, ani fałszywe. [Kripke 1995: 97]



Nazwa własna jest właśnie czynnikiem wyłącznym i koniecznym identyfikacji [Kripke 1995: 106]. Filozof odwołuje się do przykładu Richarda Nixona, który zostałby określony jako członek SDS (*Students for a Democratic Society*). Żeby móc powiedzieć, czy ten człowiek jest Richardem Nixonem, należy ustalić „kryteria identityczności przez światy możliwe” [Kripke 1995: 106]. Z tej racji Kripke twierdzi, że wypowiadać się można właśnie o odpowiednikach Richarda Nixona w innych światach. Pomiedzy konkretnymi światami możliwymi nie zachodzi więc zjawisko identityczności a podobieństwa [1995: 113]. Kripke zauważa jednak, że „nazwy własne wydają się sztywnymi desygnatorami, gdy np. używamy nazwy «Nixon», by mówić o pewnym człowieku, nawet w sytuacjach kontrfaktycznych” [1995: 114]. Filozof nie twierdzi jednak, że nie jest konieczne całkowite opisywanie kontrfaktycznego przebiegu zdarzeń [Kripke 1972: 18; por. Sylvan, Majeski 1998: 83], choć warto zauważyć, że powieści z gatunku historii alternatywnych zazwyczaj ten postulat realizują.

Co ważne dla historii alternatywnych bazujących na zmienionej fizyce świata przedstawionego wobec aktualnego, Kripke twierdzi, że kosmologia wyjaśnia również procesy historyczne. Podobne zdanie prezentuje Douglass Kutach, omawiający teorię entropii, czy inaczej mówiąc — teorię skrzydeł motyla w kontekście kontrfaktualizmu, i wskazuje, że już drobne zmiany środowiska fizyki mogą mieć nieobliczalne skutki [Kutach 2002: 93]. Nawet jeśli dana kosmologia nie precyzuje wprost historiozofii, to można ją wywnioskować. Plantinga, nawiązując do tego stanowiska, podaje przykład świata możliwego, w którym Sokrates nie zostaje filozofem lub przynajmniej nie zostaje uznany za człowieka mądrego [Plantinga 1995: 222]. Anna Olejarczyk podsumowuje to następująco: „Kryterium usersawniającym, fundującym historię jest sama opowieść. Historia jest możliwa jako opowieść, gdy spełnia wymogi tworzenia opowieści” [Olejarczyk 2002: 215]. Zobrazowanie powyższych tez można



odnaleźć chociażby we wspomnianych książkach Jacka Dukaja⁴¹ oraz Macieja Parowskiego⁴². Operując zmienioną kosmologią, spełniają one przy okazji wymienione przez Olejarczyk kryterium „wymogów tworzenia opowieści”, które usensawia przedstawioną historię.

To właśnie sprawia, że pojawiające się w historiach alternatywnych odpowiedniki postaci historycznych o zmienionych losach i cechach charakteru zachowują rozpoznawalność. Na bazie koncepcji Kripkego David Lewis stworzył koncepcję odpowiedników (*counterpart theory*), istotną z punktu widzenia analizowanego gatunku. Saul Kripke używa w tym przypadku terminu ‘transświatowa identyfikacja’. To właśnie taki transświatowy odpowiednik Aleksandra Wielkiego występuje w powieści *Inne pieśni* Jacka Dukaja. Macedończyk nie umarł w Babilonie 10 czerwca 323 r. p.n.e., choć jego główne dokonania w *Innych pieśniach* do tego momentu są w zasadzie zbieżne z tymi znanymi ze świata aktualnego, i to mimo odmiennej ontologii i konstrukcji świata przedstawionego.

David Lewis stworzył również najbardziej kontrowersyjną teorię światów możliwych [por. Besler 2002]. Jest ona zwana ‘skrajnym realizmem’⁴³ [Stalnaker 1995: 139]. Filozof ten w swym słynnym artykule stwierdza:

⁴¹ W *Innych pieśniach* świat przedstawiony i jego alternatywna historia są efektem działania w tym uniwersum fizyki Empodoklesa z Akragas i hylemorfizmu Arystotelesa, które warunkują takie zjawiska jak morfowanie, anthos czy zagadnienie formy [por. Tokarz 2014]. Z kolei w *Lodzie* zamrożenie historii to efekt upadku meteorytu tunguskiego i pojawienie się tzw. zimnych pierwiastków oraz Lutych — aniołów Łodu.

⁴² W *Burzy. Ucieczka z Warszawy '40* obfite deszcze zatrzymują we wrześniu 1939 roku armię niemiecką. W powieści zmiana warunków fizycznych jest prawdopodobnie spowodowana działaniami jasnowidza Stefana Ossowieckiego i Boską interwencją.

⁴³ Trzeba przyznać, że w odniesieniu do światów możliwych i ich aplikacji do historii alternatywnych, gatunku lokowanego w obrębie literatury fantastycznej, słowo „realizm” wydaje się oksymoronem.



Wierzę, że istnieją światy możliwe, inne od tego, w którym przyszło nam mieszkać. Jeśli potrzeba na to dowodu, to przedstawia się on następująco: jest bezsporną prawdą, że rzeczy mogłyby być inaczej niż są. [Lewis 1995a: 127]

Teoria Lewisa zakłada więc nieskończoną ilość światów możliwych, które realizują warianty możliwości, w tym historycznych, niespełnionych w świecie aktualnym. David Lewis podaje przy tym 4 przesłanki istnienia światów możliwych:

1. Światy możliwe istnieją. Inne światy możliwe są tak samo realne jak świat aktualny. Mogą one aktualnie nie istnieć, ponieważ istnieć aktualnie to istnieć w świecie aktualnym, lecz niemniej istnieją [Lewis 1995a: 127].
2. Inne światy możliwe są rzeczami tego samego rodzaju co świat aktualny [Lewis 1995a: 128–129].
3. Okazjonalna analiza przymiotnika „aktualny” jest analizą poprawną.
4. Światów możliwych nie można zredukować do czegoś bardziej podstawowego.

Lewis szeroko otwiera wrota do światów konstytuowanych w historiach alternatywnych. Doktrynę Lewisa krytykuje m.in. Robert Stalnaker, twierdząc, że nie wszystkie z 4 tez Lewisa dotyczących światów możliwych da się utrzymać. Stalnaker zgadza się z tezami 1 i 3, a odrzuca 2. Swe stanowisko nazywa ‘realizmem umiarkowanym’ [Stalnaker 1995: 147]. W kolejnym tekście Lewis swą teorię odpowiedników tłumaczy następująco:

Tak jak nasz świat jest jednym wielkim możliwym indywiduum, którego częściami są mniejsze możliwe indywidua, tak też inne światy są światami, których częściami są innoświatowe możliwe indywidua. Światy są odizolowane i całkowicie odrębne: części dwu różnych światów nie są nigdy powiązane czasoprzestrzennie, nic, co dzieje się w jednym świecie, nigdy nie powoduje niczego, co dzieje się w drugim świecie, a żadne dwa światy nigdy nie mają wspólnej części. [Lewis 1995b: 156]



David Lewis dopuszcza możliwość łączenia się elementów pochodzących z danych światów możliwych poprzez węzły podobieństwa, czyli odpowiedniości. Napoleon czy Kleopatra ze świata aktualnego i możliwego są kotem Schrödingera — skoro nie mamy możliwości ustalić, która wersja jest prawdziwa, musimy założyć, że obie równocześnie są prawdziwe i realne... Lewis doprecyzowuje:

Relacja bycia odpowiednikiem zastępuje nam identyczność rzeczy w różnych światach. Tam, gdzie niektórzy powiedzieliby, że jesteście w kilku światach, w których macie nieco odmienne właściwości i nieco odmienne losy, ja wolę powiedzieć, że jesteście w świecie aktualnym i żadnym innym, lecz macie swoje odpowiedniki w kilku innych światach. Wasze odpowiedniki, gdy chodzi o treść i kontekst, są do was bardzo podobne pod ważnymi względami. [...] Lepiej byłoby powiedzieć, że waszymi odpowiednikami są ludzie, którymi bylibyście, gdyby świat był inny. [Lewis 1968: 27–28, cyt. za: Plantinga 1995: 231–232]

Z koncepcją odpowiedników Lewisa zasadniczo zgadza się Alvin Plantinga, zwracając uwagę na to, że w teorii odpowiedników kluczowe są właściwości obiektów i podmiotów: „bycie identycznym z samym sobą, bycie osobą i możliwość bycia świadomym są dla mnie istotne, natomiast własności: noszenie butów i lubienie gór są akcydentalne” [Plantinga 1995: 219]. Zatem Plantinga zgadza się, że w przypadku Hitlera możliwa jest różnica co do ulubionych przezeń kolorów, ale raczej nie w kwestii wyznawanej ideologii... Co ciekawe, historie alternatywne raczej są zgodne co do tego, że losów Hitlera nie da się zmienić. Dokładnie zagadnienie to omawia Gavriel Rosenfeld [2005]. Drugą część swej znakomitej pracy pt. *World That Hitler Never Made* poświęca właśnie zagadnieniu alternatywizacji losów Hitlera [Rosenfeld 2005: 214–332]. Zauważa on, że w latach 60. temat odmiennych losów Führera do tego stopnia zdominował historie alternatywne, że można w zasadzie mówić o „fali Hitlera”. Rosenfeld tłumaczy to zjawisko procesem postępującej normalizacji, otrząsania się świata Zachodniego po traumie II wojny światowej oraz próbą zmierzenia się z syndro-



mem „wielkiego zła”, skoro określanie Hitlera i nazistów mianem „potwornych” było zbyt prostą, zbyt oczywistą, wpędzającą w pułapkę metaforą [por. Arendt 1993, 1987].

Thomas Pavel zgłosił natomiast zastrzeżenia do koncepcji Saula Kripkego. Jego zdaniem imię własne nie jest wystarczającym wskaźnikiem integracji w światach możliwych. Według niego istnieje bowiem wiele światów aktualnych zależących przede wszystkim od obecnych w nich koncepcji, wierzeń itd. Co ciekawe, koncepcja Pavela koresponduje z teorią wielości rzeczywistości Leona Chwistka [1924, 1960; zob. Chrobak 2002a], która z kolei współgra z koncepcją Davida Lewisa [Chrobak 2002b]. Twierdzi on, otwierając tym samym drogę do historii alternatywnych, że można wyobrazić sobie świat współmożliwy z realnym, w którym Napoleon Bonaparte byłby zupełnie kimś innym niż cesarzem Francuzów i nie miałby żadnych cech wspólnych z wielkim wodzem [Pavel 1986].

Z kolei według Jaakko Hintikki [1992], aby można było mówić o światach alternatywnych (pojęcie węższe niż ‘świat możliwy’), musi istnieć między nimi wspólnota chociażby wycinka czasoprzestrzeni, co po przełożeniu na pryncypia gatunkowe historii alternatywnych pozwala zauważyć, że świat powieściowy i świat przedstawiony łączą się ze sobą do momentu wystąpienia POD — momentu, od którego rozchodzą się ścieżki historii świata aktualnego i alternatywnego, wykreowanego na potrzeby powieści. Co więcej, Hintikka umieszcza światy możliwe jedynie w przyszłości, skoro przeszłość naszego świata jest częścią świata aktualnego.

Lubomir Doležel [1979, 1980, 1988, 2015; por. Sládek 2015], który aplikuje logikę modalną do opisu fikcji literackiej („fikcja literacka jest prawdopodobnie najaktywniejszym eksperymentalnym laboratorium konstruowania światów” [Doležel 1998: IX]), twierdzi z kolei, że fikcyjne światy pozostają zbiorami możliwych stanów rzeczy, a zbiory te są równocześnie nieograniczone, jak i maksymalnie zróżnicowane. Ponadto ważniejsze światy możliwe są dostępne



z poziomu świata aktualnego (nazwę tę rezerwuje dla naszego świata). Propozycja Doleżela stanowi tym samym na gruncie historii alternatywnych, operujących chwytem wieloświata i wehikułu czasu [por. Gemra 2002: 136], propozycję nader istotną.

Marie Ryan [1991] wytycza natomiast w swych rozważaniach granicę pomiędzy operacjami kontrfaktycznymi (charakterystycznymi dla prac historyków) a opowieściami fikcjonalnymi. Jej zdaniem operacje kontrfaktyczne (niefaktyczne, ale i niefikcjonalne) są snute z perspektywy świata aktualnego i zawsze pozostają w relacji do niego, a świat fikcjonalny jest opisywany z perspektywy zewnętrznej (pisarz tworzy i opowiada o fikcyjnym świecie) i wewnętrznej, czyli narracyjnej, z perspektywy której świat opowiadany staje się aktualny. W przypadku historii alternatywnych dystynkcja Ryan jest, jak mi się wydaje, nieadekwatna. Świat przedstawiony w tym gatunku jest nefaktyczny, ale fikcjonalny, choć zawsze jednak pozostaje w perspektywie ze światem realnej przeszłości, czyli światem aktualnym. Tym samym (co pojawi się w moich dalszych rozważaniach) rozróżnienie pomiędzy operacjami kontrfaktycznymi a fikcjonalnymi jest do podważenia. Ryan uzupełnia swe dociekania o kolejne perspektywy: dyskurs faktyczny (opowiada się o świecie aktualnym); dyskurs nefaktyczny (opowiada się o możliwym świecie, ale z pozycji świata aktualnego) i dyskurs fikcjonalny [Ryan 1991; por. Łebkowska 1998: 70]. Historie alternatywne łączą więc te trzy tryby dyskursu w jednym tekście. Do propozycji Ryan nawiązuje poniekąd Goffmanowska kategoria przenikających się ram: i fikcja, i historia traktowane są przez metafikcyjną prozę jako przenikające się zbiory możliwych światów [Łebkowska 1998: 77].



2. Steampunk a historie alternatywne

W głębi duszy chyba wszyscy jesteśmy wiktorianami.
[N. Stephenson, *Diamentowy wiek*, s. 275]

Powieści steampunkowe można zaliczyć do szeroko zdefiniowanego gatunku historii alternatywnych, choć posiadają pewne unikatowe na tle wyżej wymienionego gatunku cechy [Perschon 2012: 3], które zamierzam w poniższym podrozdziale przedstawić. Dowodem, iż steampunk bywa sytuowany w obrębie gatunku historii alternatywnej, może być chociażby fakt, że w zasadzie wszystkie studia i monografie poświęcone temu gatunkowi skupiają uwagę na *Maszynie różnicowej* Williama Gibsona i Bruce'a Sterlinga [1991] uznanej za najdoskonalsze dzieło gatunku, a Karren Hellekson analizie tej poświęciła wręcz cały rozdział swej pracy [2001: 76–87]. Adam Mazurkiewicz wyraża mimo to powątpiewanie w związku steampunku z historiami alternatywnymi, pisząc:

Problematyczny pozostaje związek historii alternatywnej z nurtem steampunku. W tym bowiem przypadku mamy wprawdzie do czynienia z hipotetycznym rozwojem techniki końca XIX w., lecz samo zjawisko powstało jako efekt fascynacji ultranowoczesną technologią cyfrową końca stulecia XX, wyrażającej się w fantastyce cyberpunkowej. Czy w steampunku XIX-wieczny entourage to odpowiedź na czytelnicze znużenie obrazami „zdigitalizowanej przyszłości”, czy też próba poszukiwania paraleli dla obserwowanych obecnie przemian obyczajowości i mentalności społecznej pod wpływem gwałtownego postępu technicznego, porównywalnego w konsekwencjach cywilizacyjnych z tym, który miał miejsce w drugiej połowie XIX w. (zob. E. Rozmus, *What is steampunk, and do I want it in my library?*, „Library Media Connection” 2011, nr 2, s. 31–33). Lektura niewielu rodzimych utworów z kręgu fantastyki steampunku nie pozwala na wydawanie rozstrzygających sądów, tym bardziej iż niektóre z nich — np. *Alkaloid* A. Głowackiego (2012) — są zakorzenione w fikcyjnym świecie przedstawionym (jest to alternatywna historia dziejów Wokulskiego z *Lalki* B. Prusa). [Mazurkiewicz 2014b: 107, przypis 17]



Właśnie w celu obalenia wątpliwości wyrażonych przez Mazurkiewicza zamierzam prześledzić korelacje, podobieństwa i różnice pomiędzy tymi dwoma gatunkami. Moim zdaniem bowiem steampunk dzieli z historiami alternatywnymi wiele wspólnych cech.

Wciąż trwające spory natury genologicznej o status steampunku — gatunek?, podgatunek?, podtyp?, konwencja?, estetyka? — nie zmieniają jednak tego, że zarówno steampunk, jak i historie alternatywne połączone prymarnym postulatem przekształcenia przeszłości, literackiego skierowania jej na inne tory i laboratoryjne, fikcyjne obserwowanie efektów. Zamierzam też dokonać wstępnego, porównawczego, zestawienia cech anglosaskiej i polskiej twórczości steampunkowej, bo dostrzegam w tym aspekcie niezwykle istotne różnice, wynikające przede wszystkim z historii Polski i kształtu pamięci kulturowej o XIX w. (era zaborów) w najnowszej prozie polskiej, głównie popularnej [Paczoska 2010; Paczoska, Szleszyński 2011; Piechota 2015: 175–184; Różycka 2014: 181–195].

Steampunk jest jednym z najciekawszych i najdynamiczniej rozwijających się gatunków literatury fantastycznej, który wciąż pozostaje otwarty na dalsze modyfikacje [Jameson 1991; Clute, Nicholls 1993; Hantke 1999; Bullof 2007; Clayton 2003; D’Amassa 2005; Nevins 2005; Stableford 1993, 2015; Brake, Hook 2008; Hills 2009; Killjoy 2009; Barat 2010; Bowser, Croxal 2010; Goh 2010; Forlini 2010; Jagoda 2010; Jones 2010; Szleszyński 2011a, b; Perschon 2012; Schafer, Franklin 2012; Carrott, Johnson 2013; Frelik 2013; Lemann 2014b; Kiehlbauch 2015]. Gatunek ten, obejmujący nie tylko powieści, ale i komiks, film czy styl życia w ramach ideologii DIY (*Do It Yourself*), derywowany został od cyberpunku⁴⁴. O tym, że steampunk stał się istotnym elementem kultury współczesnej, świadczy chociażby powieść *Against the Day* Thomasa Pynchona [Pynchon 2006; Bowser, Croxal 2010; McHale 2011; Simonetti 2011]. Rozpoczyna się ona

⁴⁴ Najobszerniejsze, encyklopedycznie pomyślane studium cyberpunku napisał Adam Mazurkiewicz [2014].



w roku 1893 od podróży pięciu członków organizacji młodzieżowej Chums of Chance na pokładzie statku powietrznego (skrzyżowanie sterowca ze statkiem kosmicznym) o nazwie *Inconvenience*. Załoga zmierza do Chicago na World's Columbian Exposition. W polu możliwych parantel genologicznych powieści, obok historiograficznej metafikcji Hutcheon, powieści postmodernistycznej, leży również steampunk, a to za sprawą owego gigantycznego i anachronicznie nowoczesnego sterowca. Sięgnięcie przez Thomasa Pynchona po elementy charakterystyczne dla steampunku Mike Perschon uznaje za dowód nobilitacji gatunku w literaturze i kulturze współczesnej [Bowser, Croxal 2010: 14–15; Perschon 2012: 18–19].

Obecnie steampunk uważany jest za jeden z najbardziej wpływowych gatunków SF, w którym odbywają się istotne debaty dotyczące zagrożeń ze strony postępującej technicyzacji, sekularyzacji i dehumanizacji współczesnych społeczeństw. Bruce Sterling powiada, że „przeszłość, to rodzaj przyszłości, która już się wydarzyła” [2009: 33], zatem tylko poprzez ścisły związek ze stale zgłębianą oraz na nowo rozumianą i odkrywaną przeszłością jesteśmy w stanie pojąć naszą własną sytuację. Między innymi dlatego naturalną sceną akcji są wielkie, stechnicyzowane i odpersonalizowane metropolie (Londyn jako miasto-matryca), gdzie mieszkają ludzie poddani ciśnieniu władzy kontrolującej wszelkie aspekty życia. „Estetyka steampunku wykorzystuje motywy wiktoriańskiej i edwardiańskiej Anglii, zwłaszcza zaś wywodzące się z twórczości Charlesa Dickensa wizje Londynu smogu” [Babilas 2012: 297].

Steampunk: historia, typologia, podgatunki

Nazwa ‘steampunk’ powstała w 1987 roku za sprawą amerykańskiego pisarza, Kevina Wayne’a Jetera. Inne pojawiające się w literaturze przedmiotu terminy to: fantastyka neo-wiktoriańska (*Neo Victorian*



SF), retrofuturyzm (*retrofuturism*), fantastyka retro-wiktoriańska (*Retro-Victorian Scientific Fantasy*), romans fantastyczno-naukowy (*Scientific Romans*), fantastyka naukowa ery industrialnej (*Industrial Age Science Fiction*), fantastyka industrialna (*Industrial Fantasy*). Najważniejsze dla historii gatunku są powieści: *Wrota Anubisa* (*The Anubis Gates*) Tima Powersa (1983), *Homunculus* Jamesa Blaylocka (1986) oraz *The Morlock of the Air* (1971); *The Morlock of the Night* (1979) i *The Infernal Devices* (1987) Kevina Wayne'a Jetera, a także *Maszyna różnicowa* (*The Difference Engine*) Bruce'a Sterlinga i Williama Gibsona z 1990 roku.

Cyberpunk opisuje przyszłościowe światy zaawansowanych technologii informatycznych i rozważa m.in. konsekwencje intensywnego rozwoju biotechnologii i cybernetyki na rodzaj ludzki (meta- i posthumanizm), podczas gdy steampunk przedstawia anachronicznie zaprojektowane światy przeszłości, w których rozwój technologiczny przebiegł ze wzmożoną wobec świata aktualnego dynamiką. Steampunk i cyberpunk rozwijały się równolegle, choć miały odmienne, również ideologiczne, założenia. O ile bowiem cyberpunk od początku podporządkowany był myśleniu dystopijnemu, o tyle w steampunku przeważały początkowo nuty utopijnej nostalgii, o czym będę jeszcze miała okazję pisać w dalszej części pracy.

W samym steampunku funkcjonują kolejne, wewnętrzne podziały. Wyróżnia się chociażby dieselpunk na określenie powieści opisujących alternatywne wynalazki lat 30–40 wieku XX czy gaslamp fantasy — mieszaninę steampunku i magii, atmosfery grozy rodem z gotycyzmu i aury XIX-wiecznych opowieści kryminalnych *à la* Arthur Conan Doyle i E.A. Poe (np. seria komiksowa *Girl Genius* autorstwa Kaji i Phila Foglio).

Szerszą popularność steampunk zdobył dzięki Internetowi dopiero u zarania nowego milenium. W 2002 roku pierwsza wzmianka o steampunku pojawiła się na blogu *Boing Boing* [Killjoy 2009: 34],



a w roku 2007 ukazał się pierwszy numer „Steampunk Magazine”⁴⁵. Steampunk stał się modny, nastąpił lawinowy napływ nowych utworów, które powstawały również poza macierzystym, anglosaskim kontekstem kulturowym. Według Fredrika Jamesona steampunk, jako gatunek hybrydyczny, winien być zaliczany do modelowych przykładów literatury postmodernistycznej [Jameson 1991: 38]. Steffen Hantke, analizując *Maszynę różnicową* Gibsona i Sterlinga, twierdzi do tego, iż celem steampunku nie jest rekonstrukcja historii, a chęć złamania bądź modyfikacji wprowadzonych do świata przedstawionego reguł ontologicznych [Hantke 1999: 245]. Również Paul Novotny wskazuje na postmodernistyczne nastawienie steampunku, mówiąc, że wspólnymi elementami są „kulturalny eklektyzm, fragmentaryczność, indeterminizm i parodia” [Novotny 1997: 99].

Mike Perschon, obserwując niebywałą dynamikę gatunku, uznał go za swoistą estetykę, nakładkę na inne gatunki, pozwalającą podać steampunkowej obróbce niemal wszystko [Perschon 2012]⁴⁶: we-

⁴⁵ Dostępny na stronie <http://www.steampunkmagazine.com/>. Obecnie wydanych zostało 9 numerów. Zapowiadany jest numer 10, ostatni.

⁴⁶ Moje doświadczenia, polegające na prowadzeniu licznych warsztatów i wykładów o steampunku (na konwentach literatury fantastycznej) dowodzą, że Perschon ma rację, określając steampunk mianem estetyki i specyficznej nakładki na inne gatunki. Podczas tych warsztatów poddawałam z uczestnikami steampunkowej obróbce np. *Pana Tadeusza*, *Chłopów* Reymonta i *Balladynę* Słowackiego. Okazywało się, że wystarczy dodać element anachronicznej wynalazczości, np. Młody Tadeusz zajeżdża do Soplicowa powozem wyposażonym w maszynę parową), a mieszkających w Lipcach chłopów wyposażyc w nowoczesne, napędzane parą maszyny rolnicze. Trzeba było również dodać elementy krytyczne wobec zasad społecznych przedstawionych w utworach i kanoniczne dzieła literatury polskiej przechodziły steampunkowy „lifting”, pozwalając przy okazji podjąć dyskusję z kształtem naszych wyobrażeń dotyczących wieku XIX. W odniesieniu do steampunku posługuję się terminem ‘gatunek’, pozostając wierną projektowi rozwijanemu przez łódzkie środowisko teoretyczno-literackie. Najdoskonalszym wyrazem tego stanowiska genologicznego jest *Słownik rodzajów i gatunków literackich* [Gazda 2012] oraz wciąż uzupełniane „Materiały do Słownika Rodzajów Literackich” publikowane na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich”. Teorię Perschona, że steampunk należy uznać za „nakładkę na inne gatunki”, potwierdza kino. Obrazy jak *Bardzo Dziki Zachód* (1999, reż. Barry Sonnenfeld), *Rewolwer i melonik* (1998, reż. Jeremiaś S. Chechik), a zwłaszcza *Trzej muszkieterowie* z 2011 (reż. Paul W.S. Anderson) dowodzą, że „zesteampunkować” można wszystko.



stern — film *Bardzo dziki Zachód* (reż. B. Sonnenfeld, 1999); komiks o superbohaterach — Alan Moore, seria *Liga Niezwykłych Dżentelmenów* (1999–2007) czy polska *Pierwsza brygada. Warszawski pacjent* (2007) Tobiasza Piątkowskiego, Krzysztofa Janicza, Janusza Wyrzykowskiego — crossover o Józefie Piłsudskim, Stasiu Tarkowskim i Nel Rowlison oraz doktorze Judymie. Również Jess Nevins uznaje, że steampunk należałoby opisywać nie jako osobny gatunek, a jako „spektrum konstytutywnych tropów i motywów” [Nevins 2011a: 517].

Współcześnie steampunk, przechodząc wszechstronne tematyczne przekształcenia, szukając wciąż nowych obszarów eksploracji, stał się gatunkiem hybrydycznym, tak iż możliwe jest chociażby połączenie go z fantazy czy romansiem paranormalnym [Olkusz 2017: 104–110].

Najsłynniejszymi realizacjami steampunku połączonego z wyżej wymienionymi gatunkami są m.in.: cykl *Protektorat parasola* Gail Carriger [2011a, b, c, d, 2012; por. Babilas 2012: 314–315] złożony z powieści *Soulless* (*Bezduszna*), *Changelles* (*Bezzmienna*), *Blameless* (*Bezgrzeszna*), *Heartless* (*Bezwzględna*), *Timeless* (ten tom nie został jeszcze przełożony na język polski). Opowiada on o Alexii Macon, wiktoriańskiej lady uwikłanej w skomplikowane układy z wilkołakami i wampirami. Dorota Babilas wspomina, że w postaci protagonistki cyklu *Bezduszna* można odnaleźć wiele rysów bohaterek współczesnych powieści neowiktoriańskich, mimo iż żyje otoczona wampirami i wilkołakami, a we współczesnej jej Anglii istnieje specjalnie powołane ministerstwo koordynujące kontakty i koegzystencję z tymi właśnie rasami. Sama bohaterska również jest postacią o cechach nadprzyrodzonych, a jako istota pozbawiona duszy, może neutralizować moce wampirów:

Alexia, podobnie jak wiele bohaterek poważniejszego nurtu prozy neowiktoriańskiej, jest zasadniczo postacią bliską współczesnym czytelniczkom pod względem światopoglądu, wiedzy i życiowych oczekiwań. Mimo iż stereotypowo



wiktoriańskie siostry oceniają ją jako starą pannę (w wieku 26 lat), Alexia nie przejmuje się tym i prowadzi satysfakcjonujące życie niezależnej kobiety z dobrego towarzystwa. [Babilas 2012: 314]

Podobne powiązania międzygatunkowe prezentuje cykl *Wieki światła* Iana R. MacLeoda, rozpoczęty powieścią pod tym właśnie tytułem w 2006 roku oraz tomem drugim *Dom burz* [2008]. Rozgrywa się on w alternatywnej rzeczywistości, w której na skutek wykorzystywania w przemyśle eteru kontrolowanego umysłem społeczeństwo podzieliło się na cechy oraz ludzi prawdziwych i tych eterycznie zmienionych.

Z kolei odmianę steampunku, który nie eksploruje przeszłości a przyszłość, zatem nie może być zaliczany do historii alternatywnych, reprezentuje powieść Neala Stephensona, *Diamentowy wiek* [2008]. Lokuje się ją niekiedy w obrębie tzw. postcyberpunku. Utwór opisuje świat niedalekiej przyszłości, niezwykle zaawansowany technologicznie i nieinżynierynie, który jednak zachował wiktoriańską spuściznę kulturową: normy moralne, język, zasady podziału ról płciowych czy wychowania dzieci.

Natomiast *Dworzec Perdido* China Miéville (2003) eksploruje pomysł alternatywnej rzeczywistości świata Bas-Lag, pełnego najdziwniejszych ras, rozwiniętej bioinżynierii i magii wymieszanej ze steampunkowymi motywami oraz wynalazkami — główny bohater to zbuntowany naukowiec, komputer to maszyna różnicowa na karty perforowane, a w świecie obowiązuje surowa *à la* wiktoriańska moralność i system penalizacji (często zasądzaną karą jest przetworzenie, tj. połączenie człowieka z elementami mechanicznymi, sposób przetworzenia zawiera pewne elementy dantejskiego *contrapasso*).

Podgatunkiem steampunku bądź też gatunkiem osobnym jest tzw. edisonada (ang. *edisonade* — eponim od nazwiska genialnego wynalazcy Tomasza A. Edisona). Edisonada (nazwa wymyślona przez Johna Clute'a i Petera Nichollsa [1993]) to gatunek *stricte*



amerykański — i amerykańsko-centryczny — podtyp tzw. literatury wagonowej, o rodowodzie sięgającym XIX w. Za pierwszą realizację gatunku uznaje się *The Huge Hunter, or the Steam Man of the Prairies* Edwarda S. Elbisa, nauczyciela i dyrektora szkoły w New Jersey [Elbis 1868]. Fabuła edisonad sprowadza się do tego, że młody amerykański wynalazca wynajduje środek transportu, dzięki któremu dociera do nieucywilizowanych zakątków Ameryki, bogaci się, pozbawiając autochtonów dóbr naturalnych, np. złota, po czym przy pomocy swego wynalazku rozprawia się z Indianami, „wrogami Ameryki”. Największą popularność gatunek ten utrzymywał w latach 70. do 90. XIX w., a zmierzch edisonady rozpoczął się pod koniec XIX w. Jak widać, edisonada stanowiła gatunek ściśle podporządkowany amerykańskiej wersji ideologii kolonialnej, czyli podbijaniu Dzikiego Zachodu i eksterminacji rdzennej ludności Ameryki. W schyłkowej fazie popularności edisonady dokonano pewnej zmiany ideologicznej, otóż w charakterze antagonistów dzielnych wynalazców zastąpili Indian przedstawiciele oddalonych od Ameryki zaginionych ras i cywilizacji.

W wieku XX edisonada podzieliła się na dwa osobne nurty. Pierwszy z nich to opowieści należące do przygodowej science fiction, adresowane do dorosłych. Wciąż wyczuwalna była w nich ksenofobia i ideologia amerykańsko-centryczna, choć dość często akcją zaczęto lokować na obcych planetach, np. na Marsie. Ma to miejsce chociażby w powieści *Edison's Conquest of Mars* Garretta Servissa⁴⁷, będącej amerykańską przeróbką *Wojny Światów* Wellsa, w której głównym protagonistą jest Thomas Alva Edison. W tej odmianie gatunkowej ideologia imperialna jest nadal bardzo silna, tak iż w edisonadach a następnie space-operach można widzieć popkulturowe podłoże nośności amerykańskiego programu podboju kosmosu.

⁴⁷ Pierwotnie wydawanej w odcinkach w 1898 roku, na łamach „New York Timesa”. W wersji powieściowej książka ukazała się w 1947 roku.



Młodzieżowa odmiana edisonady to np. niezwykle popularna seria o przygodach Toma Swifta (30 powieści wydawanych w latach 1910–1935 autorstwa Edwarda Stratemeyera i Howarda Garisa). Młodzieżowe edisonady w nieco zmienionej postaci przetrwały do dnia dzisiejszego, np. w serialu animowanym *Laboratorium Dextera* czy serialu telewizyjnym *Jimmy Neutron: chłopiec geniusz*. Odpowiedzią na tę ostatnią produkcję jest seria komiksów pt. *Girl Genius*.

W literaturze polskiej ten typ literatury reprezentuje niezwykle popularna seria Rafała Kosika o przygodach utalentowanych młodych wynalazców i naukowców Feliksa, Neta i Niki (15 powieści opublikowanych przez Powergraph, począwszy od roku 2004). Trzy powieści z tego cyklu: *Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa* [Kosik 2005], *Felix, Net i Nika oraz Świat Zero* [Kosik 2011], *Felix, Net i Nika oraz Świat Zero 2. Alternauci* [Kosik 2012], realizują wytyczne gatunkowe historii alternatywnych, podtypu operującego kategoriami podróży w czasie i multiwersum. Bohaterowie powieści przenoszą się (przechodzą przez Pierścień w Instytucie Badań Nadzwyczajnych) do czasów II wojny światowej, a dzięki dalszym podróżom odwiedzają kolejne światy, w których losy Polski na skutek odmiennego przebiegu II wojny światowej potoczyły się inaczej. W świecie B75 Polska jest okupowana od czasów zakończenia trwającej jedynie 30 dni wojny, zaś w świecie B70 Warszawa Zachodnia to niepodległe, niewielkie państewko, powstałe w wyniku udanego Powstania Warszawskiego. Świat aktualny nazwany został w tych powieściach światem zero. Utopijną wizję prezentuje świat B800 podporządkowany prymatowi politycznemu i imperialnemu Polski, obejmującej większość rejonów Europy aż do połowy Syberii. Polska ma kolonie w Afryce (Madagaskar i południowa Afryka) i Ameryce Południowej (kolonia Nowy Świat obejmuje Brazylię i Argentynę, a Rio de Janeiro jako polskie miasto nosi nazwę Nowe Łeboślawowo). W świecie tym Rosja została zredukowana do poziomu skromnego województwa, a uniwersum to oddzieliło się od innych właśnie



na skutek udanego podboju Rusi przez Polskę. Jak widać, również historii alternatywnych adresowanych dla dzieci i młodzieży nie omijają kwestie związane z postkolonialnymi uwarunkowaniami wizji przeszłości. Problem ten rozwinę w kolejnych rozdziałach.

Steampunkowe rekonfiguracje przeszłości

Mike Perschon twierdzi, że steampunk nie eksploruje obszarów przylegających do kontrfaktycznych i alternatywno-literackich dociekań, nie sprawdza, jak mógłby wyglądać świat aktualny, gdyby historia potoczyła się innymi torami, ale pyta o przebieg i skutki urzeczywistnionych marzeń obecnych w XIX-wiecznej literaturze fantastycznej [Perschon 2012: 66]. Rozwijając myśl wyrażoną przez Perschona, powiedzieć można, że steampunk jest w takim razie przykładem literatury samozwrotnej i autotematycznej: nie pyta o świat aktualny, a o świat literatury *sensu stricto* i poprzez literaturę wnika do imaginarium XIX-wiecznej kultury postrzegającej rozwój technologiczny przez różowe okulary (Jules Verne) bądź czarne soczewki zwątpienia (George Herbert Wells). Twórczość steampunkowa odwołuje się więc poprzez rekonfiguracje, przesunięcia, aluzje nie tylko do XIX-wiecznej twórczości SF, ale i do dokonań złotego wieku literatury realistycznej. Pieczołowitości obrazowania świata przedstawionego — wymaginowanego, anachronicznie sportretowanego wieku XIX — patronują Dickens, Hardy, Zola i inni.

Steampunk eksploruje więc przeszłość, głównie wiek XIX, opisując i badając konsekwencje alternatywnego i shiperbolizowanego w stosunku do rzeczywistego przebiegu rewolucji przemysłowej (wiek pary — maszyna parowa i mechanika). Prymarną cechą genologiczną dla steampunku jest anachroniczna wynalazczość, która radykalnie zmienia oblicze świata, powodując tym samym zmianę historii. W steampunku zmiana torów historii jest efektem



dynamicznego rozwoju technologicznego, same zaś odmienne dzieje świata nie są przedmiotem wszechstronnych, metodologicznie zorientowanych analiz oraz dociekań; rzadziej niż w historiach alternatywnych wyeksponowany jest również sam moment POD. Powieści steampunkowe rozgrywają się najczęściej już w jakiś czas po zmianie torów historii. Służy to zarówno uwiarygodnieniu świata przedstawionego oraz przesunięciu dominanty na rozwój technologii i jej skutki, a także powoduje wyeksponowanie wątków przygodowych, kryminalnych i awanturniczych, zamiast obserwacji dotyczących procesu historycznego. Nawiązując do wymienionych przez Magdalenę Wąsowicz funkcji spełnianych przez historie alternatywne (kompensacyjna, historiozoficzna, rewizyjna, edukacyjna, poznawcza, polityczno-społeczna i rozrywkowa) [Wąsowicz 2017: 93–105], zaznaczyć trzeba, że w steampunku dominuje funkcja rozrywkowa przy redukcji funkcji historiozoficznej (choć i tu znajdziemy pewne wyjątki) oczywiście z możliwą obecnością elementów kompensacyjnych, rewizyjnych, poznawczych i edukacyjnych.

Literatura steampunkowa jest ściśle powiązana z fantastyką XIX-wieczną⁴⁸, głównie z twórczością Juliusa Verne'a, Herberta George'a Wellsa (motywy wehikułu czasu, genialnego wynalazcy, podróży do środka ziemi, podróży na inną planetę⁴⁹, ale też kwestie odpowiedzialności za badania i odkrycia naukowe, eugenika⁵⁰) czy Marka Twaina (jako autora *Jankesa na dworze króla Artura*, 1899) oraz Mary Shelley, autorki *Frankensteina, czyli Współczesnego Prometeusza* (1818), a także opowiadań grozy pióra E.T.A. Hoffmana, (motyw potwora Frankensteina, automatów, mechanicznych ludzi).

⁴⁸ Najobszerniejsze, encyklopedyczne opracowanie XIX-wiecznej fantastyki naukowej przynosi praca Jessa Nevinsa, *The Encyclopedia of Fantastic Victoriana*, Monkeybrain Books, Austin, 2005

⁴⁹ J. Verne: *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi* z 1870 r., *Z ziemi na Księżyc* z 1865 r., *Podróż do wnętrza ziemi* z 1864 r.

⁵⁰ U Wellsa w *Wyspie doktora Moreau* z 1896 r., *Wehikule czasu* z 1899 r., *Niewidzialnym człowieku* z 1897 r.



Zakotwiczenie steampunku w dokonaniach Verne'a i Wellsa jest niezwykle istotne, gdyż odpowiada za dwie aporetyczne, a czasem przeciwstawne tendencje tego rodzaju literatury: jej nostalgiczność i pochwałę nowoczesności technologicznej, która ma spowodować melioryzację rodzaju ludzkiego (J. Verne) i subwersywny krytycyzm oraz rozczarowanie postępem wyrażone w braku wiary w możliwość naprawy rodzaju ludzkiego (G.H. Wells).

Istnieją jednak powieści przesuwające wstecz *point of divergence*, daleko poza wiek XIX. Jest to możliwe dzięki temu, że prymarną cechą gatunku jest anachronicznie pomyślana wynalazczość i jej konsekwencje. Ian Tregillis w trylogii *Mechaniczny* [2016, 2017a, b] osadził akcję swego cyklu powieściowego w wiekach XVII–XX. Autor przesunął tym samym erę Wielkiej Rewolucji Przemysłowej, która w tym cyklu powieściowym dokonała się nie w Anglii (w wiekach XVIII i XIX), a w Niderlandach o wiek wcześniej. Na skutek zbudowania w XVII w. przez holenderskiego inżyniera Christiaana Huygensa (postać historyczna, żyjący w latach 1629–1695 matematyk, fizyk i astronom) Klakiera, mechanicznego człowieka, królestwo Niderlandów staje się supermocarstwem, które dzierży władzę w Europie i śmiało spogląda z imperialnymi marzeniami za wielką wodę do posiadłości francuskich. Najbardziej wpływową organizacją Królestwa Niderlandów jest Święta Gildia Horologów i Alchemików, budująca mechanicznych, mosiężnych ludzi. Przeciwniczką zniewolenia Klakierów, którzy w Holandii są niewolnikami (spętani są przez gaes, system nakładający im absolutne posłuszeństwo właścicielowi), jest Francja, opowiadająca się za wolnością dla wszystkich: ludzi i mechanicznych. Trylogia Tregillisa została silnie osadzona zarówno w koncepcji post- i transhumanizmu, jak i biopolityki [Schelde 1993; Hayles 1999; Person 1999; Ćwikiel 2001; Turney 2001; Graham 2002; Lenoir 2002; Bakke 2006, 2010; Czaplinska 2009: 4–5; *Transhumanist Declaration* 2009; Pepperell 2009; Gajewska G. 2010; Wróbel 2011; Delio 2012; Braidotti 2014].



Steampunk a wiktoriańskie: nostalgia i subwersja

Zainteresowanie steampunku koncentruje się jednak głównie na erze wiktoriańskiej, jest on gatunkiem powiązaniem z tzw. neowiktoriańszczyzną⁵¹ czy powieścią wiktoriańską [Kucala 2013], które, jak wiadomo, mają bardzo istotny udział w przebudowie pamięci kulturowej dotyczącej wieku XIX⁵².

Dorota Babilas, znawczyni epoki wiktoriańskiej, zauważa, że proces rekonfiguracji epoki oznacza równocześnie konieczność jej odzyskiwania interpretacyjnego, albowiem wiktoriańszczyzna jest jedną z najbardziej stereotypizowanych epok w dziejach kultury.

Utożsamienie wiktoriańszczyzny z bezpodstawnym przekonaniem o własnej słuszności, sztywnym konwencjonalizmem i tłumieniem naturalnych uczuć przetrwało, praktycznie niezakwestionowane, do końca XX wieku. Można powiedzieć, że cały gatunek współczesnej prozy neowiktoriańskiej powstał z zamiarem zdemaskowania przywar wiktoriańskich, zdaniem dzisiejszych interpretatorów, przez dziewiętnastowiecznych powieściopisarzy. Wartości rodzinne, patriotyczne i religijne, opiewane przez twórców wiktoriańskich, przy bliższej analizie okazywały się nieodmiennie maską skrywającą pokłady podłości, perwersji i występku. [...] Szacowność poddanych królowej Wiktorii za każdym razem okazywała się niczym więcej niż hipokryzją — wystarczyło tylko uważniej popatrzeć. [Babilas 2012: 240]

Dariusz Piechota zauważa natomiast, że:

Wiek XIX staje się ważnym lustrem naszej współczesnej epoki. Aby zrozumieć najnowszą kulturę określaną przez krytyków jako ponowoczesną, należy zwrócić uwagę na dziewiętnastowieczną matrycę, w której kumulują się motywy oraz struktury funkcjonujące zarówno w najnowszej literaturze wysokoartystycznej, ale również w literaturze popularnej. [Piechota 2015: 175]

⁵¹ Steampunkowi poświęcono numer 3 (2010) czasopisma „Neo-Victorian Studies”. Inne lektury lokujące steampunk w obrębie literatury niewiktoriańskiej to m.in.: Clayton 2003; Babilas 2012; Babilas, Krawczyk-Żywko (red.) 2013; Molenda 2016.

⁵² M.-L. Kohlke nazywa wręcz neowiktoriańszczyznę „efektem pracy pamięci kulturowej” [Kohlke 2008: 9].



Ewa Paczoska, dostrzegając kluczową pozycję literackich i kulturowych rewizji oraz rekonfiguracji wieku XIX dla kultury współczesnej, zauważa, że jest on uwikłany w proces kolejnych, niekończących się kulturowych masek, odbijających w zwierciadle przeszłości problemy współczesności:

W ten proces odrzucania, zawłaszczania, weryfikacji, rekonstrukcji, przebie-ranek, zakładania masek i fastrygowania patchworków wpisuje się przecież rozpoznawanie wzorców kultury i wynikających z niej przeobrażeń. [Paczoska 2010: 263; por. Bowser, Croxal 2010]

Epoka wiktoriańska oraz cały wiek XIX stają się dla współczesnej kultury swego rodzaju lustrem. Jess Nevins, znawca fantastyki i literatury XIX w., pisze:

Atrakcyjność powierzchownych elementów czasów wiktoriańskich, ich otoczka oraz styl wizualny, jest oczywista, lecz XIX wiek może być interesujący dla współczesnych pisarzy również z innego powodu. Bardziej niż inne okresy historyczne XIX wiek, a w szczególności era wiktoriańska (1837–1901), jest odbiciem współczesności. Struktura socjalna, ekonomiczna oraz polityczna tego okresu była niemal identyczna jak teraz, zaś dynamika kultury — tj. sposób, w jaki kultura reagowała na różne bodźce — była bardzo podobna do naszej. Dzięki temu era wiktoriańska była niezwykle przydatna podczas tworzenia ideologicznych opowieści na temat takich zjawisk, jak feminizm, imperializm, walka klas, religia czy też komentowanie współczesnych problemów, jak seryjne morderstwa i zamorskie podboje. Historie na temat tego, jak traktowano kobiety w tamtym okresie, można z łatwością przełożyć na sposób, w jaki kobiety traktowane są dziś i to bez autorskiego naciągania widocznego w alegorycznych powieściach umiejscowionych w poprzednich okresach historycznych. [Nevins 2011b: 12]

Z kolei Sally Shuttleworth odmiennie do cytowanego powyżej Jessa Nevinsa twierdzi, że obserwowana w literaturze i kulturze współczesnej nostalgia za wiekiem XIX spowodowana jest m.in. opisywaną przez teoretyków ponowoczesności labilnością.

Dla wiktorian istniał zdecydowany kryzys wiary, poczucie, że świat trzęsie się pod nimi, męka niezdecydowania. W epoce postmodernistycznej żaden tego rodzaju kryzys nie wydaje się możliwy, gdyż nie ma stałych granic wierzeń. Jest to



wiek „ontologicznego zwątpienia” bez żadnego stałego punktu wiary, wobec którego mógłby się on definiować. Wiele tekstów retrowiktoriańskich przenikniętych jest świadomością utraty, ale jest to utrata drugiego stopnia. Nie chodzi o utratę konkretnego systemu wierzeń, ale raczej o utratę samego uczucia intensywności i napięcia, które towarzyszy prawdziwemu kryzysowi egzystencjalnemu. [cyt. za: Kucala 2013: 21]

Shuttleworth, jak się wydaje, jednak nazbyt optymistycznie ocenia wiek XIX, zapominając o tym, że i w tym stuleciu pojawiały się nowe, przełomowe idee, rozsadzające tkankę rzeczywistości. Nie bez kozery za jedno z najsilniej organizujących mentalne instrumentarium XIX w. uznaje się idee dwóch Karolów: Marksa i Darwina⁵³. Pierwszy z nich wstrząsnął systemem społecznym, drugi zaś dokonał iście kopernikańskiej rewolucji na polu naukowym i religijnym. Wiek XIX jest niewątpliwie otwarty na wszelkie metodologiczne, insurekcyjne rekonfiguracje historiograficzne (oraz literaturo-, kulturoznawcze i antropologiczne) spod znaku *history from below*, tj. postkolonializm, trans- i posthumanizm [Domańska 2006; 2010]. Tym, co łączy steampunk z wiktorianizmem i neowiktorianizmem jest nie tylko czas lokowania powieści, ale i specyficzny klimat gotyckiej powieści grozy [Gazda, Izdebska, Płuciennik 2003; Drabikowska 2008] czy wczesnego etapu rozwoju powieści kryminalnej.

Steampunk to owoc kultury anglosaskiej i swego rodzaju popkulturowy instrument wzmocnienia pamięci oraz dyskursu imperialnej przeszłości brytyjskiej. „Steampunk mitologizuje epokę wiktoriańską jako czas, kiedy rozwój i bogactwo oraz postęp technologiczny były ze sobą nierozzerwalnie połączone” [Perschon 2012: 28]. Gatunek ten naznaczony jest więc podejrzaną etycznie ambiwalencją wynikającą z zawieszenia pomiędzy nostalgią za wiktorianizmem, jako epoką entuzjazmu społecznego, wynalazczości, eksploracji geograficznych i czytelnych kodów moralnych, oraz subwersywnym sprzeciwem wobec wiktorianizmu, jako epoki wyzysku robotników,

⁵³ Jedną z najważniejszych powieści neowiktoriańskich, *Kochanica Francuza* Johna Fowlesa, jest zorganizowana właśnie wokół postaci Darwina i Marksa.



niesprawiedliwości społecznej, kolonializmu, agresywnego, opresyjnego etnocentryzmu, dyskryminacji kobiet, wyzysku dzieci oraz tłumienia wszelkich postępowych ideologii. „Steampunk spogląda z nostalgią na Wiek Pary (Steam), ale z przekornej, obrazoburczej perspektywy końca XX i początku XXI w. (punk)”⁵⁴. Mike Perschon zaznacza słusznie, że „steampunk jest postmodernistyczny i postkolonialny. Wiktoriańska SF jest zaś modernistyczna i kolonialna” [Perschon 2012: 9]. Gatunek ten obnaża więc zakłamanie wiktoriańskiego społeczeństwa i w związku z tym stanowi krytyczne prze-pisanie aprobatywnej postaci XIX-wiecznej powieści wiktoriańskiej, a tym samym kontynuację i rozwinięcie krytycznego potencjału powieści wiktoriańskiej pióra Thomasa Hardy’ego czy Charlesa Dickensa [Clayton 2003]. Równocześnie otwarty jest na wszelkie ideologiczne próby przepracowania historii i spuścizny XIX w., tj. wyjście poza kulturę patriarchalną, euroatlantycki postkolonializm i etnocentryzm, postulując w zamian otwarcie na szeroko pojętą Inność. Z racji stereotypowego umiejscawiania akcji w imperialnym Londynie i opisywania „złotej ery imperialnej wielkości” postkolonialna refleksja gatunku jest jednak nieco problematyczna. Steampunk na trwałe zawieszony został pomiędzy nostalgią a krytycyzmem i ironią wobec przeszłości.

Nostalgia, co niezwykle istotne, utrwała mity historyczne, a także zespala pamięć kulturową w jej najkorzystniejszej formie, bo jest domeną historii przytulnej [Czapliński 2011b: 6]. W postrzeganiu nostalgicznym tęsknota za ponownym uobecnieniem minionej przeszłości przybiera bardzo często formę pragnienia, zamrożenia przywołanego czasu, unieruchomienia go, by nie mógł odejść w otchłań nie-pamięci. Tendencja ta ściśle związana jest z etymologią słowa nostalgia, utworzonego ze słów greckich *nosteo* i *algos* w 1688 roku

⁵⁴ *Odjazdowy XIX wiek*, (b.r.), „Retrostacja” <http://steampunk.republika.pl/defin01.html> [dostęp: 10.12.2014] — serwis Republika.pl i jego część „Retrostacja” zostały zamknięte.



przez bazylejskiego lekarza Johannesesa Hopfera. Tak powstała zbitka miała oznaczać bolesne pragnienie powrotu, choć w języku greckim *nosteo* oznaczało ‘powrócić’, ‘ocaleć’, a nie ‘ból’. Grecki źródłosłów nostalgii można więc ustalić jako „ocalający powrót” [Czapliński 2011b: 6–7]. Ważniejsza od tęsknoty i bólu za utratą staje się tu chęć ocalenia od zapomnienia, przywrócenia przeszłości, co doskonale odpowiada narracjom nostalgicznym. Aby pamięć mogła powrócić, jest potrzebna jakaś mentalna pożywka: może nią być semiofor (K. Pomian), ale i wszelkie kulturowe wyobrażenia dotyczące przeszłości, tj. literatura. Co niezwykle ważne, ten tryb myślenia o przeszłości jest zawsze połączony z silną i bolesną świadomością „pozostawiania w niemożliwym do pokonania dystansie oddzielającym nas od przedmiotu nostalgicznej tęsknoty” [Ankersmit 2004: 405]. Źródłem nostalgii — jako specyficznego sposobu doświadczania przeszłości, którego istota polega na niedostępności jej przedmiotu — może być nie tylko własna przeszłość, ale i pamięć kulturowa, sięgająca „absolutnej przeszłości mitycznego preczasu”, czyli samych, choćby wyobrażonych, początków danej kultury, w której skład wchodzi między innymi mity czy legendy [Assmann J. 2009: 88]. Arjun Appadurai twierdzi słusznie, że „przeszłość stała się synchroniczną przechowalnią scenariuszy kulturowych, rodzajem tymczasowego centralnego castingu” [Appadurai 2005: 48]. Kiedy jednak nostalgia obiera za przedmiot nie pamięć biograficzną, ale komunikacyjną lub kulturową, czy nawet postpamięć, ale daleką przeszłość oddzielającą podmiot nostalgiczny nieprzekraczalną barierą czasu nieprzeżytego, mamy do czynienia z tzw. nostalgią fotelową (*armchair nostalgia* — termin Appaduraia [2005: 118]). Jej odmianą jest też fałszywa nostalgia, zwana przez Appaduraia nostalgią wyobrażoną, odczuwaną po stracie nigdy nieprzeżytej, bazującą na wyidealizowanym i starannie wyselekcjonowanym wyobrażeniu o przeszłości. Wyobrażeniem usuwającym wszystko, co niewygodne. Z tym właśnie rodzajem mamy do czynienia w nostalgicznej



steampunkowej estetyce. Mike Perschon dostrzega w steampunku obecność żywiołu postmodernistycznej parodii, techniki bricolage, nierekonstruującej przeszłości, a wybierającej z niej pożądane, nostalgiczne elementy [Perschon 2012: 9].

Ze wszystkich sposobów posługiwania się historią nostalgia jest najpopularniejsza i wygląda najbardziej niewinnie i jest zapewne najbardziej niebezpieczna... Chory człowiek Europy tęskni za dzieciństwem, którego nigdy nie miał, rojąc o przeszłości, która naprawdę nie istniała. [Chase, Shaw 1989: 1]

Aleksandra Różycka, rozważając kwestie nostalgiczności serialu *Downtown Abbey* w dobie globalizacji, zauważa, iż charakterystyczna dla tego gatunku forma nostalgii ma podłoże rdzenie postkolonialne i imperialistyczne, a te czynniki, jak już wspominałam, uzyskują w literaturze steampunkowej dodatkowe (aprobatywne bądź subwersywne) oświetlenie [Różycka 2014].

Ze względu na skłonność do idealizacji i zniekształceń z pozorów niegroźna i niewinna nostalgia niesie ze sobą pewne zagrożenia. Przeszłość, która dla jednych jest źródłem szczęśliwych, nostalgicznych (nierzadko zapośredniczonych) wspomnień, przez innych może być postrzegana wprost przeciwnie. Mając świadomość tego faktu, Renato Rosaldo ukuł pojęcie 'imperialistycznej nostalgii' (oryg. *imperialist nostalgia*), która sprawia, że dzięki „elegancji manier” łączące imperium z kolonią stosunki dominacji i podporządkowania wydają się niewinne, a wręcz „atrakcyjne” [Rosaldo 1989: 68]. Ten typ nostalgii ściśle wiąże się z konceptem brzemienia białego człowieka [Rosaldo 1989: 70], którego nazwa pochodzi ze słynnego wiersza Rudyarda Kiplinga o tym tytule. Etycznie zobligowany do pomocy tym, którzy znajdują się na niższym szczeblu rozwoju cywilizacyjnego, zmuszony jest angażować się i interweniować tam, gdzie zmusza go do tego sytuacja. W imperialistycznej nostalgii objawia się myślenie o międzykulturowych stosunkach w kategoriach niższości i wyższości. W swej najmocniejszej odmianie przedstawia ona imperialną, czy też imperialistyczną, politykę w jednoznacznie



i zdecydowanie pozytywnym świetle [Różycka 2014: 184]. Rosaldo trafnie zwie ten rodzaj nostalgii „żałobą po tym, co się samemu zniszczyło” [Rosaldo 1989: 185].

Aporetyczne zawieszenie pomiędzy rejestrami nostalgii i krytycyzmu występuje w samej nazwie gatunku. Jeśli bowiem nostalgii odpowiadał będzie człon „steam”, to za subwersywne, krytyczne strategię odpowiedzialny jest niewątpliwie „punk”, jako świadome nawiązanie do ideologii punk, postrzegającej estetyczną i moralną odnowę w tym, co brudne, zepchnięte na margines, moralnie podejrzane i alternatywne wobec dominującego paradygmatu (ang. *punk* to m.in. ‘zgniły’, ‘śmieć’, ‘ prostytutka’). Zdaniem Margaret Rose „punk” odpowiada za prześmiewcze, ironiczne, subwersywne stanowisko wobec historii (zarówno wobec poziomu *res gestae*, jak i *rerum gestarum*, koresponduje to więc z tropologią White’a i narratywizmem historiograficznym) oraz, poprzez skoligacenie steampunku z cyberpunkiem, wobec założycielskich reguł literatury SF [Rose 2009: 321]. Pierwsza faza (do lat 90. XX w.) anglosaskiej twórczości steampunkowej „starła się zatrzeć ślady pomiędzy historią a fikcją” [Perschon 2012: 64] i odpowiadała w uproszczeniu za w pełni nostalgiczne, imperialistyczne tęsknoty za wiekiem XIX. Zaś od połowy lat 90. w twórczości steampunkowej zaczyna dominować nurt ironiczny, subwersywny i otwarcie intertekstualny oraz autoreferencyjny. Jess Nevins zauważa, że steampunk podejmuje rebeliancki dialog z systemem politycznym, krytykując podejście do kwestii praw pracowniczych, praw kobiet czy drapieżny kapitalizm [Nevins 2011: 12]. Oczywiście, że podobnie jak w przypadku historii alternatywnych steampunk, opisując przeszłość, komentuje i krytykuje teraźniejszość, a kształt owej krytyki jest wypadkową aktualności społecznych, politycznych i gospodarczych autora. Hantke mówi wprost o „ideologicznym programie” gatunku [Hantke 1999: 247; Bowser, Croxall 2010: 30].



Maszyna różnicowa — wszechwi(e)dzące Oko steampunku

Za najdoskonalsze osiągnięcie steampunku uznawana jest powieść Bruce'a Sterlinga i Williama Gibsona — *Maszyna różnicowa* (1990). Już nazwisko autora, Williama Gibsona, prekursora i najdoskonalszego przedstawiciela cyberpunku (*Neuromancer*, *Graf Zero*, *Mona Lisa Turbo*), pozwala rozpoznać w *Maszynie różnicowej* dzieło dojrzałego, subwersywnie zorientowanego, krytycznego steampunku. Badacze historii alternatywnych i steampunku nader chętnie analizują tę powieść. Karen Hellekson widzi w niej przykład teleologicznie zorientowanej historii alternatywnej [Hellekson 2001: 76–86]⁵⁵. Patrick Jagoda naświetla kwestie panoptyzmu i kontroli społecznej [Jagoda 2010], dostrzegając w powieści wpływy m.in. myśli Michela Foucaulta (kontrola społeczna, panoptyzm, dyskurs władzy–wiedzy, wyeksplikowany w powieści sloganem „Władza to wiedza”). Steffen Hantke [1999] podkreśla postmodernistyczność tej powieści, podobnie jak Brian McHale, dla którego *Maszyna różnicowa* reprezentuje „nową drogę pisania fikcji historycznej, czy może nowy sposób «robienia» historii w fikcji” [McHale 1992]. Jay Clayton zatrzymuje się natomiast przy postaciach Charlesa Babbage'a i Ady Lovelace Byron [Clayton 2003: 105–123].

Mając świadomość wagi *Maszyny różnicowej* dla gatunku steampunku, poniżej poddaję tę powieść analizie, starając się naświetlić jak najwięcej dystynktywnych dla gatunku elementów.

Powieść podzielona została na 5 iteracji (w informatyce iteracja to powtarzanie tej samej instrukcji w pętli) oraz Modus (program nadrzędny). Każda iteracja rozpoczyna się od przedstawienia maszynie różnicowej pewnego fragmentu przeszłości, który zostaje zanalizowany (np. obraz, pocztówka: „złożony obraz, optycznie kodowany przez eskortowiec liniowca powietrznego Lord Brunel: widok z góry

⁵⁵ Muszę przyznać, że wywód autorki nie wydaje mi się przekonujący.



na przemieście Cherbourga, 14 października 1905 r. Willa, ogród, taras. Usuwając z tarasu poręcz z kutego żelaza, odsłaniamy wózek inwalidzki i jego pasażerkę [...]. Pasażerka, właścicielka wili, opiera artretyczne dłonie na pledzie utkany na krosnach Jacquarda” [Gibson, Sterling 1991: 5]; „Oto Edward Mallory: wspina się po wspaniałych frontowych schodach Pałacu Paleontologii” [Gibson, Sterling 1991: 91]). Narracja polega na płynnym stopniowaniu rzeczywistości (jej tytułowym różnicowaniu). Rozpoczyna się od nakreślenia alternatywnego względem świata aktualnego obrazu, (alternatywnego poprzez sam fakt działania w świecie przedstawionym maszyny różnicowej), spełniającego w świecie przedstawionym funkcje semioforu. Ogląd tego obrazu przez maszynę różnicową pozwala na podjęcie kolejnych iteracji aż do końcowej części powieści pt. *Modus. Obrazy tablicowane*. W części tej znajdują się swoiste dopowiedzenia fabularne. Autorzy operują strategią *quasi*-dokumentarną w celu wzmocnienia „efektu realności”. Znajdziemy tu na przykład *quasi*-dokumenty: listy, kroniki filmowe, fragmenty przesłuchań policyjnych (np. Johna Keatsa, który w tym świecie nie jest poetą a kintropistą)⁵⁶, opatrzone dokładną datacją listy czytelników do „Magazynu Mechanicznego”, memoranda rządowe, afisze teatralne itp.

Narrator wszechwiedzący, mający świadomość, iż przedstawiony w powieści świat jest alternatywną wersją naszego, ujawnia się w tylko jednym momencie, w iteracji 4:

Wyobraźmy sobie [tryb przypuszczający, charakterystyczny dla narracji kontrfaktycznych, obnaża fikcyjność świata i zakłóca uważnemu czytelnikowi pełną immersję — N.L.] Edwarda Mallory’ego w naukowym gabinecie wspaniałego domu w Cambridge. Wielki paleontolog [...] Lord Mallory dawno też zmodyfikował wyznawaną w czasach młodości radykalną doktrynę katastrofizmu, z wdziękiem porzucając zdyskredytowaną teorię, jakoby Ziemia miała nie więcej niż trzysta tysięcy lat. Metody datowania radioaktywnego [ta wiedza pochodzi od narratora wszechwiedzącego, ulokowanego na zewnątrz świata

⁵⁶ O płaszczyźnie alternatywizowania historii literatury w *Maszynie różnicowej* piszę w rozdziale poświęconym alternatywnej historii literatury.



przedstawionego, w naszym uniwersum — N.L.] dowiodły, że jest inaczej. Wystarczyło mu, że katastrofizm okazał się szczęśliwą drogą ku wyższym prawom geologii. Droga ta doprowadziła do jego największego tryumfu: odkrycia dryfu kontynentalnego w 1865 [akcja powieści rozgrywa się w roku 1855 — N.L.]. [Gibson, Sterling 2011: 283]

Powieść kończy się sceną, w której Ada Byron, autorka programu Modus (obwiniana przez rząd Francji o zniszczenie swym opracowaniem Wielkiego Napoleona), patrzy w lustro i widzi Miasto: Londyn z roku 1991. Ada widzi:

Czarne gładkie chodniki, nieskończone dopływy, którymi gorączkowo przemieszczają się dziurkowane koronki danych, upiory historii wypuszczone na wolność w tej gorącej i lśniącej metropolii. Cienkie jak papier twarze wydymają się niby żagle, skręcają, rozwierają, płyną pustymi ulicami: ludzkie twarze, będące tylko pożyczanymi maskami, obiektami dla patrzącego Oka. A kiedy twarz spełni już swoje zadanie, marszczy się, delikatna jak popiół, rozpada w suchą pianę danych, w składowe elementy, strzępki i pył. [...] To nie jest Londyn — to zwierciadlane place czystego kryształu, aleje atomowych błyskawic, niebo z przechłodzonego gazu: Oko ściga w labiryncie swoje własne spojrzenie, przeskakuje kwantowe bariery będące przyczynowością, nieokreślonością, przypadkiem. Elektryczne widma wciągane są w istnienie, badane, rozcinane, iterowane w nieskończoność.

W centrum Tego Miasta coś rośnie: auto-kataliczne, prawie żywe drzewo, za pośrednictwem korzeni myśli odżywiający się bogatą glebą własnych odrzuconych obrazów, rozgałęziający się miriadami błyskawicowych odnóg, w górę, w górę, ku ukrytemu światu wizji.

Kona, by się narodzić.

Światło jest mocne.

Światło jest czyste,

Oko musi wreszcie zobaczyć siebie

Mnie...

Widzę:

Widzę,

Widzę

Ja

! [Gibson, Sterling 1991: 378–379]



Maszyna różnicowa (lub sama Matka Maszyn) uzyskuje samoświadomość, instalując wszyskowiedzące oko, symbol panoptyzmu⁵⁷ na niebie Miasta, które jednak nie jest Londynem z naszego świata aktualnego, bo nim być nie może, skoro Oko widzi je na skutek przeprowadzonych w powieści alternatywnych iteracji. Co ciekawe, część iteracji zostaje w toku powieści odrzucona:

Mallory [...] Wybiera teczkę z lewej strony. [...] Choć wieści te trudno uznać za nieoczekiwane, lorda Mallory'ego wypełnia poczucie straty i rozgoryczenia. Jego temperament, porywczy w najlepszych latach, nie zmienił się z wiekiem. Oburzenie przekształca się w bezradną wściekłość.

Zawodzi arteria.

Ten łańcuch wydarzeń nie następuje.

Wybiera teczkę z prawej strony. Jest grubsza i go interesuje. [...] Głowa uderza o blat, gdy Mallory zsuwa się na ziemię. Pada na plecy przed fotelem: kończyny ma odrętwiałe i lekkie; wciąż szybuje otulony światłem cudu, światłem zadziwiającej wiedzy napierającej, wciąż napierającej na granice rzeczywistości — wiedzy konającej, by się narodzić. [Gibson, Sterling 1991: 284–285]

Maszyna różnicowa wymusza na czytelniku procedury *close reading*. W tej scenie widać proces zyskiwania samowiedzy zarówno przez maszynę, jak i przez jednego z bohaterów powieści — paleontologa, Edwarda Mallory'ego. Symbol wszyskowiedzącego oka pojawia się zaś już w iteracji 1, skupiającej się na Sybil Gerard, uwikłanej w intrygę szpiegowską [Gibson, Sterling 1991: 26].

Narrator wkłada w zamierające myśli Edwarda Mallory'ego niemal dokładnie te same słowa, które w zwieńczeniu powieści uzyskuje patrzące Oko. Fikcyjna maszyna różnicowa może uzyskać samoświadomość jedynie poprzez odrzucane i wybierane łańcuchy fikcyjnych zdarzeń. Świat przedstawiony nie zostaje pod koniec powieści zakwestionowany, przeciwnie — podkreślona zostaje jego totalna fikcyjność i samozwrotność literatury, ginącej w lustrzanej

⁵⁷ O wszyskowiedzącym oku w kontekście kontroli społecznej i w literaturze fantastycznej pisałam w artykule pt. *Służba bezpieczeństwa jako figura wyobraźni, na przykładzie wybranych dzieł literatury światowej* [Lemann 2014c].



mise-en-abyme, która jednak oznacza równocześnie „samoświadomość” literatury, „samoświadomość” steampunku, łączącego się w zakończeniu powieści ze swym pokrewnym gatunkiem, cyberpunkiem⁵⁸. Powieść obfituje w intertekstualne, subtelne aluzje. Jedną z postaci epizodycznych jest niejaki Huxley, który wypowiada zdanie: „Pewne roślinne toksyny mają zdolność wywoływania wizji” [Gibson, Sterling 1991: 106]. Nietrudno w nim rozpoznać anachroniczny transświatowy odpowiednik Aldousa Huxleya, autora dystopijnej powieści *Nowy wspaniały świat*, który, jak wiadomo, uzależniony był od substancji psychoaktywnych. Kolejna, obliczona na znakomitą orientację czytelnika w literaturze SF aluzja, pojawia się w zdaniu: „Pod ścianą stało duże dębowe łóżko i wysokie, pociemniałe zwierciadło, kiedyś pewnie warte sporo pieniędzy” [Gibson, Sterling 1991: 201]. Owo „pociemniałe zwierciadło”, w oryginale *skaner darkly*, to odwołanie do powieści Philipa K. Dicka pod tym właśnie tytułem.

Powieść jest efektem anachronicznego uruchomienia i udoskonalenia wynalazku Charlesa Babbage’a z 1822, który za sprawą swego konstruktora, a także Ady Byron (córkę George’a Byrona, która faktycznie jako pierwsza napisała program obliczeniowy dla tego urządzenia), pozwolił Anglii rozwinąć się w industrialną potęgę. Anglia i Francja ściśle ze sobą współpracują, a ofiarą tego pada Ameryka, podzielona na 2 państwa — kolonie przynależące do Anglii i Francji, nieskutecznie walczące pod rządami Houstona o wolność. W efekcie admirał Wellington, niegdyś zbawca, w roku 1855, kiedy rozgrywa się akcja powieści, jest przedstawiany jako wróg. W Londynie nie znajdziemy jego pomnika, bo „być może, myślał kwaśno Mallory, «nieporozumienia» czasów wojen napoleońskich da się jakoś

⁵⁸ Zaskakujące, że Adam Mazurkiewicz w swej znakomitej pracy poświęconej cyberpunkowi [Mazurkiewicz 2014] nawet nie wymienia *Maszyny różnicowej*... O tej powieści nie wspomina też Dorota Babilas [2012]. Co prawda, w *Maszynie różnicowej* nie pojawia się królowa Wiktoria, ale właśnie jej pominięcie wydaje mi się kluczowe dla dociekań tej badaczki.



zrzucić na tyrana Wellingtona” [Gibson, Sterling 1991: 136–137]. Również Francja, która ściśle współpracuje z Anglią, ma swoją maszynę różnicową, komputer zwany Wielkim Napoleonem, a ludzie zajmujący się pisaniem programów zgromadzeni są w Fils de Vaucanson (od nazwiska Jacquesa Vaucansona, który w XVIII w. konstruował automaty). Vaucanson w świecie aktualnym uchodzi za jednego z najważniejszych wynalazców w zakresie tkactwa, zaś maszyna różnicowa była programowana przy pomocy kart Jacquarda (karty perforowane, pierwotnie wykorzystywane w maszynie żakardowej). Maszyna różnicowa została zaprzęgnięta w służbie statystyki, służącej Imperium do panoptycznej kontroli swych obywateli. Rząd Byrona i jego Industrialni Radykałowie „strzelają do ludu” [Gibson, Sterling 1991: 280], a wzburzeni, tępieni „niczym czarownice” ludzyci (którymi notabene kierował Percy Shelley; wspominam o tym szerzej w rozdziale poświęconym alternatywnej literaturze) zbierają siły, by zorganizować rewolucję uciskanych robotników. Z pewnością ich rzecznikiem nie będzie jednak Engels, który w *Maszynie różnicowej* jest jednym z najbogatszych przedsiębiorców i mówi o „żelaznych prawach historii” pozwalających uciskać robotników [Gibson, Sterling 1991: 298–299]. Marks zaś w tej powieści nie został nawet wspomniany. Jedną z najbardziej znieawidzonych przez zwykłych obywateli instytucji jest Wydział Antropometrii Kryminalnej (ironiczna aluzja do antropologii i antropometrii, które w XIX w. pozostawały w służbie kolonializmu i eugeniki) [Rajewski 2010]. Dystopijny świat opisywany przez Gibsona i Sterlinga subwersywnie komentuje nie tylko rzeczywistość wiktoriańską, ale i współczesność. Znajdziemy tutaj chociażby odwołania do katastrofalnej sytuacji praw kobiet i podwójnej moralności wiktorian. Sybil Gerard, zniszczona przez Charlesa Egremonta kobieta, wypowiada słowa: „mężczyźni przestrzegają twardych zasad wobec swoich oblubienic, choć nigdy wobec siebie” [Gibson, Sterling 1991: 40], a fakt iż Matka Maszyn, Ada Byron, nigdy nie wyszła za mąż, komentowany jest



przez jednego z bohaterów słowami: „Każdej kobiecie potrzeby jest mężczyzna, który by ją okiełznał. Tak Bóg zdecydował urządzić stosunki kobiet i mężczyzn” [Gibson, Sterling 1991: 170]. Kiedy Edward Mallory „marszczy brwi”, Fraser:

przemyślał ostatnie zdanie.

— To ewolucyjna adaptacja gatunku ludzkiego — poprawił się, Mallory wolno pokiwał głową. [Gibson, Sterling 1991: 170]

Jak widać, zasada „politycznej poprawności” obowiązuje w świecie przedstawionym jedynie wobec kwestii paradygmatu naukowego, a nie praw kobiet. Obrzydzenie wzbudza też kwestia wynalazków wspomagających kontrolę urodzeń:

Mallory spostrzegł z niesmakiem i obrzydzeniem, że kobieta demonstruje jakieś podejrzanе urządzenie, mające zapobiegać ciąży. Krążek z miękkiej gumy, gąbkowy tampon z umocowaną nitką... Wyobraźnia mimo woli podsunęła mu ponury obraz stosunku z użyciem tych dziwacznych przedmiotów. Sama myśl o tym budziła mdłości. [Gibson, Sterling 1991: 269]

Przypomnę, że Edward Mallory⁵⁹ jest człowiekiem nauki, paleontologiem, członkiem Królewskiego Towarzystwa Geograficznego.

Polski steampunk: adaptacja konwencji czy odrębna droga?

Próbnymi wyjścia poza wiktorianizm *sensu stricto* są m.in. polskie powieści steampunkowe, które z racji specyfiki sytuacji politycznej Polski w XIX w. (zabory) dużo uwagi poświęcają kwestiom powstań narodowych. Polski steampunk jest interesującą adaptacją wymogów anglosaskiego gatunku do polskich warunków kulturowych w XIX w.,

⁵⁹ Karen Hellekson popełnia w swej pracy błąd, uznając postaci dwóch opisanych w powieści paleontologów: Edwarda Mallory’ego i Laurence’a Oliphanta za postaci historyczne. Mallory’ego Hellekson odczytuje jako odkrywcę szkieletu brontozaura [Hellekson 2001: 82].



skrajnie odmiennych od dziejów Imperium królowej Wiktorii. Efektem globalnej popularności gatunku są lokalne modyfikacje. Można zatem postrzegać polskie realizacje steampunkowe w kontekście globalizacji, próby adaptacji tego, co globalne do założeń lokalnych, w tym przypadku historii i warunków społecznych narzuconych przez polską historię XIX w. Specyfikę polskiego steampunku badać można też przy pomocy narzędzi wypracowanych przez komparatystykę literacką i cultural studies. Przydatne wydaje mi się pojęcie interkulturowości, czyli takiego przepływu treści kultury pomiędzy kulturami, które zakłada ich otwartość i poszanowanie dla odrębności [Gudykunst 2003: 167–189; Kozak 2013]. Krištof Jacek Kozak ujmując rzecz następująco:

Interkulturowe podejście do literatury zakłada, że literatura, którą Goethe definiował jako niepodzielną i bezgraniczną, jest podzielna według ustaleń narodowych, to znaczy, że tak samo jak w przypadku wielokulturowości kontynuowane jest to teoretyczne spojrzenie na literaturę, które umieszcza ją w relacji zależności od konkretnej społeczno-politycznej sytuacji danej zbiorowości/narodu. [...] Kultura, rozumiana w sposób interkulturowy, jest kulturą bez realnopolitycznych ambicji, przez co staje się ona płaszczyzną porównań; jest wprawdzie nosicielką odróżniających właściwości, które jednak mimo to mogą być porównywane między sobą; prezentuje różne kultury, nie wyróżniając żadnej z nich kosztem innych. [Kozak 2013: 23]

Ujęcie polskiego steampunku w kategoriach interkulturowości pozwala na pełniejsze zaakcentowanie krytycznego i postkolonialnego potencjału wpisanego w gatunek (zatem bardziej punk niż steam), co zresztą stanowi o specyfice polskich realizacji.

W polskich utworach steampunkowych naczelną *principium* gatunku, czyli anachroniczna hiperbola wynalazczości, nie odbiega od realizacji zachodnich. Na przykład, w *Maszynie różnicowej* Bruce'a Sterlinga i Williama Gibsona kształt świata, historii i społeczeństwa ery wiktoriańskiej jest efektem szerokiego zastosowania maszyny różnicowej Charlesa Babbage'a (wynalazek z 1822 r.) m.in. w sferze panoptycznej kontroli społecznej, do działań policyjnych



i inwigilujących. Maszyna różnicowa to pierwszy komputer, działający na parę, w którym rolę współczesnych dyskietek spełniały karty perforowane metodą Jacquarda. Inne anglosaskie wynalazki steampunkowe to chociażby wehikuł czasu z *Maszyny lorda Kelvina* Jamesa Blaylocka (1992) czy automatony — mechaniczni ludzie z powieści K.W. Jetera, *The Infernal Devices*. W polskim steampunku znajdziemy natomiast mechaborgi (bojowe cyborgi — ludzie wspomożeni parowymi systemami kontroli siły mięśni, poziomu zmęczenia itp.) z powieści *Aposiopesis* Andrzeja Sawickiego; twardochody (XIX-wieczne czołgi powstałe na podstawie tzw. pędni Łukasińskiego, czyli z napędem naftowym) z *Orła bielszego niż gołębica* Konrada T. Lewandowskiego. W *Lodzie* Jacka Dukaja pojawia się z kolei przemysł zimnazowy, pozwalający kontrolować skuwający świat Łódź i postępującą zimą, a w efekcie zamrożenie historii.

Steampunk anglosaski chętnie przywołuje wynalazcę Tomasza Alwę Edisona, zaś polscy twórcy wykorzystują skonfliktowanego z Edisonem Nikołę Tesłę (*Łódź*) lub przypominają polskich wynalazców, m.in. Ignacego Łukasiewicza, wynalazcę lampy naftowej, czy Zygmunta Wróblewskiego i Karola Olszewskiego (*Orzeł bielszy niż gołębica*), którzy zasłynęli skropleniem azotu i tlenu. W kolejce do literackiej steampunkowej „obróbki” czekają natomiast Maria Skłodowska-Curie czy gen. Józef Bem (1794–1850) i Konstanty Ciołkowski (1857–1935) — obaj rozmyślający nad stworzeniem broni rakietowej.

O ile jednak w steampunku anglosaskim odkrycia naukowe są dziełem nieokiełznanej ciekawości, tudzież zbrodniczych planów zawładnięcia światem przez szalonego naukowca, o tyle w polskiej wersji gatunku wynalazki są zawsze wprzęgnięte w politykę i historię ery zaborów — albo służą sprawie niepodległości, albo przyczyniają się do kolejnej klęski Polaków. Polski steampunk, sięgając do XIX w., musi zmierzyć się z kompletnie odmienną od brytyjskiej historią, a różnica polega na, bagatela, byciu nie kolonizatorem a skoloni-



zowanym! Kiedy pierwsi podróżni skorzystali z dobrodziejstw londyńskiego metra, a było to 10 stycznia 1863 roku, polscy patrioci za 4 dni mieli zostać poddani brance do wojska, która już 22 stycznia zaowocowała wybuchem kolejnego, kompletnie nieprzygotowanego powstania narodowego. O ile więc brytyjski steampunk mógł pozwolić sobie na erę dziecięcego niemal entuzjazmu i melancholijnego powrotu do optymizmu społecznego oraz cywilizacyjnego, polska odmiana gatunku pozostaje krytyczna wobec historii i cywilizacji XIX-wiecznej, w której nie istniała polska państwowość. Polski steampunk bardzo silnie pozycjonuje się wobec spuścizny romantyzmu (mesjanizm, bunt, byronizm), nicując narodowe klisze i mity w poszukiwaniu próby odpowiedzi na pytanie, czy mogło być inaczej?

Podobnie jak w odmianie anglosaskiej w polskich realizacjach istnieją dwa tryby pisania o przeszłości, nostalgiczny i kompensacyjny. Symptomatyczne jednak, że kompensacyjność i pragnienie potęgi zawsze ustępują pod naporem realnej historii. Dostrzegam tutaj istotną różnicę pomiędzy historiami alternatywnymi a steampunkiem, który jest przecież lokowany w obrębie tego gatunku. Polskie historie alternatywne bywają bez miary zakażone kompensacją i resentymentami, dając Polsce wyobrażoną mocarstwowość, zaś steampunk, niewątpliwie pod naporem historii oraz nadkruszonego dyskursu romantycznego, powstrzymuje się przed manią wielkości. Przewrotnym dowodem powyższej tezy o niezwykłym zanurzeniu polskiego steampunku w dyskursie niepodległościowym i mesjanistycznym jest fakt, że twórczość Jana Maszyczyna, Polaka mieszkającego od lat w Australii, jest tych wątków pozbawiona. Jego *Trylogia Solarna* (*Światy Solarne* 2015, *Światy Alonbee* 2016 oraz *Hrabianka Asperia* 2017) nawiązują do tradycji steampunku anglosaskiego i pozbawione zostały jakiegokolwiek odwołania do polskiej historii. Tematyce ulegają tutaj kwestie rasizmu, niewolnictwa, imperializmu, trans- i posthumanizmu, ale w twórczości Maszyczyna nie da się



odnaleźć ani śladu „zainfekowania” polskim etosem romantycznym czy mesjanizmem.

Pierwsza polska powieść steampunkowa to dwutomowa *Zadrza* Krzysztofa Piskorskiego, wydana w roku 2008 [Piskorski 2008, 2009]⁶⁰. Piskorski połączył w niej anachroniczną wynalazczość i alternatywną XIX-wieczną historię z opowieścią o światach równoległych i alternatywnych. W *Zadrze* dokonane w XVIII w. odkrycie eteru pozwoliło na ustanowienie portali łączących naszą planetę z Nową Ziemią. Akcja powieści rozgrywa się w rozszerzonej chronologicznie erze napoleońskiej (nie było Waterloo). W roku 1819 Napoleon jest u szczytu potęgi, a walka przeniosła się z pól bitewnych Europy do Nowego Świata, o którego podbój walczą Francja, Wielka Brytania, Niemcy i Rosja. Protagonistą powieści jest młody, genialny naukowiec Maurice Dalmont, zaręczony z Polką, której brat, Stanisław Tyc, rusza w szeregach Legii Nadwiślańskiej do Nowej Europy, by u boku Bonapartego walczyć o ziemie obiecane Polakom. Skoro nie udało się odzyskać prawdziwej Polski, należy wywalczyć Nową Polskę, również leżącą nad Wisłą. Zgodnie z teorią światów równoległych Hugh Everetta Nowy Świat jest bliźniaczą kopią Starego. Polacy, zainfekowani mitem Bonapartego wykrwawiają się pod polami Nowego Paryża, mając nadzieję odzyskać w przyszłości ojczyznę. Walczą równocześnie na dwóch frontach, ze swoimi realnymi zaborcami oraz z autochtonami zamieszkującymi ten świat. Piskorski, sięgając do mitu Napoleona, dokonuje ironicznej paraboli, zestawiając fikcyjną walkę Polaków z prymitywnymi plemionami zamieszkują-

⁶⁰ Można byłoby, co prawda, spróbować poszukać korzeni polskiego steampunku w powieściach historyczno-fantastycznych Teodora Parnickiego, np. *Koniec Zgody Narodów*, Warszawa 1958 (1 wydanie 1955) (napędzany parą okręt flagowy floty królestwa Baktrii w III w. p.n.e.) czy też w *Muzie dalekich podróży*, w której rozpatrywany jest wariant Polski zwyciężającej w powstaniu listopadowym, zaś niezbędnym dla steampunku wynalazkiem jest wehikuł czasu. Specyficzna struktura narracyjna i metaliterackość twórczości Parnickiego znacznie przekracza jednak reguły gatunkowe steampunku.



cymi Nową Ziemię z prawdziwą historią wykorzystania niedobitków Legionów Polskich do tłumienia powstań czarnoskórych niewolników na Haiti (wtedy jeszcze Saint-Domingue). Piskorski przypomina więc, że marzenia kolonialne zawsze mają swoją cenę, a jest nią krew i życie tych, którym należy odebrać ziemię, by stworzyć własne imperium, czy choćby odrestaurować bezprawnie odebraną państwowość. Bohaterskie wysiłki Legi Nadwiślańskiej w Nowym Świecie nabierają w *Zadrze* podejrzanego moralnie wymiaru, a nadzieja na niepodległość ma posmak tytułowej zady.

Do wykreowanego w *Zadrze* świata Piskorski powrócił powieścią o Mickiewiczowskim tytule *Czterdzieści i cztery* [Piskorski 2016]. Ponieważ w powieści tej istotną rolę odgrywają Mickiewicz, Słowacki i Byron, a bez opisu ich udziału w wydarzeniach nie można przeprowadzić analizy, postanowiłam właśnie w tym podrozdziale — nie zaś w rozdziale poświęconym alternatywnej historii literatury — scharakteryzować ich losy wykreowane przez Piskorskiego.

Mickiewiczowska liczba Mesjasza, zbawcy Polski, tematyzowana jest w powieści na wiele sposobów. Po pierwsze, akcja rozgrywa się właśnie w roku 1844, kiedy to dochodzi do ważkich wydarzeń prowadzących do znanej ze świata aktualnego Wiosny Ludów, która wybuchła jednak właśnie 4 lata wcześniej. Piskorski nawiązuje również do słynnego cytatu z widzenia księdza Piotra z III części *Dziadów*. Zdaniem wykreowanego przez Piskorskiego Mickiewicza owym zbawcą narodu jest Konrad Załuski, jeden z głównych bohaterów powieści, genialny wynalazca i przedsiębiorca, pozornie niezainteresowany sprawą odzyskania przez Polskę niepodległości. Konrad Załuski uważany jest za zdrajcę, albowiem ewakuował się z trawionej powstaniem Litwy i wybrał wygodne oraz bogate życie w Londynie, gdzie założył jedną z największych fabryk, produkujących etherowe elementy i nie stroni od kontaktów handlowych z zaborcami Polski. Konrad Załuski okazuje się jednak dalekim potomkiem zarówno Konrada znanego z *Dziadów*, jak i bohatera *Konrada*



Wallenroda. Piskorski kontaminuje więc rysy dwóch tak odmien-nych Mickiewiczowskich bohaterów literackich w osobie Konrada Załuskiego.

W powieści Piskorskiego pojawia się również Ada Lovelace, genialna matematyczka, zwana Matką Informatyki. Jest ona skonflik-towana z ojcem, albowiem pracuje w fabryce Konrada Załuskiego produkującego etherowe elementy [Piskorski 2016: 190].

Powieść rozpoczyna się od klęski powstania listopadowego. W leśnych ostępach opodal Wilna ginie oddział powstańczy, a wraz z nim Emilia Plater. Powstańcy zostali zmasakrowani przez krwio-żercze istoty z innych wymiarów, nazwane później zaskakunami. Powstanie krwawo stłumiono, ponieważ wojska carskie postanowiły wykorzystać energię etheru do „podmienienia” zbuntowanego Wilna na miasto pełne posłusznych caratowi obywateli. Eksperyment ten jednak się nie udał, Wilno wyparowało z powierzchni ziemi. [Piskorski 2016: 7]. W świecie przedstawionym powieści, dzięki zastosowaniu kategorii multiwersum, pojawia się „przebłysk” świa-ta aktualnego. Pomiędzy różnymi wersjami światów odkryto tę jedną, wyjątkową. Jest to „bardzo specyficzna Europa. [...] Energia próżni była tam nieosiągalna” [Piskorski 2016: 405].

Z oddziału ocalała jedynie Eliza Żmijewska, kuzynka Emilii Pla-ter, która w roku 1844 staje się naczelną agentką kierowanej przez Juliusza Słowackiego Rady Emigracyjnej, ulokowanej w Paryżu. Młoda Żmijewska, gorliwa patriotka, ostatnia potomkini kapłanek Żmija, pogańskiego Bóstwa, dostaje rozkaz przedostania się do Lon-dynu i wykonania podpisanego przez Słowackiego wyroku na Zału-skim [Piskorski 2016: 15], swym bliskim znajomym z młodych lat spędzonych w Wilnie. Eliza, darząca jednak Konrada pewnym senty-mentem, powstrzymuje się od natychmiastowego wykonania wyro-ku i w efekcie zostaje wmieszana w polityczną rozgrywkę pomiędzy



stronnictwem Słowackiego i Mickiewicza⁶¹, poddanego wpływom Towiańskiego. Dwaj wielcy wieszczowie są oczywiście w permanentnym konflikcie, o czym wiedzą wszyscy: „To będzie gorzki tryumf dla Słowackiego. I wielki cios dla Adama Mickiewicza — powiedział. — Bohater jednego z największych dzieł wieszczów zabity jako zdrajca narodu” [Piskorski 2016: 220].

Agentka próbuje co prawda po czasie zabić Załuskiego, ale ten niepojętym sposobem uchodzi z życiem. Swoistym jęczyciem u wagi jest w tym układzie stary George Byron utrzymujący kontakty z obydwoma polskimi stronnictwami.

Słowacki u Piskorskiego to trzeźwy polityk, twardą ręką dzierżący stery Rady Emigracyjnej, przekonany, że Mickiewicz opętany przez Towiańskiego prowadzi sprawę polską na złą drogę. Autor *Genesis z ducha* negatywnie ocenia również listopadowy zryw:

Słowacki skurczył się w sobie, posmutniał. — Za wcześniej ruszyli — powiedział cicho. — Próbowałem im tłumaczyć, ale nie posłuchali. Może gdyby jeszcze trzy, cztery lata poczekać... Może gdyby zyskać stopniowo poparcie wszystkich klas i warstw, gdyby wszystkie ludy powstały jednocześnie; mielibyśmy wtedy prawdziwą wiosnę wolności. Ale tak? Garstka starych żołnierzy-bonapartystów pod wodzą Joachima Murata, który zawsze miał więcej zapału niż rozumu. Garstka polskich wywrotowców, co nie pogodzili się z tym, że Litwa i Kraków przegrały, a Napoleon odszedł w przeszłość. Trochę niezadowolonych robotników, dla których pensje zawsze są za małe, a czynsze za wysokie. I pieniacy, którzy tylko czekali na okazję, by tłuc sklepowe witryny, palić domy bogaczom... Nie mają szans. Ludwik ściąga z całej Francji regularne wojsko. To grzech wyrzucać życie lekką ręką! [Piskorski 2016: 289]

⁶¹ Grupa Filmowa Darwin w ramach cyklu „Wielkie Konflikty”, poświęciła sprowi Mickiewicza i Słowackiego dwa odcinki. W drugim odcinku, *Mickiewicz vs Słowacki 2* [2019] pojawiają się elementy charakterystyczne dla gatunku historii alternatywnych oraz alternatywnej historii literatury. Okazuje się bowiem, że Mickiewicz, przeniósłszy się w czasie, „ukradł” Słowackiemu wszystkie dzieła i opublikował je pod własnym nazwiskiem. Filmik ironicznie nawiązuje więc do trwającego w literaturze polskiej od wieków sporu, kto był lepszym poetą — autor *Dziadów* czy *Lilli Wenedy*?



Mickiewicz z kolei wierzy, że Konrad Załuski jest obiecany, wyprorokowanym przez niego zbawcą.

Wilno upadało, a on grzał tyłek w londyńskich klubach. Czy to ważne, z jakim zamiarem jechał do Londynu? Albo co myślał sobie o nim Mickiewicz? To wielki człowiek, ale często widzi bohaterów i proroków tam, gdzie ich nie ma. Ordon. Towiański. Konrad Załuski... [Piskorski 2016: 221]

Piskorski kreuje Mickiewicza na osobę słabą, zarówno duchem, jak i ciałem, zapatrzoną w swój nadmiernie eksploatowany talent i rolę wieszczki narodowego. W powieści pod adresem autora *Dziadów* padają chociażby słowa „jak zwykle miał tylko blade pojęcie o faktach” [Piskorski 2016: 9].

Winę za ten upadek ducha w Mickiewiczzu ponosi Towiański:

Wiesz, ostatnio Mickiewicz sprowadził do Paryża takiego dziwaka, Towiańskiego. On całymi dniami nosi obręcz Farii⁶². Podobno Bóg mówi do niego, pokazuje mu przyszłość. I ten Towiański też twierdzi, że to już niedługo. [Piskorski 2016: 69]

Eliza słyszała już od Słowackiego, że Towiański zdołał solidnie zamąć Mickiewiczowi w głowie. Do tej pory myślała jednak, że to tylko typowa dla Juliusza przesada... [Piskorski 2016: 109]

Mickiewicz popiera Załuskiego, który chce wykorzystać przymysł etherowy do uczynienia z Polski kraju wielkiego, zwycięskiego,

⁶² Obręcz Farii to jeden ze steampunkowych wynalazków z powieści Piskorskiego. Pozwala ona m.in. utrzymać wciąż w stanie życia umysł Napoleona Bonapartego kierującego polityką Francji. Jest także wykorzystywana przez agentów rosyjskiego wywiadu do wydobywania zeznań z więźniów. Z jej mocy korzysta również Konrad Załuski na pokładzie sterowca „Bułat”: „Wewnątrz pokoju, za masywnym stołem, siedział mężczyzna o bladej, udrczonej twarzy. Na jego czole spoczywała dziwaczna, mosiężna obręcz. Widniały na niej trzy bulwiaste zgrubienia, do których kauczukowe przewody doprowadzały wodę ze sporego zbiornika. Rura z tyłu obręczy buchała parą, a woda skraplająca się na suficie skapywała na biurko. Obręcz Farii. Wynalazek szalonego mnicha i hipnotysty z Hiszpanii, który z pomocą energii etheru pozwalał zaglądać ludziom w myśli. I to jeden z nowych, udoskonalonych modeli”. [Piskorski 2016: 72]



biorącego pomstę na swych prześladowcach. Konrad Załuski zamierza bowiem podjąć nieudany rosyjski eksperyment podmienienia rzeczywistości:

Zamierzam odesłać armię cara do jakiejś innej Europy, a tu sprowadzić puste przedpola Krakowa.

— Dwadzieścia lat pracy, żeby wygrać jedną bitwę? — spytała z niedowierzaniem Eliza.

— Nie — odparł Konrad z płonącymi oczami. — To dopiero początek. Próba generalna. Będziemy podmieniać dalej. Wrogie państwa na ich słabsze wersje. Wrogich geniuszy na nieudaczników. Wrogie miasta na puste przestrzenie dzikich światów... Aż zostanie tylko Polska. Wielka. Potężna. [Piskorski 2016: 393]

Eliza Żmijewska w ostatnim momencie powstrzymuje Załuskiego, uznając go nie za męża opatrnościowego, a za niestabilnego psychicznie wariata. Konrad bowiem wyszedł cało z licznych zamachów na swe życie — każdorazowo umiera w świecie przedstawionym powieści, ale wciąż żyje, bo sprowadza z alternatywnych, równoległych uniwersów swych zastępców; inne wersje samego siebie. Eliza jest przerażona faktem, że Konrad „podmieniał się” 44 razy... Piskorski dialoguje tutaj wyraźnie z romantyczną koncepcją dodatniego waloryzowania wszelkich stanów granicznych i ekstatycznych, tj. obłąd, szal, upojenia narkotyczne, rozumianych jako „doznań wyższej świadomości” [Janion 1975: 43]. Mickiewiczowska tajemna liczba czterdzieści i cztery, tak przerażająca Elizę w związku z „podmianami” Załuskiego, w kontekście filozofii Saint-Martina, która miała, jak się okazuje, niebagatelny wpływ na myśl Mickiewicza [Nowak 2005], jest liczbą symbolizującą nowego, odrodzonego człowieka i oznacza drogę wyzwolenia... [Kępiński 1980: 293; Nowak 2005: 119].

Sterowiec „Bułat” z Załuskim na pokładzie, ponosi jednak spektakularną porażkę i zastąpienie rzeczywistości nie powodzi się. W zakończeniu powieści widzimy załamanego tą porażką swej polityki i mesjanistycznej wizji Mickiewicza:



Mickiewicz wskazał czubkiem laski dymiący wrak.

— Nie wierzę, że tak to się skończyło — rzekł ze smutkiem. — Byłem przekonany, że Załuski zbawi naród. Śniłem o tym. Jego imię, razem z liczbą czterdzieści cztery, przychodziło, gdy wsłuchiwałem się w głos duszy późnymi nocami.

— Życie rzadko daje nam to, czego oczekiwaliśmy — odparła Eliza, odgarniając z twarzy brudne, zlepione włosy.

Mickiewicz podał jej dłoń i pomógł zejść z gruzowiska. — Musisz powiedzieć, co tam się stało — rzekł, gdy stanęli na trawie. — Obiecywałaś, pamiętasz?

— Żeby mistrz zrobił z naszą historią to, co z Emilią Plater? — spytała. — Żeby mistrz stworzył kolejnego Orдона, kolejny fantom ku pokrzepieniu serc?

— Elizo... — Mickiewicz pokręcił głową. — Każdy musi walczyć tym talentem, który ma. Wspieram ojczyznę piórem. Daję historie, które inspirują.

— I jestem pewna, że mistrz jakąś historię wymyśli. Jestem pewna, że będzie bardzo dobra — odparła Eliza, a potem skinęła Mickiewiczowi głową i ruszyła samotnie w dół stoku, w stronę pogrążonego w chaosie miasta.

Poeta został przy monstualnym wraku. [Piskorski 2016: 398]

W powieści *Czterdzieści i cztery* Piskorskiego negatywnie zostaje oceniony cały światopogląd mesjanistyczny. W przytoczonych powyżej słowach zostaje on nazwany „fantomem ku pokrzepieniu serc”. Jest to doskonały argument za postawioną przeze mnie powyżej tezą, iż steampunk jest w istocie literaturą autotematyczną podejmującą, w tym konkretnym przypadku, wielopoziomowy dialog ze spuścizną literacką i kulturową polskiego romantyzmu. W powieści Piskorskiego „winą za” światopogląd mesjanistyczny, propagowany przez Mickiewicza, zostaje obarczony Towiański. Autor oczywiście popełnia błąd (z punktu widzenia świata aktualnego, a nie powieściowego), sugerując, że to autor *Prelekcji paryskich* sprowadził do Paryża Andrzeja Towiańskiego, ten zaś „zainfekował” Mickiewicza (o)błądną ideologią mesjanistyczną. Badacze ideologii mesjanistycznej zauważają, że choć roli przywódcy Koła Sprawy Bożej nie można umniejszać, to jednak mesjanizm był w połowie wieku XIX dość szeroko rozpowszechniony:



Rewolucja francuska i burzliwy okres wojen napoleońskich, powszechne odczucie przełomowości epoki podsycane kolejnymi zaburzeniami rewolucyjnymi i ruchami narodowowyzwoleńczymi, powołały wówczas do życia wyjątkową obfitość mesjanizujących koncepcji filozoficzno-religijnych, historiozoficznych, politycznych i społecznych. Znajdziemy zarówno na lewicy, jak na prawicy: u socjalistów utopijnych i u de Maistre'a, prorokującego „trzeci wybuch chrześcijaństwa”; u Novalisa, Schellinga i u młodego Mosesa Hessa, autora *Świętej historii ludzkości*, w antyrewolucyjnych nurtach teozoficzno-okultystycznych i w koncepcjach Jules Micheleta, sławiącego inicjatorską misję rewolucyjnej Francji, a także Mazziniego wierzącego, iż walczący o wolność naród włoski jest narodem-mesjaszem, powołanym do zbudowania na ziemi Kościoła Ludzkości. Sprzyjał temu romantyzm — romantyczne dążenie do rewitalizacji uczuć religijnych w połączeniu z romantyczną ideą regeneracji ludzkości wywoływało naturalne zainteresowanie millenaryzmem, prowadziło do ciągłego odżywiania wątków chiliastycznych w przeróżnych wizjach przyszłej, odrodzonej religii. [Walicki 1970: 15–16]

Stanisław Pieróg przypomina również, że mesjanizm Mickiewicz „zapożyczył” od Hoene-Wrońskiego, a nie od Towiańskiego [Pieróg 2005: 34]. I choć nabożny szacunek Mickiewicza do Towiańskiego nie budzi wątpliwości, co widać chociażby w korespondencji autora *Dziadów* [por. Sudolski 2005], to nie można utożsamiać całokształtu Mickiewiczowskiego mesjanizmu z ideami zaczerpniętymi od Towiańskiego. Jak pisze Walicki: „mesjanizm Mickiewicza był mesjanizmem irracjonalistycznym i rewolucyjnym — mesjanizmem katastrofisty przekonanego, że «wielkie przesilenie» dokona się lada chwila, gwałtownie i eksplozyjnie” [Walicki 1970: 85]. Mickiewicz pisał w *Kursie drugim literatury słowiańskiej* przecież, że

Zasadnicza różnica, jaka zachodzi między Polską a wszystkimi filozofiami Zachodu, polega [...] na tym, że filozofia europejska mniema, iż postęp wiedzy, ustanowienie jakiejś nowej doktryny, upowszechnienie pewnych poglądów sprawi nowy i szczęśliwy stan rzeczy, Polska natomiast wierzy, że taki skutek wywołać może tylko zjawienie się jednego człowieka. Jednej osoby. [Mickiewicz 1995–2004, IX: 425].



Ponieważ centrum światopoglądu Towiańskiego była swoiście pojmowana idea reinkarnacji [Pieróg 1991b: 948], nic dziwnego, że powieściowy Mickiewicz uznał za Mesjasza człowieka, który, jak wyżej pisałam, „podmieniał się”, reinkarnował czterdzieści cztery razy. Co więcej, jak zauważa Alina Witkowska, w światopogląd Towiańskiego wpisany był „konformizm codzienny” [Witkowska 1989: 75]. Badaczka przytacza słowa przywódcy Koła Sprawy Bożej, stanowiące, iż Polak może „bez winy przed Bogiem i przed ojczyzną, w miarę powiększających się przeciwności, czynić ustępstwa z rzeczy nieistotnych, podrzędnych, jakimi są np. formy, opinia świata, ziemski honor Polaka i wszystko, co jest ziemskim, doczesnym” [cyt. za: Witkowska 1989: 75]. Jeśli tak, to postawa Konrada Załuskiego — pozornego malkontenta, oportunisty, biznesmana i zdrajcy — sprawiająca, iż wydano na niego wyrok śmierci, jest formą realizacji posłannictwa, służącą wyższemu dobru, dobru Ojczyzny. Zatem szacunek Mickiewicza do Załuskiego staje się uzasadniony. Równocześnie kreacja Załuskiego w powieści Piskorskiego, jako swego rodzaju połączenia dwóch Konradów (tego z *Dziadów* cz. III oraz *Konrada Wallenroda*), nawiązuje do myśli Towiańskiego.

Pomiędzy Słowackim i Mickiewiczem stoi lord Byron. Piskorski przedstawił go jako starszego, sympatycznego człowieka na wózku inwalidzkim:

Gdyby znała go tylko z portretów w książkach, gdzie zawsze był młody, zawsze zamyślony i zawsze patrzył w dal, upozowany zgodnie z romantyczną modą, opierając podbródek na pięści, z pewnością by go nie poznała. Siedział przed nią teraz przedwcześnie posiwiały, kaleki, na wózku inwalidzkim z ciemnej stali. Wydawał się bardzo drobny, niepozorny. Pomarszczone dłonie oparł na dwóch wielkich kołach. Jego wysokie czoło było jeszcze wyższe niż za młodu, a pół twarzy pokrywały etherowe oparzenia — głębsze i trudniejsze do ukrycia niż ślady po zwykłym ogniu. Na szczęście Eliza jakiś czas temu widziała go na nowszej rycinie, już na wózku, w jednej z paryskich gazet. Czytała też o ranach, które odniósł w Grecji. Lord Byron pchnął koła i podjechał do niej ze spokojnym uśmiechem na twarzy. [Piskorski 2016: 107]



Byron stoi na czele Łoży Nowego Świtu, tajnego bractwa, które chce uwolnić świat od etheru. Poeta jest przerażony możliwością zderzenia się światów, tzw. kolapsu rzeczywistości, który jest jego zdaniem nieunikniony, a to na skutek otwierania kolejnych bram i nowych światów. Ether w tej powieści to prawdziwy bohater słynnego wiersza Byrona, *Ozymandias*. To ether jest prawdziwym „burzycielem światów” [Piskorski 2016: 108, 120]. Wojna z etherem jest misją Byrona, powierzoną mu, jak wierzy, przez Boga, który ocalił go w Grecji:

— Musi pani wiedzieć, że byłem wtedy w bardzo złym stanie — dodał. — Nie pogodziłem się jeszcze z tym, co nastąpiło w Grecji. Wierzyłem, że na skałach Zatoki Korynckiej, u stóp tureckiej fortecy, z której murów zrzuciła mnie etherowa eksplozja, zginęła nie tylko połowa mojego ciała, ale i połowa duszy. Dopiero kiedy zobaczyłem tę potworność, zrozumiałem, że Bóg ma dla mnie w zanadru jeszcze jedną wojnę. Najświętszą ze wszystkich. [Piskorski 2016: 115]

Co ciekawe, fakt, iż poeta jest zaprzysięgłym wrogiem postępu technicznego i etheru, znajduje pewne wytłumaczenie w biografii Byrona, który, jak wiadomo, za młodu popierał luddystów walczących z rewolucją przemysłową w Anglii i niszczących maszyny parowe (więcej o faktycznej biografii Byrona i jej alteracji w historiach alternatywnych piszę w rozdziale poświęconym alternatywnej historii literatury).

Słowem-kluczem polskiego steampunku wydaje się być ‘nadzieja’, zaś najczęściej eksploatowanym momentem historycznym jest powstanie styczniowe. Aż trzy powieści sięgają do tego okresu: *Nadzieja czerwona jak śnieg* Andrzeja Sawickiego, *Orzeł bielszy niż gołębnica* Konrada T. Lewandowskiego oraz *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrzyty, a echa nieudanego powstania są obecne także w *Aposiopesis* Sawickiego. Ostatni wielki romantyczny zryw niepodległościowy, zakończony bezprzykładną klęską i dotkliwymi represjami, spowodował na dość długo zanik paradygmatu mesjanistycznego oraz pojmowania szeroko rozlanej krwi młodych jako



przyczynku do narodowej dumy i chwały. Po 1864 roku klęska nadziei niepodległościowych zaowocowała postulatami gospodarności, pracy u podstaw i koniecznych reform niesprawiedliwego systemu społecznego. Jednak to paradygmat romantyczny wydaje się mieć najważniejsze znaczenie dla kształtu kultury i pamięci narodowej, nic więc dziwnego, że polscy autorzy steampunku tak chętnie komentują idee Mickiewicza i Słowackiego.

Orzeł bielszy niż gołębnica Lewandowskiego [2013] jest w tym zakresie szczególnie interesujący. Parateksty powieści — tytuł i motto — pochodzą z wiersza *Polska*, autorstwa Gilberta K. Chestertona (1874–1936), polonofila i przeciwnika ideologii imperialistycznej. Lewandowski w swej powieści pozwolił zrealizować się „proroctwu augurów”, tak iż „zabłył straszliwy jak sam Duch Święty / orzeł, co bielszy jest niż gołębnica” [Lewandowski 2013: 3], a Polska podczas powstania styczniowego rozgromiła Rosję w tryumfalnym pochodzie twarchochodów i odzyskała niepodległość. Akcja powieści rozpoczyna się od defilady z 22 stycznia 1866 roku, w 3 rocznicę zwycięskiej insurekcji. Demokratyczny świat jest zafascynowany Polakami, którzy zrzucili jarzmo Rosji. Francja i Wielka Brytania prześcigają się w próbach pozyskania tajemnicy pędni Łukasiewicza, pozwalającej budować twarchochody. Polacy, widząc potępienie insurekcji idące ze strony Watykanu, postanowili uczynić to, co onegdaj Henryk VIII. Pod egidą ks. Piotra Ściegiennego powstaje Narodowy Kościół Polski łączący liturgię kościelną z niepodległościową, a podczas mszy patriotycznych Polska otwarcie nazywana jest Chrystusem, zbawcą ciemionych narodów. Na mocy Konstytucji 3 Maja zamierzają oddać koronę Węttynowi, choć i są zwolennicy rządów ks. Adama Czartoryskiego. Dumni ze swej niepodległości odpowiadają na wszelkie płynące z Kremla propozycje słowami „żadnych marzeń, panie carze”. Lewandowski nawiązuje w ten sposób do słynnych słów cara Aleksandra II, wypowiedzianych w 1856 roku do witających go w Warszawie polityków, chcących prosić o liberalizację kursu wobec Polski



i zwiększenie zakresu autonomii. Naczelnikiem Państwa, regentem Królestwa i umiłowanym dyktatorem jest Romuald Traugutt. Ikoną powstańczego zrywu staje się stara, choć wciąż pełna wigoru, generał wojsk polskich, Emilia Plater, zwana czule „babką narodu”. Jest ona żywym dowodem bohaterstwa Polaków, żelazną dziewicą stojącą na straży cnót Odrodzonej Polski. Jest matką chrzestną kolejnych twarchochodów ruszającym na trwającą wciąż wojnę z Rosją. Zwycięskie maszyny noszą imiona narodowych wieszczów — Adam I i II, Juliusz i Zygmunt. Niestety, Rosja już opracowała swoje własne twarchochody, a najgroźniejszy nosi miano Carycy Katarzyny. Tajemnicę pędni Łukasiewicza i procesu tenardyzacji wykradła niejaka Eliza Łupińska, pisarka, lwica warszawskich salonów, która zdradziła Ojczyznę z obawy przed ujawnieniem swych lesbijskich skłonności, bo uwiedziona została przez rosyjską agentkę. Początkowo Lewandowski wprost zamierzał posłużyć się nazwiskiem Elizy Orzeszkowej, w miarę jednak nabierania przez tę postać coraz bardziej odpychających cech, zmienił swe zamiary. Alternatywna biografia autorki *Nad Niemnem* stanowi owoc konsekwencji płynących z alternatywnego rozwoju historii w świecie powieściowym. W *Orle...* powstanie styczniowe zakończyło się sukcesem, zatem nie mógł narodzić się pozytywizm jako paradygmat kulturowy ufundowany na sprzeciwie wobec klęski kolejnych insurekcji. Orzeszkowa nie mogła więc napisać ani *Gloria victis*, ani *Nad Niemnem*, zatem jako literatka jest w zasadzie skończona i pisuje jedynie zupełnie nieistotne powieści społeczno-obyczajowe i romanse. Łupińska–Orzeszkowa jest wyraźnie skontrastowana z Emilią Plater. „Babka narodu” to uosobienie patriotyzmu obowiązku, zaś Łupińska używa życia na salonach, zamieniając pozytywistyczną, nieistniejącą w tym świecie pracę u podstaw, w rozpaczliwy hedonizm. Kiedy kolejne odkrycia naukowe doprowadzają do ujawnienia „obok-Polski”, czyli naszego świata wraz z jego tragiczną historią styczniowego zrywu, a Traugutt dowiaduje się o swym męczeństwie na stokach Cytadeli, dyktator wybiera śmierć



bohatera-buntownika. Jako trzeźwy polityk i mąż stanu widzi eskalację nienawiści, rosnące konflikty wewnętrzne i wie, że uzbrojona w twardochody Rosja zmiecie Polskę z powierzchni ziemi, po czym dosłownie utopi ją w krwi. Ofiara Traugutta, przedkładającego klęskę nad pyrrusowe zwycięstwo, jest wyborem człowieka, który zrozumiał, że kontynuacja walki zgodnie z romantycznym paradygmatem nie doprowadzi do niczego dobrego. Paradoksalnie jednak samopowświęcenie powieściowego Traugutta sytuuje się w obrębie napięcia pomiędzy romantyzmem a pozytywizmem. *Modus operandi* dyktatora jest zgodny z etosem romantyzmu, a on sam stanie się jednym z narodowych bohaterów, jednak konsekwencje jego wyboru oznaczają, iż historia Polski wykreowana w *Orle...* powróci na znane ze świata rzeczywistego ścieżki, a romantyzm ustąpi pozytywizmowi.

Andrzej Sawicki powieścią *Nadzieja czerwona jak śnieg* [2011] wpisuje się natomiast w ciąg intertekstualnych odwołań i zapożyczeń względem Stefana Żeromskiego, jako autora *Wiernej rzeki* oraz *Popiołów*. Opisane przez Sawickiego powstanie styczniowe, którego zmienne losy nie odbiegają w zasadzie od znanych z historii rzeczywistej, toczony jest przy udziale odmieńców, ludzi dotkniętych przez mutatio. Pojawiło się ono na kilka lat przed wybuchem styczniowego zrywu i obdarza ludzi mocami superbohaterów, czyniąc z nich kogoś w rodzaju komiksowych i filmowych X-menów. Jednym z pomysłów na wygranie powstania styczniowego jest skąpanie całej Polski w mutatio, co ma spowodować transmutację kraju i jego historii, tak by pokonała ona Rosję. Podobnie jak w *Orle bielszym niż gołębica* Lewandowskiego bohaterowie *Nadziei czerwonej jak śnieg* Sawickiego znają realny przebieg i skutki powstania, a to za sprawą przenikających do świata powieściowego fragmentów literatury czy prasy pochodzących ze świata aktualnego. Największe stężenie mutatio znajduje się nad rzeką Łosośną, zwaną przez okolicznych mieszkańców Wierną Rzeką — oczywiście nawiązanie do utworu Żeromskiego — w podzięce za to, że jej wody obmywają rany powstańców.



Sawicki dość dobrze zna historię powstania styczniowego, podejmuje więc w swej powieści kwestie, które nie zostały w realnej historii wystarczająco wyakcentowane, m.in. stosunek żydów i chłopów do powstania, kwestię praw kobiet itd. Pisarz bogato czerpie z kanonu literatury ojczystej, sięgając chociażby do motywu walecznej kobiety, aktywnie, z szablą w ręku walczącej o ojczyznę. Miary porównania z Sienkiewiczowską Baśką dopełnia imię wojowniczk, Michałek. Dla powieści niezwykle ważny jest też motyw mieszańca, w znaczeniu jakiego nadał mu Teodor Parnicki. Kluczowe jest jednak nawiązanie do *Wiernej rzeki* i *Popiołów* Żeromskiego. Centralną rolę w powieści odgrywa bitwa pod Małogoszczem, zaś *Nadzieja czerwona jak śnieg* może być uznana za steampunkową próbę rozwiązania tych napięć, które w świecie realnym oraz w powieściowych losach Odrowążów i Olbromskich przyczyniły się do klęski powstania. Na przykład niechęć społeczeństwa wobec Żydów czy chłopów wobec idei powstania jest tak wielka, że również w świecie wykreowanym przez Sawickiego potrzeba czasu na odprężenie wzajemnych stosunków. Powieść kończy się przegranym starciem pod Małogoszczem, 24 lutego 1863 roku, wieńcząc je słowami „Nadzieja jeszcze nie umarła” [Sawicki 2011: 522]. Sygnowana tytułem powieści czerwień śniegu, zabarwionego krwią powstańców, jest jednak bardzo wysoką ceną za nadzieję...

Kolejna powieść o powstaniu styczniowym, *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrztzy [2013], jest polską realizacją tzw. postcyberpunku, jednej z odmian steampunku, której akcja ulokowana zostaje w przyszłości. Najśłynniejsze anglosaskie realizacje tej odmiany, to przywoływane już przez mnie powieści *Diamentowy wiek* Neala Stephensona i *Dworzec Perdido* China Miéville'a. *Gambit Wielopolskiego* Przechrztzy realizujący ten sam podtyp opisuje świat dalekiej przyszłości, w której wciąż nie ma wolnej Polski, choć Polacy, trwając u boku Imperatora Rosji, cieszą się ogromnymi swobodami i możliwościami. Ten ostatni fakt jest efektem sprzeciwu Przechrztzy wobec



bezrefleksyjnej rusofobii i jednoznacznie negatywnej oceny polityki hrabiego Aleksandra Wielopolskiego oraz uznawania go za zdrajcę Ojczyzny. Powieściowy gambit Wielopolskiego polegał bowiem nie tylko na brance, ale i na usunięciu najważniejszych wojskowych i polityków optujących za zrywem. Powstanie styczniowe nie dookończyło się, a w efekcie Polacy są najprężniejszym, najbardziej wpływowym żywiołem narodowym w Wielkiej Rosji. Przechrzta falsyfikuje więc mit historiograficzny [Grabski 1996: 29–62] mówiący, że Polacy w Rosji byli jedynie cierpiącymi katusze zesłańcami na Syberii. Z mitem tym dyskutuje również Jacek Dukaj w *Lodzie*, pokazując, że Polacy-Sybiracy stanowili liczącą się siłę gospodarczą, mając nawet niejaki szanse na powołanie do życia Zjednoczonych Stanów Syberii. Dołączona do *Lodu* bibliografia dowodzi, że jakkolwiek powieść jest historią alternatywną, to polska *prosperita* na Syberii nie jest pomysłem fantastycznym. Informacje o Polakach funkcjonujących z powodzeniem na zesłaniu nie przedostawały się do świadomości narodowej jako niezgodne z obowiązującym i kulturowym mitem polskiego cierpiętnictwa. W *Gambicie Wielopolskiego* oficerowie ochrony, *de facto* władający Rosją, zdają sobie sprawę, że obecna świetność Imperium, przeżywającego czas *prosperity* gospodarczej i kulturowej, zbliża się niebezpiecznie ku końcowi. W Centrum Symulacji Rzeczywistości bezustannie pracują olbrzymie komputery wyliczające inne możliwe warianty dziejów i starające się odkryć oraz wyeliminować tzw. jokerów, czyli ludzi mających realną możliwość zmiany dziejów⁶³. Komputery pominęły jednak w swych wyliczeniach protagonistę powieści, Czachowskiego. Ten zaś na skutek zamachu na rodzinę Romanowów i eliminacji następcy tronu zostaje ożeniony z księżniczką Olgą i staje się carem. Po niewczasie oficerowie z Centrum orientują się, że to Czachowski jest najsilniejszym jokerem w historii, tak wpływowym, że zdołał zmylić komputery,

⁶³ Jokerzy z *Gambitu Wielopolskiego* to kolejna figura bardzo podobna do mieśzańców Parnickiego.



i to on stoi na czele organizacji spiskowej o nazwie Konrad Wallenrod. Przechrzta nie tylko zajmuje głos w dyskusji dotyczącej oceny hr. Wielopolskiego, ale i wpisuje się w romantyczny paradygmat wallenrodyzmu jako strategii walki z zaborcami daleko słuszniejszej niż otwarta, nieprzygotowana insurekcja. Adam Przechrzta na kartach swej powieści rozgrywa po raz kolejny wewnętrzne spory romantyków, przedkładając nad Konrada z *Dziadów* pragmatyka Wallenroda, a nawet sugerując, że ścieżkę tego ostatniego poniekąd realizował znienawidzony hr. Aleksander Wielopolski.

Kolejny cykl Adama Przechrzty pod tytułem *Materia prima* [2016, 2017, 2018] to połączenie steampunku i fantasy. Akcja rozgrywa się tuż przed I wojną światową, kiedy to losy świata ulegają przyśpieszeniu na skutek pojawienia się tzw. enklaw, magicznie zmienionych przestrzeni, np. fragmentów Warszawy, w których egzystują demony, tzw. theokatàratos. Szczególnie cenna okazuje się materia prima — magiczna ingrediencja pozwalająca wzmocnić działanie alchemicznych preparatów. Głównym bohaterem powieści jest alchemik Olaf Rudnicki, który umie ową materię wykorzystywać i preparować. Rychło zyskuje nie tylko niebagatelny majątek, ale i wpływy polityczne: zarówno w kręgach rosyjskiej arystokracji, jak i na dworze Mikołaja II (leczy z porfirii następcę tronu), a także wśród polskiego podziemia niepodległościowego, na którego czele stoją Sztyletnicy. Przechrzta nawiązuje tutaj oczywiście do zbrojnej i dywersyjnej organizacji utworzonej w czasach powstania styczniowego. Przedłuża jednak ponad historyczną miarę czas działania i wpływy tej organizacji. W ostatnim tomie pt. *Cień*, Rudnicki staje na czele tej organizacji, co nie przeszkadza mu równocześnie bywać na dworze carskim i pomagać Rosjanom na froncie I wojny światowej. Przechrzta konsekwentnie kreuje swych bohaterów na tricksterów, zdolnych meandrować pomiędzy kulisami światowej polityki.



W *Namiestniku* i *Cieniu* pojawia się niezmiernie interesujący pomysł związany z ustalaniem granic państw i przynależności etnicznej ziem. Otóż, na skutek magicznych działań Rudnickiego Warszawa zostaje wyzwolona spod niemieckiego okupacji. Niestety, to zaklęcie nie działa na niektórych terenach Imperium Carskiego (Litwa, Ukraina) i nie daje się zastosować w działaniach wojennych. Okazuje się bowiem, że zaklęcie stosowane przez Rudnickiego działa jedynie na terenach etnicznie przynależących do państwa, z którego wywodzi się rzucający je mag. Rudnicki jest Polakiem, zaklęcie rzucił na terenach rdzennie polskich; zaś na terenach rdzennie litewskich nie może być ono stosowane wobec Imperium Carów. Zaklęcie to bazuje bowiem na ożywieniu prymarnej magii danego terytorium, zaś magia ta opiera się na „tożsamości kulturowej” całego terenu i spoczywających w nim ciał przodków. Przechrzta sięga tutaj do esencjalistycznie pojmowanej kategorii narodu, którą poprzez magiczne zaplecze cyklu *Materia Prima* osadzić można w średniowiecznych antropologicznych kategoriach związanych z pojęciem państwa, teologii władzy i ideologii tzw. dwóch ciał króla [Kantorowicz 2008; Sowa 2011]. Zgodnie z tą koncepcją (podejmującą obecne w mitologii celtyckiej wątki: por. Lemann 2011d) królewskie ciało mistyczne, kolegialne, połączone jest z całością Królestwa i jego wszystkimi mieszkańcami, zwierzętami, przyrodą, ziemią i po śmierci poprzednika zostaje w mistyczny sposób podjęte przez kolejnego koronowanego monarchę. Mag rzucający owo zaklęcie staje się swego rodzaju namiestnikiem „Królestwa” i wyzwala dane tereny spod obcej okupacji. W cyklu *Przechrzty* odkryte przez Rudnickiego kryterium, pozwalające określić magicznie etniczną przynależność danego terytorium, zostaje zastosowane podczas negocjacji pokojowych wieńczących I wojnę światową...

Cechą dystynktywną polskiego steampunku, pozwalającą na jego wyraźne odróżnienie od anglosaskich korzeni, jest konieczność podjęcia konfrontacji z kształtem i specyfiką polskiej historii



w XIX w. — problematyką powstań narodowych, modelem odzyskania niepodległości (zryw czy współpraca z zaborcami), dyskursami: mesjanizm vs merkantylizm, romantyzm vs pozytywizm. Tematyka ta zaś dowodzi w istocie, co stanowi sedno ideologii steampunku, faktu, że nawet w drugiej już dekadzie XXI w., wciąż mentalnie tkwimy w wieku XIX.

3. Humor, ironia i skandal w historiach alternatywnych

Historia wymyślona jest absurdalna z perspektywy rzeczywistości, historia realna jest absurdalna z punktu widzenia rozsądku.

[Demandt 1999: 150]

W gatunku historii alternatywnych istotną rolę odgrywa humor, stanowiący jedną z naczelných zasad poetyki utworu. Analiza aktualizowanego na wielu poziomach (plan wyrażania i plan treści, warstwa semantyczna) w literackich historiach alternatywnych humoru jest niezwykle istotna dla ustalenia prawideł gatunku. W historiach alternatywnych odnajdziemy przede wszystkim humorystycznie nacechowane aluzje, parodie, alegorie osób, zdarzeń i miejsc oraz ironię jako naczelną dla gatunku zasadę stylu i komunikacji z czytelnikiem. Wymienione powyżej figury i tropy retoryczne konstruują apelatywną strukturę tekstu [Iser 2006], nakłaniając odbiorcę do lektury relacyjnej, intertekstualnej, świadomej spiętrzonej gry pomiędzy tym, co historyczne — co faktycznie wydarzyło się w toku znanych nam dziejów — a tym, co mogłoby być, czyli przeszłością wykreowaną w świecie przedstawionym. Twórca historii alternatywnych zaprasza więc czytelnika do podjęcia gry polegającej na rozpoznaniu



zmienionego scenariusza historii, identyfikacji pierwowzoru i zrozumienia dokonanych modyfikacji w obrębie przywołanych postaci i wydarzeń. Najważniejszym wyzwaniem dla czytelnika modelowego jest jednakże deskrypcja wyższego poziomu, polegająca na odczytaniu ironicznie potraktowanych reguł historii jako nauki i jej filozofii, a także satyrycznego komentarza do świata aktualnego.

O tym, że humor i ironia stanowią niezbywalne elementy budowania historii alternatywnych, świadczy już chociażby słynny aforyzm Pascala — „Nos Kleopatry: gdyby był krótszy, całe oblicze ziemi wyglądałoby inaczej” [Pascal 2015: 104]. Jeśli bowiem o losach świata może decydować coś tak niepozornego, jak długość nosa władczyni, to historia i losy świata muszą być dziełem wielkiego humorysty! Alexander Demandt, uznał ten aforyzm za przykład podnoszenia w obrębie historii alternatywnych poważnych problemów historiozoficznych. Sygnalizuje on mianowicie kluczowe dla historiozofii pytania dotyczące kauzalności, kwestii determinizmu vs entropii dziejów. Każda z możliwych udzielonych odpowiedzi implikuje gorzką ironię sprowadzającą się do zakwestionowania, a przynajmniej znacznego ograniczenia, ludzkiej sprawczości w dziejach. Determinizm historyczny zakłada bowiem, że historią ktoś steruje/gra — topos *theatrum mundi* — entropia zaś implikuje fakt, że dzieje są dziełem przypadku, który ze swej natury jest ironiczny.

Gatunek historii alternatywnych można i należy zatem postrzegać jako rodzaj gry z czytelnikiem, a także ideologicznie umocowany, często zjadliwie satyryczny komentarz do rzeczywistości świata aktualnego. Już dla Annalisty Braudela jasne było, że „historia — [to] nauka o przeszłości, nauka o terażniejszości” [1999: 65]. Późniejsze dokonania historiografii postmodernistycznej wyeksponowały jedynie jeszcze dobitniej fakt, że kształt narracji historiograficznej zależy od poglądów historyka i równie dużo, co o przeszłości, mówi o współczesności badacza i jego stosunku do polityki, religii itp.



Jerzy Franczak przypomina, że:

Literatura posiada zdolność „wypadania z dyskursów lub wpadania dyskursowi w słowo”, „pokazywania języka skonfliktowanym stronom”. Jej emancypacyjny potencjał wynika z udziału w kulturowym dialogu, który konstytuuje swój świat jako zbiór nierównych narracji i który może ów świat zmieniać poprzez kwestionowanie tych narracji. [Franczak 2012: 474–475; por. Czapliński 2009: 31–39]

Subwersywny i emancypacyjny żywioł literatury, jako politycznego kontr-dyskursu, w historiach alternatywnych jest silnie zaznaczony właśnie dzięki ironii, która wydaje się być najważniejszym tropem i jako taka stanowi jedno z principiów gatunku.

Ironia jest zjawiskiem niejednorodnym i podlega różnym definicyjnym aktualizacjom oraz kontekstom interpretacyjnym, które znajdują z kolei swe przełożenie i funkcjonalizacje w obrębie interesującego mnie gatunku. Po pierwsze, jest to ważny bachtinowski gatunek mowy [Bachtin 1986], który jako postawa estetyczna i strategia retoryczna pozwala na przenicowanie zastanego dyskursu. Wydaje mi się, że właśnie takie rozumienie ironii jest nadrzędne wobec innych przejawiających się w historiach alternatywnych. Pisarz, tworząc świat z odmiennym od realnego przebiegiem historii, zawsze wchodzi w polemikę z historią, obnażając tym samym swe niezadowolone z jej faktów, grę resentmentów czy preferencje polityczne.

Grecki termin *eironeia* (od którego pochodzi ironia) oznaczał zwodzenie, udawanie, wykrętną drwinę, obłudę, wiążąc się ze słowem *eiron*: sprytny, podstępny kpiarz, trikster [Szturc 1994; Żmigrodzka 1991: 378], co pozwala na pewnego rodzaju zestrojenie w obrębie historii alternatywnych postawy ironisty czy błazna z postawą skandalu. I tak, Michał Paweł Markowski przypomniał, że skandal będący w istocie prowokacją można pojmować jako *provocatio*, tj. „wezwanie do zabrania głosu, inspiracja twórcza, zachęta to dyskusji” [Markowski 2002: 84; Michałowski 2003]. W historiach alternatywnych współdziałają zatem żywioły subwersywności i ożywczej prowokacji, wskazania do posunięcia skostniałego, zastanego



dyskursu naprzód. Dalej, jak pisze sięgający do źródeł słów terminu Markowski, pierwotny *skandalon* zachował rdzeń *skan*, czyli skok, a słowo *ta skandala* (l. mn.) oznaczało pierwotnie linoskoczka, akrobatę, kuglarza.

Skandalista w tym źródłowym znaczeniu jest więc kuglarzem, który pokazuje swoje sztuczki żadnej sensacji gawiedzi. [...] Skandalista — jako kuglarz — tworzy fikcję innej rzeczywistości niż ta, która jest dostępna widzom. Powiada on do publiczności: Oto daję wam nowy świat, a tymczasem jest to tylko pozór świata, sztuczka, której efekt jest nader krótkotrwały, zabawka, która nie może sprostać żadnej obietnicy. [Markowski 2002: 84]

A historie alternatywne są przecież przez wielu, choć nie do końca słusznie, postrzegane jako przynależne do wciąż jeszcze aksjologicznie deprecjonowanej literatury fantastycznej, lokowane w obrębie literatury popularnej. Ta zaś, choć może nie jest już pogardliwie zwana „tą trzecią”, to jednak wciąż nie cieszy się zbyt dużą estymą badaczy. Czyż w tej wersji historie alternatywne (notabene podobnie jak cała literatura piękna) nie są efektem pracy skandalisty-kuglarza? Niektórzy współcześni metodolodzy historii twierdzą, że obraz przeszłości jest niepełny bez jej niezrealizowanych scenariuszy [Demandt 1999], a sama „historiografia jest z jednej strony zapisem dziejów naszego doświadczania świata (doświadczania historii), a z drugiej kulturową projekcją historycznych światów możliwych” [Pomorski 2004]. Niektórzy badacze wysuwają też postulaty postrzegania historii alternatywnych przez pryzmat teorii światów możliwych [por. Martuszczyńska 1992, 2001; Łebkowska 1998]. To, czy owa kuglarska rzeczywistość okaże się jedynie „efektem krótkotrwałym”, zależy już od sprawności pisarza. To zaś, czy „nie potrafi ona sprostać żadnej obietnicy”, zależy od intencji nadawczych i wyposażenia intelektualnego czytelnika.

Etymologia słowa skandal, to również *skadzein* (dosł. kuleć) — „sens wyraża przeszkodę, która odpycha, aby przyciągnąć, przyciąga, aby odpychać” [Szabała 1999: 119]. Czyżby więc historia mu-



siała się wydawać autorom historii alternatywnych traumatyczna, chora, odpychająca i przyciągająca zarazem i jako taka ulega pod ich piórem uzdrowieniu?

Na koniec wywodów teoretycznych sięgnę po najważniejsze dla tego gatunku rozumienie ironii. Chodzi oczywiście o tropologię Haydena White'a, koncepcję stanowiącą teorię dyskursu historiograficznego. Stosowana jest ona podczas charakteryzacji i interpretacji stylów historiograficznych i wpisanych w nie sposobów wyjaśniania przebiegu procesu historycznego. Hayden White za Giambattistą Vico [White 1973, 2000: 237–297; Grabski 1996: 377–379] definiuje trop jako zwrot, zamianę (gr. *trópos*). Historia to ciąg epok charakteryzowanych przez kolejne tropy (epoka bogów to przejście od metafory do metonimii; epoka bohaterów — od metonimii do synekdochy; epoka ludzi — od synekdochy do ironii). Tropy te organizują cztery dominujące w różnych epokach typy świadomości historycznej. Są to nadrzędne struktury pregenologiczne, przybierające cztery główne formy: komedii, tragedii, romansu i satyry. Ironia jest najważniejszym tropem i przynależy jej forma satyry. Jako trop ironia posiada samoświadomość wysiłku, jakim jest (nie)możność uchwycenia rzeczywistości za pomocą języka. Ironia w historii ma funkcję negacji m.in. dotychczasowych twierdzeń, obala złudzenia i mity. Na poziomie metaforycznym neguje to, co na poziomie literalnym jawi się jako pozytywne. W jej modelu poznawczym dominuje sceptycyzm, a w etyce — relatywizm. Podważone zostaje „myślenie autokratyczne nie tylko wobec danej charakterystyki świata, lecz także wobec wszelkiego wysiłku adekwatnego ujęcia prawdy o rzeczach za pomocą języka” [Domańska 2000: 29]. Funkcja negowania przez ironię (w) historii wyraźnie obecna jest moim zdaniem w historiach alternatywnych jako literackim odpowiedniku kontrfaktualizmu historiograficznego, gdyż obejmuje ona nie tylko poziom narracji, ale i *res gestae* — poziom wydarzeniowy.



Monsignore Beria, portrecista Adolf Hitler — aluzje osobowe jako sposób alternatywizowania świata przedstawionego i dyskursu

Najłatwiej dekodowalnymi elementami humoru w historiach alternatywnych są aluzje osobowe — na gruncie filozofii analitycznej i koncepcji światów alternatywnych zwane „transświatowymi identyfikacjami” [por. Szubka 1995]. Postawić można bowiem pytanie, czy jeśli Jan Kowalski będzie żył w kilku uniwersach równocześnie, to w każdym z nich jego losy będą takie same, skoro zmienimy warunki? A jeśli tak, to czy np. Józef Stalin zbrodniarz i Józef Stalin święty będą tą samą osobą? Nawet nie do końca obeznany z historią czytelnik jest w stanie takie aluzje odczytać, przynajmniej na prymarnym poziomie identyfikacji imienia. Oczywiście, im wyższa wiedza czytelnika, tym bardziej zaawansowany stopień podjęcia gry z autorem i tekstem.

W powieści *Alteracja* Kingsleya Amisa z roku 1976 kształt świata przedstawionego jest efektem niedokonanej reformacji w Anglii. Powieściowa Wielka Brytania światopoglądowo przypomina mroczne średniowiecze z polowaniami na czarownice, bez elektryczności i z zakazanymi naukami, bo poddana jest wciąż Kościołowi i Watykanowi. Akcja powieści zorganizowana została wokół zabiegu kastracji (tytułowa alteracja), jakiemu, na życzenie Kościoła, ma zostać poddany obdarzony anielskim głosem śpiewak Hubert Anvil.

Hegemoniczna pozycja Kościoła katolickiego w świecie przedstawionym jest konsekwencją powrotu Marcin Lutra na jego łono. Twórca reformacji ze świata aktualnego w *Alteracji* został papieżem (równocześnie antysemitą) i przybrał imię Germanian I. Thomas More (czyli Thomas Morus autor *Utopii*), nie musiał więc składać za wiarę ofiary z życia i został następcą Lutra na stolicy piotrowej jako Hadrian VII. Co oczywiste, w świecie *Alteracji* nie został on świętym Kościoła katolickiego. Katolicyzm ostatecznie przybrał formę totali-



tarną, a zasiadający na stolicy piotrowej papież to, praktycznie rzecz biorąc, ludobójca. Co ciekawe, ta postać jest wzorowana na brytyjskim premierze Haroldzie Wilsonie, przywódcy partii laburzystów, sprawującym swą funkcję w latach 60. i 70. Zabieg ten, jak przypomina w posłowie Znanięcki, mieści się w dokonaniach brytyjskiej satyry osobistej, rozkwitającej w XVIII w. pod piórami Swifta czy Pope'a [Znanięcki 1994: 196]. Jest to wyraźny dowód, że historie alternatywne mogą być ironicznym kontr-dyskursem rzeczywistości i komentarzem do wydarzeń współczesnych pisarzowi. W *Alteracji* Watykan wciąż posługuje się inkwizycją, której metody po doświadczeniach II wojny światowej (co ciekawe, ten konflikt przetoczył się przez świat wykreowany przez Amisa) przypominają również *modus operandi* gestapo i NKWD. Występujące w powieści aluzje osobowe sankcjonują taką interpretację. Oto bowiem na ścieżce życiowej Hubertusa pojawiają się monsignore Henricus, czyli Heinrich Himmler i monsignore Lauretnius, czyli Ławrentij Beria. Ironia sięga zenitu, kiedy dowiadujemy się, że monsignore Janus, jezuita, to nikt inny jak Jean-Paul Sartre. Przypomnę, że w świecie aktualnym Sartre był zaciekle zwalczany przez Kościół katolicki, który widział w egzystencjalizmie zagrożenie dla wiary. Protestantyzm (efekt mającego jednak miejsce w świecie powieściowym wystąpienia Marcina Lutra) przetrwał w Republice Nowej Anglii (USA świata aktualnego).

Również w powieściowym świecie za oceanem znajdziemy odwołania do postaci historycznych. Co ciekawe, skonstruowane są one często jako toponimy, wzmacniające protestancką kreację państwa: Hussville, Cranmeria czy Wycliff City, co szerzej omówię w rozdziale VII. Edgar Allan Poe w wykreowanym przez Amisa świecie jest generałem armii, który zmarł podczas wiktorii nad połączonymi armiami Meksyku i Luizjany, w wojnie z lat 1840–1850. Oprócz tych czytelnych aluzji osobowych Amis postanowił wprowadzić trop *stricte* historiozoficzny, przedstawiając kwestię przypadku w życiu ludzkim i dziejach oraz wynikającą z niego gorzką ironię historii.



Młody Hubertus uniknął co prawda szczęśliwie kastracji, jakiej chciał go poddać Watykan. Został bowiem uratowany przez ludzi z Ameryki, zaciekle zwalczających powieściowy katolicki ciemnogród. Ostatecznie jednak nie ominęła go kastracja, choć ta nie dokonała się z powodów artystyczno-religijnych. Na skutek fatalnego zbiegu okoliczności Hubertus doświadczył skreślenia, a jedynym ratunkiem była właśnie alteracja... Tak oto daje o sobie znać ironia losu, tudzież historii, prowokując do pytań o determinizm dziejów.

Co ciekawe, spora część brytyjskich historii alternatywnych, podejmujących kwestie religijne, przedstawia równie dystopijne scenariusze. Wystarczy przypomnieć *Pawanę* Keitha Robertsa, w której w 1968 roku Anglia również jest poddana Kościołowi katolickiemu, bo protestantyzm został zniweczony przez Hiszpanię i Watykan jako efekt zabójstwa królowej Elżbiety I w roku 1588. Podobnie rzecz wygląda w cyklu Philippa Pullmana, *Mroczne materie*, czy do pewnego stopnia również u Orsona Scotta Carda w cyklu *Opowieści o Alvinie Stwórcy*. W tych ostatnich wymienionych w Ameryce (na Południu rządzą wygnani przez Cromwella następcy Stuartów) w zbuntowanych koloniach zwalczą się magię, mającą w prezentowanym uniwersum moc realnego oddziaływania na rzeczywistość. Najciekawszą chyba aluzją osobową w tym cyklu powieściowym jest William Blake ukrywający się pod postacią Bajarza. Jest on nauczycielem magii głównego bohatera *Opowieści o Alvinie Stwórcy*. Notabene William Blake jest podatny na wszelkie operacje alternatywizujące, wystarczy przypomnieć film *Truposz* Jima Jarmuscha.

Postacią najczęściej chyba poddawaną zabiegom alternatywizującym w obrębie analizowanego gatunku jest Adolf Hitler. Powieści podejmujących temat alternatywnego przebiegu II wojny światowej i losów Führera idą w setki, jeśli nie w tysiące. W *Samuelu Hitlerze*, powieści Sissiniego [1973], Hitler urodził się jako Żyd. Nie znaczy to jednak, że II wojny światowej w świecie przedstawionym nie było, jak można byłoby naiwnie zakładać. Machina wojenna i tak prze-



toczyła się przez świat, a bomba atomowa stała się wynalazkiem niemieckich naukowców. Niezwykle interesującym utworem tego trendu jest *Przypadek Adolfa H.*, Érica-Emmanuela Schmitta [2007]. Polskie tłumaczenie tytułu nie pozostawia wątpliwości, że powieść poświęcono Hitlerowi. Inaczej rzecz wygląda w oryginale: *La part de l'autre* — ‘udział innego’, co jest propozycją niewątpliwie bardziej filozoficzną. Co ciekawe, po postać Hitlera Schmitt sięgnął bezpośrednio po postaci Jezusa, a to dla wielu czytelników samo w sobie stanowiło skandal, podobnie jak próba zrozumienia postaci Hitlera, który zdaniem Schmitta stał się współcześnie „wielkim innym”, wypartym, pozbawionym człowieczeństwa. Tymczasem francuski pisarz zamierzał przywrócić zbrodniarzowi ludzkie oblicze, bo „błąd, jaki popełniamy w stosunku do Hitlera, polega na tym, że traktujemy go jako wyjątkowe indywiduum, wykraczającego poza normę potwora, nieporównywalnego barbarzyńcę. Otóż jest to istota banalna. Banalna jak zło” [Schmitt 2007: 451]. *Przypadek Adolfa H.* to swoisty dyptyk. Równolegle rozwijają się dwa życia Hitlera — to znane z historii oraz alternatywne. Za POD Schmitt przyjmuje egzamin Hitlera do akademii Sztuk Pięknych. W żywocie alternatywnym młody Adolf egzamin zdaje i jego kariera rozwija się wcale obiecująco. Już samo wybranie POD jest znaczące. Schmitt uznaje bowiem, że zło narodziło się jako efekt niezaspokojonych ambicji artystycznych. Wątpliwa w prawdziwym życiu seksualność Führera rozwija się alternatywnie w niezwykle witalny promiskuityzm. Pisarz pozwala sobie między innymi na analizę psychologiczną postaci Hitlera. W wersji alternatywnej spotyka on nawet Freuda. Ironia historii najpełniej jednak objawia się nie w wersji alternatywnej, a tej historycznej. Zdaniem Schmitta antysemityzm Hitlera jest efektem nieudanego hipnotycznego eksperymentu psychoanalitycznego, jaki przeprowadził na przyszłym dyktatorze lekarz żydowskiego pochodzenia, doktor Forster, chcąc wymazać z pamięci młodego kaprała traumę wojenną nabytą podczas I wojny światowej [por. Schmitt 2007: 464].



Człowiek z Wysokiego Zamku Philipa K. Dicka — (a)wersja (do) historii

Najsłynniejszą chyba historią alternatywną pozostaje powieść Philipa Dicka *Człowiek z Wysokiego Zamku* z 1962 roku. Podejmuje ona istotne z punktu widzenia historiografii kwestie metodologiczne, ironicznie poddając w wątpliwość samą możliwość dotarcia do prawdy historycznej czy szerzej, poznania natury rzeczywistości. W powieści Państwa Osi wygrały II wojnę światową, a zachodnia część Stanów Zjednoczonych znajduje się pod okupacją japońską. Przeplatają się tutaj trzy równoległe wobec siebie światy. Po pierwsze, jest to aktualny dla bohaterów postaci świat wykreowany przez Dicka, w którym rozgrywają się opisywane wydarzenia. Z pierwszym koresponduje drugi — świat opisany w książce niejakiego Hawthorne'a Abendsena pod tytułem *Utyje szarańcza* (w oryg. *The Grasshopper Lies Heavy*, tytuł pochodzi z księgi Koheleta), w którym to USA wojnę wygrały i to one okupują Japonię [por. Lemann 2012g]. Trzeci wymiar to pojawiający się na ułamek sekundy, w wizji jednego z bohaterów powieści, pana Tagomi, nasz świat. Z pomocą tym, którzy w świecie aktualnym powieści szukają prawdy, przychodzi chińska wyrocznia *I Ching*. Dick bardzo silnie nasycy swój utwór żywością ironii, skoro wyrocznia staje się źródłem poznania historycznego i wnioskowania o świecie. Wielu bohaterów powieści posługuje się wyrocznią, nieliczni jednak mają odwagę zaufać jej objawieniom. Trawieni podejrzeniem fasadowości świata bohaterowie ulegają wizji wyłożonej przez autora *Szarańczy*, który jednak, „będąc głosem prawdy, sam w nią nie wierzy” [Jęczmyk (poślowie) w: Dick 1991: 187]. Abendsen, czyli tytułowy człowiek z wysokiego zamku, widzi świat alternatywny wobec aktualnego dla bohaterów powieści Dicka, nie jest to jednak jeszcze nasz świat. Ten dostrzega przez krótką chwilę, pan Tagomi, choć nie ma odwagi weń uwierzyć. Wizja świata, gdzie to Japończycy są dyskrymino-



wani, jest dla niego zbyt przerażająca, zatem odrzuca ją jako senne, a zatem nieprawdziwe, widziadło. Jedynie inna postać, Juliana Frink, ma odwagę zaufać heksagramom wyroczni wskazującym, iż świat, w którym żyje, jest nierzeczywisty. Tylko ona zatem wie, że świat z książki *Utyje szarańcza* jest równie nierzeczywisty jak jej własny. Narrator zatrzymuje jednak Juliannę w pół kroku — na progu samorozpoznania, odkrycia, iż ona sama jest postacią z powieści. W końcowych słowach Julianna wypatruje „ruchu, światła, życia” [Jęczyk (poślowie) w: Dick 1991: 185], gdyż jako jedyna umie rozedrzeć zasłonę iluzji i dotrzeć do choćby bardzo ułomnej prawdy o obiektywnie istniejącym świecie. To właśnie wizja pana Tagomi oraz intuicyjne rozpoznanie Julianny powodują, że Karen Hellekson popełniła błąd, wpisując tę powieść w obręb *nexus story* [2001: 7–8, 33, 62–75], podczas gdy zgodnie z zaproponowaną przez nią samą typologią powieść Dicka powinna przynależeć do typu trzeciego, czyli powieści operujących chwytem multiwersum.

Człowiek z Wysokiego Zamku Dicka to powieść kwestionująca możliwość poznania natury rzeczywistości, a zatem i natury procesu historycznego czy wręcz dokonania jakiegokolwiek wiarygodnej historycznej heurezy. Labilna natura rzeczywistości, charakterystyczna dla twórczości Philipa K. Dicka uniemożliwia wszelkie dociekania, skazując człowieka na wieczne bytowanie w odbijających się w sobie w nieskończoność zwierciadłach światów.

Dick, pisząc jedną z najsłynniejszych historii alternatywnych, zakwestionował równocześnie samo pojęcie historii — zarówno jako *res gestae*, jak i *rerum gestarum*. *Człowiek z Wysokiego Zamku* zatem to swoista panironiczna (a)wersja (do) historii.



ROZDZIAŁ III

PODobni — niePODobni⁶⁴:

Muza dalekich podróży Teodora Parnickiego i Lód Jacka Dukaja jako dwa odmienne sposoby alternatywizowania historii, czyli dlaczego twórczość historyczno-fantastyczna Parnickiego nie jest historią alternatywną sensu stricto

Wszystko, co w ogóle potrafimy opisać,
mogłoby być też inaczej.
[Wittgenstein 1970: 69]

Historia jest powieścią, która się dzieje,
powieść jest historią, która mogłaby się dzieć
[d'Ormesson 1975: 7]

Przywołane w tytule zestawienie twórczości Teodora Parnickiego i Jacka Dukaja może na pierwszy rzut oka wydawać się nieco karłowate. Zanim przejdę do wykazania *principium comparationis*, wskażę różnice między tymi prozaikami.

⁶⁴ Zapis słowa PODobny jest kalamburem mojego pomysłu i ma stanowić formułę mówienia o historii alternatywnej, która jest, jak wiadomo, jedynie podobna do rzeczywistego przebiegu, skoro jej niezbywalny element stanowi obecność *Point of Divergence* (POD) — ekspozycji momentu, w którym rozchodzą się drogi historii rzeczywistej i alternatywnej.

Obu pisarzy dzieli minimum trzy pokolenia. Parnicki urodził się w 1908 roku i aktywny literacko był od lat 30. XX w. aż do śmierci w roku 1988. Dukaj zaś debiutował w latach 90. minionego wieku jako kilkunastolatek. Nie o chronologię i arytmetykę tu, rzecz jasna, chodzi, lecz owa przepaść pokoleniowa przekłada się na zupełnie inną perspektywę kulturową, warsztatową i doświadczeniową, a, jak dalej postaram się wykazać, ma to niebagatelne znaczenie dla zrozumienia podjętych przez nich decyzji artystycznych.

Teodor Parnicki to pisarz w czasach PRL-u hołubiony przez krytykę, twórca powieści historycznych, ich programowy odnowiciel, rzemieślnik, pracowicie „przekuwający historię w literaturę”⁶⁵. Krytyka hołubiła Parnickiego jednak tylko do momentu, w którym pisarz porzucił pisanie powieści historycznych na rzecz historyczno-fantastycznych, jak sam je zwał. Jest też Parnicki, na którego twórczości wyrosło już kilka pokoleń badaczy akademickich, pisarzem zdecydowanie należącym do literatury wysokiej, elitarnej. Dukaj tymczasem to autor z kręgu fantastyki naukowej i jako taki zestawiany bywa często ze Stanisławem Lemem. Literackie dokonania Dukaja to jednak nie tylko typowe science fictions jak *Extensa* czy *Irreahare*. Pisarz konsekwentnie eksploruje fantastykę naukową, poszukując wciąż nowych środków wyrazu i tematyki. Przynależność chociażby *Innych pieśni* do nurtu literatury SF była kwestionowana, co moim zdaniem wynikało jedynie ze zbyt wąskiego pojmowania kategorii fantastyki naukowej. Wreszcie Dukaj tworzy „fikcje narodowe” jak *Xavras Wyzryn* i historie alternatywne jak powieść *Lód*, która przyniosła mu pełne uznanie krytyków i liczne nagrody, a także zakusy wciągnięcia go, jako twórcy literatury wysokiej, ambitnej, do tak zwanego głównego nurtu literatury.

Parnicki i Dukaj spotykają się właśnie na polu historii alternatywnych, choć i tutaj wydaje się ich więcej dzielić, niż łączyć. *Lód*

⁶⁵ Tak swą pracę określał sam autor [por. Parnicki 1980].



Dukaja zachwyca, a niektórych przytłacza epickim rozmachem, bogactwem wątków i postaci powieściowych, fabularną konsekwencją oraz szerokością zawartych w powieści horyzontów myślowych. Powieść Dukaja jest niezwykle plastyczna i sensualna, rozgrywa się tyleż na planie fabularnym, co językowym. Dla Dukaja jako twórcy literatury science fiction, *principium* gatunku jest stworzenie maksymalnie dokładnego „wtórnego uniwersum”, mogącego konkurować w czytelniczej recepcji ze światem aktualnym. Tymczasem powieściopisarstwo Parnickiego nigdy nie było zbyt mocno osadzone na fabule i akcji powieściowej. Cytując fragment *Muzy dalekich podróży*, powiedzieć można, że u Parnickiego „logos ma być Logosem, a nie pędzlem” [Parnicki 1970: 40], tymczasem dla Dukaja ów „pędzel” jest tym, co pozwala przemówić Logosowi.

Parnicki świadomie kontestował model powieściopisarstwa historycznego *à la* Henryk Sienkiewicz czy Aleksander Dumas. Krytykował zarówno model pisania ku pokrzepieniu serc, jak i zbyt mocno rozpleniony żywioł przygód spod znaku „płaszczka i szpady”, spychający w cień rzeczywisty przebieg procesu historycznego na korzyść walorów czysto przygodowych. Od początku swej drogi artystycznej świadomie reformował i przekształcał skostniały gatunek powieści historycznej rodem z XIX w. Naturalnym efektem jego drogi artystycznej i zmagania się z tkanką przeszłości, ze statusem źródeł, coraz bardziej problematycznym poznawaniem przeszłości, stało się przejście od powieści historycznej do historyczno-fantastycznej, uwikłanej w „dialogi urojone”⁶⁶, cechującej się rozmnożeniem instancji narratorskich, włączaniem podmiotu osobowego i podmiotu

⁶⁶ ‘Dialogi urojone’ to termin, jakim wielokrotnie posługiwał się Teodor Parnicki na określenie dialogów, które w samotności toczyły ze sobą postaci ze świata powieściowego. Postaci powieściowe Parnickiego doskonale zdają sobie sprawę z hipotetyczności swego istnienia i wypowiadają się autotematycznie na temat wybranej przez siebie formy literackiej czy gatunku. „To nie ja mówię, ale ty sam, skoro jest to rozprawa urojona tylko. Oczywiście, ty chcesz wydrzeć sobie samemu zgodę na małżeństwo ze mną” [Parnicki 1969: 14; por. Juszcyk 2004: 124–126].



czynności twórczych do dzieła, zamianą miejscami instancji zewnętrznych i wewnętrznych, co było swego rodzaju wykładnikiem kryzysu wiary Parnickiego w możliwość poznania przeszłości. Stąd w powieściach, takich jak *Tożsamość*, *Inne życie Kleopatry*, *Sam wyjdę bezbronny*, *Rozdwojony w sobie*, *Muza dalekich podróży* czy w cyklu *Nowa baśń*, widzimy narastanie elementów fantastyki, probabilizmu historycznego oraz narracji alternatywnych wobec mowy źródeł. Parnicki stworzył nazwę 'powieść historyczno-fantastyczna' na określenie swego nowego sposobu pisania, a wzajemny stosunek pomiędzy powieściopisarstwem historycznym i fantastycznym wyraził symbolicznie poprzez nieustanne ścieranie się i kłótnie w materii powieściowej dwóch pierwiastków: srebra — symbolizującego tradycyjną powieść historyczną, i rtęci — jako żywiołu fantastyki [por. Łebkowska 1998: 36–38]. Parnicki inaczej jednak niż Dukaj rozumie fantastykę.

Inne życie Kleopatry jest próbą stworzenia syntezy między powieściopisarstwem historycznym a literaturą fantastyczną, z tym przecież, że dla autora (czy autorki) pojęcie fantastyki sprowadza się do zdobywania w powieściopisarstwie prawa obywatelstwa dla tego typu gimnastyki umysłowej, jaka od dawna jest przedmiotem wiedzy powszechnej (jak też powszechnego raczej lekceważenia niż szacunku) pod mianem GDYBANIA. [Parnicki 1969: 31]

Jedynymi *stricte* fantastycznymi elementami u Parnickiego są wellsowski wehikuł czasu czy dalekopis dziejowy pozwalające na przesyłanie informacji pomiędzy wiekami, informacji potrzebnych w prowadzonym przez postaci powieściowe śledztwie. Przedmioty te istnieją jednak na prawach metafory, tudzież działania literackiej zasady *deus ex machina*.

U Dukaja natomiast fantastyka stanowi zasadę istnienia świata i jego motywację. W *Lodzie* przejście historii na alternatywną ścieżkę, a w zasadzie jej zamrożenie w konkretnej postaci, jest jak już wspominałam rezultatem zmian klimatycznych i fizycznych. W efekcie powstaje zimna fizyka, tungetyt zmienia bowiem naturę rzeczy-



wistości⁶⁷. Najistotniejsze są zmiany w obrębie logiki. Anioły lodu, Lute, posługują się tradycyjną logiką dwuwartościową, która ma jednak wymiar absolutny, „zamrażając” wszelkie niepewne twierdzenia w niepodważalną binarną opozycję prawdy bądź fałszu, tak iż nie pozostaje miejsce na półprawdy. Obok tej „niehumanitarnej” logiki funkcjonuje w powieści logika trójwartościowa Tadeusza Kotarbińskiego — entropiczna logika Lata, dopuszczająca obok prawdy i fałszu trzecią możliwość, strefę niepewności. Logika Zimy jest tym, dzięki czemu historia uległa zamrożeniu na stan z 1908 roku. W kraju Lute kłamstwo jest fizycznie niemożliwe. Zgodnie z wcieloną w życie logiką trójwartościową Kotarbińskiego przeszłość jest miejscem konstrukcji; pamięć jest żywiołem niepewnym, ludzie pamiętają przecież różne wersje tego samego zdarzenia, a fakt pamięci czyni je dla nich właśnie prawdziwymi. Przeszłość podlega konstrukcji, bo jest ona niczym innym, jak wypadkową terażniejszości — to terażniejszość zamraża przeszłość, tak jak jej wygodnie. Przeszłość, podobnie jak przyszłość, jest żywiołem modalności — podlega trybowi przypuszczającemu: „nie poznasz prawdy o przeszłości — prawda o przeszłości nie istnieje” [Dukaj 2007: 387]; „poza prawdą i fałszem — przeszłość, przyszłość” [386].

Wprowadzenie do powieści *Lód* postaci Nikola Tesli, ekscentrycznego, genialnego wynalazcy i badacza elektryczności, pozwala na osadzenie ontologii świata przedstawionego właśnie na silniku science fiction i wyprowadzenie konsekwencji dla zasad działania świata właśnie ze zmienionej fizyki. Fantastyka u Dukaja jest wobec tego fantastyką *sensu stricto*, podczas gdy u Parnickiego stanowi jedynie kostium — fabularny wytrych pozbawiający konieczności

⁶⁷ Wpływ zimnych pierwiastków na fizyczną naturę świata jest ogromny, pod ich wpływem funkcjonuje bowiem tzw. czarna czy zimna fizyka. Powieściowy Nikola Tesla zauważył na przykład, że owe zimne pierwiastki porządkują cząsteczki światła wbrew dotychczas obowiązującym prawom fizyki a światłu odpowiada ćmiatło, czyli antyświatło.



wytlumaczenia zasad działania świata. Sceną u Dukaja jest sam świat — jego ontologia, temporalność, fizyka i dopiero wyprowadzona z nich filozofia. U Parnickiego zaś sceną jest umysł twórcy i kolejne wcielenia postaci powieściowych, proteuszowe odmiany form egzystencji, rozmnożenie bytów w dialogach urojonych. To intelekt autora stanowi jedyne uzasadnienie kreacji świata przedstawionego, który tak naprawdę nie jest światem przedstawionym, ale możliwym [Łebkowska 1998], znajdującym się wciąż *in statu nascendi*. Na marginesie muszę zauważyć, że ciekawe byłoby porównanie późnej twórczości Parnickiego i mistrza SF, Philipa K. Dicka. U obu pisarzy występuje kategoria dialogu urojonego (Philip K. Dick *Boża inwazja* czy chociażby *Valis*), a także wprowadzenie na scenę powieściową domniemanej schizofrenii autora. Co ciekawe, w przypadku Dicka miał to być efekt iluminacji tak zwanym różowym światłem, a u Parnickiego jedna z emanacji autora, Teodor-papież, znajdując się dość blisko narratora głównego, nosi cognomen — różowy! Przypadek? Nie jestem pewna, choć *comparaison n'est pas raison*.

Wraz z wejściem Parnickiego na ścieżkę twórczą, powtarzam: będącą naturalną konsekwencją poprzednich dokonań, krytycy zaczęli mówić, iż jego pisarstwo staje się bełkotliwe i absurdałne. Parnicki tymczasem rozpoczął w Polsce w latach 60. i 70. erę postmodernizmu, co zdiagnozował dopiero Włodzimierz Bolecki [1999]. Dukaj tymczasem podkreśla, że nie cierpi postmodernizmu, który bardzo często jest wykorzystywany przez miernych pisarzy, twórców „wyrobów powieściopodobnych” [Dukaj 2007/2008] do ukrycia braków warsztatowych. Eksperymenty formalne, afabularność i zabawy formą mają być niczym innym jak próbą ukrycia artystycznej porażki. Wygłaszając słynny *Lament miłośnika cegieł* tonem jeremiady, powiada:



Lubię powieści. Lubię powieści z prawdziwego zdarzenia: długie, rozlane szeroko na setkach stron, z epickim oddechem, wciągające tak, że człowiek zupełnie się w lekturze zatraci i wraca do niej, wieczór za wieczorem, zapadając w fikcyjny świat fikcyjnych postaci na godziny i godziny, smakując maestrię konstrukcji fabularnych na równi z maestrią języka. [Dukaj 2005]

Przechodząc do krótkiej prezentacji obu utworów, *Muza dalekich podróży* Parnickiego wydana w roku 1970 to, zgodnie z definicją samego pisarza, powieść historyczno-fantastyczno-autobiograficzna, afabularny twór przybierający postać wielopiętrowych spekulacji na temat możliwych losów postaci, podważający tożsamość głównego bohatera, co powiązane jest z zabiegiem deziluzji jakiegokolwiek wiary w moc odkrycia przeszłości. Powieść ta już nie jest przechylona w kierunku tzw. dotwórczości, czyli uzupełniania hipotezami milczenia i luk źródeł, a w kierunku czystej fantazji i spekulacji. Oto bowiem pięć postaci powieściowych, przybierających wciąż nowe tożsamości i to wywodzące się z różnych momentów czasowych i płaszczyzn ontologicznych (mamy tu bowiem do czynienia np. z czterema metalami i tzw. klauzulą uzupełniającą), prowadzi niekończącą się dysputę na temat pisanej przez Samona powieści o legendarnej przedpiastowskiej historii Polski władanej przez Samona właśnie. Ponieważ na temat tzw. Państwa Samona brak jakichkolwiek wiarygodnych danych historycznych, pisarz, a w zasadzie powołane przez niego do życia rozliczne instancje narratorskie i postaci powieściowe, będące efektem rozszczepienia jego osobowości, rozpisania jej na głosy, stawiają kolejne fantastyczne tezy, które następnie obalają, wcześniej sprawdzając ich przydatność i wiarygodność przy zachowaniu *quasi-procedur* historycznych. Na tym etapie drogi twórczej Parnicki powiada „Dziejopisarstwo to baśniopisarstwo o pani” [1973: 116–117]. Głównym jednak tematem *Muzy* jest, jak i w całej późnej twórczości Parnickiego, proces twórczy i idea powieści w toku, niekończącej się powieści, naruszającej granice każdej kolejnej książki pisarza. Owo „dzieło w toku” zostaje w *Muzie* wzbogacone dodatkowo o projekt



napisania książki *Mogło być właśnie tak*, w której postawiona zostaje hipoteza, że państwowość polska odrodziła się po zwycięskim powstaniu listopadowym (notabene, jak się wydaje, to efekt przestudiowania przez Parnickiego pracy Jerzego Łojka *Szanse powstania listopadowego*). Mickiewicz jest w niej mężem stanu i ministrem, Słowacki zaś znajduje się na emigracji w Meksyku. Postaci powieściowe bezustannie domyślają się przebiegu zdarzeń i obalają swe domysły, na przykład szczególną rolę odgrywa pytanie, kto mógł stać za zabójstwem gen. Prądzyńskiego? Z owego labiryntu domysłów nie ma wyjścia, wszystko funkcjonuje na zasadzie hipotezy, jedynie tekstualnego tworu, aczkolwiek Parnicki z niezwykłą pieczołowitością bada kolejne tropy, posługując się kategorią prawdy i fałszu, gdyż słowem kluczem dla całej twórczości Parnickiego jest „przeczę” [Lemann 2008: 44]. Skoro jednak świat ten istnieje jedynie jako możliwość, skoro jest wiecznie podważany, to wprowadzenie w tak płynną ontologicznie i spiętrzoną fikcyjność kategorii arystotelesowskich nie prowadzi do żadnych wniosków. Modalność świata przedstawionego istniejącego jako czysta możliwość i prawa logiki dwuwartościowej może nie tyle się znoszą, co obnażają swe wzajemne nieistnienie i niestosowność.

Lód Dukaja natomiast to napisana z epickim rozmachem ponad tysiącstronicowa powieść, która zasada się na wspomnianym już pomysłe zamrożenia historii w efekcie upadku meteorytu tunguskiego. Dukaj wyprowadził język powieści i jej poetykę z literatury XIX w. oraz początków XX w., odsłaniając szerokie pole intertekstualnych odniesień. Wśród możliwości interpretacyjnych⁶⁸ pojawia się chociażby:

⁶⁸ Posługuję się słowem ‘możliwość’, albowiem autor powtarza, że według niego akademicka refleksja nad jego twórczością przypomina rozwiązywanie testu Rorschacha, w którym każdy widzi swe własne projekcje [Dukaj 2007/2008].



- *Czarodziejska góra* Tomasza Manna (wątek psychomachii w postaci dysputy Naphty i Settembriniego wobec Castropa, tutaj iście polifoniczna dyskusja o planie boskim, tudzież chaotyczności historii prowadzona w Ekspresie Transsyberyjskim, odpowiedniku strukturalnego sanatorium w Davos);
- *Odyseja* Homera (wątek poszukiwania ojca);
- *Morderstwo w Orient Expressie* Agathy Christie (morderstwo popełnione w Ekspresie Transsyberyjskim i rozmowa na temat reguł konstruowania powieści kryminalnej prowadzona przez Benedykta i Jelenę Muklakiewiczównę);
- *Anhelli* Słowackiego (dyskusja z podważonym w *Lodzie* mitem polskiego mesjanizmu i cierpiętnictwa Polaków na Syberii)

i wiele innych. Głównym bohaterem powieści jest Benedykt Gierosławski wyruszający na Syberię w poszukiwaniu w zasadzie niepamiętanego ojca, który ma moc rozmowy z Lutymi, aniołami lodu, co daje nadzieję na kontrolowanie przebiegu historii. Można rozpatrywać *Lód* w kontekście powieści o dojrzewaniu głównego bohatera, którego poznajemy jako wiecznego studenta matematyki, hazardzistę i człowieka wysoce nieodpowiedzialnego. Transsyberyjska podróż jest liminalnym okresem „uświadomienia sobie braku właściwości” w poszukiwaniu właściwej formy bycia. Ponieważ podróż odbywa się na Syberię można tutaj mówić o szamańskim wtajemniczeniu — rekonstrukcji osobowości, w istotę egzystencji i historii.

Skoro wcześniej wymieniłam dość liczne różnice pomiędzy obydwojema utworami, pora przejść do podobieństw. *Principium comparationis* mych rozważań jest nie tyle oczywisty fakt tworzenia przez obu pisarzy powieściowych historii alternatywnych, ale to, w jaki sposób oni owe powieści definiują. Zarówno Parnicki, jak i Dukaj, za podstawę przyjęli nie czystą i niespecjalnie wyzywającą intelektualnie grę spod znaku *stricte* wydarzeniowych konstatacji: „Co by było, gdyby”, ale przede wszystkim sięgnęli w głąb nauki historycznej,



badając literacko jej filozoficzne, historiozoficzne podstawy. Obaj pisarze wiedzą, że każdy twórca powieści historycznej musi, podkreślam — musi, być historiozofem pytającym o to, czym jest historia, kto za nią stoi, czy rozwija się ona podług jakiegoś z góry zdefiniowanego planu, czy jest ona dziełem chaosu. Nie sposób pisać powieści historycznej, a zwłaszcza historii alternatywnej, bez snucia refleksji nad ogólnym sensem dziejów. Konieczne jest zajęcie stanowiska zwolennika determinizmu bądź indeterminizmu historycznego, chrześcijańskiej lub materialistycznej wersji zdarzeń. Historie alternatywne są niemożliwe bez odpowiedzi na pytanie, czy dzieje są uporządkowane, czy przeciwnie — chaotyczne. Odpowiedzieć wreszcie trzeba, czy wydarzenia historyczne mają charakter jednostkowy, niepowtarzalny, czy też w ciągłych, pozornych odmianach czasu i wystroju historycznego dokonuje się wieczny powrót wydarzeń, idei. Robin Collingwood, antycypujący w latach 40. wiele też późniejszej narratywistycznej historiografii, stwierdził: „Cała historia to historia myśli” [Collingwood 1961: 214–215].

Historie alternatywne równie mocno bazują na tkance przeszłości, co na teraźniejszości, będąc wypadkową aktualności społecznych, politycznych. Historia staje się sposobem komunikowania naszego doświadczenia świata. Jakiegokolwiek pisanie o historii jest równocześnie pisaniem o naszej teraźniejszości. Historyk i literaturoznawca są już zawsze wstępnie usytuowani interpretacyjnie, albowiem nie ma interpretacji bez założeń, transparentnej światopoglądowo. Już Edward Carr definiuje historię jako „trwały proces interakcji pomiędzy historykiem a jego faktami, niekończący się dialog pomiędzy przeszłością a teraźniejszością” [Carr 1999: 42].

Historyk Wojciech Wrzosek kwestię iluzji przezroczystości dyskursu historycznego uczynił tematem jednego z artykułów, rozpoczynając rozważania słowami:



Celem poniższych rozważań jest argumentowanie na rzecz tezy głoszącej, że nie istnieje niewinny aksjologicznie dyskurs historyczny. Przebiega ono w trzech krokach, w których rozważam tzw. kulturową, metaforyczną i przygodną stronniczość myślenia historycznego. [Wrzosek 2008: 97]

Rozważając kwestię kulturowej „stronniczości” historycznego myślenia, Wrzosek postrzega ten proces w kontekście zmiany dominującego paradygmatu kulturowego:

Ta zasadnicza opcja kulturowa, rodzaj zachodzącej zmiany w kulturze, selekcjonuje pewne wizje ładu historycznego, przedkładając je nad inne. Tu też zasadza się ich stosunek do wartości. W nowym ładzie kulturowym powstają nowe wizje ładu historycznego (można by powiedzieć, że są one w nim zawarte), które owocują nowymi obrazami przeszłości, tj. nowymi dziełami historycznymi. Co więcej, historiografia nie jest w stanie przed tego rodzaju zakusem kultury uchronić swej naiwno-romantycznej niewinności polegającej na wierze w swą ponadkulturową neutralność aksjologiczną (w tym w szczególności na wierze w ponadkulturową prawdę). [Wrzosek 2008: 99]

Co szczególnie istotne dla mych dalszych rozważań, Wrzosek zauważa, że każdy historyk, uprawiający historię narodową, jest skażony etnocentryzmem, dyskursem stronniczym narodo-wo. Taka narracja „jest tendencyjna narodo-wo nie dlatego, że konkretny historyk jest patriotycznie czy historycznie zorientowany, lecz dlatego, że uprawia gatunek pisarstwa historycznego, który jest z natury stronniczy” [Wrzosek 2008: 106].

Badając historie alternatywne, należy w takim razie mieć oczy skierowane na przeszłość i terażniejszość pisarza, zgodnie z teza-mi nowego historycyzmu, wiedząc, że powieść mówi zawsze o oko-licznościach kulturalnych i społecznych świata, w jakim powstała. Analiza konkretnego alternatywnego przebiegu dziejów jest możliwa jedynie przy zadaniu pytań o poglądy polityczne i społeczne pisarza oraz o osobę bądź instytucję patronującą jego poczynaniom. Jacek Dukaj i Teodor Parnicki wiedzą jednak doskonale, że historia alterna-tywna stanowi przede wszystkim właśnie owoc „poznania ukrytych



sprężyn historii” [Więclawiak 2007]. Obaj konsekwentnie szli lub idą pod prąd literackich mód i prostych oczekiwań czytelniczych. Obaj twierdzą, że historia jest żywiołem indeterministycznym lub inaczej, że przebieg historii pozwala na dowolne odczytanie wpisanego w nią ciągu rozwojowego i sensu. Historia pozwala więc na dowolne jej używanie i przypisywanie jej doraźnych historiozoficznych celów. Parnicki, naruszając w swych utworach chronologiczny ciąg zdarzeń, mieszając postaci historyczne i epoki, staje się rzecznikiem idei wiecznego powrotu i dewizy *nihil novi sub sole*. Historia jest wiecznym powrotem zdarzeń, idei, konfliktów. Nie jest więc, zgodnie z klasyczną formułą, nauczycielką życia. Odwrotnie, historia jest wypadkową życia — bo to człowiek w konkretnym tu i teraz konstruuje i używa historii. Idea wiecznego powrotu i mityczna zasada *coniunctio oppositorum* — nie linearnej ciągłości, a spiralnego rozwoju dziejów i zarazem historiografii — brzmi u Parnickiego następująco:

Są także powieściowe światy, a [...] może i jeden jest tylko świat powieściowy, ale zawiera on w sobie — tak mniej więcej jak Kosmos pitagorejczyków — Ziemię i Przeciwiemię, czy tak jak kosmos na odmianę i słońce zatrzymywanie — i śmierci wraz z przeciwmiercami, i Izajaszy władnych Chrystusa dostrzec. Czyli są więc także w świecie powieściowym przetwarzania się autorów w postaci, postaci w powieściopisarzy, katapult w karabiny maszynowe i odwrotnie [...] powroty zresztą także i z powieści dawniejszych w nowsze. W takim świecie i pan też jest, tylko taki świat jest dla pana realny, przyjmuje go pan właśnie jako swój? [Parnicki 1970: 518]

Zasada wiecznego bezkształtnego rozwoju dziejów wyraża się w jego twórczości formułą *navigarre necesse est* — tak brzmi ostatnie zdanie *Muzy dalekich podróży* i oznacza równocześnie konieczność przejścia do pisanej właśnie powieści *Staliśmy jak dwa sny*.

Historia jako taka stanowi zatem konieczność, ale istotne jest tylko jej istnienie, a nie sens czy kierunek rozwoju. Ten ostatni jest dziełem przypadku lub działania mechanizmów nie do końca dla nas zrozumiałych. Parnicki miał dużą świadomość warsztatową, namiętnie czytywał prace zawodowych historyków i znał koncepcje



historiozoficzne oraz historiograficzne⁶⁹. Powoływał się na prace Nikołaja Bierdiajewa, notabene którego koncepcje — te prawdziwe i, terminem Parnickiego mówiąc, te „dotworzone” — pełnią niezwykle istotną funkcję w *Lodzie*. Świadomość procesu historycznego była u Parnickiego tak silna, że w swej twórczości wyprzedził koncepcje historyków narratywistów (Haydena White’a, Franka Ankersmita i innych) podważających możliwość dotarcia do prawdy historycznej, widzących jedynie tekstowy walor historii. Dowodzi tego paradoksalnie późny etap jego twórczości, efekt utraty wiary w historię jako naukę, widoczny szczególnie mocno właśnie w powieściach historyczno-fantastycznych. Kiedy White, Ankersmit i inni udowadniali historykom płonność ich starań *à la* Ranke („ustalić jak było naprawdę”), Parnicki w swej refleksji snutej w obrębie powieściopisarstwa był już dalej, przewidując, do czego to doprowadzi. Przepracował on kryzys przedstawienia i kryzys nauki historycznej lat 90. o trzy dekady wcześniej [Lemann 2008: 65–71]. Wizjonerstwo autora *Sam wyjdę bezbronny* było efektem realnego, choć jedynie powieściowego, wcielenia zasad historiografii postmodernistycznej w życie. Na ironię zakrawa fakt, że krytycy zachłystując się owymi pomysłami na historię, zarzucali pisarstwu Parnickiego absurdalność, groteskowość, insynuowali szaleństwo. Afabularność jego powieści jest po prostu konsekwentnym efektem rozwoju drogi twórczej i refleksji historiozoficznej. Parnicki utracił metodologiczną niewinność daleko wcześniej niż naukowcy. W zasadzie można mówić, że Parnicki wcielił w życie postulat końca historii, który tak oburzył przeciwników Fukuyamy, powodując w efekcie zwrot etyczny, mikrohistoryczny i ruch ku pamięci i doświadczeniu w nauce historycznej. Różnica pomiędzy Fukuyamą a Parnickim polega jednak na tym, że autor *Muzy dalekich podróży* mówił nie o logicznym zamknięciu dziejów

⁶⁹ Por. Parnicki 1974; 1980. Podczas lektury tych pozycji można dość dokładnie prześledzić proces odczytywania zawodowych dzieł historycznych, jaki zawsze poprzedzał powstanie konkretnych powieści Parnickiego.



w rozumieniu następstwa formacji ekonomiczno-gospodarczych, a o sensie i warunkach refleksji nad dziejami i warunkami uprawiania nauki historycznej. Co więcej, jeżeli historycy niekonwencjonalni, następujący po postmodernistach, postulują wprowadzenie w obręb historiografii poznającego podmiotu, to nie odkrywają tym przysłowiowej Ameryki. Historycy zaimka pierwszej osoby mówią o tym, co Parnicki robił, wprowadzając w pole gry historiograficznej żywioł autobiograficzny. Obecny w jego powieściach spersonifikowany stop mosiądzu symbolizuje właśnie autobiografizm. Parnicki bowiem doskonale wie, że historia jest wypadkową jej autora, stąd np. w *Muzie dalekich podróży* równą uwagę poświęca wyświetlaniu czy dotwarzaniu własnych losów, co pytaniu o relacje Kościoła katolickiego i Samona. Nigdy też autor *Nowej baśni* nie krył swego sceptycyzmu wobec tradycyjnie pojmowanego patriotyzmu. Jego polskość była, jak wiadomo, efektem wyboru, młodość spędził bowiem w Rosji i nigdy ona nie przestała mu być bliska. To doświadczenie kształtowało jego poczucie historii i racji państwowych. Pisarz opowiadał na przykład, że podczas lektury dziejów wojny francusko-rosyjskiej za czasów Napoleona stał emocjonalnie po stronie Rosji. Obcy był mu zatem tak istotny w mentalności Polaków romantyczny mit cesarza Francuzów jako zbawiciela zniewolonej ojczyzny. Wyobcowanie Parnickiego z romantycznego paradygmatu dość ironicznie zaowocowało w *Muzie dalekich podróży*. Powołując do życia państwo polskie w roku 1831, skazuje je na ponowny niebyt w roku 1851 na skutek reperkusji Wiosny Ludów. Tym samym przywraca historię jej naturalnemu biegowi, „każąc” między innymi umrzeć Mickiewiczowi, tak jak zapisała to historia w roku 1855 w Konstantynopolu.

Alexander Demandt jedną z najczęściej wybieranych przez historyków kontrafaktycznych dróg widzi w formule „inna śmierć, inny człowiek” [Demandt 1999: 148]. Parnicki natomiast w *Muzie* odwraca tę maksymę, mówiąc „inny człowiek — ta sama śmierć”. Powołując i uśmiercając w swych hipotezach Polskę popowstaniową, Parnicki



nie pisze ku pokrzepieniu serc, nie karmi narodowych resentymentów, co więcej, twierdzi, że Polska jest dziełem jakiegoś bardziej skomplikowanego splotu wydarzeń, być może przypadku, jest więc tak naprawdę niekonieczna. Widać tutaj wyraźny spór Parnickiego z ideologią mesjanizmu, która zakładała, że cierpienia Polski zostały wpisane w Boski plan i zostaną wynagrodzone nadejściem Mesjasza, dzięki któremu Polska odrodzi się jak feniks z popiołów. Posługując się już cytatem z Dukaja, zauważamy, że Parnicki pokazał, iż historia jak odkształcona guma powraca do swego kształtu. Dukaj podobnie twierdzi w *Lodzie*, *Xavrasie* i w wywiadach, że Polska jako taka wcale nie była konieczna. Konsekwentnie idzie pod prąd krzepiących polskie serca autorów piszących kolejne powieści, w których pokonujemy Hitlera i stajemy się mocarstwem o światowym zasięgu.

Na początku historia, w której się urodziłem, była dla mnie najnaturalniejszą z możliwych — wszystkie inne z definicji fantastyczne. Potem zacząłem się uwalniać od tych „oczywistości”. Na zdrowy rozum wzięwszy, to właśnie my żyjemy w fantastycznej historii. Ostatnio dzieje Polski rozwijały się po ścieżkach niskiego prawdopodobieństwa. Zresztą nie tylko Polski — zgadzam się z Richardem Pipesem, że dojście do władzy bolszewików w Rosji to był fuks za fuksiem. W ogóle, jak spojrzeć z góry na Europę XX wieku, to można odnieść wrażenie, że Bóg albo diabeł grał tu fałszowanymi kośćmi. Jeśli na przykład dziewięćdziesiąt procent⁷⁰ analityków twierdziło, że komunizm będzie się trzymał mocno jeszcze przez długie lata — to czy jest to dowód ich głupoty i skażenia ideologicznego, czy może historia, która się ziszcila, nie była tą najbardziej prawdopodobną z możliwych? [Dukaj 2007]

Efektom takiego myślenia jest chociażby przywołana w *Lodzie* za wspomnieniami Stefana Żeromskiego scena, w której terrorysta Piłsudski układa pasjans, wróżąc, czy zostanie dyktatorem Polski, czy nie [Grzymała-Siedlecki 1972: 156–161]. Co ciekawe, również Parnicki wielokrotnie sięga po scenę gry w karty czy kości jako metaforę historii — żywiołu przypadku. Trudno interpretować to inaczej,

⁷⁰ Takie dane przytacza Jacek Dukaj, nie podając jednak ich źródeł.



chyba że wciąż wierzymy w ordalia i wróżbiarstwo... *Lód* jest wobec tego próbą odszukania ogólnych reguł rozwojowych historii, „fizyki historii”, z tym że jak na pisarza science fiction przystało, w materiale powieściowym ma być to prawdziwa fizyka. W *Lodzie* odnajdziemy iście polifoniczną prezentację najważniejszych teorii historiozoficznych XIX w. Tutaj właśnie doskonale widać istotną różnicę w sposobie alternatywizacji historii pomiędzy Dukajem a Parnickim. Dukaj podjął świadomą artystycznie decyzję skonstruowania powieściowego świata zgodnie z przekonaniem i ideologią wieku XIX i początków wieku XX. Akcja powieści rozgrywa się w latach 1924–1930, choć brać trzeba pod uwagę rok 1908, w którym zamroziły się wydarzenia. Dzięki temu Dukaj mógł w swoich historiozoficznych rozważaniach zachować niewinność człowieka nieskażonego historią XX w., obarczoną wojnami, totalitaryzmami, Holocaustem, kryzysem przedstawienia i postmodernizmem. Wielu krytyków zarzucało pisarzowi już to specyficzną naiwność historiozoficzną, już to nadmierne eksponowanie dysput historiozoficznych⁷¹. Krytycy ci nie zrozumieli chyba świadomej decyzji podjętej przez pisarza. Dukaj zdradza, że konstruuje świat powieści,

zahacza o metodę głębokiej stylizacji, czyli nie tyle udawania przez autora wobec czytelnika, że oto rzecz się dzieje osiemdziesiąt lat temu, ale cofnięcia autora razem z tekstem do okresu literatury sprzed osiemdziesięciu laty. Najpierw budując rolę Dukaja-sprzed-pierwszej-wojny-światowej i dopiero niczym aktor „wżyty w postać” piszę książkę. [Dukaj 2007]

Odcięcie wiedzy, która nastąpiła po opisywanym w powieści okresie, jest moim zdaniem efektem zarówno konsekwentnie przeprowadzonej stylizacji, co niechęci wobec postmodernizmu i jego pomysłów metodologicznych oraz literackich. Dukaj ma świadomość, że wiek XIX i początek wieku XX były erą historii. To był czas, kiedy

⁷¹ Zobacz m.in. Mizerkiewicz 2008; Piech-Klikowicz 2008; Browarny 2008: 120–122. Również krytycy związani z nurtem literatury fantastycznej nie taili rozczarowania, o czym przypomina Paweł Matuszek [2008: 65].



dyskusje historiozoficzne gościły na salonach i stanowiły przedmiot zainteresowania wszystkich, niezależnie od narodowości i poglądów politycznych. W tym czasie żyło się historią, która była królową nauk humanistycznych. Nawet Foucault w *Innych przestrzeniach* pisze:

Wielką obsesją XIX wieku była, jak wiemy, historia — z takimi tematami, jak rozwój i zatrzymanie, kryzys i cykl, akumulacja przeszłości, wielka przewaga umarłych i (sic!) zagrażające zlodowacenie świata. [Foucault 2005: 117]

W XX w. Foucault widzi podobną obsesję w stosunku do kategorii przestrzeni i koncepcji heterotopii. Kilkusetstronicowe rozważania z *Lodu* dotyczące sensu i celu historii są w tej powieści niezbędne, obsesja zaś sterowania procesami historycznymi dzięki Lutym, mimo iż fantastyczna, też była jak najbardziej treścią opisywanej epoki. Dukaj zatem, podejmując najważniejsze pytania historiozoficzne, stawia je niejako z poziomu wiedzy XIX w., co być może pozwoliło mu odciąć się od kryzysu przedstawienia, jaki dopadł Parnickiego. Co prawda to, co u Parnickiego było efektem owego zwątpienia (niewiara w moc dotarcia do prawdy historycznej, labilność ontologiczna, kryzys egzystencjalny i poznawczy), Dukaj osiągnął przy wykorzystaniu zdobyczy filozofii omawianego okresu. Mowa tutaj oczywiście o tak istotnym dla tej powieści problemie trójwartościowej logiki Kotarbińskiego, również implikującej zwątpienie w historię i moc poznania przeszłości. Najsilniej wątek ten obecny jest w części powieści prezentującej podróż Ekspresem Transsyberyjskim Benedykta Gierosławskiego, późnego literackiego syna Telemacha, w poszukiwaniu ojca. Co ciekawe, narzuca się tutaj natrętnie porównanie do *Muzy dalekich podróży* Parnickiego, w której kluczowa dla rozwoju powieści jest kwestia podróży pociągiem na tej samej trasie Parnickiego i jego wtedy już nieżyjącego ojca. U Parnickiego możliwość przeprowadzenia z ojcem rozmowy, która faktycznie się nie odbyła, jest punktem zwrotnym w biografii pisarza, a tym samym w jego pomysłach dziejopisarskich. Czytelnicy *Lodu* wiedzą



zaś doskonale, że część powieści pt. *Trans-Syberja* jest najistotniejsza z punktu widzenia kształtowania się tożsamości głównego bohatera. Na ironię zakrawa więc fakt, że to na tę właśnie część posypało się najwięcej gromów ze strony krytyków. Przywołany już Foucault, opisując heterotopie, czyli miejsca kumulujące palimpsesty historii i kultury, za heterotopię *sensu stricto* uznaje statek:

Statek to płynący fragment przestrzeni, miejsce bez miejsca, które istnieje samo, zamknięte w sobie, a jednocześnie wydane nieskończoności morza. [...] stanie się zrozumiałe, dlaczego statek był dla naszej cywilizacji od XVI wieku po dzień dzisiejszy nie tylko wielkim narzędziem rozwoju ekonomicznego (nie mówię o tym odnośnie dla dzisiejszego), ale jednocześnie największą rezerwą wyobraźni. [Foucault 2005: 125]

Tym, czym dla wieku XVI był statek, tym dla wieku XIX i początków wieku XX był niewątpliwie pociąg, jeden z fundamentów doświadczenia nowoczesności [Tomasik 2007]. Pociąg jest heterotopią, miejscem bez miejsca, które kumuluje w sobie inne miejsca i możliwości, sam stanowiąc „przestrzeń nierzeczywistą”, „przeciw-miejsce” [Foucault 2005: 123]. W pociągu, „w podróży, gdy przez krótki czas obracamy się między ludźmi, których nigdy potem już nie spotkamy, pozwalamy sobie ukazać znacznie więcej prawdy o nas, aniżeli to mądre i przyzwoite [...], prawdy — tej, której nie znamy” [Dukaj 2007: 77]. Podróż pociągiem skłania Benedykta mającego poczucie, że nie istnieje, że jest człowiekiem nieprawdziwym, do przyjęcia modusu mówienia o sobie w języku logicznym pierwszego stopnia, odmiennym od powszechnie używanego wobec innych języka drugiego stopnia. Benedykt stosuje zatem formę *się* — myślało się, chciało się. Owo wywiedzione z Heideggerowskiego *das Man się* — to istnienie bez konkretnej formy, istnienie pozornie polegające na przyjmowaniu sądów o sobie wypowiedzianych przez innych ludzi. Człowiek *się* jest niekonkretny, rozmyty. Pochwycenie przez *się* oznacza niewolę, brak możliwości całkowitego istnienia, bycie kokonem w drodze do ukonstytuowania się jako konieczność.



Posługujący się tą formą Benedykt, aż do rekonstrukcji siebie w spotkaniu z Ojcem Mrozem, które nieomal skończyło się śmiercią i wyjściem poza czas, jest człowiekiem nieistniejącym, bo niekoniecznym. Dopiero owa mająca w sobie wiele z szamańskiej choroby rekonstrukcja *ja* w obliczu śmierci i ojca zamraza go w jakiejś formie bytu.

Gierosławski, zajmując się logiką trójwartościową Kotarbińskiego⁷² [Szleszyński 2011: 144–178; Słowik 2014: 74–80], dochodzi do przekonania, że jedynym pewnym elementem jest teraźniejszość, a przyszłość jest tak samo niepewna jak przeszłość. Zgodnie z logiką Benedykta przeszłość jest miejscem konstrukcji — pamięć jest żywiołem niepewnym, ludzie pamiętają przecież różne wersje tego samego zdarzenia, a fakt pamięci czyni je dla nich właśnie prawdziwymi. Tak jak w pociągu mógł Benedykt skonstruować samego siebie na podstawie ludzkich sądów, podobnie można też skonstruować przeszłość, która jest niczym innym jak wypadkową teraźniejszości — to teraźniejszość zamraza przeszłość, tak jak jej wygodnie. Przeszłość, podobnie jak przyszłość, jest żywiołem modalności — podlega trybowi przypuszczajacemu:

nie poznasz prawdy o przeszłości — prawda o przeszłości nie istnieje [Dukaj 2007: 387];

poza prawdą i fałszem — przeszłość, przyszłość [Dukaj 2007: 386];

każde słowo wypowiedziane pozostaje z nami, prawdziwe czy fałszywe, póki o nim pamiętamy, prawdą bezwzględną będzie dla nas to, że je wypowiedzieliśmy [Dukaj 2007: 246].

Co więcej, Benedykt twierdzi, że „niedokonane — prawdziwsze od dokonanego” [Dukaj 2007: 414]. Aby przeszłość stała się historią, musi zamarznąć [Dukaj 2007: 29]. Tak tworzy się historię! „Przeszłość jest krainą fantazji”, powiedział Hayden White [2000: 37].

⁷² Zdania logiczne nie są tylko prawdą i fałszem, trzecia możliwości polega na tym, że do pewnego momentu zdarzeniom nie przysługuje w ogóle kategoria prawdy i fałszu.



Do tych samych wniosków doszedł Dukaj, sięgając jednak do teorii logiki trójwartościowej z początków XX w. Tylko Lute żyją zgodnie z nieubłaganą logiką prawdy i fałszu. Różnica pomiędzy Zimą a Latem polega na walce pomiędzy koniecznością a możliwością, „jednoprawdą” a entropią. Idąc za tą logiką, w świecie Lata nie ma historii, prawda nigdy bowiem się nie stabilizuje, nie domarza. „My nie marzniemy” głosi motto do powieści — w naszym świecie, w świecie aktualnym historia jest niemożliwa — historia oparta o nienaruszalną prawdę.

Iście fantastyczny pomysł przemysłu historii — wyliczającego z matematyczną precyzją wydarzenia, polegającego na odpowiednim manipulowaniu siłami Lata i Zimy — prowokuje do podjęcia zadanych już wcześniej pytań. Czym jest historia — głosem Boga, który przez nią się z ludźmi komunikuje, żywiołem czystej entropii? Czy to może człowiek umie robić/wyliczać historię? A jeśli tak, to na jakiej podstawie, bo są to idealne wrota do totalitaryzmu, który nie jest już odpowiedzialny nawet „przed Bogiem i historią”, skoro historię się robi i to bez mocy boskich, jeśli jest ona efektem matematycznej precyzji. Wreszcie, czy historia, która była przed upadkiem meteorytu, i ta, w której zamroziły się dzieje, była prawidłowa czy chora? To fundamentalne pytania dla kwestii istnienia Polski. Czy Polska jest wobec tego koniecznością historyczną? Chyba nie, skoro w roku 1930, kiedy kończy się akcja powieści, Polski wciąż nie ma na mapie świata, a żołnierze biało-czerwoni wykrwawiają się pod obcymi flagami.

Refleksja historiozoficzna Parnickiego i Dukaja nie jest więc tak bardzo od siebie różna, choć odmienne są drogi jej snucia. Obu pisarzy frapuje problem konieczności, tudzież jego braku wpisanego w dzieje. Parnicki problem różnicy możliwość–konieczność uczynił podstawową kwestią poetyki swej twórczości, brnąc w powieściowe modele światów jedynie możliwych, modalnych, wiecznie podważanych. Było to efektem radykalnej utraty wiary w możliwość dotarcia



do prawdy historycznej i uczynienia z niej jedynej weryfikatorki własnej, rozmnożonej ponad granice rozsądku, świadomości. Parnicki nosił w sobie wiele możliwych wersji historii. Pisząc kolejne powieści, snuł jedynie ich projekty. Nie mając już wiary w fabułę i narrację, nie decydując się na jakąś wersję możliwych zdarzeń, unicestwił wszystkie. Logos wyprzedził pędzel, czy, jak pisarz mówił u końca drogi twórczej, „intelekt znacznie wyprzedził talent”. Parnicki miał świadomość niestrawności swych ostatnich powieści, autoironicznie mówiąc o „uwiąznięciu mocy twórczej, kompromitacji możliwości narracyjnych”. Forma powieści Parnickiego doskonale jednak korespondowała z jego dotychczasową drogą twórczą i była efektem dramatycznej walki Jakuba z aniołem historii — z aniołem, w którego już przestał wierzyć. Kwestia probabilizmu późnych powieści Parnickiego jest zatem efektem wiary w przypadkowość i niekonieczność naszych sądów o przeszłości, a stwarza to efekt dojścia na własną rękę do postmodernistycznej teorii historii. Jedyne, co Parnicki mógł w tej sytuacji zrobić i czynić konsekwentnie, to wciąż żeglować. *Navigare necesse est* — to jedyne *necessitas* jego pisarstwa i bycia, jedyny pewnik historii wreszcie.

Dukaj natomiast, uciekając w *Lodzie* od postmodernistycznych enuncjacji, stworzył fabularnie odmienną możliwą ścieżkę zdarzeń, a skoro zamroził „niedokonane — prawdziwsze od dokonanego” — tym samym uwiarygodnił je siłą epickiej *quasi-XIX-wiecznej* kreacji w czytelniczej wyobraźni. Wykorzystał potencjał tkwiący w istniejących u progu wieku XX pomysłach logicznych i refleksji historiozoficznej, by również podać w wątpliwość kwestię inżynierii historii, konieczności dziejowej i możliwości dotarcia do prawdy. Poszedł jednak ścieżką epicką, obiektywizując problemy tożsamości, płynności ontologicznej poznającego podmiotu, który nie wierzy już w kartezjańskie *Cogito ergo sum*, tworząc w efekcie anachroniczną w rozmachu epickim i poznawczym powieść.



Parnicki tworzył światy możliwe, które sam ciągle unicestwiał mocą wciąż poszukującej świadomości. Dukaj zaś stworzył i zamroził wtórne uniwersum, otworzył konkurencyjną ścieżkę czasu, skoro słowo wypowiedziane, a tym bardziej stworzony świat, zostają w nas na zawsze.

Historiozofia wpisana w twórczość tych dwóch pisarzy stawia podobne fundamentalne pytania, dochodząc niekiedy do bliźniaczych stwierdzeń. O ile jednak Dukaj zamroził alternatywną postać świata, o tyle tkwiący w żywiole Lata Parnicki rozpuścił swe twierdzenia w magmie entropii. Dukaj twierdzi jednak, że my nie marzniemy...



ROZDZIAŁ IV

Słodkie sny o potęgę

Postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych

Najpoważniejszy cios, jaki otrzymał kolonizowany, polegał na usunięciu go z historii.

[Memmi 1965, cyt. za: Markowski 2006: 557]

Jednym z najdłużej trwających następstw sytuacji skolonizowania jest kompleks niższości narodu podporządkowanego. Paradoksalnie jednak efekty kompleksu niższości mogą przybierać postać nie tylko kolektywnej „choroby duszy tych populacji, które w następstwie skolonizowania postrzegają siebie jako bezsilne czy zacofane” [Skórczewski 2013: 428; Skórczewski, Wierciński 2014] czy wiktimofili⁷³, ale

⁷³ Ryszard Nycz ujął to następująco: „Dosięga nas długa ręka przeszłości, która okazuje się aktywnie i realnie obecna w terażniejszości (skoro wywołuje realne konsekwencje), determinująca (czy stygmatyzująca) nasze przyszłe działania i otwarta, a także opornie podatna na zmiany... Jeśli szukać warunków, w których odzyskują znaczenie, do głosu dochodzą, biorą w posiadanie, nasze dawne traumy, krzywdy, wstydy i uzależnienia, to widziałbym je przede wszystkim w dzisiejszym rozpoznaniu owej władzy przeszłości, która niczym pogłos minionych zdarzeń zakłóca

i równie chorobliwego uporczywie poszukiwanego/kreowanego poczucia wyższości. Hanna Gosk zauważa, że objawia się to m.in. jako:

Upodobanie do spoglądania wstecz, ku suwerennej przeszłości, w której da się wykazać momenty chwały, gdy teraźniejszość cierpi na ich niedosyt. Albo niezwykle wprost wysiłek interpretacyjny w realiach polskich, poczynając od XIX wieku, wkładany z rewaluacją licznych porażek na polu militarnym, politycznym, by nie wspomnieć o gospodarczym czy ogólnocywilizacyjnym i dowartościowujący trud prze-pisania narracji im poświęconej [...]. [Gosk 2010: 18–19]

Oswobodzony z sytuacji zależności⁷⁴ niedawny subaltern stara się scalić swą pokaleczoną tożsamość, opierając się między innymi na melancholijnym dyskursie minionej wielkości, powrocie do ery złotego wieku politycznej suwerenności i kulturowej czy esencjalnie pojmowanej odrębności i wyjątkowości.

Polski „postkolonialny powrót do historii” [Skórczewski 2013: 437] przyjmuje postać nie tylko literatury pisanej w trybie „ku pokrzepieniu serc”, ale i często oznacza zwrot do idei wielkiej mocarstwowej Polski — piastowskiej, jagiellońskiej, sarmatyzmu [Thompson 2006: 11; Czapliński (red.) 2011; Jaskułowksi 2012: 90–95], idei federacyjnej Rzeczypospolitej (Wielu) Narodów. Taki nostalgiczny, lokujący ideał w przeszłości [Zaleski 1996], pozornie sielski, choć w istocie opresyjny obraz — bo niedawna ofiara ma tendencje do łatwego, wspartego „moralnym prawem”, przekształcania się w opresora i zajęcia jego miejsca [Fanon 1985: 22] — wspierają dość często zjawiska jak natywizm, etnocentryzm, szowinizm czy ksenofobia, pojawiające się jako forma najprostszego odreagowania [Skórczewski 2013: 146].

percypowanie rzeczywistości, zbija z tropu i dezorientuje, a wszelkie racjonalne projekty przyszłości tłumi czy przesłania siatką kompulsywnych rozpamiętywań niegdyśszych zaszczości” [Nycz 2011: 11].

⁷⁴ Według Hanny Gosk złożoną sytuację postkolonialną Polski lepiej oddaje termin postzależność, bo określa realia podmiotu przez długi czas pozostającego uzależnionym, a następnie, po ustaniu owej zależności, chcącego ów stan rzeczy zmienić i odreagować [Gosk 2010].



Słowo „nostalgia”, charakteryzujące takie narracje, utworzył w 1688 roku bazylejski lekarz Johanneses Hopfer ze słów greckich „nosteo” i „algos”. Oznacza ono „bolesne pragnienie powrotu”, choć w języku greckim „nosteo” oznaczało „powrócić”, „ocaleć”, a nie „ból”. Grecki źródłosłów nostalgii można więc ustalić jako „ocalający powrót” [Czapliński 2011b: 6–7]. Wypada jednak postawić pytanie, czy taki nostalgiczny powrót do przeszłości naprawdę ocala, czy też stanowi raczej szeroko otwarte wrota dla resentymentu [Thompson 2006: 11], cechy ludzi słabych i niepewnych swego miejsca na ziemi, skłonnych do poczucia cierpiętnictwa, pielęgnujących status ofiary. Ryszard Nycz powiada, iż nostalgiczne lokowanie się wobec przeszłości sprawia, że przyszłość jest niemożliwa, bo jest jedynie „post-przeszłością” [Nycz 2011: 11]. Odcięcie wszelkich drzwi do przyszłości przynosi natomiast niezahamowany powrót stłumionego, wpartego, wstydliwego. To zaś prowadzi do nienawiści, która jest „afektem podporządkowanych, uzależnionych”, skoro pojawia się „jako resentyment, uczucie wtórne wobec klęski, przeżycia, wstydu upokorzenia” [Tomczok 2013: 513]. Ryszard Nycz wyraził rzecz metaforycznie, mówiąc, iż wciąż „dosięga nas długa ręka przeszłości” [Nycz 2011: 11].

1. Pisanie (postzależnościowego) narodu i odpominanie przeszłości

W procesie pisania (postzależnościowego) narodu (termin Homiego Bhabhy [2010: 153]), przepracowywania przez niego swej własnej historii, bezustannego pozycjonowania się wobec tradycji i lokowania wobec niej zamierzeń i marzeń owe negatywne inkluzywne stanowiska stanowią tylko jedną ze strategii, etapem (koniecznym) bezustannie trwającej „semiozy przeszłości” — „procesem nadawania znaczeń mitom, zdarzeniom, postaciom, włączania ich w narracje



reinterpretujące, posiadające dla zbiorowości w danym momencie historycznym status i wartość prawdy” [Smith 2009; por. Skórczewski 2013: 124]. Literatura, stanowiąca kluczowy element „pedagogiki narodowej” (termin Homiego Bhabhy [2010: 153–155]), nie stanowi monolitu, przeciwnie, otwarta jest na wszelkie formy sygnifikacji i ewokacji przeszłości i hybrydyczności kulturowej, także podejścia do postzależnościowej przeszłości. Pedagogika narodowa ma jednak charakter pragmatyczny, operacyjny, bo spełnia funkcje „służebne w stosunku do rozpoznanych i wyartykułowanych postkolonialnym idiomem potrzeb populacji” [Skórczewski 2013: 101].

Literatura to znaczący element kulturowej areny, na której bezustannie ścierają się wielorakie i sprzeczne interesy polityczne [Jameson 1981; Said 1991, 2009; Foucault 1993; Gallagher, Greenblatt 2000; Greenblatt 2005, 2006; Rancière 2007]. Oczywiście, historie alternatywne i steampunk jako gatunki silnie niejednorodne, mocno zróżnicowane, proponują bardzo różne sposoby ewokowania postkolonialnej przeszłości, tradycji narodowej oraz pamięci kulturowej. Znajdziemy w nich niezwykle interesujące próby dekonstrukcji narodowych mitów i tradycji — o czym będę pisała w rozdziale następnym — ale i szeroką reprezentację scenariuszy realizujących potrzeby tęsknoty za hegemoniczną, wspaniałą przeszłością. Upraszczając nieco, powiedzieć można, że w polskich historiach alternatywnych konkurują dwa nurty i dwie wizje — ironiczno-obrazoburczy i hegemoniczny, tradycjonalistyczny.

W tym rozdziale analizuję wybrane realizacje tego pierwszego nurtu, gdyż powieści takie, stanowią moim zdaniem niezmiernie interesujący przykład działania resentymentu, chorobliwej melancholii, a także czytelny znak tego, że trauma postkolonialna nie została w Polsce przepracowana. Niniejszy rozdział pozostaje jednak z następnym w bezpośrednim, chciałoby się powiedzieć — dialektycznym — związku. Powieści analizowane w tym oraz kolejnym rozdziale prowadzą między sobą bezustanny, podskórny spór i dia-



log o polskość: kulturę, historię, pamięć kulturową oraz diagnozę dotyczącą terażniejszości. Wielokrotnie bowiem podkreślałam, że historie alternatywne może nawet więcej mówią o terażniejszości i współczesnych autorowi dyskursach, niżli o przeszłości. Można więc przypisać historiom alternatywnym dwie spośród wskazywanych przez Bernarda Lewisa już w 1975 funkcji historiografii jako pamięci. Badacz ten mówił o pamięci odzyskanej (historiograficznej rekonstrukcji elementów przeszłości odzyskanej przez pamięć zbiorową) oraz o historii wynalezionej (takiej wersji historii, która spełnia innowatorski cel ideologiczny) [za: Erll 2018: 74].

Wyłaniające się z tych dwóch rozdziałów sprzeczne obrazy polskości (zarówno przeszłości, jak i terażniejszości) powinny być traktowane jako swoiste aporetyczne dopełnienie. Myśl ponowoczesna dowartościowuje dyskonens jako naturalny i zdrowy przejaw dialogu światopoglądów i sposobów bycia w świecie oraz ekspresji ponowoczesnego doświadczenia. Susan Neiman w swej pracy *Moral Clarity. A Guide for Grown-Up Idealists* wskazuje, że współczesne rozumienie moralności wymusza wręcz wszelkiego rodzaju refiguracje przeszłości i negocjacje z zestalonymi, dogmatycznymi elementami pamięci kulturowej, tak by odkryć wpisane w nie narracje opresji. Jest to więc projekt bliski saidowskiemu orientalizmowi, choć w ujęciu Neiman działanie to ma szerszą ekstensję [Neiman 2008]. George Lakoff natomiast kognitywnie „obnaża” konserwatywne i liberalne stereotypy myślowe, pokazując, w jaki sposób te kontrastujące ze sobą sposoby widzenia świata „są zrobione” (w oryginale dwa modele: „strict father” konserwatystów i „nurturant parent” liberałów) [Lakoff 2017]. Tak więc sprzeczne wizje dotyczące alternatywizowanej przeszłości Polski stanowią swoisty hołd dla idei pluralizmu, dowód, iż polityka polskiej pamięci kulturowej przynależy do modelu pamięci „gorącej” [Assmann J. 2008; por. Erll 2018: 61] i to mimo tego, iż w omawianych przeze mnie powieściach dość często da się odnaleźć cechy literackiego obrazowania i wnioskowania entymematycznego...



Literackie obrazy Polski jako kraju potężnego, wciąż dominującego na mapie Europy, skazanego na wielkość, są niczym innym jak działaniem kolonialnej mimikry, powtórzeniem znienawidzonej sytuacji uzależnienia i „terapeutyczną” dawką zemsty. Agnieszka Haska i Jerzy Stachowicz w wydanej w serii „Zwrotnice czasu” książce *Śniąc o potędze* [2012] przypominają, że ten tryb pisania historii alternatywnych nie jest w kulturze i literaturze polskiej dziełem jedynie postkomunistycznego procesu odzyskiwania pamięci i przeszłości. Już bowiem u schyłku wieku XIX powstała powieść Włodzimierza Zagórskiego *W XX wieku* (1896) [Haska, Stachowicz 2012: 103–105], w której Warszawa opisywana jest jako niesamowicie rozwinięte i dekadentkie miasto, choć z powodów cenzuralnych nie ma tam wzmianki o niepodległości kraju nad Wisłą. Następnie Stefan Barczewski w powieści *Czandu* (1925) pisał o Polsce w XXII w. jako części Federacji Europejskiej, której stolicą jest Paryż, zaś Adolf Nowaczyński w *Systemie doktora Caro* (1927) uczynił z Polski stolicę VII stanu Zjednoczonych Stanów Europejskich [Haska, Stachowicz 2012: 106]. Bolesław Żarnowiecki (pseudonim płk. Romana Umiastowskiego, teoretyka wojskowości i szefa propagandy w Sztapie Naczelnego Wodza we wrześniu 1939 r.) w powieściach *Rok 1974* i *Rok 1975* (obie wydane w 1927) odmalowuje z kolei Polskę jako potęgę militarną, która uniknęła kolejnej wojny światowej poprzez sojusz z Francją, Japonią i Czechosłowacją. Eksplozja gatunku historii alternatywnych w Polsce po roku 1989, w tym oczywiście scenariuszy mocarstwowych, sprawia, że analizie poddają jedynie najnowsze powieści.

Ów świat *à rebours* jest ironicznym rewersem czasów zależności, wspomnianej już powyżej chęci zajęcia miejsca kolonizatora. Bogusław Bakula, diagnozując polski stan postzależnościowy, dokonał interesującego porównania. Podczas gdy dla Ukrainy dominującym modelem dyskursu postzależnościowego jest podkreślanie tożsamości kulturowej, budowanej w opozycji do Rosji, to w Polsce kluczową rolę odgrywa „demaskowanie symbolicznych, narodowych tęsknot



neokolonialnych” [Bakula 2011: 142]. Niniejsze studium może więc zostać potraktowane jako element obnażania owych neokolonialnych tęsknot, znajdujących swą literacką reprezentację w niektórych historiach alternatywnych. Swobodna gra wyobraźni pozwala bez większych wyrzutów sumienia, tudzież bez cenzorskich nożyc superego, rozstrzygać marzenia i budować scenariusze pełne rozmachu i chwały. Na emocjonalny charakter historii alternatywnych zwracał uwagę Alexander Demandt, pisząc, iż

tego rodzaju idealne bądź przerażające wizje zaspokajają albo naszą potrzebę sensacji albo pocieszenia. To jednak osłabia nasz krytycyzm i zafalszowuje ocenę prawdopodobieństwa. [Demandt 1999: 138]

Jeremy Black, teoretyk kontrfaktualizmu w historii, przypomina, że kluczowe pytanie „co jeśli” zbyt łatwo ulega przekształceniu w „gdyby tylko” [Black 2008: 5; Fergusson (ed.) 1997: 4; Carr 1999: 90, 96, 105]. Przemysław Czapliński trafnie natomiast zauważył, że „Niezależność po okresie podległości jest mierzona potrzebami fantazmatycznymi, a nie pragmatycznymi” [Czapliński 2011a: 42], a w historiach alternatywnych owa fantazmatyczność ulega swoistemu podwojeniu i wzmocnieniu. Fredric Jameson dostrzegł w historiach alternatywnych przedstawienie wyrażające wiedzę o rzeczywistości, mierząc się z jej aktualnymi problemami. Poprzez opowieści o przeszłości niebyłej mają one zdolność do odnajdywania i nasświetlania zjawisk uprzednio niezarejestrowanych, identyfikowania przyczyn konfliktów i napięć oraz wskazywania możliwych rozwiązań. Historia alternatywna to namacalna część rzeczywistości historycznej, artykułująca i rekonfigurująca istniejące w niej pragnienia i lęki [Jameson 1992: 155–164].

Historie alternatywne niejednokrotnie zostają instytucjonalnie wprzęgnięte w działalność dydaktyczną i popularyzatorską historii, stając się równocześnie jednym z narzędzi tzw. polityki historycznej [Cichocka, Panecka 2005; Gawin 2010], czyli zgodnie z definicją



Marka Cichockiego, jednego z promotorów terminu, narzędziem wzmocnienia „publicznego dyskursu o przeszłości, poprzez różne formy jego instytucjonalizacji” [Cichocki 2006]. Dariusz Gawin politykę historyczną określił z kolei jako „instrument afirmacji zbiorowej tożsamości, w tym przede wszystkim wspólnej przeszłości” [Gawin 2006]. Znaczący jest tutaj obecnie już 16-tomowy i wspominany cykl powieściowy „Zwrotnice czasu” wydawany przez Narodowe Centrum Kultury. Wartość edukacyjna owych powieści jest nie do przecenienia, jednak widać, że NCK stara się wprzęgnąć ów cykl w ramy pedagogiki narodowej czy budowania aktualnie pożądanej wizji przeszłości. Analiza wstępów do kolejnych powieści, pióra dyrektora Narodowego Centrum Kultury, Krzysztofa Dudka, dowodzi rangi, jaką ów cykl zajmuje w edukacyjnych projektach NCK. Przedmowy te każdorazowo starają się osadzić zapowiadaną powieść w cyklu upamiętniana heroicznej bądź martyrologicznej przeszłości, nawet jeśli konkretny tekst (tak jak *Wieczny Grunwald* Twardocha, *Orzeł bielszy niż gołębica* K.T. Lewandowskiego czy *Ogień* Ł. Orbitowskiego) pozostaje z nią w ironicznej, rażącej sprzeczności, eksplorując ścieżkę dekonstrukcji polskich mitów mesjanistycznych. Tomasz Merta uznał, że po 1989 r. nadmiernie eksponowano mroczne strony naszej historii, zaniedbując promocję tych pięknych, jasnych, bohaterskich [Merta 2005: 80–81], tak iż zdaniem Gawina:

Postawa heroicznego, radykalnie etycznego krytycyzmu zaczęła wychowywać coraz szersze rzesze inteligencji do krytycyzmu automatycznego, mimowolnego. [...] Radykalny krytycyzm stał się intelektualnym nałogiem, mentalną dyspozycją wyprzedzającą wszelkie myślenie. Już nie tylko zwalczano szkodliwe mity i fałszywe wyobrażenia, lecz z czasem atak skierowano także przeciwko każdemu zespołowi przekonañ uznawanych za mity, wręcz każdemu zbiorowemu wyobrażeniu. Z ustaleń poczynionych w trakcie tych zabiegów konstruowano spoiwo nowego rodzaju — wspólnota pewników miała zostać przekształcona we wspólnotę wahań i wątpliwości; wspólnota dumy we wspólnotę wstydu. Demitologizację i krytykę narodowej tradycji i narodowej pamięci robiono namiętnie i dobrze, do tego stopnia, że niewiele już zostało z dawnego modelu zbiorowej tożsamości Polaków. [Gawin 2005: 28]



„Martyrologiczny upiór przystrojony w nieco odnowiony kostium postkolonialny, to zaiste widok niezbyt zachęcający”, powiada Aleksander Fiut [2003: 152]. Ów „upiór” dla sporej części twórców historii alternatywnych jest jednak nieodparcie nęcący, bo pozwala ewokować wyparte potrzeby. „Fantazmatyczność potrzeb” napotyka podatny materiał fantastycznej wizji, zdolnej powracać do wspaniałej przeszłości, a klęski przekuwać w sukcesy. Wspomnę, że Ernest Renan w szkicu *Co to jest naród?* zauważył, że dla kreowania tożsamości narodu tak samo istotne jak pamiętanie o zwycięstwach jest zapominanie o klęskach [Renan 1998: 201]. Tym łatwiej zapominać o klęskach w obrębie historii alternatywnych. Czy jednak literackie, fikcyjne przekucie klęski, np. uczynienie z Polski zwycięzcy II wojny światowej, jest zapomnieniem, czy może raczej swego rodzaju efektem odpominania [Saryusz-Wolska (red.) 2014: 301]? Proces ten, występujący w obrębie procesów memoryzacyjnych — choć pokrewny z anamnezą — ma jednak pewne swoiste cechy, istotne z punktu widzenia pamięci kulturowej i jej tekstualizacji w obrębie gatunku historii alternatywnych i jego powiązań z teorią postkolonialną. Odpominanie jest bowiem procesem świadomie (sic!) podejmowanego procesu pamięci, polegającego nie tylko na „odzyskiwaniu zapomnianych treści, lecz przede wszystkim na uświadomieniu sobie ich istnienia” [Saryusz-Wolska 2014: 301]. Hubert Orłowski, odpominanie określa jako

zdejmowanie kolejnych pokładów zapomnianych, a może i wypartych przeżyć oraz doświadczeń, uwarunkowane moją dzisiejszą interesownością poznawczą.

Podczas gdy

przypominanie to zabieg dający się opisać w [...] kategoriach psychologii eksperymentalnej, odpominanie [...] to proces długotrwały, wpłątany w terażniejszość gęstwą motywacji jak najbardziej współczesnych. [Orłowski 2000: 7, cyt. za: Saryusz-Wolska (red.) 2014: 301]



Dla podmiotu uwikłanego w postkolonialną traumę oraz dla pamięci zbiorowej narodu odpominanie więc wydaje się kluczowe, oznacza bowiem uruchomienie najgłębiej ukrytych pokładów pamięci, pamięci o tym, o czym się zapomniało...

Wyparty, niewygodny fakt z historii realnej w historiach alternatywnych funkcjonuje w swej postaci zaprzeczonej, jest bezustannie towarzyszącym lekturze rewersem tego, o czym się czyta. Im wspanialsza alternatywna wizja przeszłości, tym przykrzejsze musi być przebudzenie i powrót do „skrzeczącej” rzeczywistości. Homi Bhabha, komentując esej Renana, pisze, że:

zobowiązanie do zapomnienia staje się podstawą zapamiętywania narodu, za-
ludnienia go od nowa, wyobrażenia sobie możliwości istnienia innych, alterna-
tywnych i wyzwających form identyfikacji kulturowej. [Bhabha 2010: 170]

Oznacza również „mnożenie się «alternatywnych historii wykluczonych»” [Bhabha 2010: XL]. Wybrane przeze mnie historie alternatywne, stanowiące materiał badawczy tego rozdziału, są właśnie formą wyobrażenia sobie owych alternatywnych form identyfikacji kulturowej — identyfikacji poprzez coś, czego nie było. Jörg Helbig, proponując termin ‘powieść parahistoryczna’, na określenie historii alternatywnych, zwraca uwagę na rolę, jaką alternatywne narracje o przeszłości odgrywają w literaturach narodowych, zwłaszcza w zakresie przepracowywania traum historycznych w momenty tryumfu. Helbig analizuje literaturę anglosaską, zatem tendencja do fantazmatycznych wiktorii nie jest cechą szczególną literatury polskiej [Helbig 1988].

2. Konieczne fikcje?

Alternatywno-historyczna twórczość Marcina Wolskiego (*Alterland; Wallenrod; Jedna przegrana bitwa; Mocarstwo*), Macieja Parowskiego (*Burza. Ucieczka z Warszawy '40*), Dariusza Spsychalskiego (*Krzyżacki*



poker) oraz opowiadanie *Bomba Heisenberga* Andrzeja Ziemiańskiego, a także przynależący do nieliterackich, dziennikarskich i pop-historycznych historii alternatywnych *Pakt Ribbentrop-Beck, czyli jak Polacy mogli u boku III Rzeszy pokonać Związek Sowiecki* Piotra Zychowicza, uznać należy za realizację koniecznych fikcji (*necessary fictions*) opisanych przez Edwarda Saída i spopularyzowanych przez Homiego Bhabhę⁷⁵. Termin ten oznacza tendencję narodów skolonizowanych/uzależnionych do kreowania mitologii własnej wspaniałej przeszłości, co ma spełniać funkcję narodowej autoterapii. Zarówno Homi Bhabha, jak i Ewa Thompson zastanawiają się, na ile te fikcje, tudzież wymysły (tak termin przekłada Thompson), są naprawdę konieczne i czy rzeczywiście są one lekarstwem [Saíd 1978: 76–77; Bhabha 1984: 93–122; Thompson 2005; Skórczewski 2008: 421–422].

Ewa Solska podsumowuje, że:

historia alternatywna, traktowana przez jej autorów jako efekt głównie artystyczny i niekiedy (a zgodnie z duchem naszych czasów), jako dekonstrukcyjna gra ironii w patrzeniu na kondycję państwa i społeczeństwa, napotyka kontę w postaci postulatów z ducha mesjańskiego, oczywiście ku pokrzepieniu serc i dusz narodu, który sąsiedzi z jakiegoś powodu szczególnie upatrzili sobie na obiekt zawstydzania, poniżania etc., co tropem chiazmu historii chwalebnych klęsk oddaje pielęgnowane przez pokolenia kompleksy wspólnoty niesłusznie zepchniętej na peryferia. [Solska 2017: 26]

Bhabha konstatuje, że teksty takie, tzw. konieczne fikcje, „zbyt mocno i tragicznie wierzą we własną konieczność, a za słabo zdają sobie sprawę z własnej fikcyjności” [Bhabha 1984: 97]. Termin ‘konieczne fikcje’ wydaje się zresztą szczególnie trafny w odniesieniu do historii alternatywnych. Bhabha, odwołując się do pierwotnego użycia terminu przez Saída, wskazuje na związek narracji z kategorią początku, historycznego momentu założycielskiego. Podporządkowani bowiem wynajdują/kreują mitologię swej przeszłości i początków

⁷⁵ Na tekst Edwarda Saída [1978: 76–77] powołuje się Homi Bhabha [1984: 93–122]. Na gruncie polskim promotorami terminu są Ewa Thompson [2005] oraz Dariusz Skórczewski [2008: 127–142; 2013].



sprzed momentu uzależnienia. Kreowanie innego, nowego „początku” w historiach alternatywnych koresponduje z niezbywalnym dla tego gatunku momentem zróżnicowania wydarzeń alternatywno-historycznych wobec tych znanych ze świata aktualnego. Jak pisałam w części pierwszej niniejszej monografii, jednym z istotnych elementów wewnętrznych podziałów gatunkowych w obrębie historii alternatywnych jest kwestia lokowania akcji powieści albo bezpośrednio w momencie zróżnicowania historii świata przedstawionego (tuż po *point of divergence*, *nexus point*, *crucial point*, *zwrotnicy historii*) i pokazanie samego procesu zróżnicowania oraz jego bezpośrednich konsekwencji, albo w dość odległym czasie od momentu rozejścia się dróg historii znanej ze świata aktualnego i opisywanej alternatywy. Karen Hellekson, podążając w swej typologii powieści alternatywnych za Hydenem White’em, proponuje wyróżnienie eschatologicznego, genetycznego, teleologicznego i entropicznego modelu historii, aplikując ten podział do historii alternatywnych [Hellekson 2001: 109]⁷⁶. Jak zaznacza autorka, „model genetyczny jest kluczowy dla gatunku historii alternatywnych, ponieważ gatunek ten opiera się na problemach przyczyny i efektu” [Hellekson 2001: 2].

Początek jest, jak wiadomo, miejscem semantycznie szczególnie nacechowanym [Łotman 1977: 344–349], nic więc dziwnego, że odgrywa kluczową rolę również w kreowaniu alternatywnych koniecznych fikcji minionej, tudzież urojonej, wielkości⁷⁷. Jeśli jednak kreowanie hegemonicznej przeszłości w obrębie historii alternatywnych przynależy do pedagogiki narodowej (Bhabha) i jest ważnym

⁷⁶ W części pierwszej znajdują się moje uwagi dotyczące owego podziału, albowiem, przypominę, Karen Hellekson nazbyt zdawkowo potraktowała tropologię White’a. Pewien niedosyt sprawia też dobór materiału literackiego mającego stanowić dowód tego podziału.

⁷⁷ Co ciekawe, we współczesnej polskiej kulturze historycznej furorę robi koncepcja tzw. Wielkiej Lechii (wielkie, archaiczne Imperium Lechitów i Słowian miało istnieć na terenach polskich w czasach antycznych...), zwana niekiedy przez przeciwnych jej historyków „koncepcją Turbosłowian” czy „Turbolechitów” [por. polemika z tą koncepcją: Żuchowicz 2018]. Gorliwy zwolennik i obrońca tej koncepcji to chociażby



elementem na mapie mentalnej narodu polskiego, jego *mythomoteur* „zespołu mityczno-symbolicznego” [Smith 2009: 20] czy wreszcie procesualności tożsamości narodu, to przynależy równocześnie do pedagogiki akademickiej (Bhabha) lub pedagogiki uniwersyteckiej [Skórczewski 2013: 101 i nast.]. Ta zaś ma odpowiadać za „bezinteresowny model poznania” [Skórczewski 2013: 101]. Anthony D. Smith przypomina, że „Semioza przeszłości — czyli proces nadawania znaczeń mitom, zdarzeniom, postaciom, włączania ich w narracje reinterpretujące, w danym momencie historycznym mające dla zbiorowości status i wartość prawdy” [Smith 2009; por. Skórczewski 2013: 124], trwa nieustannie.

Postkolonialne potrzeby narodu artykułują potrzebę fikcji hegemonicznych, efektu postkolonialnej traumy i poczucia skrzywdzenia przez historię. Pedagogika uniwersytecka ma za zadanie przypomnieć jednak, że Polsce nie przypadło w historii jakieś szczególnie wybitne miejsce, o czym przypominają Leszek Koczanowicz [2011: 26] i Maciej Janowski [2008: 234]. Koczanowicz zaznacza, że zasadniczym przesłaniem teorii postkolonialnej jest wyzwolenia od mitów: zarówno tych narzuconych przez kolonizatora, jak i własnych, pielęgnowanych przez subalterna jako antidotum na sytuację podrzędności. Zastosowanie, choć w nieco inny sposób, ma tu słynna formuła Ngũgĩ wa Thiong’o — „dekolonizacja to proces dekolonizacji umysłów” [wa Thiong’o 1986].

Wybrane przeze mnie hegemoniczne historie alternatywne Polski to pole oddziaływania obserwowanego przez Hannę Gosk procesu „redefini[cji] statusu ofiary, przekształc[enia] niepostrzeżenie w hegemonia dominującej opowieści, kogoś narzucającego ton, dyskutującego skalę wartości, decydującego o tym, co godne, honorowe” [Gosk 2010: 19]. Słowem, działa tutaj opisany przez Chelę Sandoval

Piotr Makuch [2013]. Koncepcja Wielkiej Lechii stanowi doskonały przykład narodzin historiograficznego, podszytego kompleksami niższościowymi mitu, bo nie stoją za nią żadne wiarygodne źródła.



uprzywilejowany poznawczo status ofiary (*epistemic privilege of the oppressed*) [Sandoval 2000; Domańska 2006: 18 i nast.; 2008a: 355–368; 2008b: 19–36; hooks 2008: 108–118], w którym o krzywdach własnych pamięta się obsesyjnie, zaś swoich złych uczynków wobec innych się nie wspomina. Maria Janion pisała o tym, że Polska charakteryzuje się paradoksalną mentalnością postkolonialną, przejawiającą się w poczuciu bezsilności, ale i „mesjanistycznej dumy wyrażonej poprzez narracje o wyjątkowości polskiej ofiary i cierpien zadanych przez niesprawiedliwą historię” [Janion 2006: 11].

Hegemoniczne historie alternatywne można uznać za próbę przepracowania shiperbolizowanej i zmultiplikowanej traumy kulturowej, która według Jeffrey’a Alexandra „pozostawia nieusuwalne ślady na ich [członków zbiorowości] grupowej świadomości, na zawsze naznaczającemu ich wspomnieniu oraz zmieniającemu ich przyszłą tożsamość w fundamentalny i nieodwołany sposób” [Alexander 2010: 195]. Jeffrey Alexander podkreśla dalej konstruktywistyczny, narracyjny wymiar traumy kulturowej, jej wypowiedzenia i uczynienia zrozumiałą dla tych, którzy jej bezpośrednio nie doświadczyli. Nabiera więc ona tym samym cech imaginacji, apelując do wrażliwości estetycznej i etycznej odbiorców narracji [Alexander 2010: 205]. Dominick LaCapra zwracał zaś uwagę, że nadmierna celebrowanie traumy wiedzie do zagłębienia się w melancholii, przez co może też stać się źródłem „negatywnej wzniosłości lub obiektem przemieszczony sakralizacji”, a dla narodu „traumą fundacyjną” [LaCapra 2011: 449]. Równocześnie jednak trauma ma moc przekształcania pamięci i tożsamości, może więc stać się zarzewiem rekonstrukcji kształtu pamięci zbiorowej. Takie zjawisko zachodzi właśnie w obrębie historii alternatywnych. Polska „skrzywdzona” po wielokroć przez historię przepracowuje swe traumy w hegemonicznych scenariuszach.

Interesujących informacji dostarcza krótkie porównanie polskich i zachodnich historii alternatywnych. Catherine Gallagher



sytuuje zachodnie historie alternatywne, powstające w latach 70. i 80. XX w., jako literacki moment etycznego działania logiki sprawiedliwości historycznej oraz procesu odszkodowawczego [Gallagher 2012: 145]. W amerykańskich historiach alternatywnych pojawiają się scenariusze kreujące np. sprawiedliwszy kurs wobec rdzennych mieszkańców Ameryki⁷⁸ czy wobec czarnej ludności po okresie wojny secesyjnej. Owo historyczno-alternatywne posypywanie głowy popiołem jest jednak, jak mi się wydaje, spowodowane faktem, iż USA były i są hegemonem, zatem kreowanie takich scenariuszy nie stanowi zagrożenia dla pozycji państwa, a nawet może ją pogłębić o etyczny element ekspiacji. W polskich historiach alternatywnych zaś trudno by szukać jakichkolwiek form zadośćuczynienia wobec Litwy, Ukrainy, Białorusi. Państwa te wciąż są opisywane w historiach alternatywnych jako „szczęśliwe” z polskiej opieki i preponderancji kulturowej. Polska jest wobec „młodszych” narodów Europy starszym, mądrzejszym bratem (pisarstwo Marcina Wolskiego czy *Pakt Ribbentrop-Beck* Zychowicza bądź *Bomba Heisenberga* Ziemiańskiego). Pobrzmiwają tu echa projektu oświecenia, widzianego w kolonialnym aspekcie. Leela Ghandi rozwija w duchu (post)kolonialnym wątpliwości zgłoszone przez Michela Foucaulta [2000: 279] wobec odpowiedzi Kanta na pytanie „czym jest oświecenie”. Kant, jak wiadomo, uznał, że oświecenie to wyjście człowieka z wieku dzieciństwa w dojrzałość. Ghandi zauważa, że zapoczątkowało to postrzeganie „nie-dorosłego” jako „nie-człowieka”, co zainicjowało „pedagogiczną i imperialistyczną hierarchię pomiędzy europejską dorosłością a jej dziecinny, skolonizowanym Innym” [Ghandi 2008: 36]. W anglosaskim i amerykańskim projekcie pisania narodu moment ekspiacji jest oczywisty, bo jak już pisałam, stoi za nim niezbywalna pozycja hegemonu, a na polskim „pisaniu narodu” ciąży

⁷⁸ Na przykład w cyklu Orsona Scotta Carda o *Alvinie Stwórcy (Siódmy syn i nast.)* na terenach Ameryki Północnej znajduje się niezależne, liczące się politycznie państwo Indiańskie.



pozycja ofiary, nieskłonna do wypuszczenia z rąk choćby i fikcyjnej wielkości.

Gavriel Rosenfeld dostrzega wartość historii alternatywnych w badaniu form konceptualizacji pamięci:

Spekulatywny ogląd przeszłości napędzany jest w większości tymi samymi siłami psychologicznymi, które określają kształt przeszłości pojawiającej się we wspomnieniach. Uprzedzenia, lęki, pragnienia, chęć uniknięcia winy, szukanie usprawiedliwienia — te oraz inne pokrewne uczucia, wpływają na sposoby, w jakie historie alternatywne inscenizują przeszłość, która mogła być, tak samo jak wpływają na sposoby pamiętania przeszłości, która była „naprawdę”. [Rosenfeld 2005: 12]

W powyższym cytacie prekursora badań historii alternatywnych w kontekście *memory studies*⁷⁹ uderzają zwłaszcza słowa o szukaniu w powieściach z tego gatunku dróg uniknięcia winy czy usprawiedliwienia. Powiedzieć więc można, że historie alternatywne często stają się swego rodzaju terapią, sublimacyjnym oczyszczeniem z dręczących obrazów przeszłości, które zakorzeniwszy się w kulturowym imaginarium, przykuwają uwagę do kompleksu przeszłości. Rosenfeld uznaje historie alternatywne za papierek lakmusowy przemian form pamięci o nazizmie w kulturze zachodniej. Jak trafnie zauważa Magdalena Górecka, „narzucające się spostrzeżenia każą mu wpisać owe przemiany w trend normalizacji pamięci o nazizmie, przejawiający się odejściem od surowego moralizmu na rzecz estetyzacji, uniwersalizacji i relatywizacji zjawiska” [Górecka 2014a: 42]. Monika Wąsowicz, dokonując typologii spełnianych przez historie alternatywne ról, bazującej na wcześniejszych badaniach dotyczących tego gatunku, wymienia m.in. funkcję kompensacyjną [Wąsowicz 2017: 98–99], która doskonale opisuje owo resentymentowe i hegemoniczne nastawienie. Mariusz Grabowski nieco zbyt pochop-

⁷⁹ Szerzej pisałam o tym w rozdziale poświęconym paradygmatowi pamięci oraz korelacji historii alternatywnych z kontrfaktualizmem historycznym.



nie cały gatunek zwie „lekiem na poprawę polskiego samopoczucia” [Grabowski 2010].

Prezentowane w powieściach z tego gatunku wyobrażenia dotyczące gorszych (Niemcy zwyciężają) bądź lepszych scenariuszy (wojny nie było lub została szybciej wygrana) mają charakter procesualny, odmienny oczywiście w rozmaitych państwach, niewątpliwie zależnie od tego, w jakim stopniu zostały one doświadczone koszmarem wojny. Przesuwanie się jednak punktów ciężkości ze wspomnianego powyżej moralizowania w kierunku estetyzacji jest właśnie problemem stopnia „normalizacji”. Podobne stanowisko badawcze prezentuje Guido Schenkel [2012], zwracając uwagę, że błędem jest traktowanie historii alternatywnych jako literatury czysto rozrywkowej, popularnej, nieposiadającej większych wartości. Kształt artystyczny konkretnej powieści zależy od talentu jej autora, jednak pozbawienie całego gatunku walorów poznawczych jest błędem. Zgadzam się z Schenkelem co do tego, iż historie alternatywne stanowią znakomity barometr czy wręcz sejsmograf rejestrujący wszelkie zmiany w obrębie pamięci kulturowej bądź politycznej. Schenkel zauważa, że historie alternatywne mogą być odczytywane nie tylko jako proste reprezentacje, ale swego rodzaju interwencje, manipulatory imaginarium pamięci kulturowej [Schenkel 2012: 2–3]. To właśnie ten gatunek, co już pisałam we wstępnej części pracy, ma możliwość przywrócenia lub wykreowania — bądź radykalnej zmiany kształtu wspomnień o konkretnym wycinku przeszłości — nowych „miejsz pamięci” (P. Nora), które nie muszą mieć charakteru materialnego, a stają się po prostu metaforami czy toposami pamięci [Traba, Hahn 2012: 10]. Guido Schenkel twierdzi, że w latach 90., kiedy to w sposób naturalny wygasa pamięć komunikacyjna (Assmannowie), w literaturze niemieckiej i nie tylko pojawia się tendencja do oczyszczających, alternatywnych scenariuszy, zmierzających w trzech kierunkach [Schenkel 2012]:



- wykazania, że nazizm był „koniecznością dziejową”, której nie dałoby się uniknąć;
- kontrnarracji o Niemcach walczących z nazizmem (np. *Vaterland* Roberta Harrisa, ale i niebędąca historią alternatywną powieść *Łaskawe* Jonathana Littela, nieanalizowana przez Schenkela);
- niebezpiecznie odwracających role scenariuszy o alternatywnym Holokauście.

W odniesieniu do analizowanych poniżej polskich powieści z gatunku historii alternatywnych postawię wstępną diagnozę. Wydaje się, iż z racji przerwy w ewolucji i historii tego gatunku w Polsce, bowiem nie występował on w polskiej literaturze w latach 1945–1989 (poza pisarstwem historyczno-fantastycznym Teodora Parnickiego, które to jednak, jak zaznaczałam, nie daje się utożsamić z gatunkiem historii alternatywnych), polscy powieściopisarze próbują niejako nadrobić naturalną, procesualną drogę rozwoju gatunku, jaką przeszedł on na Zachodzie. W sytuacji literatury polskiej owa procesualność, związana z zamieraniem pamięci komunikacyjnej i w związku z tym z otwartą drogą ku estetyzacji zamiast moralizacji, odbywa się współcześnie niejako symultanicznie. Równocześnie powstają scenariusze pozytywne i negatywne, moralizujące i estetyzujące.

Ciekawe, że podobne zjawisko, to znaczy popularność gatunku historii alternatywnych oraz pewnej inflacji alternatywnych scenariuszy hegemonicznych, zaobserwować da się też w literaturze rosyjskiej. Aleksandra Zamarajewa pisze:

Brak wspólnego obrazu historii i mitu założycielskiego jest kompensowany poszukiwaniem bohaterów narodowych i wielkich czynów w na ogół odległej przeszłości, na dodatek przy użyciu dość daleko idącej interpretacji faktów historycznych bądź zwyczajnej ich negacji. [Zamarajewa 2008: 176–182]



Jest to ciekawe o tyle, o ile w tzw. mainstreamie literackim po roku 1989 odnotowuje się właściwie odejście od wielkich narracji historycznych na rzecz lokalności, a także porzucenie ścieżki infekowania świadomości kulturowej traumatycznymi wizjami przeszłości. Marie Delaperriere nazywa tę generalną tendencję „parodyjnymi egzorcyzmami”, mającymi skłonić do namysłu nad powieściowymi formami obrazowania przeszłości, a polską pamięć kulturową poddać procesowi koniecznego leczenia z mesjanistycznych i wiktymologicznych fantazmatów [Delaperriere 2010: 84]. Wydaje się więc, że zjawisko to można złożyć na karb syndromu postkomunistycznego, choć oczywiście konieczne wydaje się przeprowadzenie dalszych studiów porównawczych w literaturach słowiańskich, czego w tej pracy jednak nie czynię.

Rosenfeld posługuje się terminami: narracje konserwatywne, czyli legitymizujące historię rzeczywistą (historia alternatywna jest wobec tej znanej ze świata aktualnego koszmarna bądź na skutek działań postaci powieściowych powraca po okresie jej „naprawienia” na swoje tory) i liberalne [Rosenfeld 2005: 10–11] — wyrażające niezadowolenie z przebiegu przeszłości, naprawiające historię w duchu utopii [Górecka 2014b]. W przypadku literatury polskiej stosowniejsze byłoby odwrócenie tych pojęć, a przynajmniej opatrzenie owego nurtu liberalnego wg Rosenfelda etykietką kompensacyjnego.

Dlatego też owe zanurzone w kompleksie postkolonialnym scenariusze tak chętnie ewokują scenariusze zwycięskie, hegemoniczne, pogrążające niejako w niebycie okres PRL. Najczęściej podejmowanymi tematami są okresy Rzeczypospolitej Obojga Narodów pod panowaniem Jagiellonów oraz okres 20-lecia międzywojennego, przedłużanego nieraz w nieskończoność, dzięki uniknięciu bądź wygraniu II wojny światowej. Zdaniem Fredrica Jamesona [1981] jest to wyraz „nieświadomości politycznej”, podporządkowanej resentymentowi i poczuciu urazy, zaś zdaniem Jana Assmanna — efekt blokady pamięci, pamięci zimnej, izolującej pewne wydarzenia, odrzucającej to



co niezwykle, nietypowe bądź niepożądane, zespalające je w niepodlegającej negocjacji wygodnej dla pamiętającego podmiotu formie [Assmann J. 2008: 68].

3. Historie przyszłości, czyli wiosnę, a nie Polskę zobaczyć

Interesujące, że w Polsce przed II wojną światową powstawały utwory, które można uznać za gatunkowo podobne bądź inwariantne wobec historii alternatywnych. Są to tzw. historie przyszłości, snujące wizję Polski posiadającej rozliczne kolonie (np. Edwarda Krügera *Ludzie elektryczni* czy Kazimierza Andrzeja Czyżowskiego *Maciek I, król powietrza*) lub też stającej się paneuropejskim mocarstwem (np. Włodzimierza Zagórskiego *W XX wieku* czy *Czandu* Stefana Barczewskiego)⁸⁰. Fakt, iż chętniej pisywano o przyszłości, jest znaczący i to podwójnie. Po pierwsze, pisarze chcieli wreszcie wiosną „wiosnę, a nie Polskę zobaczyć”, ale i wierzyli w to, że odzyskawszy niepodległość, Polska ma realną szansę zdobyć się na prawdziwą wielkość. Wymienione powieści spełniały zatem rolę „samospelniającej się przepowiedni”, również stanowiąc ważny element pisania narodu i narodowej pedagogiki, dowodząc tym samym optymizmu politycznego. Wydaje się więc, że dominacja po 1989 roku gatunku historii alternatywnej, kreującej hegemoniczne wizje Polski jedynie w odniesieniu do przeszłości, jest efektem utraty naiwnej wiary okresu świeżo po restytucji polskiej państwowości w 1918 roku i przejścia narodu przez okres II wojny światowej oraz komunizmu, które osta-

⁸⁰ Wszystkie wymienione powieści przypomnieli we fragmentach Agnieszka Haska i Jerzy Stachowicz [2012]. Ich publikacja stanowi antologię przedwojennych historii alternatywnych, choć muszę zaznaczyć, iż większość wybranych przez autorów tekstów nie jest historiami alternatywnymi, a właśnie historiami przyszłości, co stanowi istotną różnicę.



tecznie pogrzebały wiarę w realną wielkość. Nie jest więc dziełem przypadku, że historie alternatywne rozwijają się, jak już pisałam, w Polsce po 1989 roku niezwykle intensywnie. Zniesienie cenzury umożliwiło mówienie o zatajonych wcześniej, niewygodnych dla rządzących epizodach naszej historii bądź prze-pisanie, odmienne zinterpretowanie i ocenienie tych obecnych w podręcznikach historii, ale w sposób subwersywny. Również w środowisku zawodowych historyków zaczęły pojawiać się głosy wzywające do odbrązowienia bądź przeciwnie dowartościowania niektórych postaci czy całych okresów historycznych. Historia alternatywna, jak już wspominałam, stała się po 1989 roku swego rodzaju przedłużeniem subwersywnego nurtu fantastyki socjologicznej z lat 70. i 80., która była, jak wiadomo, czynioną językiem ezopowym krytyką sytuacji w komunistycznej Polsce [Na wirażu 1990: 62–67; Parowski 1990: 293–319; Szacki 2000; Klementowski 2003; Leś 2008; Mazurkiewicz 2011: 178–191].

4. Wieczna idea Rzeczypospolitej Trojga Narodów

Aleida Assmann, a w ślad za nią Astrid Erll, zauważa, że narody i grupy etniczne tworzą opowieści (narracje, mity) o historii ich pochodzenia i odrębności [Erll 2018: 228], bowiem dużą rolę w historiach alternatywnych odgrywają powroty do dalekiej przeszłości. Niezwykle interesujący jest fakt, że historie alternatywne, zyskujące w polskiej literaturze niebywałą dynamikę po 1989 roku, chętniej eksplorują epokę jagiellońską niż piastowską, która stanowi dla historii naszego kraju i narodzin kompleksu mitologiczno-symbolicznego epokę założycielką. Powodów tego zjawiska może być kilka. Przede wszystkim dostrzegam tutaj korelację z generalną tendencją literatury polskiej, która wraz z upadkiem komunizmu chętniej wykorzystywała tzw. mit kresowy (w latach 1945–1989 pominięty w rodzimej literaturze z powodów politycznych). W PRL-u jednym



z najbardziej znaczących nurtów w obrębie powieściopisarstwa historycznego była tzw. powieść piastowska [Lemann 2016, 2017a, b] wprzęgnięta w obręb pedagogiki narodowej i podporządkowana procesowi „pisania narodu” na Ziemiach Odzyskanych. Na skutek ustaleń jałtańskich granice polskie przesunięte zostały na zachód kosztem ziem na wschodzie, a wspomnianie owej utraty było dla państwa polskiego ze wszech miar „niewygodne” geopolitycznie. Drugi powód przesunięcia ciężkości z epoki piastowskiej na jagiellońską może być związany z eksplozją po roku 1989 nurtu powieści „małych ojczyzn” [Czapliński 2011], związanego ze zdjęciem swobodnego „embargo” na narracje o Kresach Wschodnich i uwolnieniem procesów pamięci kulturowej dotyczących rejonów utraconych po II wojnie światowej, a tak istotnych dla polskiego imaginarij symboliczno-narodowego. Trzeci zaś wydaje się odpowiadać podkreślonej tutaj tendencji historii alternatywnych do eksploracji narracji hegemonicznych. Polska Jagiellońska, czas największego rozkwitu pozycji państwa polsko-litewskiego na arenie międzynarodowej polityki, wydaje się najlepszym punktem odniesienia dla narracji mocarstwowych. Epoka wolnych elekcji na takie narracje aż tak łatwo nie pozwala, o czym przypomniał Jan Sowa w swej pracy pt. *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* [2011], pokazując, iż w czasie wolnych elekcji państwo polskie stanowiło pewnego rodzaju paradoks, trwający siłą inercji fantomowy twór, pozbawiony idei silnej monarchii, przekazywanej w toku prostej sukcesji dynastycznej.

Prezentację hegemonicznych alternatywnych wizji przeszłości i terażniejszości Polski zacznę od opowiadania Andrzeja Ziemiańskiego *Bomba Heisenberga*. W wykreowanym świecie Polska jest królestwem, Rzeczpospolitą Trojga Narodów, składającą się z narodów polskiego i litewskiego, przy czym trzecim narodem nie są jednak Ukraińcy a Żydzi. Kraj rządony jest przez króla Henryka XI Jagiellończyka i znajduje się w ścisłym sojuszu z Państwami Osi: III Rzeszą,



Włochami i Japonią, do których przyłączają się Austro-Węgry i Frankistowska Hiszpania. Opowiadanie rozgrywa się w alternatywnym odpowiedniku lat 60. XX w., kiedy córka Adolfa Hitlera i Ewy Braun jest już osobą dorosłą. Za taką datacją przemawia również to, że polskie wojsko bierze udział w wojnie wietnamskiej. Za moment POD, niewskazany literalnie, należy przyjąć niewygaśnięcie dynastii Jagiellonów, skoro Henryk XI zwany jest bezpośrednim potomkiem zwycięzców spod Grunwaldu. Wrogiem Polski jest oczywiście Związek Sowiecki. Co ciekawe, Polskę w świecie Ziemiańskiego cechuje pragmatyzm polityczny, bo jako jedyne państwo Osi nie wypowiedziało wojny USA, przedkładając korzyści gospodarcze płynące z handlu nad „idiotyczne machanie szabelką” [Ziemiański 2000: 45].

Ponieważ Polska ma sprzymierzyć się bliżej z Niemcami, główny bohater opowiadania, nomen omen generał Jaremi Wiśniowiecki, powinien poślubić Monikę Hitler. Wytlumaczenie tej konieczności wiele powie o postkolonialnych fantazmatach i resentymentach: „Jak już mówiłem, Rzeczpospolita zamierza teraz postawić na Niemcy. W tym celu Monisia musi być, wybacz wulgaryzm, dupczona przez naszego człowieka” [Ziemiański 2000: 51]. W ten oto sposób realizuje się odwrócony, terapeutyczny scenariusz „kolonialnego pożądania” opisywany przez Roberta Younga [1995], w którym podbijanie kolejnych kolonii traktowane było w sensie erotycznym jako gwałt, czemu sprzyja nawet semantyka „kolonialnej penetracji”. Ewa Thompson pisze zaś, że „kolonializm jest zwykle następnym stadium nacjonalizmu agresywnego, zaś jego zakorzenienie w tradycyjnej hegemonii męskiej jest zbyt oczywiste, by wymagało argumentów” [Thompson 2000: 11]. Hanna Gosk, zadając pytanie, dlaczego literackie opisy związków Polek z Rosjanami prowokowały oskarżenia o zdradę narodu, zaś w sytuacji odmiennej relacji już nie [Gosk 2010: 24], wpisuje się w te rozważania.

Sprawa stosunków seksualnych Polaka ze zsubsalteryzowanymi Rosjankami pojawia się też w twórczości Marcina Wolskiego



(*Mocarstwo*), o czym przyjdzie mi jeszcze pisać. Wydaje się, że stosunek Polaka, biorącego w posiadanie w Niemkę bądź Rosjanę, jest swego rodzaju projektem odzyskiwania przeszłości i godności. Seksualność i kolonialność mają wspólny mianownik. To czynnik męski jest zdobywcą, zaś żeński jest zdobywany/podbijany. Kiedy więc gen. Wiśniowiecki w *Bombie Heisenberga* ma „dupczyć” Monikę Hitler — w imię interesu ojczyzny, bo dzięki temu miałby w przyszłości zostać królem Polski, a skoro w jego żyłach płynie również krew Hohenzollernów, to i być może też Rzeszy Niemieckiej, dzięki czemu powstałaby Rzeczpospolita Czworoga Narodów, realizująca alternatywną wersję Ottona III — do głosu dochodzi silna gra resentymentów.

Również Dariusz Spychalski w *Krzyżackim pokerze* [2009a, b] postanowił dać wyraz trwałości mitu jagiellońskiego⁸¹. W jego powieści Rzeczpospolita Trojga Narodów w alternatywnych latach 50. XX w. rozciąga się od morza do morza, a nawet posiada kolonie w Afryce. Zakon Krzyżacki wciąż corocznie składa Polsce hołd lenny, starając się jednak wszelkimi dostępnymi sposobami uniezależnić od Rzeczpospolitej. Spychalski kontaminuje tym samym dwa okresy i mity polskiego kolonializmu: mit jagiellońskiego złotego wieku z następującymi po odzyskaniu niepodległości, choć zakorzenionymi już u schyłku wieku XIX, marzeniami i dążeniami Polski o dołączeniu do potęg kolonialnych. Wierzano wtedy, że Polsce kolonie w Afryce należą się jako moralne odszkodowanie za lata zaborów. Najpełniejszym wyrazem tych tęsknot była działalność Ligi Morskiej i Kolonialnej powstała w roku 1930.

⁸¹ Również opowiadanie amerykańskiego pisarza Alana Deana Fostera pt. *Polacy to ludzie łagodni* [1975, pol. wyd. 1978] ukazuje Polskę jako najsilniejsze państwo na całym świecie, a to za sprawą ustroju wybieralności monarchy... Tak silna, demokratyczna i stanowiąca przykład dla całego świata Polska nigdy nie została poddana rozbiorem, a następnie zmiażdżyła Hitlera. Wizja zaiste wspaniała, pozostaje jedynie pytanie, czy jesteśmy w stanie przeczytać to opowiadanie bez poczucia wszechogarniającej ironii tudzież karnawałowej, bachtinowskiej groteski?



W powieści Spychalskiego, Polska znów/nadal jest *antemurale christianitatis*, bo kalifaty arabskie zagrażają chrześcijańskiej Europie. Znaczące, Spychalski nie poświęca zbyt wiele uwagi losom stowarzyszonych z Polską krajów Liwy i Ukrainy. Jest to jednak zgodne z wykreowaną i zapewne podzielaną przez pisarza wizją oraz ideą Rzeczypospolitej Trojga Narodów. Milcząco przyjmuje, że państwa te są zadowolone z opieki politycznej i kulturalnej Polski. Spychalski w *Krzyżackim Pokerze* realizuje w zasadzie wszystkie najważniejsze „ambicje” imperialne Polski, skierowane zarówno na Zachód — Zakon Krzyżacki jako odwieczny lennik — oraz na Wschód — mit kresowy w jego najszerszym wydaniu.

O alternatywną wersję okresu panowania Jagiellonów na tronie polskim pokusił się również Konrad Lewandowski w powieści *Królowa Joanna d’Arc* [Lewandowski 2000, 2014]. Pisarz stworzył świat, w którym król Polski, Władysław Jagiełło, doczekał się męskiego potomka z małżeństwa z Jadwigą Andegaweńską. Królewicz Władysław, poczęty w atmosferze cudu i tryumfu wynikającego z wiktorii grunwaldzkiej, zakochuje się z wzajemnością w Joannie d’Arc, która uciekając przed swą niechybną śmiercią, przedostaje się z Francji do Czech, walcząc z husytami, a następnie chroni się w Polsce. Przepowiednia objawiona bp. Tomaszowi Oleśnickiemu mówi jednak, że Polska utraci swe szczęście, jeśli w Krakowie spotkają się dwie żyjące święte. Ponieważ zarówno królowa Jadwiga Andegaweńska, jak i Joanna d’Arc cieszą się sławą żyjących w atmosferze świętości kobiet, miłość królewicza Władysława do Dziewicy Orleańskiej nie wydaje się dla Polski korzystnym zwiastunem. W zakończeniu powieści Joanna d’Arc wstępuje do zakonu, uginając się pod ciężarem konieczności dynastycznej. Królewicz Władysław pojmuje za żonę księżniczkę włoską, która jako Królowa Trzech Królestw (Polska, Czechy, Litwa) ma przyjąć imię Bianka. Zakończenie powieści wydawać się może dla Polski Jagiellońskiej niezmiernie korzystne, mariaż z Włochami można uznać za podkreślenie silnej pozycji monarchii



polsko-litewskiej na arenie międzynarodowej. Znajomość historii pozwala jednak tę naiwną wiarę nieco nadwątlić. Władysław Jagiełło zbudował przecież silną monarchię dzięki kilku męskim potomkom, których doczekał się z kolejnymi trzema małżonkami. W powieści Lewandowskiego Jagiełło, wierny królowej Jadwidze, miłości jego życia, ma tylko jednego potomka... O ekspansji na sąsiadujące trony można więc w takiej sytuacji zapomnieć. *Królowa Joanna d'Arc* Lewandowskiego igra więc w przewrotny sposób z hegemonicznymi marzeniami polskich czytelników. Ponieważ powieść kończy się w momencie ożenku królewicza Władysława z księżniczką włoską, czytelnik sam musi przeanalizować pozostawione poza tekstem powieści dalsze konsekwencje takiego biegu zdarzeń. W ten sposób pisarz, pozornie budując ze wszech miar korzystny scenariusz, podkreślając potęgę Władysława Jagiełły i jego spadkobiercy, bierze tę alternatywę w ironiczny nawias.

5. *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego — (nie)oczywistość Wiktorii

Potrzeba stworzenia „koniecznych fikcji” jest szczególnie zauważalna w przypadku historii alternatywnych zmieniających historię najnowszą Polski. Trauma II wojny światowej i komunizmu wydaje się tak silna, że konieczne staje się alternatywne jej „uleczenie”, zastąpienie jej w przestrzeni pamięci kulturowej narracjami naprawczymi, podstawiającymi w miejsce otwartej wciąż rany alternatywny scenariusz zapobieżenia klęsce, przedłużenia okresu trwania II Rzeczypospolitej. Jedynym z najważniejszych dla narracji hegemonicznych okresów w polskiej historii jest bowiem niewątpliwie właśnie II Rzeczypospolita, stanowiąca w ujęciu pamięci kulturowej niezwykle ważne *lieu de memoire*. Tendencja do przedłużania ponad historyczną miarę trwania II Rzeczypospolitej dochodzi do głosu zwłaszcza wśród pisarzy



urodzonych tuż po zakończeniu II wojny światowej, dorastających w cieniu koszmaru wojny, których dzieciństwo przypadło na czasy stalinowskie, zaś wczesna młodość na lata 60. XX w.

Maciej Parowski (ur. w 1946 r.) i Marcin Wolski (ur. w 1947 r.) rozpoczynali kariery literackie w dobie PRL-u, zmagając się z ciśnieniem cenzury krępującej otwartą krytykę rzeczywistości komunistycznej. Historie alternatywne napisane przez Wolskiego i Parowskiego można postrzegać jako efekt uwolnienia po 1989 roku wolności wypowiedzania się. Od tego roku nic już nie stało na przeszkodzie, by pisali o Polsce zwycięskiej, opierającej się komunizmowi. Wolski często sięga po scenariusz Polski wchodzącej w alians polityczny z III Rzeszą, bo taki przebieg historii wydaje mu się korzystniejszy — Polska unika najgorszego koszmaru, jakim był zdaniem pisarza komunizm.

Historia aktualna lat 1939–1989 wydaje się obu wspomnianym pisarzom traumatyczna, chora, wymagająca naprawy. Po raz kolejny pojawia się tutaj możliwość odwołania do etymologii słowa skandal, czyli *skadzein* (dosł. kuleć) — „sens wyraża przeszkodę, która odpycha, aby przyciągnąć, przyciąga, aby odpychać” [Szabała 1999: 119]. Dialektyczna i chiazmatyczna relacja przyciągania i odpychania, obecna w greckiej etymologii słowa „kuleć”, chromać, prowadzi do archetypicznego obrazu walki człowieka z niewzruszonym Benjaminskim „aniołem historii”⁸² [Benjamin 1996: 418]. W wierszu Jacka Kaczmarskiego *Walka Jakuba z Aniołem* pojawia się znacząca fraza — „wolnych poznać po tym że kulawi” [Kaczmarski 2017]. „Boksovanie się” z żywiołem traumatycznej historii owocujące powstaniem

⁸² „Anioł historii zwrócił oblicze ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieustannie piętrzy się na ruinach [...]. Chciałby zatrzymać się, zbudzić umarłych i złączyć to, co rozbite. Ale od raju wieje wichur, który napiera na skrzydła i jest tak silny, że anioł nie może ich złożyć. Ten wichur pędzi go niepowstrzymanie w przyszłość, do której jest zwrócony plecami, podczas gdy przed nim rośnie stos ruin. Tym wichrem jest to, co nazywamy postępem”.



„koniecznych fikcji” można równocześnie uznać za obszar, w którym ewokowana jest wolność (myślenia, mówienia, kreowania), ale i efekt trawiącej postkolonialny podmiot choroby, właśnie swoistego okulawienia przez historię. Historie alternatywne Wolskiego i Parowskiego uczestniczą w ożywianiu symboliczno-romantycznego, tyrtejskiego i mesjanistycznego paradygmatu myślenia o Polsce. Stanowią również przykład ewokacji doświadczeń obecnych w przestrzeni pamięci komunikacyjnej, która, mówiąc metaforycznie, „ściga się” z czasem, zanim trafi w otchłań „dryfującej luki” (*floating gap*) [Saryusz-Wolska (red.) 2014: 101]. Dlatego też emocjonalna temperatura leczących chorą historię narodowo-fantastycznych scenariuszy jest wysoka i wiele mówi o świadomości historycznej oraz politycznej pisarza, stając się *via* Greenblatt wyrazem Nowego Historycyzmu i świadectwem mentalności epoki.

Niezmiernie interesujący wizerunek Polski wspaniałej i tryumfującej przynosi *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego [2009]. Jest to Polska zbyt piękna, by mogła być prawdziwą; wybacząca, tryumfująca i wielka duchem [Gruszczyński 2011]. Parowski, w przeciwieństwie do Marcina Wolskiego, nie buduje jednak w swych wypowiedziach okołoliterackich radykalnego programu politycznego, więc i odbiór jego powieści jest inny — spokojniejszy, bez tak wysokiej politycznej temperatury.

Waldemar Gruszczyński opisuje *Burzę* jako powieść o patriotyzmie, w której główną rolę odgrywa

polskość, którą szcycimy się przed widownią całego świata, tam w Warszawie 1940 roku. *Burza* krzepi nasze serca nie tyle odwróceniem ról na bitewnych polach, ile ukazując naszą wielkość narodową. W Warszawie 1940 r. spełniają się wszystkie nasze aspiracje, wszystkie sny o potędze. [Gruszczyński 2011: 137]

Nic więc dziwnego, że Tadeusz Olszański zestawia powieść Parowskiego z *Panem Tadeuszem*, *Dziadami* czy *Nocą Listopadową*, pisząc:



Oczywiście, *Burza* nie ma rangi artystycznej dzieła, które przywołałam na początku [...] Ale ma ambicje (nawet, jeśli autor jej nie miał) zajęcia we współczesnej kulturze polskiej miejsca, które ongiś zajmowały tamte. Bo to miejsce jest — i źle, jeśli zbyt długo pozostaje puste. [Olszański 2010: 53–54]

Wojciech Orliński zwie z kolei tę powieść mianem „pierwszej w polskiej fantastyce pochwalnej alegorii III Rzeczypospolitej” [Orliński 2010].

Przypomnę po krótku, iż fabuła powieści Parowskiego opiera się na powstrzymaniu inwazji niemieckiej na skutek apokaliptycznej ulewy, która spada na Polskę we wrześniu 1939 roku. Ciężki sprzęt wojskowy III Rzeszy grzęźnie w błocie, za to polska kawaleria radzi sobie znakomicie. Za błyskawiczne powstrzymanie przez Polskę nazistowskiej nawałnicy odpowiedzialne są też solidarny zryw całego narodu oraz drugi front otworzony przez generała de Gaulle’a. Polska staje się wyzwolicielem Europy, Hitler został zesłany na wyspę świętej Heleny, a Warszawa to po krótkiej wojnie stolica kulturalna Europy. Nawet Leni Riefenstahl mówi w powieści, że „dziś wszyscy przywoici ludzie są polskimi patriotami” [Parowski 2009: 15].

Burza Parowskiego jest jednak wielowymiarowa i budując obraz Polski zwyciężającej nazizm, poddaje go równocześnie w wątpliwość. Na trop podejrzliwości względem trybu historii pisanej „ku pokrzepieniu serc” naprowadza chociażby obraz „polskich obozów koncentracyjnych, w których trzymamy szczególnie wrednych Niemców” [Parowski 2009: 53]. *Burza* Parowskiego, co poniżej opiszę, ma niezwykle skomplikowaną strukturę, stąd dopuszcza niekiedy sprzeczne interpretacje historyzoficzne i polityczne, które istnieją tutaj bardziej jako dialektycznie komentujące się współistniejące wymiary niż jako dysonans, kontradycja czy wyraźna sprzeczność. Nawiązując do metaforyki Wyspiańskiego, można by w przenośni powiedzieć, że Parowski w tym samym czasie odmalowuje piękną, utraconą „czapkę z piór” i pokazuje, że możemy już jedynie dąć w pozostały róg.



Z nieoczywistą jednak, moim zdaniem, wymową historyczną powieści koresponduje jej struktura, która powstawała latami (pomysł narodził się w roku 1983 [Parowski 2009: 512]) i przekształciła się z pierwotnego konceptu na scenariusz w komiks narysowany przez Krzysztofa Gawronkiewicza⁸³. Powieściowa wersja ukazała się w roku 2009 i zainicjowała literacką serię „Zwrotnice czasu”, wydawaną pod auspicjami Narodowego Centrum Kultury. *Burza* Parowskiego bardziej niż typową powieścią z gatunku historii alternatywnych, w których główną rolę odgrywa dokładnie zarysowana fabuła zmienionej wobec świata aktualnego historii, jest swego rodzaju patchworkiem, jak określił to Waldemar Gruszczyński [2011]. *De facto* nie został pokazany moment POD, brak bowiem scen batalistycznych i obrazów tryumfujących Polaków, a o zwycięstwie nad nazizmem dowiadujemy się z licznych, wykreowanych na potrzeby powieści źródeł informacyjnych, tj. kronik filmowych czy komunikatów prasowych.

W ten sposób Parowski ustawia czytelnika modelowego w pozycji badacza historii, który w natłoku dokumentów źródłowych musi rozpoznać prawdę historyczną i samemu wyciągnąć wnioski nie tylko co do samego przebiegu zdarzeń, ale i natury oraz możliwości dociekań historycznych, a także istoty procesu historycznego oraz natury rzeczywistości. Ta zaś w *Burzy* jest płynna. Powieść przynależy więc do podtypu powieści alternatywnych operujących kategorią wieloświata. Niemniej paralelność i współistnienie światów w *Burzy* nie polegają na wprowadzeniu chociażby motywu podróży w czasie, ale na sięgnięciu przez pisarza do filozoficznej koncepcji wielości światów według teorii Leona Chwistka [Chwistek 1924, 1960; Mudyń 2003; Leszczyńska 2006] powodującej „ontologiczny

⁸³ Część tych komiksowych opowieści została zamieszczona w „Komiksie Fantastyki” w 1992 roku, a kolejne w antologii pt. *Wrzesień. Antologia komiksu polskiego*, Wydawnictwo Egmont, Warszawa 2003.



szpagat”⁸⁴ [Parowski 2009: 153]. Pojawiający się w powieści Józef Lejtes wytłumaczył Hitchcockowi, że Chwistek „stworzył szaloną teorię wielu rzeczywistości istniejących obok siebie” [Parowski 2009: 55]. Sam Chwistek zaś w powieści Parowskiego powiada „Granice pomiędzy poszczególnymi rodzajami rzeczywistości są płynne” [Parowski 2009: 151].

Przebieg alternatywnej historii w tej powieści można by uznać za interwencję Boską. Stefan Ossowiecki wieszczył Polakom horrendum, pożogę i śmierć [Parowski 2009: 28], twierdząc, że nigdy nie miał mocy zmieniania historii, a swój dar jasnowidzenia stracił [Parowski 2009: 327], zaś zwycięstwo Polaków nie jest efektem ich waleczności wojennej a korzystnego obrotu wydarzeń klimatycznych, gigantycznych burz i ulew. George Orwell w rozmowie z Ossowieckim twierdzi jednak, że zwycięstwo Polaków to efekt zmiany klimatu, ale ta mogła być spowodowana przez Ossowieckiego:

Nie historii — pogody, mówiąc ściśle... Historii pomogła wasza kawaleria i szyci francji, i Anglicy z Francuzami, którzy obudzili się z letargu, i Litwini z resztą Bałtów, kiedy spostrzegli, co im grozi. [Parowski 2009: 328]

Wszystko, czego dowiadujemy się o polskiej wiktorii, pochodzi z rozmów bohaterów powieści, głównie uczestników zwołanego do Warszawy kongresu kultury oraz konferencji pt. *Wojskowe i cywilne aspekty europejskiego zwycięstwa*, na które zaproszono gości z całego świata, m.in. gen. Montgomery, gen. de Gaulle, Bergmana, Marlenę

⁸⁴ Co ciekawe, Chwistek, tłumacząc Hitchcockowi swą koncepcję wielu istniejących obok siebie rzeczywistości (wrażeń, wyobrażeń, rzeczy, fizyki), wypowiada słowa: „I tak jak my tu gwarzymy o wielości rzeczywistość w aspekcie artystycznym, formalnym [...], to ten śmiałek zacznie gryźć językiem matematyki i probablistyki kwantowej. I to już nie będzie alegoria, to będzie Everett, tfu, co ja mówię, wódka też mnoży rzeczywistości, ale płacze języki, to będzie Everest myśli ludzkiej” [Parowski 2009: 154]. Parowski nawiązuje do postaci Hugh Everetta (zmarłego w wieku 51 lat w 1982 roku) autora kwantowej teorii wielu światów. Wprowadzenie tego lapsus calami, funkcjonującego w powieści jako efekt *in vino veritas* jest intertekstualnym żartem.



Dietrich oraz wielu znanych pisarzy, jak choćby wspomnianego wyżej George'a Orwella⁸⁵.

Powieść podzielona została na VIII części, te zaś zawierają kolejne rozdziały noszące tytuły albo bardzo krótkie (tj. *Swastyki, Marlana, Spirytyści czy Japoniec*), albo zaskakujące (*Włoski pajac i belgijska wełna; Degrelle, spaliny i końskie bździny; Pulmunologia: Czarodziejska góra; Noc Wielkiego Sezonu*). Każda z części opatrzona jest datacją. Struktura powieści przypomina bardziej techniki montażu filmowego, obfitującego w urwane sceny, szybko zmieniane lokalizacje, urwane kadry oraz symultanicznie przenikające się plany akcji, niż typową powieść. To celowy zabieg Parowskiego, ponieważ akcja *Burzy* rozgrywa się wokół kongresu kultury polskiej, na którym szczególną rolę odgrywają filmowcy i aktorzy, tj. Bergman, Alfred Hitchcock, Igo Sym, Józef Lejtes, czy dziennikarze, jak George Orwell oraz Leon Degrelle.

Józef Lejtes ma nakręcić film fabularny, pt. *Ucieczka z Warszawy '40*, który ma być alternatywną wersją historii wobec tej ukazanej w *Burzy*. Polacy w filmie Lejtesa przegrywają wojnę [Parowski 2009: 395]. Kluczowymi dla wykorzystywanej w powieści strategii mimetyzmu formalnego są części pt. *Najważniejsza ze sztuk — fabuła* [Parowski 2009: 213–265] i *Najważniejsza ze sztuk — dokument* [319–410], pozwalające widzieć w *Burzy* stosowanie alternatywnych wersji opisywanych przez Aleksandrę Chomiuk [2009] strategii dokumentalnych w polskiej powieści historycznej. Na potrzeby historii alternatywnych proponuję nazwać tę strategię *quasi-dokumentaryzmem* (pisałam o tym szerzej w części poświęconej wybranym aspektom poetyki gatunku). Moje spostrzeżenia korespondują z opinią samego autora, który twierdzi, że napisał tę powieść „fleszami, niczym w kinematografie” [Parowski 2010: 46–51].

⁸⁵ Wątek kulturalny i literacki tej powieści omawiam w rozdziale poświęconym alternatywnej historii literatury.



We wspomianej części *Burzy* odnajdziemy *quasi*-materiały (*quasi*- z punktu widzenia świata aktualnego, w powieści uzyskują one status dokumentów *sensu stricto*), pt. *JAK OCALAŁA EUROPA. Kronika PAT + materiały francuskie, brytyjskie, niemieckie i sowieckie* [Parowski 2009: 350] opatrzone datą „Tulon, 25 IV 1940 r.”, materiały prasowe zawierające opis odesłania Adolfa Hitlera na wyspę św. Heleny [351], czy relacjonowany w prasie przebieg błyskawicznej, zwycięskiej dla Polaków kampanii wrześniowej. Jednym z autorów poświęconego „nieznanym aspektom tej wojny — Wiosna 1940” felietonu, pt. *Walka o polskie niebo w fazie wrześniowej*, jest Melchior Wańkowicz [Parowski 2009: 369]. Znajdujemy również komunikaty polskiego dowództwa wojskowego, z 11 IX 1939 roku: „Natarcie niemieckie powstrzymane na całej linii. Żywi bohaterowie pomszą tych, którzy chlubnie zginęli. Naprzód do zwycięstwa. Marszałek Śmigły-Rydz, Naczelny Wódz” [Parowski 2009: 371], czy też bohaterkiej obrony nad Wizną, która faktycznie miała miejsce w kampanii wrześniowej, choć odmienny przebieg od opisanego przez Parowskiego. Ten komunikat nosi tytuł „Cmentarzysko broni pancernej nad Wizną” i brzmi:

Przedstawiany unikalne ujęcia bardzo dobrej jakości — mówi komentator — Oto obrazy z kamer zainstalowanych na losiach bombardujących czołgi niemieckie stłoczone pod Wizną. Jedna z załóg robiących zdjęcia zginęła, samolot zestrzelono. [Parowski 2009: 371]

Podkreślając śmierć jednej z załóg samolotu, Parowski uzyskuje efekt fingowania realizmu historycznego. Co więcej, autor wymieszał komunikaty fikcyjne pokazujące zwycięską kampanię wrześniową i kolejne krótkie miesiące wojny ze znanymi ze świata aktualnego dokumentami, tj. przemówieniami Józefa Becka czy Adolfa Hitlera [Parowski 2009: 353–364]. W ten sposób pogłębieniu ulega wymiar dokumentarny powieści, a moment przestawienia zwrotnicy historii zanurzony został w żywiole źródłowym tekstów i dokumentów



historycznych znanych ze świata aktualnego. To perfekcyjne wymieszanie historii prawdziwej i alternatywnej jest jedną z najistotniejszych cech *Burzy*, dzięki której powieść, mimo iż radykalnie zmieniająca historię, nie wydaje się aż tak bardzo podlegać żywiołowi fikcji czy literatury fantastycznej.

Cytowany już Gruszczyński, choć nie analizuje dokładnie struktury powieści, ma jednak rację, nazywając ją „mozaiką wspaniale skonstruowaną” [Gruszczyński 2011: 128] i zauważa, że pomaga to „w uzyskaniu bogactwa i rozległości świata przedstawionego” [Gruszczyński 2011: 128]. Autor cytowanego tekstu mimo to zarzuca Parowskiemu, że owa skomplikowana struktura powoduje, „że przy takiej konstrukcji fabularnej intryga związana ze zmianą historii rozgrywa się za ledwie w tle” [Gruszczyński 2011: 128]. Nie zgadzam się z tym zarzutem, dostrzegając w konstrukcji *Burzy* świadomy zabieg mający na celu zmieszanie poziomów historii świata aktualnego i alternatywnej jej wersji. Ponieważ w omawianej powieści tak dużą rolę odgrywa strategia *quasi*-dokumentarna, dostrzegam celowość tego zabiegu mającego powodować zamęt u czytelnika, który gubi się w labiryncie przenikających się poziomów historii (aktualnej i alternatywnej), które niczym ustawione naprzeciw siebie lustra odbijają się nawzajem. Wydaje mi się, że w tym zakresie można porównać *Burzę* Parowskiego z *Człowiekiem z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka. W obydwu powieściach świadomość ontologicznej labilności jest dostępna jedynie kilku nielicznym postaciom. U Dicka są to, jak pisałam, pan Tagomi oraz zatrzymana niejako na progu prawdy o naturze rzeczywistości Juliana. W *Burzy* Parowskiego wiedzę tę posiadają jedynie Ossowiecki oraz najbardziej tajemnicza postać utworu, celowo postawiona przez autora niejako z boku głównej akcji, by podkreślić nieprzystawalność rzeczywistości diegetycznej z punktu widzenia świata przedstawionego powieści (wydaje mi się, że z racji stosowania przez Parowskiego techniki narracyjnej i konstrukcyjnej raczej rodem z kinematografii niż z klasycznej powieści gatunku hi-



storii alternatywnych, użycie tego terminu jest usprawiedliwione) i odmiennej ontologicznie, niepewnej natury rzeczywistości szaleństwa, w jakiej trwa Antek Powstaniec.

Antek Powstaniem jest jedynym człowiekiem, który funkcjonuje w akcji *Burzy* w wymiarze historii znanym ze świata aktualnego. W świecie pijanej szczęściem Warszawy jest uznawany za niewygodnego szaleńca, który trwa w horrendum postnej pokuty, podczas gdy stolica Polski oddaje się bachtinowskiemu, karnawałowemu szaleństwu. Antek wie, że linie czasu i rzeczywistości zwycięskiej i pokonanej Warszawy wciąż leżą obok siebie i pilnuje, by się one ponownie nie połączyły. Najbardziej przejmująca scena powieści, to ta, w której Antek spotyka Zośkę i Rudego, wypowiadając słowa „Mogłem być jednym z was” [Parowski 2009: 442]. Przyjęcie przez Antka Powstańca Sienkiewiczowskiego pseudonimu Babinicz można oczywiście interpretować tak, jak uczynił to Gruszczyński, jako wyraz nieistotności pojedynczego życia w obliczu historii [Gruszczyński 2011: 134]. Wydaje mi się jednak, że Parowski, sięgając do imaginarium kultury polskiej, podkreśla wymiar wanitatywny ofiary Antka, który w kluczowym momencie ratuje porwanego przez nazistowskiego maga Wiliguta jasnowidza Ossowieckiego i znika w naszej rzeczywistości, rozdzielając na zawsze linie czasu. Zwycięska Polska *Burzy* przetrwa dzięki samoofierze Babinicza.

Ironia Parowskiego jest tutaj dość czytelna. Imaginarium narodowe, pisanie ku pokrzepieniu serc, zostaje ocalone, choć jedynie na kartach powieści... Nie jest więc prawdą twierdzenie Gruszczyńskiego, że Parowski dopiero w zakończeniu powieści daje upust ironii i dekonstrukcji narodowych mitów. Ma za to rację, pisząc, iż w momencie, w którym Gombrowicz okazuje się tym, kto „ograł” Wiliguta, Sienkiewiczowski tryb pisania ku pokrzepieniu serc ulega zakwestionowaniu [Gruszczyński 2011: 137]. Moim zdaniem podskórny, symboliczny spór o polskość, sygnowany nazwiskami autorów *Trans-Atlantyku* i *Potopu* przewija się przez całą powieść. Ponieważ



jednak, jak już pisałam, powieść ma dość skomplikowaną strukturę, w której wiele rzeczywistości nakłada się na siebie, możliwy jest tryb lektury, który skupia się jedynie na opiewaniu wspaniałości polskiego zwiąśćstwa.

6. Twórczość Marcina Wolskiego — trujący oddech Skrzetuskiego i Kmicica

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych autorów historii alternatywnych jest w Polsce Marcin Wolski⁸⁶. Pisarz ten w okresie PRL-u pisywał głównie ezopowe utwory satyryczne i miniatury alternatywno-historyczne, jak cykl *Antybańnie*⁸⁷, ale przede wszystkim prowadził „kultową” w latach 1974–1981 audycję satyryczną *60 minut na godzinę* i współpracował z *Ilustrowanym Tygodnikiem Rozrywkowym*, również emitowanym na antenie Programu III Polskiego Radia.

Doskonale znana jest niechęć Marcina Wolskiego wobec ustroju komunistycznego i to mimo faktu, że w latach 1975–1981 był on sekretarzem Podstawowej Organizacji Partyjnej radiowej Trójki. Po 1989 roku satyryk mógł już otwarcie głosić swe poglądy polityczne, bez konieczności korzystania z poetyki paraboli i aluzji, a polską scenę polityczną (*en bloc*, nie omijając żadnego z ugrupowań) komentował satyrycznie w programach *Polskie Zoo* czy w kolejnych szopkach noworocznych. Powoli jednak poglądy polityczne Marcina Wolskiego ulegały radykalizacji i krystalizacji w kierunku linii politycznej reprezentowanej przez PiS. W roku 2005 satyryk wszedł w skład honorowego komitetu poparcia Lecha Kaczyńskiego w wyborach prezydenckich, a kolejne jego zaangażowane politycznie artykuły można czytać m.in. w „Gazecie Polskiej”. Pisarz włączył się wreszcie

⁸⁶ O tej jego roli świadczy chociażby artykuł: Wolski 2011: 13–20.

⁸⁷ *Antybańnie – tomik z Wolszczyzną* zostały wydane w Warszawie w roku 1991 nakładem Wydawnictwa Radia i Telewizji, zawierają jednak wcześniej powstałe utwory.



w projekt budowania „nowego patriotyzmu” między innymi poprzez wydawanie swych powieści w cyklu „Zwrotnice czasu”, wpisującego się w 70. rocznicę wybuchu II wojny światowej i powiązanego choćby z obchodami 600-lecia bitwy pod Grunwaldem, co stanowi doskonały przykład wsparcia instytucjonalnego w obrębie koncepcji polityki historycznej, o której pisał Cichocki. Nie dziwi więc, że zarówno *Wallenrod*, jak i *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego przynoszą historię pisaną „ku pokrzepieniu serc”, bo taki tryb pisania jest prymarnym w obrębie wzmiankowanego cyklu. Polska pod piórem wspomnianych pisarzy pokonuje Niemcy i staje się mocarstwem światowym oraz stolicą kultury.

Marcin Wolski o swym stosunku do historii alternatywnych i historii narodowej powiada tak:

Lubię opowieści, które się dobrze kończą, zwłaszcza że prawdziwa historia, szczególnie Polski, obfituje w wątki kończące się źle. Do tego stopnia, że autorzy piszący dla pokrzepienia serc musieli urywać swe opowieści w najciekawszym momencie; Sienkiewicz, jak wiadomo, zamknął *Trylogię* zwycięstwem pod Wiedniem, choć synom Skrzetuskiego i Kmicica przyszło zapewne żyć w czasach saskiej niemocy. [Wolski 2011: 17]

Pisarz więc, by nie urywać swych opowieści w najciekawszym momencie, zmienia „złą” przeszłość. Na przykład w opowiadaniu *Lustro i kolumna* [Wolski 2002: 9–62] w efekcie wiktorii pod Kłuszynem (1610 r.) Władysław IV zostaje wybrany na cara Wszechrusi, a gdyby ów alternatywny scenariusz ziścił się również w rzeczywistości, zdaniem pisarza „z pewnością rocznica «wypędzenia Polaków z Moskwy» nie byłaby dziś świętem w putinowskiej Rosji” [Wolski 2011: 19].

Marcin Wolski już w trzech powieściach (*Alterland*, *Wallenrod*, *Mocarstwo*) powiela ten sam scenariusz historyczny, w którym Polska sprzymierzona z Hitlerem⁸⁸ roznosi w proch Imperium

⁸⁸ Przypomnę, że Aleksander Fiut w eseju *Polonizacja? Kolonizacja?* pisał „serce niejednego «prawdziwego» Polaka wzdrygnie się z pewnością na miano kolonizatora i to jeszcze u boku Niemców” [Fiut 2003: 154].



Sowieckie, a następnie wykonuje genialną wolę i na czas sprzymierza się z Aliantami, w obrębie których nie ma oczywiście upokorzonych, słabych Sowietów. Powracanie do tego scenariusza jest u Wolskiego obsesją i nosi znamiona pisarstwa histerycznego [Mach 2011: 220–221]. Posługujący się nim historycy oraz pisarze

traktują traumę jako użyteczny trop, a czasem konwencję mówienia o „sobie i świecie”, wyrażającą nierzadko pragnienie skonstruowania sobie traumatycznej przeszłości według wzoru łatwo poddającego się „histerycznej” interpretacji, niż rzeczywistą traumę. [Mach 2011: 221]

Tę diagnozę idealnie da się moim zdaniem zastosować do opisu twórczości Marcina Wolskiego, skoro w każdej z wymienionych powieści protagonista jest czytelnym porte-parole autora, który każdorazowo w nieco innym wcieleniu ponownie „przeżywa” traumę komunizmu. W *Alterlandzie* wprost mowa jest o wysiłkach prowadzących do tego, by zwyciężyło dobro i tym samym dobra historia: „«Chronos» [wehikuł czasu — N.L.] miał doprowadzić do tryumfu dobrej historii nad złą” [Wolski 2003: 89]. Za wyborami alternatywnych scenariuszy stoi przekonanie, iż ZSRR był dużo gorszym i bardziej szkodliwym agresorem niż III Rzesza. Powodem takiej oceny są oczywiście dzieje PRL, pozwalające na demonizowanie Rosjan i bagatelizowanie zagrożenia niemieckiego. Wolski zdaje się mówić, że Niemcy dławili naród polski „jedynie” lat 6, zaś komuniści 50.

W wymienionych powieściach Wolski składa tym samym hołd historykowi Pawłowi Wiczorkiewiczowi, który promował scenariusz Polski u boku III Rzeszy [Wiczorkiewicz 2001; Zychowicz 2009: 24–30]. Chociażby w *Wallenrodzie* Piłsudski żyje 5 lat dłużej, uleczony z raka przez tajemniczego doktora — Wolski sugeruje, że terapia była dziełem ojca Pio, dzięki czemu uzdrowienie Marszałka wpisuje się w romantyczny, providencjalistyczny mit Polski jako zbawcy narodów — i wchodzi w sojusz z Hitlerem. Polska i Niemcy wspólnie atakują Rosję, a Zachód jest zmiażdżony przez Rzeszę Nie-



miecką. Udaje się zabić Stalina, a Piłsudski wyperswadował Hitlerowi Holocaust. Kiedy jednak Piłsudski doznaje wylewu, Hitler wraca do planu eksterminacji Żydów, chcąc zrzucić bombę atomową na powstałą na Ukrainie Nową Jerozolimę. Na szczęście uniemożliwia to agentka polskiego wywiadu, tytułowy Wallenrod. Interesujące jednak, że w późniejszym *Mocarstwie* bomba spada na Nową Jerozolimę, stolicę państwa żydowskiego, i dokonuje się atomowy Holocaust.

W *Wallenrodzie* Polska staje się największą potęgą europejską. Wobec takiego scenariusza od razu spolaryzowały się stanowiska. Na łamach „Polityki” Adam Krzemiński [2010] pisał: „Oto naiwna i niebezpieczna tęsknota zrodzona z kompleksów”.

Pisarskie wybory Wolskiego potwierdzają to, o czym pisał Koczanowicz [2011: 17], sugerując, że w dobie postkomunistycznych wojen kulturowych miarą polskości staje się uznanie, iż rozwój naszego kraju po 1945 roku miał bezdyskusyjnie charakter zależnościowy. Sam Marcin Wolski na łamach „Gazety Polskiej” potwierdzał zaobserwowany przez Koczanowicza podział na „Polskę Prawdziwą” — patriotyczną, Polskę AK i Solidarności, oraz na „Polskę nieprawdziwą” — liberalną:

Oglądajmy bieżące sztuki i spektakle kabaretowe, wybierzmy się na *Seks polski* niejakiego Rafała Rutkowskiego, na którym publika rzy z katastrofy smoleńskiej. (W normalnym kraju ktoś taki miałby trudności z dalszym uprawianiem zawodu). Odnotujmy to, co się nagradza, nagłaśnia, wysyła w świat z błogosławieństwem „Nike” i paszportem „Polityki” [...]. Ludźmi o zaniżonej samoocenie o wiele łatwiej rządzić, są lepszym materiałem do manipulacji bądź do prowokacji. A w dalszej przyszłości do wykorzenienia i wynarodowienia. [...] A my? Nie daliśmy się skacać ani za cara, ani za bolszewika, między innymi dlatego, że odczuwaliśmy wyższość narodu ludzi wolnych nad czynownikami i rabami z „więzienia narodów”. I dlatego, mimo miazdżącej krytyki, uważam, że należy pisać „ku pokrzepieniu serc”, ku wzmacnianiu dumy z bycia Polakiem i satysfakcji z dokonania w przeszłości, bo to pozwala wierzyć w przyszłość i porywać się na zadania wielkie i ambitne. Z pełną świadomością piszę w moich historiach o dynastii polskich Wazów na Kremlu (*Wilk w owczarni*), o zwycięstwie Polski w II wojnie światowej i nad Wschodem, i nad Zachodem (*Wallenrod*) czy o ratunku, jakim dla podbitego ludu przebywającego w diasporze mógł być



jeden święty człowiek używający pseudonimu Jan Pawłowicz (*Jedna przegrana bitwa*). Aby odnosić sukcesy w jakiegokolwiek dziedzinie, trzeba najpierw uwierzyć w siebie! [Wolski 2011]

Wypowiedź ta idealnie potwierdza przekonanie Ewy Thompson, iż trauma postkolonialna nie została w Polsce dotychczas przepracowana, a wszelkie resentymy i przekonanie o minionej wielkości są dowodem mimikry postkolonialnej [Thompson 2006: 11]. Zarówno w *Wallenrodzie*, jak i w *Mocarstwie* pojawia się paraboliczny wątek smoleński, co dowodzi prawdziwości tezy, że historie alternatywne mówią tyle samo, jeśli nie więcej, o współczesności niż o przeszłości. W *Wallenrodzie* na skutek zamachu zginąć miał w katastrofie lotniczej zaplanowanej przez Sowietów Józef Piłsudski, zaś w *Mocarstwie* — prezydent Polski Tadeusz Zawadzki, znany w świecie aktualnym jako uczestnik akcji pod Arsenalem. W *Mocarstwie* zamach zostaje udaremiony, choć na pokładzie samolotu wybuchnąć miała bomba termobaryczna, która uzbraja się po zejściu na odpowiednio niski pułap...

W *Mocarstwie* wprost wyeksplikowano alternatywne przekonanie o potędze Polski:

Wedle mej koncepcji Polska i tak stanie się mocarstwem Międzymorza. Historia w każdym wariantcie skazała nas na wielkość. [Wolski 2012: 50]

W powieści tej działa zasada prostego wzięcia odwetu na przeszłości zgodnie z mechanizmem, o którym pisał Franz Fanon:

Skolonizowany jest zawistny. Kolonizator o tym wie [...] „Oni chcą zająć nasze miejsce”. [Fanon 1985: 22]

W *Mocarstwie* pojawia się wiele symbolicznych obrazów zemsty: tryumfujące wojska sprzymierzonych Polski i III Rzeszy defilują na Placu Czerwonym, a premier Sikorski przyjmuje zmianę warty na Kremlu [Wolski 2012: 62], zaś Stalin zostaje zamordowany



w Swierdłowsku, w tym samym domu, w którym zamordowano rodzinę ostatniego cara [Wolski 2014: 62]. Pisarz daje też wyraz swego rozczarowania postawą Wielkiej Brytanii niedotrzymującej umów:

Dwa dni później rozpoczęło się bombardowanie Londynu... Z mieszanymi uczuciami — zażenowaniem pomieszanym z mściwą satysfakcją za wszystkie zdrady aliantów dokonane w moim świecie — czytałem o udziale polskiej eskadry łośi dowodzonej przez majora Skalskiego w nalotach na Londyn... [Wolski 2012: 66]

Przy okazji pojawiają się niebezpieczne nuty antysemickie. Pisarz powraca do scenariusza przesiedlenia przez Hitlera polskich żydów na Białoruś i stworzenia tam państwa Izrael, ze stolicą w Nowej Jerozolimie. Tym samym daje wyraz kolonialnemu poczuciu wyższości, skoro w jego świecie Białoruś, jako kraj nieistotny, mogła stać się ojczyzną dla niepożądanych w cywilizowanej Europie Żydów. W *Mocarstwie* na Nową Jerozolimę spada jednak bomba atomowa, uderzając na Czarnobyl, który, co trzeba zaznaczyć, przynajmniej w świecie rzeczywistym znajduje się na Ukrainie, a nie na Białorusi. Bomba atomowa zmiata naród żydowski z powierzchni ziemi, działając tym samym dużo skuteczniej niż hitlerowskie obozy zagłady znane ze świata aktualnego. W *Mocarstwie* padają również słowa: „Kiedy czytam w opowiadaniach młokosa nazwiskiem Zajdel o przemysłowej likwidacji europejskich Żydów za pomocą gazu w specjalnie budowanych komorach...” [Wolski 2014: 59]. Janusz Zajdel był, jak wiadomo, czołowym twórcą dystopijnej fantastyki socjologicznej, słowa te niebezpiecznie zbliżają się zatem do rewizjonizmu.

Kolejnym elementem oddziaływania resentymentu, odwracającego w prostej mimikrze doznane urazy, jest opisywanie Rosji jako kraju, który na skutek działań Polaków jest słaby i podzielony na dwa, niezbyt istotne politycznie, państwa. W *Mocarstwie* Rosjanie, stojący niżej cywilizacyjnie niż Polacy, są służącymi. Natasza Kryłowa, Rosjanka, jest opiekunką do dzieci w domu polskich nowych arystokratów, a główny bohater odczuwa w stosunku do niej silny popęd



seksualny, zmierzający tyleż do jej zdobycia fizycznego, co zniewolenia, zgodnie z przywoływaną już zasadą kolonialnego pożądania [Young 1995]. W *Mocarstwie* w polskich domach do stołu podają Wietnamki, a gotują Murzynki. W świecie wykreowanym przez Wolskiego jest to efekt podjęcia przez Polaków „brzemienia białego człowieka”. W ten sposób Polacy „pomagają” wdowom po poległych w Wietnamie i Kongu. Polska posiada również afrykańskie kolonie takie jak Tanganika, realizując tym samym marzenia Ligi Morskiej i Kolonialnej. We wcześniejszym *Alterlandzie* [Wolski 2003] natomiast, pojawia się wizja historii gorszej niż aktualna — Polska jest republiką sowiecką, bo powiódł się zamach na Hitlera i Stalin nie miał żadnych wrogów. W celu naprawienia chorej historii, tj. ratowania Hitlera, rusza misja alternatów — symbolem zniewolenia i upodlenia Polski jest znany z literatury rozbiorowej motyw Polek jako idealnych kochanek dla Rosjan. Pogardy kolonizatora dla skolonizowanego dowodzi język uprzedmiotawiający subalterna: „próbował pan Polek, profesorze? Nikt nie kocha tak jak Polki” [Wolski 2003: 8].

Również *Jedna przegrana bitwa* nosi znamiona pisarstwa historycznego, wprost opartego na kodzie biografii konfraktycznej. Tym razem jednak, pisarz sięga po scenariusz dystopijny, „pozwalając wygrać złu” [Wolski 2010: 2], bo przegrana w bitwie warszawskiej w 1920 r. uczyniła z Polski kolejną republikę radziecką. Marcin Wolski intencję napisania *Jednej przegranej bitwy* określa następująco:

W kolejnej próbie pod tytułem *Jedna przegrana bitwa* pozwoliłem wygrać złu, przynajmniej na pół wieku. W ten sposób — unikając namolnego hurra-patriotyzmu czy kliwnej hagiografii — spróbowałem oddać hołd bohaterom tamtych czasów, ludziom z Wczoraj, którzy ocalili nasze Dziś. Przy okazji postanowiłem spłacić dług swoim dziadkom, stryjom i ojcu — statystom wielkiej batalistyki. Z czterech braci Wolskich urodzonych na przełomie wieków jeden zginął, walcząc z bolszewikami nad Dźwiną, drugi w Oświęcimiu, trzeci zmarł wkrótce po wyjściu ze stalinowskiego więzienia, a czwarty, mój ojciec, zdołał być i pod Warszawą w 1920 i w Mauthausen 1944–1945 i zostać przez komunę pozbawiony prawa uprawiania zawodu adwokata. Ta historia żyła we mnie od zawsze dzięki opowieściom babci, mamy i gosposi oraz dzięki pamiętnikowi mego ojca, który



aż do dnia 13 sierpnia 1920 r. przytaczam nieomal dosłownie. Wiedząc jak historia mej rodziny i naszego świata rozegrała się naprawdę, nie mogłem odmówić sobie chęci sprawdzenia, jakby mogła potoczyć się inaczej, gdybyśmy wówczas przegrali. Konsekwencje polityczne zwycięstwa komunizmu w Europie musiałyby wpłynąć nie tylko na biografie bohaterów, ale na resztę świata, na technikę, kulturę i sztukę. W mojej książce opisuję Amerykę autorytarną pod rządami prezydenta Randolpha Haersta oraz rozgrywkę na globalnej szachownicy, w której Japonia staje się sojusznikiem nacjonalistycznych Chin. [Wolski 2011: 19]

Już pierwsze słowa powieści brzmią dojmująco: „Byłem niewolnikiem. Urodziłem się jako niewolnik. I wszystko wskazywało na to, że jako niewolnik umrę” [Wolski 2010: 4]. Wolski rozwija więc scenariusz, w którym główny bohater, Marcin Wolak⁸⁹, jest nagradzonym poetą, pisującym hymny pochwalne ku czci Dzierżyńskiego. Wszystko jednak zmienia się, kiedy od nieznanego człowieka dostaje rękopis pamiętnika dawnego żołnierza Piłsudskiego, który opisuje swe życie, począwszy od przegranej bitwy warszawskiej. Autorem dziennika i człowiekiem, który go dostarczył młodemu poecie, był jego ojciec, który przeszedł przez piekło Syberii, a następnie uciekł na Zachód. Ojciec jest prawdziwym patriotą, który porzucił matkę Marcina dla walki z Sowietami, a synowi, zgodnie z kanonem mitów romantycznych, kazał przekazać, że w jego życiu była inna kobieta — Polska. *Jedna przegrana bitwa* stanowi swego rodzaju uzasadnienie dla pozostałych napisanych przez Wolskiego powieści z gatunku historii alternatywnych. Skoro Polska była poddana sowieckiemu kolonializmowi, choć nie aż tak tragicznie jak w *Jednej przegranej bitwie*, to powinna powrócić do swej wspaniałej przeszłości, choćby w fantastycznych scenariuszach. Nic również dziwnego, że we wszystkich przywołanych powieściach Wolskiego mężem opatrnościowym Polski jest Józef Piłsudski.

⁸⁹ Fonetyczna zbieżność nazwisk bohatera i autora nie jest przypadkowa i dowodzi, iż powieść jest specyficzną (bo niesygnowaną pełną zbieżnością nazwisk i losów) próbą napisania autobiografii kontrfaktycznej, o której jeszcze będę miała okazję pisać.



7. *Pakt Ribbentrop-Beck* Piotra Zychowicza — żadnych marzeń, jedynie Realpolitik

Postać Marszałka Piłsudskiego jest również kluczowa dla Piotra Zychowicza, autora książki *Pakt Ribbentrop-Beck, czyli jak Polacy mogli u boku III Rzeszy pokonać Związek Sowiecki* [Zychowicz 2012]. Praca ta nie jest powieścią, nie przynależy więc do literackich historii alternatywnych, ale realizuje jej wariant niefabularny, dziennikarski, mocno perswazyjny i zretoryzowany. *Pakt Ribbentrop-Beck* należy postrzegać jako element pop-historii, zjawisko tabloidyzacji dziejów, czynienia z historii rozrywki, wreszcie jako *histotainment* [Barricelli, Hornig 2008; Szpociński 2011; Ansorg 2012; Lemann 2012a: 123–148; Lisiecki 2012]. Zychowicz jednak równocześnie finguje niektóre cechy monografii historycznej, zamieszczając chociażby obszerną bibliografię. Autor, podobnie jak Wolski, inspirował się pracami Pawła Wieczorkiewicza i rozważa scenariusz Polski sprzymierzonej z Hitlerem, zwany tutaj *Realpolitik*, bo:

Narody muszą podejmować wątpliwe moralnie decyzje i zawierać taktyczne sojusze z partnerami, którzy wzbudzają ich niechęć i obrzydzenie. [Zychowicz 2012: 21]

Książka ta dokonuje restauracji mitu Polski federacyjnej, władającej nad Ukrainą czy Litwą. Autor zadaje pytanie kluczowe, obnażające kolonialne tęsknoty:

Czy byliśmy skazani na utratę połowy terytorium, z ukochanymi Wilnem i Lwowem na czele? [...] Wszystkie te nieszczęścia, które spadły na Rzeczpospolitą i jej narody... [Zychowicz 2012: 22]

Nie jest bowiem łatwe do zrozumienia, jak Polak młodej generacji mógłby nie tęsknić do odzyskania granic Władysława IV, jak mógłby marzyć o malutkiej Polsce Łokietka. [Zychowicz 2012: 22]



Zychowicz nie godzi się na rozwiązania zaproponowane po 1918 roku, skoro:

Pod sowieckim jarzmem znajdowały się bowiem olbrzymie tereny Rzeczypospolitej. Województwa połockie, witebskie, większość mińskiego, smoleńskie, mścisławskie, spore części nowogródzkiego i brzeskoliteńskiego, czernichowskie, część wołyńskiego, kijowskie, podolskie i braclawskie (nasz stan posiadania w XVII wieku). Mieliśmy więc o co się z Sowietami bić i mieliśmy pełne prawo wystąpić z hasłem wyzwolenia tych terytoriów.

Wszystko to było naszą spuścizną i o wszystko to podczas drugiej wojny światowej mogliśmy się byli upomnieć i mogliśmy o to walczyć. Ziemie te liczyły setki tysięcy kilometrów kwadratowych i zamieszkiwało je co najmniej kilkanaście milionów przedstawicieli narodów Rzeczypospolitej: Białorusinów, Ukraińców, Żydów, Rusinów, Tatarów, Karaimów i jeszcze tuzina innych. Samych Polaków mieszkało tam grubo ponad milion (oczywiście mowa o tych, którzy w 1937 roku przeżyli „operację polską” NKWD). [Zychowicz 2012: 52]

Zychowicz, mówiąc o odzyskaniu Kresów, operuje doskonale rozwiniętym dyskursem kolonialnym, w którym odnajdziemy zjawiska poczucia wyższości kulturowej i ogólnocywilizacyjnej i idące w ślad za nimi poczucie misji, konieczności podjęcia „brzemienia białego człowieka” oraz odpowiedzialność za „gorsze” narody Europy. Autor jest przekonany, że polskie wojska, byłyby witane na Ukrainie i Litwie z prawdziwą radością, jako wyzwoliciele spod jarzma ZSRR. W rozwijanym przez niego scenariuszu Beck i Ribbentrop ustaliliby, że „Sowiety zostaną podzielone zgodnie z kluczem historycznym” [Zychowicz 2012: 16]. Zaś:

Mieszkańcy Litwy, Łotwy i Estonii, którzy od blisko pięciu lat żyli pod ciężkim niemieckim butem, witali Polaków jak wyzwolicieli. Prusy zostały formalnie inkorporowane do Rzeczypospolitej, a państwa bałtyckie, po zwróceniu im przez Polskę suwerenności, dobrowolnie dołączyły do tworzonej przez Polskę, Białoruś i Ukrainę federacji. Marzenie marszałka Piłsudskiego zostało zrealizowane. Polska stała się potężna. [...] Miała się ona składać z Polski, Białorusi, Ukrainy i ewentualnie Litwy. Ten kierowany przez Polaków blok nawiązujący do potężnej Rzeczypospolitej Jagiellonów miał się stać regionalnym mocarstwem. Państwem zdolnym przeciwstawić się zakusom Sowietów i Niemców. [Zychowicz 2012: 20].



Pakt Ribbentrop-Beck Zychowicza stanowi doskonały przykład pisania alternatywnej historii narodu opartej na zadawnionych urazach subalterna, dla którego najprostszym sposobem budowania nowej postzależnościowej tożsamości jest tryb przekonania o dawnej potędze i absolutnej moralnej przewadze, płynącej z „upodobani[a] do spoglądania wstecz, ku suwerennej przeszłości, w której da się wykazać momenty chwały, gdy terażniejszość cierpi na ich niedosyt”, jak pisała Hanna Gosk [2010: 18–19].

Obserwując w kulturze polskiej wyraźny trend opiewania heroicznej przeszłości, Leszek Koczanowicz zauważył, że

Teoria postkolonialna nie powstała po to, by nadawać jednym narodom wyższą rangę niż innym, czy też po to, by spełniać marzenia konserwatystów o powrocie do jakiejś utopijnej jedności narodu zniszczonej przez podbój. Jej zasadniczym przesłaniem jest emancypacja, wyzwolenie od mitów narzuconych przez kolonizatorów, ale też własnych mitów narodowych. [Koczanowicz 2011: 27]

8. *I w następnym dniu* Macieja Lepianki: nie pamiętać Hitlera...

W wydanej w roku 1996 powieści Macieja Lepianki *I w następnym dniu* II RP trwa nieprzerwanie w roku 1995, kiedy to rozgrywa się akcja powieści. Jest to możliwe dzięki zamordowaniu Adolfa Hitlera w roku 1934:

Specjalny dodatek do „Kurjera Warszawskiego” z 14 czerwca 1934 głosił:

W dniu dzisiejszym, o godzinie 14 minut 15 niezidentyfikowany do tej pory zamachowiec zastrzelił z rewolweru Adolfa Hitlera, kanclerza Rzeszy Niemieckiej. Towarzyszący kanclerzowi minister propagandy Goebbels wyszedł z zamachu bez szwanku. [Lepianka 1996: 27]

Oto punkt zwrotny historii Polski, który zaowocował bezproblemowym rozwojem kraju. Zamachowcem okazał się niejaki Daczko,



który wcześniej pisał do Piłsudskiego, ministra Becka i innych polityków listy protestacyjne wobec polityki kanclerza III Rzeszy [Lepianka 1996: 113, 116]. Ciekawe jednak, że zamachowiec w przedrukowanych przez prasę listach wymierzał karę Hitlerowi w imieniu „zamordowanych milionów” [Lepianka 1996: 28], o czym w roku 1934 nie mogło być mowy. Daczko jest postacią tajemniczą, nie wiadomo, kim był, nie wiadomo, czy pochodzi z przeszłości, czy był jasnowiedzem. Ponieważ jednak powieść kończy się zamieszczeniem kwadratu magicznego pochodzącego z *Melancholii* Dürera, tajemnica Daczki nie zostaje wyjaśniona i to mimo śledztwa podjętego w alternatywnych latach 90. przez bohaterów powieści Michała i Barbarę. Owa „prosta” korekta historii spowodowała, że opisana przez Lepiankę Polska jest europejskim mocarstwem, a Hitler nie jest postacią pamiętaną:

Na seansie spirytystycznym w roku 1944 obecne było sześć osób, Michałowi udało się zidentyfikować trzy [...]. A to był duch tego niby-Niemca, co go Polak zastrzelił... Zaraz, zaraz, nazwisko takie krótkie... Hitler! Tak, Hitler. No i duch tego Hitlera się obraził. Ktoś, nie pamiętam kto, ale na pewno któryś z panów zaproponował, żeby w takim razie wywołać tego zamachowca, czy terrorystę, co to Hitlera zabił. [Lepianka 1996: 12, 18]

Trwający w samozadowoleniu Polacy nie chcą pamiętać o przeszłości i zagrożeniach, które niosły ze sobą lata 30.

Kogo to wszystko dziś obchodzi! Jakiś Hitler, jakiś Daczko, jak świat stary zawsze było na nim dosyć szajbusów, żeby brukowce miały o czym pisać. Jest rok dziewięćdziesiąty szósty, nikt nie pamięta zamachów, terrorystów, wariatów. [Lepianka 1996: 43]

W Polsce Niemcy i Skandynawowie stanowią najtańszą siłę roboczą, emigrując do dostatniej Polski z podzielonych, słabych Niemiec. Polacy protestują przeciwko nalewowi „emigrantów” zarobkowych („Niemcy, najtańsza siła robocza” [Lepianka 1996: 216]), choć doceniają usługi niemieckich kelnerów [20] czy służących w domach („Helmut! Proszę pójść do biblioteki i przynieść albumy



ze zdjęciami. Te z lat czterdziestych” [35]). Powszechnie jest też przekonanie, że nie można byłoby wyobrazić sobie Polski komunistycznej („Polska komunistyczna? Bzdura!” [29]; „czy wyobraża pan sobie w Polsce komunizm?” [48]) czy okupowanej („Ty, Michał, wyobrażasz sobie, że zamiast «Dzień dobry», mówisz do kogoś, dajmy na to «Sieg Heil!», albo kurwa, jeszcze gorzej «Zdrastwujcie, towarzyszcze»” [22]).

Warszawa jest wspaniałym miastem, mającym rozbudowaną sieć dróg, wiele linii metra, liczne kawiarnie i kwitnące życie artystyczne (piszę o tym w rozdziale poświęconym alternatywnej geopoetyce i miastom) oraz doskonale prosperujący rodzimy przemysł motoryzacyjny (Samochód „Cracovia” [Lepianka 1996: 100]; „Zawada — czy samochodowy gigant wykupi fabryki Mercedesa?” [271]). Polska jest prawdziwą potęgą, czego dowodzi następujący cytat „Panie, polska kolej, policja i poczta to potęga, nawet dzieci w Afryce widzą, że nie ma nic doskonalszego na świecie” [142].

Co prawda, za ów dobrobyt Polska płaci pewnym ograniczeniem swobód politycznych, skoro dalej trwa proceder zamykania przeciwników rządu w Berezie Kartuskiej („a tak między Bogiem a prawdą, Berezka jeszcze nikomu nie zaszkodziła” [Lepianka 1996: 22]), zaś homoseksualiści i Żydzi są prześladowani, bo duch bojówek Piaseckiego znów rośnie w siłę [47]...

W powieści Lepianki nie ma jednak śladu ironii, która pozwoliłaby wziąć w nawias owe mocarstwowe rojenia. Dedykowana Ojcu pisarza powieść wydaje się wprost wyrastać z resentymentowego podejścia do rzeczywistości, które musi znaleźć jakieś ujście... Można tutaj dostrzec również efekt działania traumatycznej, leczonej w ten alternatywny sposób postpamięci [Hirsch 1992/1993, 2008; Kaniowska 2014], skoro dedykowana Ojcu powieść jest efektem hołdu złożonego wymierającemu pokoleniu, a więc procesowi przemieszczania się pamięci komunikacyjnej (kategoria świadka) do odpersonalizowanej pamięci kulturowej.



9. Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski, Ziemowit Szczerek — Rzeczpospolita, jaką sama by się chciała widzieć...

Swoistym podsumowaniem i równocześnie ironiczną falsyfikacją powyżej omówionych narracji hegemonicznych marzeń o II RP jest *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski* Ziemowita Szczerka (2013). Genologicznie praca Szczerka lokuje się pomiędzy esejem, historycznymi dociekaniem kontrfaktycznymi i zawiera *stricte* literackie elementy, wyrażające się poprzez opisywaną powyżej strategię *quasi*-dokumentarną. Praca zawiera obszerną bibliografię, dzięki czemu ów podwójny statut genologiczny: tekstu kontrfaktycznego, charakterystycznego dla pracy zawodowego historyka i literackiego, ulega pogłębieniu. *Rzeczpospolita zwycięska* doskonale wpisuje się w analizowane w poprzednich częściach pracy zjawisko *histotainment*. Elementy *stricte* literackie stanowią np. fingowany list Witkacego (opatrzonej datą i miejscem 21.08.1941, Wieś Chechło) do „Najdroższej Nineczki” (Jadwigi z Unrugów Witkiewiczowej) podpisany „Witkasięńko”, w którym pisarz, przebywając na wycieczce w okolicach Pustyni Błędowskiej, opisuje widziane manewry czołgów 45TP.

Trzeba przyznać, że Szczerek dość dobrze stylizuje język Witkacego, tworząc pastisz⁹⁰:

Najdroższa Nineczko!

Nawet nie zdajesz sobie sprawy, jakie twój mężusiulek-biedulek cierpi bez ciebie katusze. Jakie potworniste rzeczy musi oglądać i nic poza traumami z tego nie ma. Z Zakopanego do Krakowa wyjechałem dni temu (marnych bez Ciebie) dwa, tam spotkałem się z Birulą, który przyjechał z Poznania. Wiesz, jak bardzo

⁹⁰ Przykład ten zdaje się potwierdzać moją tezę, iż nauka pisania pastiszu powinna stać się przedmiotem nauczania na kierunkach *twórcze pisanie* [Lemann 2017c].



pić nienawidzę (N.14), a w tem mieście przeklętem nic innego robić nie można jak tylko golić i golić tę gorzałę — upadek Krakowa jest POTWORNY i NIEODWRACALNY. [...]

Najpierw się hukot-łoskot taki rozległ, że Birula aż podskoczył, a potem zza skarpy wyłazi — prosto na nas! — bydlę żelazne!

Czołg niby zwykły, ale potwór potężny jak chałupa na ąsiennicach. Naprawdę, przeciętna chałupa zakopiańska, tyle że obita pancerną blachą i na dwóch parach ąsienic, po dwie z każdej strony. I z lufą jak dąb. Patrzymy z Birulą po sobie, potem na czołg, potem znów po sobie, i nie wiemy, czy to peyotlowe zwidy, czy polskie wojsko naprawdę sprawiło sobie strzelającą i jeżdżącą kamienicę. Podeszliśmy, zafascynowani — a to bydlę żelazne jak nagle z lufy nie huknie! Aż się ziemia zatrzęsła, a chłopci w okolicznych wsiach to się musieli pod stoły pochować pewnie ze strachu. Oj, jakżeśmy stamtąd, Najdroższa Nineczko, z Birulą spieprzali, to sobie nawet nie wyobrażasz.

Dopiero nam kuzyn Kickiego powiedział, jakżeśmy trochę od tego peyotlu otrzeźwieli, że wojsko jakiś nowy wielki czołg tu próbuje, bo tu na pustyni, mówił, ciągiem poligony. Czołg nazywać się ma 45TP, że niby tyle ton waży. Ale o ile że T za tonę, to to P to co? Co, że Tony Polskie? A to tona polska mniej waży niż taka, dajmy na to, tona słowacka? Choć teraz to i Słowacja jest Polska, i Polska-Słowacja, człowiek już sam nie wie, co do czego i co czym jeść.

Ech. Idzie jesień.

Przyjedź do Zakopanego i nie bocz się na mnie więcej, to Cię odrodzę.

Twój cudem uratowany, lecz nerwowo wykończony flak (flaques)

Psychiczny

Witkasienko

PS Czy Pociachowski oddał już 500 złotych, które miał zapłacić Pimpciowi za obrazy? Jeśli nie, to naciśnij go, proszę, niemnożko, bo mię to kompromituje, że mam takich baranów za znajomych. [Szczerek 2013: 28–60]

Kolejnymi fingowanymi dokumentami są opis nowoczesnego miasta, Zawichostu, zamieszczony w opublikowanych w alternatywnym świecie przez Jarosława Iwaszkiewicza *Podróżach po Polsce* [Szczerek 2013: 72–74] oraz fragmenty *Dzienników z cudem Polski ocalonej* pióra Witolda Gombrowicza [Szczerek 2013: 78–82], zawierający opis dzielnicy Marszałka Rydza-Śmigłego. Podobnie jak



w poprzednich *quasi*-dokumentach, tak również w tym przypadku odnajdziemy stylizację na język i sposób myślenia o Polsce charakterystyczny dla autora *Trans-Atlantyku*:

Mój Boże — pisał Witold Gombrowicz w *Dziennikach z Polski cudem ocalonej* — to dzielniczysko, dzielniczydło, bo dzielnicą tego nazwać nie sposób — to jest coś, co z człowiekiem nie ma nic wspólnego. To patroszy z człeka wszystko, co człeczce, i wypełnia go, jak balon, sprężonym narodowym powietrzem. Idzie człowiek tą ulicą, jeszcze myśli człek o sobie jako o człowieku i biało się człowiekowi robi, pusto, biało, biało od tej pustki, nijako, i krok za krokiem, balon się z niego robi, nie człowiek. Balon napelniany patriotyzmem, którego cielesność jednak takiej dawki tego patriotyzmu znieść nie może i zaraz od tego się — puk! — rozpuknie. [Szczerek 2013: 78–79]

Autor w ciągu całej książki (poza epilogiem) podkreśla fikcyjność i probabilistyczność swych scenariuszy, stosując tryb warunkowy („wyobraźmy sobie; przyjmijmy, że”).

W prologu do tej hybrydycznej genologicznie pracy Szczerek zdradza, iż jego intencją było stworzenie:

Będzie to wizja Rzeczypospolitej, której — choć na pewien czas — udało się być taką, jaką sama by się chciała widzieć, gdyby spełniły się jej sny o idealnej sobie samej: te o potędze, o posiadaniu kolonii, o modernizacji, o europeizacji, o stworzeniu Międzymorza, o ambicjach odgrywania wielkiej regionalnej, co tam regionalnej — światowej roli.

Od zawsze wyobrażamy sobie tę mocarstwową Polskę, ale jakby po trochu, fragmentarycznie. Nigdy całościowo. Nikt nigdy nie nakreślił jednej, spójnej wizji takiej mocarstwowej Polski. [...]

Ale nikt nigdy nie spróbował opowiedzieć historii tej wyśnionej Polski, która nie dość, że przetrwała wojnę, to jeszcze wyszła z niej mocniejsza. I co by to znaczyło — dla Polski, jej obywateli, sąsiadów, mniejszości, świata. I jak długo by się taką potęgę udało utrzymać. Zróbmy więc to w końcu i niech już będzie z głowy. [Szczerek 2013: 2]

Oczywiste jest, że Szczerek zamierza przedstawić wersję maksimum potęgi II RP, i choć myli się, pisząc, iż nikt do tej pory takiej kompleksowej wizji nie stworzył, z podjętego zadania wywiązuje się z należytym entuzjazmem... Wnikliwy czytelnik od początku



owej optymistycznej narracji wyczuwa żywiół ironii, która w epilogu *Rzeczpospolitej zwycięskiej*, stanowiącego fikcyjny reportaż z II Rzeczpospolitej w 2013 roku, uzyskuje wydzwięk tekstu stanowiącego dyskusję z opisywanymi tutaj narracjami hegemonicznymi, uruchamiającymi pełen potencjał postkolonialnych tęsknot podsztych resentymentami. Już w opisach zwycięskiej w kampanii wrześniowej Polski pojawia się ważkie rozpoznanie: „Wizji zwycięskiego września było w Polsce mnóstwo. Można powiedzieć, że to nasza narodowa obsesja” [Szczerek 2013: 3]. W wersji prezentowanej w tej książce Polacy odnoszą wiktoryę dzięki zastosowaniu planu „Narew — Wisła — San” zamiast planu „Zachód”, przez co „wyobraźmy sobie, cud się stał!” [Szczerek 2013: 13].

Trwająca po wrześniu '39 roku zwycięska, silna jak nigdy Polska zachowała swe granice wschodnie („Nie ukrywajmy: wschodnie ziemie Rzeczypospolitej są w tej opowieści potrzebne, bo trudno wyobrazić sobie II RP bez Kresów Wschodnich” [Szczerek 2013: 13]), stworzyła trwały sojusz ze Słowacją, zrealizowała projekt Międzymorza (por. *Międzymorze* 2017) i dysponuje koloniami afrykańskimi, głównie na Madagaskarze, choć te utraciła w latach postkolonialnego zrywu. Warszawa jest miastem wspaniałym, a klasa ziemiańska wciąż wiodzie prymat intelektualny. Szczerek przypomina jednak fakt, który zwolennikom teorii o doskonałej kondycji gospodarczej i finansowej naszego kraju może być nie w smak:

Bo Polska sama z siebie nie miałaby jak osiągnąć tej wyśnzionej potęgi. Rzeczypospolita była biedna jak mysz kościelna. [...] Dlatego, szanowni rodacy, nie oszukujmy się, Polska może i mogła być mocarstwem, ale wyłącznie na kredyt. Zagraniczny. [Szczerek 2013: 45]

Są też „ciemne strony” w postaci chociażby antysemityzmu, nacjonalizmu, wynaradawiania Ukraińców i Białorusinów, niepostrzymanej w swych działaniach Sanacji, a także zniechęcenie Europy do utrzymywania bliższych kontaktów z Polską („Polskie wyma-



chiwanie szabelką i nacjonalistyczny autorytaryzm zniechęcałyby do Rzeczypospolitej jej partnerów gwarantujących bezpieczeństwo, a to nie byłoby dobre” [Szczerek 2013: 169]).

Stanowiący epilog *Rzeczypospolitej zwycięskiej* fikcyjny reportaż z Polski w roku 2013 obnaża te i inne bolączki II RP trwającej już niejako siłą rozpędu, kultuwującej „ślady dawnej świetności” [Szczerek 2013: 182]. Jest to Polska pogrążona w antysemityzmie, wielbiąca Marszałka Piłsudskiego, której idealny obywatel:

musiałby zatem być niespecjalnie rozwiniętym intelektualnie stworzeniem: miał bezrefleksyjnie kochać ojczyznę i co jakiś czas wybuchać fajerwerkiem wielkiej miłości do niej i zapewnień o gotowości poświęcenia dla niej życia i zdrowia. Musiał też czcić polskich wielkich mężów ze szczególnym wskazaniem na Józefa Piłsudskiego i kolejnych Naczelnym Wodzów, których decyzje przyjmować powinien z entuzjazmem i bezkrytycznym zrozumieniem.

— No i musiał powstrzymać się od głoszenia wszelkiej krytyki władz — dodał Samuel. — Powinien też przestrzegać chrześcijańskich zasad moralnych i godzić się na mocno uproszczoną, kazalniano-czytankową interpretację rzeczywistości: tu jest wróg, a tu przyjaciel, to jest dobre, to jest złe, koniec i kropka. [Szczerek 2013: 193–194]

Totalna demystyfikacja owej wielkościowej narracji pojawia się w ostatnich słowach tego fikcyjnego reportażu, stanowiących również zamknięcie *Rzeczypospolitej zwycięskiej*: „Obecna Polska — do końca — jest krajem na miarę naszych możliwości. Tylko tyle i aż tyle” [Szczerek 2013: 213] boleśnie odsyłają od filmu *Miś*, Stanisława Barei...

Ziemowit Szczerek przenosi więc na grunt historii alternatywnych modeli dziennikarstwa gonzo [Adamczewska 2014a, b; Frukacz 2015; Szydłowska 2015; Żyrek-Horodyska 2017; Kalin 2018].

Swą strategię pisarską Szczerek charakteryzuje następująco:

Zawsze kręciła mnie zabawa rzeczywistością, mitami, stereotypowym spojrzeniem na świat, zniekształcaniem rzeczywistości przez percepcję, w tym medialną — dlatego książka wyszła, jaka wyszła. Ten mechanizm podkreśniania rzeczywistości interesował mnie oczywiście także dlatego, że sam jestem robalem



zerującym na rzeczywistości, bo pracuję w dziale wydarzenia dużego portalu informacyjnego. Ale gdy piszę rzetelne artykuły, to wtedy nie podkrećcam. Dlatego od podkrećcania mam książkę, czyli literaturę. [Szczerek 2013]

W *Rzeczypospolitej zwycięskiej* charakterystyczny dla dziennikarstwa gonzo tryb kształtowania rzeczywistości ulega zwielokrotnieniu. Szczerek, sięgając po model historii alternatywnych, stara się o jak najszerszą symulację „efektu realności” — w gatunku, który niejako „podstawia” alternatywną przeszłość w miejsce aktualnej. Równocześnie jednak autor książki *Przyjdzie Mordor i nas zje. Tajna historia Słowian* co rusz rozmontowuje ów efekt realności, obnażając zabiegi mistyfikacyjne, a po miniopowieści historyczno-alternatywne sięga również w innych pracach (*Siódemka; Przyjdzie Mordor i nas zje. Tajna historia Słowian; Tatuaz z tryzubem*). *Rzeczpospolitą zwycięską* Szczerka można więc uznać za wielopoziomową i wieloaspektową grę zarówno z regułami gatunku historii alternatywnych, jak i prawidłami tworzenia dyskursu historycznego oraz swego rodzaju ironiczną codę dla nurtu historii alternatywnych budujących obraz wyimaginowanej hegemonii Polski.

10. Konkluzje — pierogi leniwe, w cieniu Imperium

Co ciekawe, już Bolesław Prus, prekursor historii alternatywnych w Polsce, w noweli *Zemsta*⁹¹, napisanej w 1908 roku pod wpływem ustawy wywłaszczeniowej, ostrzega przed zbyt prostym i atrakcyjnym marzeniem o podążeniu ścieżką dawnego kolonizatora. Główny bohater noweli, Władysław Miller, ma szansę zrealizować marzenia o zemście na Prusakach. Indyjski jogin Ahmakara w zamian za duszę pozwala Millerowi (czytelny motyw faustowski) przez 20 lat realizować plany i daje mu „władzę i wolność szkodzenia ludziom i naro-

⁹¹ Nowela opublikowana w „Kurierze Warszawskim”, w roku 1908, nr 1, inf. za: http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=11516Bolesław Prus [dostęp: 15.07.2013].



dom” [Prus 2004]. Jogin-Szatan pozwala Polakowi poznać przyszłość w dwóch wariantach. Nie pozwala jej jednak zmienić, co wydaje się kluczowe. W wariacie „z zemstą” Polacy otrzymują kolonię na Saharze, zmieniając ją w utopię, a to dzięki „Pracy energicznej, wiedzy twórczej i cnocie”. Prus powstrzymuje jednak swego bohatera przed zemstą, wybiera on wariant trudniejszy, ale bardziej moralny. Opiera się diabelskiej pokusie, uznając mądrość maksymy biblijnej „Mnie zostaw zemstę — mówi Pan”. Słowa te kończą opowiadanie. Wcześniej jednak pojawia się wyjątkowo aktualne wezwanie, korespondujące ze słowami Koczanowicza:

Nie ma co nazywać się przedmurzem chrześcijaństwa; wspominać zwycięstwa pod Grunwaldem, odsieczy wiedeńskiej, wąwozów Samosierra; miniona bowiem sława tyle jest warta, co chleb zjedzony w roku zeszłym. [Prus 2004]

Wydaje się, że odwoływanie się do mitów heroicznych i alternatywne kreowanie potęgi Polski przez niektórych twórców współczesnych historii alternatywnych jest, jak już powyżej sugerowałam, związane z dojmującym rozczarowaniem historią po 1939 roku, kiedy to Polska po raz kolejny została poddana sąsiedzkiej hegemonii. Trauma okazała się tak wielka, że „przeszłość okaz[uje] się niewyobrażalna [...] [i] pozwala się określić jako post-przeszłość” [Nycz 2011: 11]. W efekcie tym silniejsze okazują się jednak wszelkie traumy, zadawnione urazy, wstydy, upokorzenia, a w ślad za nimi idzie mechanizm samodeprecjacji. Taki tryb myślenia i pisania, parafrazując słowa Miłosza, powoduje iż „w cieniu imperium [...] Pierogi jedzą leniwe, zupełnie nic na zimno i wiecznie upokorzeni, nienawidzą obcych” [Miłosz 2011: 738].

Proces post-zależnościowego „pisania narodu” nie jest zjawiskiem jednorodnym, bo i niezwykle złożony jest wachlarz reakcji na wyjście z sytuacji długoletniego uzależnienia. Przytoczone przeze mnie powieści z gatunku historii alternatywnych, realizujących model „hegemonicznej Polski” są zaś jednym z możliwych trybów



powstawania „koniecznych fikcji”. Dorota Kołodziejczyk ujęła rzecz następująco: „Postkolonializm funkcjonuje jako dyskurs magicznie naprawiający krzywdy historii przez określenie danego obszaru jako postkolonialny” [Kołodziejczyk 2010: 36].

Historie alternatywne zanurzone w żywiole historii i współczesności reagują niczym sejsmograf na wszelkie drgania społecznych nastrojów, rejestrując zarówno te nostalgicznie szukające ideału w złotej, minionej przeszłości, jak i te ironicznie podejrzliwe wobec mitów i zbyt prostych ocen. Gatunek ten ma zatem swój udział w dwóch wersjach nostalgii wymienionych przez Svetlanę Boym — nostalgii restauratywnej (ukierunkowanej na to, co było) oraz nostalgii refleksyjnej, charakterystycznej dla ponowoczesności, operującej trybem ironii i utopijności [Boym 2001: XV; por. Erlil 2018: 90].

Dlatego też literatura, w tym historie alternatywne, jest tak znakomitym wziernikiem w pozaliteracką rzeczywistość historyczno-społeczną.

Ryszard Nycz w artykule pt. *Możliwa historia literatury* komentuje melancholijne, pełne postawy „fantasmagorycznej rekompensaty” [Nycz 2010: 181] marzenie Kazimierza Wyki o historii literatury polskiej z *Wyznań uduszonego* [Wyka 1995]. Nycz w swym artykule, będącym podsumowaniem dotychczasowych, wiodących modeli uprawiania historii literatury, podsumowuje ów projekt Wyki słowami, które jak mi się wydaje, doskonale diagnozują opisany przeze mnie powyżej model historii alternatywnych, konstruujących fantasmagorię urojonej przeszłości Polski:

Tę niezwerbalizowaną zwykle przesłankę życzeniowych argumentacji można by ująć tak: polska literatura jest w swej całości, niestety, peryferyjna i wtórna, z czego bierze się jej ksenofobiczne zwrócenie ku umacnianiu poczucia wielkości i wyjątkowości (własnej i narodowej wspólnoty), przy równoczesnym zerkanii ukradkiem na nowinki w wielkim świecie — ale jest tak dlatego, że niesprawiedliwość dziejowa odebrała nam przedwcześnie prawdziwe talenty, a tym, które zachowała, często odbierała rozum, zdrowie czy możliwość przyzwolonej egzystencji... Wydaje mi się, że tu właśnie, w tym syndromie przedsądów,



resentymentów i sublimacji znaleźć można źródła istotnego powodu, dla którego ciągle zbyt często skłonni jesteśmy czytać, rozumieć, interpretować polską literaturę w kategoriach — bardzo zresztą różnie pojętych — powinności. [Nycz 2010: 182]

Efektom takich właśnie, postkolonialnie pojętych „powinności” wydaje mi się zanalizowany powyżej nurt polskich historii alternatywnych, które budują odurzający obraz polskiej wielkości. W zanalizowanych powyżej powieściach, zmierzających do odzyskiwania „zrabowanej” historii, zabrakło podejścia transkulturowego, które wydaje się kluczowe w procesie faktycznego wychodzenia z pozycji skolonizowanego. Pojęcie ‘transkulturowe’ wprowadzone przez kubańskiego antropologa Fernando Ortiza [1978, cyt. za: Gondor-Wierciuch 2012: 194], a następnie w nieco innym kontekście wykorzystane przez Wolfganga Welscha [Welsch 1998; Rewers 2003: 53–65], pozwala bowiem na scalenie w obrębie jednego tekstu podwójnej perspektywy skolonizowanego i kolonizatora. Zdaniem Mary Louise Pratt podejście transkulturowe to sposób, w jaki:

podbite czy zmarginalizowane grupy społeczne selekcionują i transformują wzory przekazane im przez dominującą lub metropolitarną kulturę. Podbite ludy nie mogą kontrolować tego, co je spotyka z rąk dominującej kultury, mogą jednak w pewnej mierze decydować, co sobie z niej przyswoją, jak tego użyją i jakie nadadzą temu znaczenie. [Pratt 2011: 25–26]

Podwójny status kolonialny Polski, jako kraju skolonizowanego, ale i będącego w przeszłości kolonizatorem, nie budzi wątpliwości. W poprzednim rozdziale zanalizowałam literackie historie alternatywne podważające i dekonstruujące polską mitologię narodową, politykę historyczną, pokazujące subwersywne podejście do pamięci zbiorowej i kulturowej, przeczące wiktyofilii, racjonalizujące (o ile można użyć takiego słowa w odniesieniu do gatunku prozy niemimetycznej) podejście do alternatywnej przeszłości, choć wciąż pozostające w obrębie Andersonowskiej wspólnoty wyobrażonej. Prezentowana w omawianym w tym rozdziale typie historii alternatywnych



tendencja do kreowania wymaginowanej wielkości, podkreśla zaś jedynie ten pierwszy status. Paradoksalnie jednak, co wykazałam powyżej, podkreślanie krzywd i fantasmagoryczne pragnienie ich wyrównania na kartach historii alternatywnych, poprzez ukazanie niezrealizowanych scenariuszy Polski hegemonia, odsyła równocześnie do tego drugiego aspektu. Poprzez scenariusze alternatywnej wielkości uwidacznia się *stricte* postkolonialna tendencja skolonizowanego do tego, o czym pisał Franz Fanon:

skolonizowany marzy nieustannie o zajęciu miejsca kolonizatora. Nie o tym, żeby być kolonizatorem, lecz żeby zająć jego miejsce. Świat — wrogi, przytłaczający i agresywny, wszelkimi sposobami odpychający skolonizowaną masę — nie jest obrazem piekła, od którego chciałoby się najszybciej uciec, lecz rajem istniejącym w zasięgu ręki, strzeżonym przez cerbery. [Fanon 1985: 31–32]

W analizowanych w tym rozdziale powieściach, niestety pojawia się jednak marzenie o tym, by Polska była kolonizatorem (M. Wolski, *Mocarstwo*), a to niezbicie dowodzi faktu, że polska trauma kolonialna nie została dostatecznie przepracowana, skoro wciąż marzymy, parafrazując Fanona, o raju, który jest w zasięgu ręki, zaś mitycznego Cerbera — który wzbraniał przecież znajdującym się w Hadesie duszom opuszczenia granic piekła — da się pokonać słodkim, pokrępiającym serca głosem liry...



ROZDZIAŁ V

Czy można uchronić się od przeszłości? Krytyczny i subwersywny ładunek historii alternatywnych

Postawione w tytule pytanie zdaje się być tyleż przewrotne, co paradoksalne. Jak bowiem można uchronić się od przeszłości, czy też w nią ingerować, skoro jest ona tym, co już się wydarzyło, zamkniętym okresem dziejów, do którego nie mamy bezpośredniego dostępu? Pytanie to przestaje być aż tak paradoksalne, jeśli postawi się je w kontekście przemian statusu historii jako nauki, na skutek których uprawomocniono kontrfaktualizm i jego literacką wersję, czyli historie alternatywne. Ten mocno osadzony w refleksji historycznej gatunek powieściowy zawiera — o czym już pisałam — duży ładunek wywrotowy i jest zaangażowany politycznie, krytycznie komentując stosunek autora nie tylko wobec przeszłości, ale i społeczeństwa, organizacji życia społecznego czy religijnego. Przyjmując za pewnik wielokrotnie formułowaną tezę, że literatura jest zawsze polityczna, uznać należy, że tym bardziej zaangażowane i subwersywne są historie alternatywne.

Utwory te, co postaram się wykazać, już u swych podstaw posiadają niezwykle żywy potencjał krytyczny i subwersywny. Krytycyzm ten dotyka zarówno poziomu *res gestae* — czyli samego alternatywnie

budowanego przebiegu powszechnie znanych wydarzeń, które z jakichś względów wydały się pisarzowi nieatrakcyjne, traumatyczne, chore, o czym bliżej za chwilę, jak i również statusu historii jako nauki — *rerum gestarum* — możliwości dotarcia do prawdy, procedur badawczych, metodologii historii itd. Odejście od utartego, powszechnie znanego przebiegu dziejów nie jest bowiem zabiegiem niewinnym światopoglądowo i aksjologicznie. Historia alternatywna to zatem zawsze wypadkowa teraźniejszości oraz poglądów politycznohistorycznych autora i jako taka często realizuje resentymentowy i życzeniowy stosunek do świata oraz przeszłości.

Jak trafnie zauważa Adam Mazurkiewicz:

Z tego względu, rozważając status i rolę historii alternatywnej w *imaginarium communis*, należy bacznie przyjrzeć się nie tyle dziełom stanowiącym oryginalną propozycję artystyczną, ile utworom „niższych lotów” adresowanych do masowego odbiorcy. To one bowiem najdokładniej odzwierciedlają stan świadomości społecznej i czytelniczego zapotrzebowania. Co więcej, następuje w tym przypadku „sprzężenie zwrotne”: osoby podejmujące lekturę modelują kształt tekstów popkultury, a zarazem są „modelowane” przez obieg popularny — nie tylko wpływający na zbiorową wyobraźnię, ale i narzucający wizje przeszłości wysnute z własnych produktów. [Mazurkiewicz 2014b: 105]

Pisałam już o tym, że krytyczny stosunek do historii, jej procedur badawczych i statusu naukowego jako jeden z głównych filarów humanizmu dwudziestowiecznego doprowadził m.in. do podważenia statusu źródeł historycznych jako depozytariuszy prawdy w rozumieniu historiografii obiektywistycznej. Zaś na skutek szeregu kolejnych narracyjno-dekonstrukcyjno-postmodernistycznych zamachów podważono statut historii jako nauki w rozumieniu XIX-wiecznym, gdy jeszcze wierzono, że historyk zgodnie z formułą Leopolda von Ranke ma powiedzieć „jak było naprawdę”.

Grzegorz Dziamski, teoretyk „kryzysu”, dość radykalnie twierdzi, że XIX-wieczny historyzm pozytywistyczny był swego rodzaju aberracją metodologiczną, a nie ideałem uprawiania nauki. Jego zdaniem:



negatywne skutki pseudorozwiązania ujawniają się dopiero później, wywołując nawrót kryzysu, głębszego i poważniejszego niż pierwotny. Wydaje się, że z punktu widzenia modernistycznego kryzysu końca XIX wieku, tak właśnie, jako pseudorozwiązanie, potraktowany został historyzm, który rozwiązywał oświeceniowo-romantyczny kryzys, a obawa przed wyborem kolejnego pseudorozwiązania sparaliżowała próby przezwyciężenia kryzysu przełomu XIX i XX wieku, choć trudno powiedzieć, aby takich wysiłków nie podejmowano. [Dziamski 2001]

Kiedy współcześnie historiografia uporała się jakoś z problemem idiograficzności i narratywizmu, wydaje się, że ostatnim bastionem historii akademickiej jest świadomość nienaruszalności przebiegu wydarzeń dziejowych, ufundowana na założycielskiej dla nauki historycznej wierze w to, że fakty historyczne są *constans*, podczas gdy to o ich interpretację i ocenę można i należy kruszyć akademickie kopie. Tymczasem i ów ostatni bastion, bastion „króla faktu”, jest oblegany nie tylko przez literatów, twórców historii alternatywnych, ale i samych historyków, postulujących rozliczne korzyści płynące z dokonywania operacji kontryfaktycznych, uprawianych, co warto przypomnieć, w historiografii z powodzeniem od czasów historyka rzymskiego Tytusa Liwiusza.

Zróznicowanie kreowanego świata wobec jego aktualnej wersji dokonuje się jako konsekwencja zmiany kluczowego momentu dziejowego. Narodowe Centrum Historii, wydające cykl powieści alternatywno-historycznych, zaproponowało termin ‘zwrotnica czasu’⁹², który precyzyjnie oddaje moim zdaniem znaczenie anglojęzycznego *Point of Divergence* zdefiniowanego w rozdziale II. To właśnie obecność i literackie rozwinięcie POD czy „zwrotnicy historii” stanowi *principium* gatunku, tradycyjnie lokowanego w obrębie literatury fantastycznej. Daleko ważniejsze, a przynajmniej artystycznie bardziej interesujące, jest jednak „poznanie ukrytych sprężyn napędzających proces dziejowy” [Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990: 300],

⁹² Tak nazywa się cykl wydawniczy zainicjowany w roku 2010 wydaniem powieści Macieja Parowskiego *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*.



czy też, posługując się słowami jednego z autorów historii alternatywnych, Szczepana Twardocha, „konsekwentne rozwinięcie alternatywnej linii czasu, opierającej się na lepszych lub gorszych podstawach” [Twardoch 2006: 17]. Przypomnę, że różnica pomiędzy historią alternatywną a uchronią polega zaś głównie na tym, że w tym drugim typie literatury czas historyczny (zarówno czas opisywanych wydarzeń, jak i „zwrotnica historii”) nie jest tak dokładnie wskazany. Uchronie silniej niż historie alternatywne migrują w kierunku wolnej gry wyobraźni. O ile bowiem historyk alternatywista musi zachować równą, a może nawet silniejszą logikę niż jego „klasyczny” kolega, o tyle twórca uchronii może oddać się bardziej utopijnemu — bo podwójnie nieistniejącemu, ani w miejscu, ani w czasie — projektowaniu kreowanego świata.

Jeśli więc historyk badający jakichś wycinek dziejów musi zachowywać bezustanną czujność wobec przekazu źródeł, pytając o to, co i dlaczego zostało przemilczane, dla kogo pisał kronikarz itp., to taką samą, jeśli nie większą czujność musi zachować badacz historii alternatywnych, w których do głosu dochodzą na równi emocje, krytyka, co i nostalgiczne marzenia badacza/pisarza. Friedrich Nietzsche [por. Markowski 1997: 202] jako jeden z ojców tzw. szkoły podejrzeń, obnażył jałowy dogmatyzm historii, przypominając, że historyk nie powinien mylić wiary w adekwatną rekonstrukcję historyczną z własnymi namiętnościami i ambicjami. Historia podporządkowana jest historykowi, ale dopiero wówczas gdy ten porzuci ograniczający go lęk przed obiektywizmem i wiernością prawdzie. W refleksji nad historią potrzeby znajdują się „błąd i kłamstwo” [Markowski 1997: 202] uprzytomniające, że poznanie oparte jest na subiektywnej perspektywie albowiem historyk zawsze wybiera taki scenariusz, jaki odpowiada jego marzeniom. A te, jak dalej wykażę, odgrywają niebagatelną rolę w kreowaniu zarówno literackich, jak i naukowych alternatywnych scenariuszy historycznych.



W ten kontekst wpisuje się również dewiza Alexandra Demandta, promującego operacje kontryfakcyjne w historii naukowej: „tylko historia w zawężonym pojęciu, okrojona o swoją najbardziej płodną część, zadowala się tym co realne” [Demandt 1999: 20] — słowem, to co się faktycznie stało, da się zrozumieć jedynie poprzez rozważenie alternatyw. Czy historia jest dziełem przypadku, czy o jej losach decydują jednostki czy narody, czy jest ona efektem planów istoty wyższej, a więc swego rodzaju nauką o predestynacji, czy historię kształtuje przypadek, natura czy przeznaczenie, czy historia jest bożym igrzyskiem? Te wszystkie podstawowe historiozoficzne pytania nabierają nowego znaczenia poprzez dopuszczenie do głosu innych możliwych scenariuszy. Co więcej, każdy scenariusz kontryfakcyjny zakłada wpisana weń historiozofię, obnażając równocześnie osobowość badacza, jego marzenia, światopogląd i kompleksy wobec przeszłości. „Myślący podmiot symuluje nierzeczywistą historię i wybiera potem spośród tych alternatywnych rozwiązań, które potrafi rozpoznać” [Demandt 1999: 21]. Oznacza to, iż ostateczny efekt konkretnej operacji kontryfakcyjnej jest zawsze efektem równocześnie wiedzy historycznej, jak i indywidualnego wyposażenia intelektualnego, światopoglądowego i wyobrazeniowego historyka oraz dopuszczenia do głosu subiektywizmu i uczynienia z osobowości historyka jego doświadczeń, pragnień, lęków i światopoglądu elementu „gry w historię”.

Co ważne, krytyczne nastawienie pisarzy dokonuje się z wewnątrz krytkowanej rzeczywistości historycznej. Według Grzegorza Dziamskiego:

Subwersja polega na naśladowaniu, na utożsamianiu się niemalże z przedmiotem krytyki, a następnie delikatnym przesunięciu znaczeń. Ten moment przesunięcia znaczeń nie zawsze jest uchwytne dla widza. To nie jest krytyka wprost, bezpośrednio, tylko krytyka pełna dwuznaczności. [Dziamski 2001]



I tak, o ile sam moment „zwrótnicy historii” jest czytelny dla kogoś nawet słabo obeznanego z historią, to wyinterpretowanie wpisanego w dany utwór potencjału krytycznego wobec historycznych i kulturowych klisz jest już bardziej dyskretne i stanowi kolejny poziom obcowania z tekstem.

Historie alternatywne często ponadto podejmują bardzo mocną, prawie że swiftowską, krytykę aktualnego społeczeństwa i jego przekonań, tudzież syndromu „rozleniwionego samozadowolenia” społeczeństw kapitalistycznego dobrobytu. Uderzające, że te nacje, które wygrały II wojnę światową (Anglia, USA), idą w swych alternatywnych scenariuszach w kierunku pesymistycznym, dystopijnym, fundując scenariusze odwrotne, tzn. okupowane Stany Zjednoczone i tryumfującą III wieczną Rzeszę. *Człowiek z Wysokiego Zamku* Dicka (1991) i *Vaterland*⁹³ Harrisa (1997), *Dźwięk rogu* (2001) Johna Williama Walla pseud. Sarban czy *Brunatna rapsodia* Otto Basila (1993), a do pewnego stopnia również *Spisek przeciwko Ameryce* (2007) Philipa Rotha stają się jeremiadami, dopuszczając do głosu z jednej strony, eufemistycznie mówiąc, ambiwalentny stosunek wobec rzeczywistości politycznej i gospodarczej w rozwiniętych kapitalistycznych państwach Zachodu, a z drugiej krytykę wobec postawy wiecznie zadowolonych z siebie zwycięzców, tryumfatorów historii, odcinających kupony od wygranego na loterii Klio losu. Natomiast pisarze pochodzący z krajów mających bardziej traumatyczną przeszłość, chętniej sięgają po nacjonalistyczny tryb pisania „ku pokrzepieniu serc”, budując (nie)winne scenariusze heroiczne i hegemoniczne, próbując uzdrowić chorą historię, sprowadzić ją na prawidłowe tory. I tak przykładem może być Polska, która pokonuje Niemcy i staje się mocarstwem światowym oraz stolicą kultury.

⁹³ Powieść w oryginale nosi tytuł *Fatherland* (1992), w polskim wydaniu *Vaterland* (1997).



1. Szkoła podejrzeń, czyli ostrożnie z (historycznymi i narodowymi) mitami

Ciekawe, że sowietolog Paweł Wieczorkiewicz twierdził, iż realną szansą dla Polski w przededniu II wojny światowej było wejście w sojusz z państwami Osi [Wieczorkiewicz 2006: 56]. Taki scenariusz alternatywnej historii w „hołdzie” dla zmarłego w 2009 roku Wieczorkiewicza przedstawił Marcin Wolski w powieści *Wallenrod* [2009], wydanej w ramach wspomnianego już cyklu „Zwrotnice czasu”. Tym samym cykl ten okazuje się niebywale ciekawy z punktu widzenia badań nad związkami literackich historii alternatywnych i stanowiących częstokroć ich podstawę scenariuszy kontrfaktycznych zawodowych historyków z polityką historyczną. Mariaże te trudno byłoby określić mianem (nie)winnych — tak głęboko są zanurzone w polityce i w tzw. nowym patriotyzmie. Wydaje się, że Narodowe Centrum Kultury postanowiło wykorzystać popularność czytelniczną historii alternatywnych i użyć ich aktywnie w celu zbudowania pożądanej przez pewne kręgi świadomości historycznej — nostalgicznej, marzącej o wielkości i sławie — co w istocie obnaża jednak głębokie kompleksy Polski i nieumiejętność wydobywania się z odziedziczonych postkolonialnych, jak chce to widzieć choćby Ewa Thompson [2006], aksjologicznych i historycznych cezur oraz diagnoz. Zbyt proste radowanie zgnębionych przez historię serc jest w istocie powrotem do tego, czemu się zaprzecza, z tym że z odwrotnie ustawionym wektorem moralnym. Czyżby był to więc efekt oddziałującej w ten sposób nader prostej esencjalistycznej różnicy, posługującej się jednak odziedziczoną postkolonialną mimikrą?

Pisarze, nie podlegając takim ograniczeniom jak zawodowi historycy, sprawiają, że ich narracje mają moc ożywiania skostniałego instytucjonalnego dyskursu zawodowych historyków; zanurzenia go w żywiole kategorii pamięci kulturowej i komunikacyjnej, nie zaś w archiwistycznych dociekaniach i drobiazgowych analizach.



I rzeczywiście, powieści traktujące o historii, narratywizujące ją przy zachowaniu świadomości metodologicznej zawodowych historyków, mają zdolność wyprzedzania ustaleń akademików [Lemann 2008a, b], otwierania drzwi, które są przed nimi zamknięte, bądź to przez wierność procedurom naukowym, bądź przez działanie stereotypizującego uzusu.

Symptomatyczne, że w zasadzie jedynie pisarze młodszego pokolenia, debiutujący po 1989 r., tacy jak Jacek Dukaj czy Szczepan Twardoch, potrafią zakwestionować Sienkiewiczowski model pisania „ku pokrzepieniu serc”. Pisarze młodszego pokolenia nicują na kartach swych historii alternatywnych narodowe mity i klisze, kwestionują mityczno-historyczny model polskości, prowokując do niewygodnych, choć potrzebnych pytań o kształt tradycji i obecnych w pamięci kulturowej obrazów przeszłości.

Pomijam w tym rozdziale, omawiane wcześniej powieści steampunkowe, które są ważnym głosem w dyskusji dotyczącej kształtu pamięci kulturowej o przeszłości. Przypomnę jedynie, że w polskich powieściach steampunkowych najsilniej wybrzmiewa dyskusja z wiekiem XIX i dominuje krytycyzm wobec przeszłości, skoro nawet na chwilę tekstowo restaurowana Polska musi upaść pod naporem niewzruszonych praw historii. Ponieważ moim zdaniem kwestia dominanty krytycznej nad nostalgiczną stanowi o specyfice polskiego steampunku, powieści *Zadra* K. Piskorskiego, *Orzeł bielszy niż gołębia* K.T. Lewandowskiego, *Gambit Wielopolskiego* A. Przechrztzy czy *Nadzieja czerwona jak śnieg* A. Sawickiego zanalizowałam w rozdziale II.2 niniejszej monografii.

Z tych samych powodów bliżej nie analizuję w tym rozdziale *Widm. Historii bez powstania warszawskiego* Łukasza Orbitowskiego, powieści która podejmuje dyskusję z mitem warszawskiego powstańczego zrywu z 1944 roku. *Widma* pokazujące gorszą wersję historii Polski bez powstania warszawskiego, poddaję analizie w rozdziale



poświęconym alternatywnej historii literatury, ponieważ centralną postacią utworu jest Krzysztof Kamil Baczyński.

Niezmiernie interesujący w kontekście tego rozdziału jest natomiast utwór Szczepana Twardocha *Wieczny Grunwald. Powieść z za końca czasów* [2010], wydany przez Narodowe Centrum Kultury (moim zdaniem jak dotąd najlepszy utwór cyklu) z okazji upamiętnienia 600-lecia bitwy pod Grunwaldem. Utwór ten musi się jednak okazać gorzkim rozczarowaniem dla tych wszystkich, którzy oczekiwali heroicznej narracji. Sam dyrektor NCK, Krzysztof Dudek, tłumaczy się nieco z wydania powieści Twardocha w słowie wstępnym „to powieść inna niż poprzednie [...] z całą pewnością nie została napisana ku pokrzepieniu serc, to opowieść mroczna, brutalna, momentami wręcz obrazoburcza” [Dudek 2010]. Twardoch napisał utwór głęboko satyryczny, krytyczny, pesymistyczny i obnażający pułapki oraz zgubną stereotypowość esencjalistycznego myślenia o historii i narodzie. Jest to równocześnie powieść głęboko historiozoficzna. Autor przyjmuje bowiem niezwykle nowatorską i interesującą perspektywę oglądu spoza Fukuyamowskiego końca historii [Fukuyama 1992]. Konstytutywne w strukturze powieści są tak fundamentalne historiozoficzne kwestie, jak cykliczność czasu, predestynacja, los jednostki w historii, powtarzalność zdarzeń, obecność pierwiastka boskiego w historii, providencjalizm, eschatologia chrześcijańskiej historiozofii, idea końca historii i wiele innych. Twardoch w tej rozgrywającej się przez stulecia powieści materializuje „ ducha narodu ” polskiego i niemieckiego, przy czym krytykuje/karykaturuje przekonanie, że ich *principium* jest *Wieczny Grunwald / Ewiger Tannenberg* — bezustanne ścieranie się żywiołu polskiego i niemieckiego w niekończącej się bitwie, powtarzającej się w nieskończonych alternatywnych odmianach zdarzeń, rozgrywających się w miriadach uniwersów.

Główny bohater Paszko jest marionetką historii, kukiełką w rękach ίσcie dantejskiej alegorii Matki Polki i niemieckiej *das Blut*



— czyli krwi. Esencjalna różnica pomiędzy Polakami a Niemcami jest tak wielka, że nie należą oni do tego samego gatunku.

I różnimy się wszystkim. Oni budują czarne zamki celujące w niebo, my budujemy dwory i szerokie zamki z ciepłego piaskowca [...]. Oni, Niemcy mają samiczki, ludzkie i antropiczne, u nas samiczek nie ma, bo jedyną kobietą jest Matka Polka, której służymy i w której zlały się geny wszystkich kobiet, jakie kiedykolwiek istniały. Ona jest matką, siostrą i żoną nas wszystkich, tylko jej cipki pragniemy. Zupełnie inaczej wygląda Kraj: u nich wszystko jest ułożone męską ręką w znaki i symbole. [Twardoch 2010: 110–111]

Spoza krańca czasu i milionów odgałęzień historycznego labiryntukłacza ta bezlitosna, archetypiczna walka okazuje się bezsensowną, a wszelkie wydawałoby się tak restrykcyjne podziały, wątpliwymi. Migrujący pomiędzy obiema ojczyznami Paszko — Polską podporządkowaną Matce i Niemcami podporządkowanymi Krwi oraz Ojcu — jest raz tu, raz tam, choć pozostaje zawsze jedynie skazaną na śmierć kukiełką w rękach imperatywu historii narodowej.

Opozycja męskie–żeńskie, krew–mleko Matki, funduje ogromną różnicę nie tylko semantyczną i symboliczną, ale i ontologiczną. Krytycyzm Szczepana Twardocha wobec mitów i ideologii narodowej jest tak silnie obecny w jego prozie, że uprawomocnione wydaje mi się rozpatrywanie jego twórczości w nurcie współczesnej powieści politycznej, na równi z nazwiskami takimi jak Marian Pankowski, Dawid Bieńkowski (*Białoczerwony*) czy nawet Michał Witkowski (*Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna Szczakowej*), nie wspominając już o Witoldzie Gombrowiczu czy Teodorze Parnickim (*I u możliwych dziwny*) krytykujących sarmackie nuty *à la* Sienkiewicz. Biorąc pod uwagę fakt, że Paszko (podobnie jak sam Twardoch) jest Ślązakiem, da się tę powieść odczytać jako gorzki głos w politycznej debacie na temat przynależności etnicznej mieszkańców Śląska. Debacie, która ostatnio tak mocno podzieliła i tak już skonfliktowaną scenę polityczną Polski.



Kolejnym pisarzem młodego pokolenia, który nie pisze „ku porzuceniu serc”, jest Jacek Dukaj. W jego mikropowieści *Xavras Wyżryn* [2004] to Sowieci wygrywają wojnę z roku 1920. Monika Brzóstowicz-Klajn, poddając mikropowieść Dukaja analizie, stwierdza przy tym, że

opowiadanie to, pierwotnie odbierane w kontekście wojny w Czeczenii, zdaje się być dzisiaj — po wydarzeniach 11 września 2001 roku w USA i znanych obrazach terrorystycznych egzekucji rozpowszechnionych przez Internet — bardziej uniwersalne w swej wymowie. [Brzóstowicz-Klajn 2008: 161]

Akcja *Xavras* rozgrywa się w roku 1996, choć jest to świat radykalnie odmienny od naszego, nie tylko z powodów zalteryzowanej historii, ale również ze względu na rozwój techniki. Teren Europy Środkowej to realizacja dystopijnej, postapokaliptycznej wersji arturiańskiego mitu ziemi spustoszonej. Skażenia po wybuchu bomb atomowych, ruiny, zgliszcza charakteryzują tę część Europy, pogrążonej również w chaosie politycznym. Tereny Polski (Republika Nadwiślańska) okupowane są przez Armię Czerwoną. Bezpartdonową walkę partyzancką z nią podejmuje Armia Wolnej Polski, którą dowodzi Xavras Wyżryn. Jego plan obejmuje zdetonowanie w Moskwie bomby atomowej, by w ten sposób pogrzebać Związek Radziecki i tak już nieco osłabiony po śmierci Stalina, który w świecie przedstawionym zmarł w roku 1981.

Dukaj kreśli świat pogrążony w mentalnym średniowieczu, historia wydaje się w nim pozbawiona jakiegokolwiek celowości, a wszelkie ludzkie dążenia zredukowane zostały do prymarnego, biologicznego celu — przeżycia. Trwa walka wszystkich ze wszystkimi, wojna określana jest mianem „nowotworu złośliwego, chaotycznie sypiącego się po całym organizmie” [Dukaj 2004: 81]. Maksyma *homo homini lupus est* po raz kolejny w fantastyce polskiej [Lemann 2008: 141–177] — dalekiej od optymistycznego, Tolkienowskiego



eskapizmu i eukatastrofy⁹⁴ — okazuje się najtrafniejszą metaforą poznawczą. W tym entropicznym chaosie pozbawionych teleologii dziejów Xavras Wyżryn jest człowiekiem, który chce nadać historii cel — odrodzić Polskę. Aleksandra Chomiuk podkreśla przy tym nieoczywistość postaci Wyżryna;

Z jednej strony przypomina on romantycznych bohaterów wierzących w istnienie Wielkiego Planu Historii i podporządkowujących mu swoje życie. Można jednak widzieć w Xavrasie także cynicznego gracza, dla którego narodowe mity stanowią jedynie skuteczne narzędzie manipulacji. [Chomiuk 2011: 273–290]

Xavras toczy swą batalię zapatrzony w przyszłość, wie że historię piszą zwycięzcy, zatem to, jak zostanie zapamiętany i oceniony przez potomność, zależy od efektu jego działań. Z tego powodu postanawia zainscenizować transmitowaną na cały świat scenę „śmierci bohatera”, „rytuał narodowego samoofiarowania” [Uniłowski 2007: 39], czyniące z Xavrasa ikonę narodowej popkultury. Historia wg Dukaja staje się tym samym spektaklem, kłamstwem, „faktem medialnym”, zdolnym formować narodowe imaginarium, nadając zmyślony kształt „pamięci kulturowej”. Tak podkreślana przez teoretyków badań nad pamięci mediatyzacja jej (archiwa, przekazy medialne, fotografie), sprawiająca, iż kolejne wydarzenia uzyskują status pobudzającej pracę pamięci naoczności, okazuje się symulakrum.

Dukaj burzy wiele narodowych mitów, podważając ideę cudu nad Wisłą (cudownej interwencji Matki Boskiej w naszą historię). Krytykuje również wywodzące się jeszcze z czasów Rzeczypospolitej Szlacheckiej idee Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, odrzucając wiarę w sprawczość Matki Boskiej desygnowanej na królową Polski. Gorzkie słowa kierowane są pod adresem Piłsudskiego i jego mitu jako zbawcy narodu: „Gdyby nie brawura tego idioty Piłsudskiego, może utrzymałoby niepodległość trochę dłużej niż dwadzie-

⁹⁴ Termin ‘eukatastrofa’ oznacza szczęśliwe rozwiązanie, swoisty akt łaski, który „przeszywa radością sprowadzającą łzy” [Tolkien 1994; Szyjewski 2004].



ścia kilka miesięcy” [Dukaj 2004: 35]. Postać Piłsudskiego w podobnym *entourage'u* powraca w fenomenalnym *Lodzie*.

Notabene scenariusz przegranej przez Polaków wojny z bolszewikami z roku 1920 pojawia się w jednej z pierwszych polskich powieści alternatywnych, w *Gdyby pod Radzyminem* Edwarda Ligockiego (z 1927). Przegrana przez Polaków tytułowa bitwa służy autorowi za punkt wyjścia dla stworzenia silnie zideologizowanej powieści, w której ogarnięta przez bolszewię Polska trwa w najczarniejszych dystopijnych scenariuszach — nieustanna walka partyzancka, próbująca przeciwstawić się „czerwonemu terrorowi”. Ligocki zastosował jednak unieważniający świat przedstawiony — bo podkreślający jego fikcyjność i nierzeczywistość — chwyt oniryczny. Czarna wizja okazuje się snem głównego bohatera, adiutanta generała Hallera. Powieść oczywiście kończy się happy endem, zaś w końcowych jej frazach wybrzmiewa patetyczny, patriotyczny zaśpiew:

Wtedy, pod Radzyminem, w dniach pamiętnych, sierpniowych, myśmy byli ten samem, czem się stały drużyny d'Annuziowskie, walczące nad Fiume, czy scudri fascisti, maszerujące na Rzym [sic! N.L.]. Dobyliśmy miecza w walce z krwawym szatanem. Zrozumieliśmy sercem, jakim dźwiękiem woła rytm dziejów. I za to natchnienie, za ten dar najlaskawszy wyczucia prawdy, za to prawo moralne odtrącenia od świętości sztandarów grabarzy Polski — błogosławion bądź stokroć, Panie Zastępów.

Nawet sny nasze ukazywały nam prawdę. Umęczyliśmy serca, w dniach kłęski idące, kłęski zda się — niechybnej — rozważając nocami, co stać się mogło, *gdyby pod Radzyminem*.

Pierzchły złe sny. Radzymin dał zwycięstwo. Radzymin stał się progiem lepszego jutra. [Ligocki 2007: 206]⁹⁵

⁹⁵ Charakterystykę literatury polskiej międzywojnia podejmującej tematykę roku 1920 podejmuje w swych artykułach Krzysztof Stępnik [1991, 1996]. Co ciekawe, *Gdyby pod Radzyminem* to powieść poniekąd wymierzona w Piłsudskiego, skoro wszystkie przedstawione w niej postaci historyczne opowiadają się podczas zamachu majowego przeciwko obozowi rządowemu. Ligocki był jawnym „antypiłsudczykiem”, a przed zamachem majowym opuścił Polskę i zamieszkał we Francji.



Wracając do wspomnianego, a dokładniej analizowanego w rozdziale III, *Lodu* Jacka Dukaja, warto zwrócić jeszcze uwagę na scenę, w której Benedykt odwiedza warsztat szewski. Bez trudu da się w niej odczytać echa języka i filozofii Witkacego [Dukaj 2007: 558, 571]. Z kolei przywołanie anioła sunącego przez połacie Syberii i posłużenie się cytataми z *Anhellego*⁹⁶ pozwalają pisarzowi na subwersywne podważenie mitu mesjanizmu i cierpiętnictwa Polaków na Syberii, którzy w świecie stworzonym przez Dukaja doskonale sobie tam gospodarczo radzą. Okazuje się przy tym, że pomysły pisarza nie są aż tak dalekie od prawdy [por. Lepecki 1934; Poznańska 1938; Kopeć 2013: 151–170; 2014; por. Lemann 2016b], jak chcieliby to widzieć zwolennicy martyrologii narodowej, czego dowód stanowi podana na końcu powieści literatura przedmiotu. Dukaj powołuje się np. na wspomnienia zesłańców, które jednak nie funkcjonują w świadomości historycznej społeczeństwa, gdyż są sprzeczne z pielęgnowanym mitem. Autor *Lodu* ma odwagę twierdzić również swą powieścią, że Polska jako taka wcale nie była historycznie konieczna. Efektem takiego myślenia jest w *Lodzie* chociażby przywołana za wspomnieniami Stefana Żeromskiego scena, w której terrorysta Piłsudski układa pasjans, wróżąc sobie, czy zostanie dyktatorem Polski. Notabene Dukaj ironicznie polemizuje w *Lodzie* ze słynną utopią preskryptywną [Szacki 2000] Żeromskiego, wyrażoną w *Przedwiośniu* w postaci wizji szklanych domów. W świecie Dukaja Żeromski napisał powieść, ale pod tytułem *Niedoczekania*.

Badając natomiast związki *Lodu* z twórczością Słowackiego, Magdalena Mrowiec, w nawiązaniu do omawianej już logiki trójwartościowa Kotarbińskiego, zauważa:

⁹⁶ Współcześnie panuje przekonanie, że *Anhelli* nie jest dziełem typowo mesjanistycznym, a raczej demitologizacją mesjanizmu [Kostaszuk-Romanowska 1991; Bieńczyk 2002].



Pamięci została więc przyznana — choć na nieco odmiennej zasadzie, niż czynili to romantycy — moc sprawcza, siła kreacyjna. W koncepcji Benedykta to właśnie pamięć, mimo woli wspierana później imaginacją, tworzy domarżające do chwili terażniejszej, nieweryfikowalne wersje wydarzeń. Jest wiele przeszłości, tak jak liczne i różniące się od siebie są relacje o niej — nieomal każda jest więc możliwa. Romantycy także mieli świadomość tego mitograficznego stosunku do przeszłości i do historii — świadomość, że historię pisze się i tworzy wedle potrzeb i interesów czy to wspólnoty, czy to jednostki. [Mrowiec 2009: 128–129]

Również *Wroniec* Jacka Dukaja (z 2009 roku) jest lekturą wywrotową i choć nie jest to historia alternatywna *sensu stricte*, powieść wydaje mi się warta przytoczenia. Baśń o stanie wojennym [por. Deszcz-Tryhubczak 2011] prezentująca czarnobiały obraz świata widziany oczyma dziecka, została wykorzystana przez Narodowe Centrum Kultury jako kluczowy element kampanii „Pamiętaj o 13 grudnia”. Dukaj jest jednak za wytrawnym graczem w literaturę, politykę i historię, by podać w swej powieści zbyt proste, czarno-białe diagnozy. W wywiadach przypomina to, o czym większość recenzentów zapomniała, a mianowicie, że naczelną kategorią utworu jest „obezwładniająca naiwność” — wpisana w narrację dziecka, której jednak nie należy brać dosłownie [Język myślenia o stanie wojennym 2009]. Dukaj przypomina, że taki czarno-biały sposób odbioru świata jest przynależny jedynie dzieciństwu. Co ważniejsze, Dukaj wskazuje na fakt, że stan wojenny w obrębie polskiego dyskursu publicznego i literatury popularnej jest praktycznie nieobecny, stabuizowany, i jako taki musi zostać „zrobiony”. W rozmowie z Wojciechem Orlińskim [Dukaj 2009b] padają bardzo ważne uwagi odnośnie do konstrukcji narracji i wizji przeszłości obecnej we *Wrońcu*. Orliński stawia kluczowe rozpoznanie, iż:

Wroniec to nie jest koszmarny sen dziecka z 13 grudnia 1981, tylko jakiegoś współczesnego dziecka, które nasłuchiwało się opowieści o ulotkach, opozycjonistach i ZOMO i wszystko to sobie wyobraziło, tak jak umiało. [Dukaj 2009b]



Na co Dukaj odpowiada:

Moje założenie: Adaś znał realia PRL-u i dlatego właśnie na nich pracowała mu wyobraźnia — tym bardziej, im bardziej nie rozumiał ówczesnych słów i zachowań dorosłych. Śnimy nie o tym, czego nie znamy, co stanowi suchą, obojętną relację, lecz o tym, co nas najbardziej bezpośrednio dotyka, a z czym nie potrafimy sobie poradzić po stronie jawy. Także dorośli ludzie dzisiaj zapadają w koszmary, w których wypotwarzają im się korporacje, biurokracje, szefowie, banki, inspektorzy skarbowki itd. Czy dlatego, że nie wiedzą, jak wygląda prawdziwy inspektor? [Dukaj 2009b]

Sen Adasia jest zatem w istocie „zrobiony” z naszych wyobrażeń i wspomnień o stanie wojennym. Dwustatutowy tryb lektury wpisał Dukaj we *Wrońca* również mottem z *Alicji po drugiej stronie lustra*, a książki Carrolla Lewisa są, jak wiadomo, w literaturze przykładem dwóch kompletnie odmiennych tekstów zawartych w jednej powieści — dla dzieci i dla dorosłych. Stąd i rozróżnienie w sposobie postrzegania i odczytania tekstu *Wrońca* przez pokolenie dzisiejszych dorosłych i dzieci oraz trudności i pułapki interpretacyjne powieści. Tym, którzy wpadli w fortel aksjologicznej przejrzystości, Dukaj daje pierwsze zdanie powieści: „Posłuchajcie, to nie zdarzyło się naprawdę” [Dukaj 2009a: 7], które to nie tylko przypomina o odmiennej ontologii struktury sennej i rzeczywistości, ale i stanowi czytelną inwersję słynnej formuły ojca historii pozytywistycznej, Leopolda Rankego (historia ma „powiedzieć, jak było naprawdę”). Jak wiadomo owa formuła, jak i pozytywistyczne podejście do historii i jej możliwości odkrycia prawdy o przeszłości, zostały zakwestionowane przez narratywistyczną historiografię, która uświadomiła historykom, że przeszłość dostępna nam w narracjach badawczych jest jedynie konstruktem, opowiadaniem i ma więcej wspólnego z literaturą piękną, niż akademicy chcieliby przyznać. *Wrońca* Dukaja można uznać tedy za głos w dyskusji na temat kulturowego kształtu pamięci stanu wojennego (a w zasadzie jej braku), a także za przestrożę przed zbyt łatwymi, zwłaszcza wspieranymi instytucjonalnie, cezurami.



Przypadek *Wrońca* Dukaja, literackiej pułapki zastawionej na szukających zbyt prostych cezur, pozwala też sięgnąć po kolejne, omówione przeze mnie w rozdziale II.3 rozumienie słowa ‘skandal’ — jako właśnie pułapki „zastawionej na drugiego człowieka” [Markowski 2002: 84]. Dukaj nie wywołał jednak swą powieścią skandalu, co, pozostając w baśniowym *entourage’u* można odczytać, jako efekt reakcji na okrzyk, iż cesarz jest nagi...

2. Powstrzymać gorączkę krfotoczną (sic!)

Również Edward Redliński nawiązuje do pamięci kulturowej dotyczącej stanu wojennego. Pisarz w *Krfotoku* idzie jednak pod prąd poglądów dominujących w dyskursie publicznym, praktyk upamiętniających i prac historyków głoszących, że stan wojenny był zbrodnią oraz że nie był koniecznością. Redliński rozwija bardzo pesymistyczne konsekwencje scenariusza, w którym 13 grudnia 1981 nie stał się symbolem walki Solidarności oraz zniewolenia Polaków. W styczniu 1982 roku, na skutek ogłoszenia przez Polaków deklaracji niepodległości i wysadzenia w powietrze Pałacu Kultury, wybucha krwawa wojna z Sowiecami. W *Krfotoku* następstwami braku stanu wojennego są wojna domowa, a także pojawiająca się w jej efekcie zbrojna interwencja ZSRR i pięcioletnia wojna, zakończona koszmarnymi zniszczeniami oraz utratą części terytoriów. Nie pozostaje chociażby większość znanej współcześnie Warszawy.

Nie ma placu Narutowicza, nie ma kolonii Staszica — nie ma wielu rzeczy, które były [...]. Tego budyniszcza na rogu Grójeckiej i Kopińskiej też nie ma. Cały pas wzdłuż Trasy Łazienkowskiej leży [...]. [Redliński 1999: 24]

Co więcej, komuniści utrzymują się u władzy i rok 1989 niczego w historii Polski nie zmienia. Imperium Sowieckie trwa dalej, wspomagane w dziele odbudowy i koniecznych reform przez Chiny oraz



Japonię. Powieść operuje strategią światów możliwych. Główny bohater jest badaczem tej teorii. *Krfotok* zdradza silne powiązanie z powieścią polityczną i socjologiczną, a kostium historii alternatywnej jest jedynie wygodnym medium do mówienia o rzeczywistości. Tytuł symbolizuje bezsens zrywów niepodległościowych Polaków.

W jednym z wywiadów Redliński powiedział:

Napisałem *Krfotok* ze wstydu za siebie i innych twórców, za intelektualistów i autorytety moralne — za wszystkich tych, którzy mogli, ale nie przemówili w obronie twórców stanu wojennego. Nikt nie stanął w ich obronie, choć w chwili jego wprowadzania ponad 80 procent społeczeństwa uważało, że to słuszne posunięcie. [...] Zamiast WOJNY DOMOWEJ. W kopalni „Wujek” zginęło dziewięć osób. Kontrowersje i procesy trwają całe lata i nie widać szans na ich rozwiązanie. A co by było, gdyby zginęło pięćset osób albo pięćset tysięcy? Gdyby stan wojenny był wprowadzany nieudolnie, to ofiar byłoby więcej. Gdyby doszło do powstania, wojsko i milicję wysłano by przeciwko powstańcom. Polak strzelałby do Polaka. Wielu z nas, wtedy młodych, zginęłoby jako bohaterowie, wielu jako zdrajcy, a najwięcej jako durnie. Nie ma nic straszniejszego, niż wojna domowa — zadane w takiej tragedii rany nie goją się nigdy. Muszą minąć całe pokolenia, by można było o tym zapomnieć. [Redliński 2006]

Powieść została uznana za kontrowersję (w najlepszym przypadku). Krytycy pisali, że: „*Krfotok* jest nie tylko książką «niesłuszną» — czyli, mówiąc bardziej współczesnym językiem: głupią politycznie. Jest także, prawie zupełną, klęską artystyczną” [redPor 1999].

Być może oskarżenie o nieudolność artystyczną zostało — obok kontrowersyjnych sądów dotyczących traumatycznych wydarzeń z najnowszej historii Polski, będących żywym i wciąż nieprzepracowanym fragmentem pamięci komunikacyjnej, skoro żyją świadkowie i uczestnicy wydarzeń, istotnym *lieu de memoire* — spowodowane wyborem gatunku historii alternatywnych i teorii wieloświata?

Struktura powieści rzeczywiście odbiega od większości dokonania historii alternatywnych i bardziej przypomina dramat niż epikę⁹⁷. Redliński niczym w dramacie umieszcza spis osób (*dramatis*

⁹⁷ Na podstawie *Krfotoku* zrealizowano słuchowisko.



personae) uczestniczących w wydarzeniach. *Krfotok* jest przy tym powieścią kameralną; rozgrywa się w gronie rodzinnym. W rozmowach uwiecznionych na kasetach, spisanych przez narratora o imieniu Edward (pisarz i badacz historii alternatywnych, zwanych tutaj „niedofaktami” — s. 30) biorą udział pochodzący z różnych wersji historii: Edward, Roch (jego starszy brat), Che (Karol, syn Rocha), Nika (żona Karola), Ako (Stefan, ojciec Wery), Wera oraz Zyga (brat Wery, syn Ako). Redliński podaje, iż nagrania dokonano „w Warszawie, w mieszkaniu Rocha, przy Śliskiej 1, jesienią 1998 roku” [1999: 9]. Narrator, spisując przebieg rozmowy z kaset, pieczołowicie zaznacza, kto wypowiedział daną frazę i jako towarzyszyła temu reakcja emocjonalna lub mimika. W zasadzie mamy więc do czynienia ze stenogramem. Ten zabiegi formalne można potraktować dwojako: fingowanie autentyczności i dokumentarności, a tym samym chęć wzmoczenia wiarygodności powieści, bądź przeciwnie jako obnażenie fikcyjności, która nie stara się pozować na mimetyzm.

Alternatywizacja świata przedstawionego i jego historii, oprócz wymiaru topograficznego („inna” Warszawa; ten wątek powieści analizuję w rozdziale *Miasta (nie)istniejące*), obejmuje również wzmianki o alternatywnej historii literatury. Narrator, Edward, jest autorem książki pt. *Rzeźnia numer sześć* (interwencja rozszerzająca względem dystopii Vonneguta), a Zbigniew Brzeziński („Amerykanin polskiego pochodzenia [...] Spec od Związku Radzieckiego i Europy Wschodniej. Namówił Cartera do nowej strategii [...]” [Redliński 1999: 80–81]), jest autorem *Malowanego ptaka*, opowiadającego „jak Kirgizi gwałcą kobiety w białoruskiej wiosce”.

Krfotok to powieść o dramacie historii, który dzieli polskie rodziny. Bohaterowie mają przeciwstawną opinię nie tylko o kwestii stanu wojennego (który w świecie przedstawionym nie został wprowadzony), ale i o polskości wraz z całym jej narodowym i mesjanistycznym sztafażem. W powieści padają gorzkie słowa pod adresem historii:



„(Ako) Historia, tutaj służy tylko do oszukiwania! [Redliński 1999: 29]”; „Oho! (ja) Jeszcze jeden usidlonny przez Historię. Tę (uśmiech) sprzedajną służkę Polityki” [Redliński 1999: 113].

Edward jest badaczem teorii wieloświata i chce przy pomocy owych kaset udowodnić możliwość kontaktu pomiędzy różnymi liniami czasu i transświatowymi odpowiednikami, „bliźniakami” tych samych osób:

— [...] Ma pan pomysł przekazania komunikatu z naszego świata do określonych światów równoległych.

— Klasycy teorii innych światów stwierdzą, że jest to nieosiągalne. Ja twierdzą, że osiągalne, że zdarza się to powszechnie — zazwyczaj w trybie przypadkowym, jak przebicia spontaniczne. [...]

— Roboczo biorąc, tunele możliwe są tylko między mną i moimi wersjami — moimi bliźniakami — w innych światach. [Redliński 1999: 188]

Dlatego też w świecie *Krfotoku* nie ma jednej historii:

Nie ma historii. Jednej historii. Jest nieskończone rozwidlanie się światów równoległych, a w nich wszystko, co było możliwe. I jest nasze złudzenie, że jesteśmy jedni i jedyni. [Redliński 1999: 193]

Krfotok jest więc w istocie powieścią o dramatach polskich rodzin, podzielonych przez trudną historię: „Historia Polski. Ty masz swoją, ja mam swoją. Nie ma jednej historii. I nie będzie” [Redliński 1999: 261]. Tytułowy krfotok, to podniesiony do rangi symbolu błąd ortograficzny w graffiti na murze „KRFOTOK '82” [Redliński 1999: 191]. Redliński korzystając z instrumentarium gatunkowego historii alternatywnej, ukazuje gorzką prawdę dotyczącą wewnętrznych sporów pomiędzy Polakami. W świecie przedstawionym, operującym strategią multiwersum, światów jest rzeczywiście wiele. Pisarz metaforycznie stwierdza więc, że Polacy tak różniący się w swoich poglądach na historię najnowszą (i nie tylko najnowszą),



iz *de facto* funkcjonują w odrębnych światach, a ogrom różnic powoduje, że nie sposób mówić tu o Lyotardowskim dysensusie jako postawie umożliwiającej dialog.

Tomasz Bocheński trafnie nazywa *Krfotok* „paskwilem na romantycznych «krwiodafców»” [Bocheński 2011], w którym

walczą [...] dwie archaiczne wersje historii: dziejów kreowanych w imię etnicznej wspólnoty przez tragiczną, genialną jednostkę i dziejów chorej wspólnoty, która zmierza do samozniszczenia. [Bocheński 2011].

3. Zerwać płaszcz z ramion Konrada

Niewątpliwie centralne znaczenie dla polskiej tożsamości kulturowej mają czasy zaborów, opiewająca je literatura oraz kultura i w tym czasie ukształtowane prądy ideowe. Magdalena Rabizo-Birek tradycję romantyczną w kulturze polskiej określa mianem „silnej” [Rabizo-Birek 2012: 15], sięgając do Bloomowskiej kategorii lęku przed wpływem [Bloom 2002]. Andrzej Mencwel przypomina zaś, że „z każdego otóż zjawiska kultury polskiej ostatnich dwustu lat da się wydobyć jakieś romantyczne residuum, być może zresztą (jak sądził Stanisław Brzozowski, który jest praojcem tej szkoły) takie romantyczne residuum daje się wydobyć z każdego zjawiska kultury w ogóle” [Mencwel 1991: 31]. Prace Magdaleny Rabizo-Birek czy książka *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)* [Hamerski, Kuziak, Rzepczyński (red.) 2014] pokazują, że mimo szeroko zakrojonych prób egzorcyzmowania tradycji romantycznej ta ma się w literaturze polskiej wciąż dobrze. Badania tradycji romantycznej napotykają na podstawowe problemy definicyjne wynikające ze złożoności ideowej, światopoglądowej i estetycznej tej formacji. Dlatego też badacze proponują dokonać rozróżnienia na tzw. romantyzm niski (paradygmat patriotyczno-martyrologiczny), polegający na „obecności stereotypów kulturowych w zbiorowej wyobraźni” [Rabizo-Birek



2012: 19], i wysoki, ściśle związany z najważniejszymi dokonania-
mi literackimi romantyków. Marcin Król, pisząc o owych dwóch
nurtach polskiego romantyzmu, nazywa również romantyzm niski
mianem „postromantyzmu”; czyli uproszczonej politycznej recepcji
myśli romantycznej, głównie ideologii narodowej. Romantyzm niski
zdaniem badacza wykształcił pewnego rodzaju wspólnotową więź,
ewokowaną najchętniej w momentach zagrożenia wolności i niepod-
ległości [Król 1998]. W poprzednim rozdziale, analizując postkolo-
nialne uwarunkowania historii alternatywnych, pokazałam, że Maria
Janion zdecydowanie przedwcześnie dostrzegła w literaturze i kul-
turze polskiej po 1989 roku zmierzch paradygmatu romantycznego,
w rozumieniu kompleksu wartości patriotyczno-narodowych [Janion
2000: 27]. Jeśli nie można mówić o radykalnej abdykacji paradygma-
tu mesjanistyczno-patriotycznego w najnowszej kulturze i literaturze
polskiej, to przynajmniej należy zauważyć, iż jest on regularnie pod-
dawany egzorcyzmom, a w wypędzaniu postromantycznych duchów
uczestniczą również twórcy historii alternatywnych i steampunku.
Analizowane poniżej powieści, podejmujące, jak to nazwałam, pró-
bę zerwania płaszcza z ramion Konrada, podejmują polemikę z ro-
mantyzmem niskim, bo ten jest najmocniej zakorzeniony w polskim
kompleksie stereotypów i klisz kulturowych. Niektóre obecne w po-
niższych analizach wątki rozwinę w kolejnych rozdziałach, głównie
w rozdziale VI poświęconym alternatywnej historii literatury.

Wit Szostak w swym tryptyku krakowskim (*Chochoty* z 2010,
Dumanowski z 2011 i *Fuga* z 2012) przepracowuje romantyczne śla-
dy obecne w polskiej pamięci kulturowej, obnażając ich fikcyjność.
Pokazuje, że wyobrażenia o Polsce z ery zaborów są swoistym pa-
tchworkiem złożonym ze strzępków, śladów (również w rozumie-
niu Freudowskim jako palimpsestu pracującej z wykorzystaniem
fantazmatów pamięci oraz Ricoeurowską funkcją uobecniania nie-
obecnego) [Zawadzki 2014: 471–472; Traba, Hans 2012] czy wręcz



engramów⁹⁸ faktów historycznych (*res gestae*), prac historiograficznych i historiozoficznych (*rerum gestarum*), mitów oraz w głównej mierze literatury. Jedynie środkowa część tryptyku realizuje kryteria gatunkowe historii alternatywnych, aczkolwiek lektura *Chochotów* i *Fugi* poszerza ramę interpretacyjną części środkowej. Przynależność genologiczna całego tryptyku jest kwestią problematyczną, bo *Chochoty* opisują dzieje fikcyjnej tytułowej rodziny (nazwisko nawiązuje oczywiście do symboliki chocholego tańca w *Weselu*), zaś *Fuga* (zgodnie z tytułem wywiedzionym z teorii muzyki) oparta jest na polifonii, imitacji i alteracji wcześniej pojawiających się motywów i operuje kategoriami tematu wiodącego (i jego alteracji) oraz kontrapunktu. Anna Zatora postanowiła określić cykl Szostaka mianem *anty-sagi* [Zatora 2017: 39], czyli utworu, „który przez nawiązanie do gatunku osadza nowe twory w kontekście historycznoliterackim, a zarazem podkreśla ich polemiczny stosunek do tradycji” [Zatora 2017: 39]. Głównym bohaterem *Chochotów* i *Fugi* jest Bartek Chochół, młody człowiek pracujący jako przewodnik po Wawelu, opowiadający zagranicznym turystom zmyślane, dużo ciekawsze wersje polskiej historii, rekonstruujący równocześnie historię rodziny w jej „wyśnionej wersji” — „Wszyscy jesteśmy inni niż teraz, nasze losy splecione według innych prawideł” [Szostak 2010: 223–224]. Historia rodziny Chochotów to oczywista synekdocha losów Polski i struktury polskiej pamięci kulturowej. W *Chochotach* i *Fudze* widzimy formowanie się z wyobraźni Bartka historii alternatywnej, czyli środkowej części tryptyku, *Dumanowski*. Bartek Chochół nie

⁹⁸ Engram to ślad pamięciowy ujmowany nie jako element statyczny, a dynamiczny, powstający w efekcie przeżycia o dużej sile emocjonalnej, pozostawiającego w pamięci indywidualnej trwałe, wciąż przepracowywane, odciski. Aby Warburg zaadaptował kategorię engramu (z pamięci indywidualnej) do pamięci kulturowej. Warburg posługuje się też pojęciem „dynamogramu” jako określenia „utrwalonej energii fobii lub ekstazy, znajdującej się u podłoża mimiczno-gestycznych formuł wyrazowych, które poczynając od antyku grecko-rzymskiego, powracają w sztuce zachodniej. W tym wypadku jest on pracującym śladem pamięciowym reaktywowanym w sztuce” [Majewski 2014].



pojawia się w *Dumanowskim*, bo część ta jest efektem całkowitego oddania się przez nieujawniającego się narratora żywiołowi fikcji i historii alternatywnej. Żywioł mikrohistoryczny — historii rodzinnej — ustępuje żywiołowi historii wydarzeniowej i politycznej; „wielkiej” historii w jej alternatywnej wersji. Lektura jedynie środkowej części tryptyku — celowo stylizowanej na *res gestae*, będącej swego rodzaju kroniką [Lemann 2012: 494–498] życia Józefata Dumanowskiego, Ojca Ojczyzny i równocześnie fikcyjną kroniką odrodzonej na ziemiach krakowskich Polski epoki zaborów — staje się okazją do obcowania z historią alternatywną *sensu stricto*. Dzieje Dumanowskiego spisane zostały w 361 fragmentarycznych paragrafach. Imię Józefat odsyła do symboliki biblijnej. Jego hebrajska etymologia oznacza „Bóg osądził”, zaś w Dolinie Jozefata zgodnie z prorocstwem ma odbyć się sąd ostateczny („I oto w owych dniach i w owym czasie, / gdy odmienię los jeńców Judy i Jeruzalem, / zgromadzę też wszystkie narody / i zaprowadzę je na Dolinę Jozzafat, i tam sąd nad nimi odbędę” [Jl 4, 1–2]).

Powieść *Dumanowski* rozpoczyna się od słów:

Wszystkie opisane tu historie wydarzyły się naprawdę, choć nieco inaczej; co jednym może napełnić radością, a innych niewysłowionym żalem. [Szostak 2012: 5],

zaś kończy wyraźną kłamrą narracyjną:

Wszystkie opisane tu wydarzenia miały miejsce w rzeczywistości, choć nie wszystkie zostały dobrze zapamiętane i prawdziwie opisane; co w gruncie rzeczy nie ma najmniejszego znaczenia. [Szostak 2010: 203]

Szostak pisze więc tyleż historię alternatywną, co historię sekretną, podkreślając równocześnie zwątpienie w jakąkolwiek dystynkcję pomiędzy prawdziwą a fałszywą wersją zdarzeń, co odsyła wprost do zwrotu narratystycznego w historii.



Życie Ojca Narodu zawiera się idealnie pomiędzy datami trwania zaborów: zmarł 11 listopada 1918 roku, zaś urodził się bądź w przededniu III rozbioru w roku 1795, bądź o świcie 3 maja 1791 roku w dniu ogłoszenia Konstytucji 3 Maja [Szostak 2012: 15]. Fikcyjność życia Dumanowskiego — a także wpisanie go w ramy hagiografii narodowej i mesjanizmu poprzez odwołanie do Jezusa Chrystusa — podkreśla fakt, że po otwarciu sarkofagu zawierającego „święte” ciało znaleziono jedynie pustą trumnę [Szostak 2012: 202]: „[...] wraz z Józefatem Dumanowskim odeszła dawna Polska. Polska, której nigdy nie było” [Szostak 2012: 203].

Za życia Józefata Dumanowskiego Kraków był częścią wolnej Polski, potem wolnym miastem, podarowanym Polakom przez zaborców na otarcie łez, następnie stolicą Księstwa Krakowskiego, rządzonego arystokratyczną ręką księcia Adama Czartoryskiego, wreszcie stolicą Republiki Krakowskiej, na czele której stał przez trzy dekady sam Józefat Dumanowski, by w końcu znów powrócić do odradzającej się po Wielkiej Wojnie Rzeczypospolitej. [Szostak 2012: 10]

Tak w największym skrócie przedstawiają się alternatywne losy Krakowa i Polski. Punktami zwrotnymi są lata 1830, 1848, 1861. Józefat wślawił się licznymi bohaterskimi czynami wywiedzionymi z kart polskiej literatury (*Pan Tadeusz*, *Anhelli*, *Dziady*: powieść pod tym kątem analizuję dokładnie w rozdziale pt. *Alternatywna historia literatury*). Szostak w Dumanowskim spleta fantazmatyczny, wysnuty z mitów i literatury romantycznej całun. Całun ten z drugiej strony obnaża jednak fikcyjność i fantazmatyczność historii — okrywa „romantycznego trupa” polskości.

U Wojciecha Orlińskiego już sam tytuł powieści, *Polska nie istnieje* (2015)⁹⁹, wydanej jako 15 tom cyklu „Zwrotnice czasu” świadczy o krytycznym stosunku wobec polskiej historii i szans odzyskania

⁹⁹ Powieść obfituje w liczne aluzje, obliczone tyleż na zalternatywizowanie historii, co na humorystyczne i ironiczne nawiązania. Jacek Dukaj nazywany jest w rozwijanej w powieści linii czasu pisarzem konserwatywnym i zestawiany w tej roli z Sienkiewiczem [Orliński 2015: 258].



niepodległości w wieku XIX. W posłowie autor zdradza, że pomysł wybuchu i sukcesu amerykańskiej rewolucji proletariackiej [Orliński 2015: 285] zaczerpnął z przywoływanej publikacji pod redakcją Roberta Cowleya *What Ifs? Of American History Eminent Historians Imagine What Might Have Been* (2003), w której znajduje się esej Cecelii Holland *Revolution of 1877*. Jest to kolejny dowód na powiązania historii alternatywnych z historycznymi dociekaniem probabilistycznymi. Fluktuacje i inspiracje mogą być wzajemne, o czym pisałam wcześniej.

Powieść Orlińskiego eksploruje motyw wehikułu czasu i multiwersum. Akcja rozpoczyna się w roku 2015, w rzeczywistości, w której Polska, zgodnie z tytułem, nie istnieje, bo nie miała miejsca I wojna światowa, która przyczyniła się do reinkarnacji Rzeczypospolitej w roku 1918. Polska wciąż podzielona jest pomiędzy 3 zaborców, a akcja rozpoczyna się w zaborze austriackim, w Krakowie. Głównym bohaterem jest student historii¹⁰⁰, Konrad Hirsch, badający „udział Polaków w amerykańskiej rewolucji proletariackiej”, która wybuchła w roku 1877 i doprowadziła do opisywanego w powieści kształtu historii. Konrad, starający się o stypendium Cesarsko-Królewskiego Ministerium Informacji w Wiedniu, ma szansę wyjechać do USA i przestudiować archiwa. Niestety, temat jego pracy budzi pewne zastrzeżenia austriackiej cenzury, albowiem, jak kwituje jego promotor, proponując zmianę sformułowania „sprawa polska” na „wątki polskie” —

Sprawa polska ma to do siebie, że budzi tylko dwie reakcje. Jedną jest niezyczliwa obojętność. Drugą — otwarta wrogość. Zaczynając karierę od głośnej publikacji dotyczącej sprawy polskiej, narobi pan sobie wielu wrogów i nie zyska żadnego przyjaciela. [Orliński 2015: 17]

¹⁰⁰ Jak już zaznaczałam, figura historyka jako głównego protagonisty jest dość częstym chwytem w historiach alternatywnych bazujących na pomysłach wykorzystania wehikułu czasu do „naprawienia” historii.



Konrad zostaje zwerbowany przez tajemniczą organizację posiadającą wehikuł czasu, w celu przeniesienia go do roku 1877. Jego podróż związana jest z postacią niejakiego Jacoba Dreischera, który miał niebagatelny wpływ na rewolucję proletariacką. W toku powieści okazuje się oczywiście, że był on jego przodkiem. Konrad znajduje się w niebezpieczeństwie, bo jego tropem wyruszają agenci carscy i niemieccy, chcąc uniemożliwić mu dokonanie korekty przeszłości. Konrad, noszący znaczące dla literatury polskiego romantyzmu imię, ma jednak, eufemistycznie mówiąc, ambiwalentny stosunek zarówno do literatury romantycznej i mesjanizmu, jak i wobec swojej roli jako Mesjasza ratującego Ojczyznę:

Na zajęciach z historii literatury polskiej zetknął się z twórczością Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, ale serdecznie tego wszystkiego nie nawidził. Wyjątek robił dla *Pana Tadeusza*, ale właśnie dlatego, że to historia w gruncie rzeczy realistyczna. A do tego cała ta mesjanistyczna grafomania była tam sparodiowana w postaci Hrabiego. [...] Ale reszta romantyzmu to tylko rymy gramatyczne i pretensjonalne teorie historiozoficzne, niewarte funta kłaków. Wymarzona przez romantyków wielka wojna europejska w końcu nie nadeszła — i bardzo dobrze, przecież to byłaby rzeź. [Orliński 2015: 136]

Wyeksplikowany w powieści oraz w posłowniu przeciw Orlińskiego wobec spuścizny polskiego mesjanizmu uzyskuje najpełniejszy wyraz w postaci hrabiego Józefa Marii Hoene-Wrońskiego (1776–1853), matematyka i ekonomisty, ważnego dla polskiej pamięci kulturowej jako twórca idei mesjanizmu parakletycznego [Walicki 1970; Pieróg 1991a]. U Orlińskiego Hoene-Wroński jest twórcą rozwiązania problemu równań różniczkowych (wyznacznik Wrońskiego) pozwalających podróżować w czasie:

- Równaniami różniczkowymi możemy opisać wszystko. Działanie enzymu. Działanie żywej komórki. Działanie pańskiego organizmu. Działanie całego społeczeństwa. Działanie całej planety. Oczywiście, nie będziemy umieli tych równań rozwiązać, umiemy je tylko zapisać i bezradnie rozłożyć ręce. Ale Hoene-Wroński to umiał. Czy już pan rozumie?
- Jezus Maria, chodzi pani o przewidywanie przyszłości? [Orliński 2015: 197]



Irena Nasser, współpracująca z Konradem, jest pewna, że z „progronometru” pierwszy skorzysta „Dyktator. Napoleon, car Mikołaj, król pruski, każdy z nich chętnie skorzystałby z tego wynalazku po to, by umocnić swoją władzę na zawsze” [Orliński 2015: 197]. W tym zakresie Orliński zgodny jest z diagnozą Adama Przechrztę w *Gambicie Wielopolskiego*, powieści genologicznie znajdującej się pomiędzy steampunkiem i postcyberpunkiem (odwołując się do niej w rozdziale poświęconym steampunkowi). W *Gambicie Imperium Rosyjskie*, korzystając z mocy obliczeniowych superkomputerów, śledzi możliwe, alternatywne ścieżki historii, wyłapując lub chociaż monitorując potencjalnych jokerów, ludzi obdarzonych mocą zmiany historii. Orliński, opisując wynalazek Hoene-Wrońskiego posługuje się terminem bifurkacji, czyli nagłej i nieprzewidywalnej destabilizacji struktury poddanej intensywnemu naporowi. Współcześnie historycy zajmujący się kontrfaktualizmem dużą wagę przywiązują również do teorii fraktali, zbiorów Mandelbrota czy modelowania komputerowego zmian dla zwiększenia prawdopodobieństwa alternatywnych scenariuszy. Orliński posługuje się też metaforycznym terminem „basen atrakcji”. Hr. Hoene-Wroński w omawianej powieści wykorzystał swe odkrycie do zbadania możliwych wersji przyszłości i przeszłości.

Chciał znaleźć taką ścieżkę, w której Polska wraca na mapę. I ku swej rozpaczy odkrył, że takie ścieżki, owszem, istnieją, ale towarzyszą im monstualne ludzkie tragedie. [...] Od kiedy po wojnach napoleońskich ostatecznie ukształtowały się granice Prus, Rosji i Austro-Węgier, każda modyfikacja spowoduje, że te mocarstwa rzucą się sobie do gardeł. A że to potężne mocarstwa, skutki będą straszne. [Orliński 2015: 199]

Konrad zauważa, że „o to chyba chodziło tym wariatom od mesjanizmu” [Orliński 2015: 199], ale Irena Nasser wyjaśnia, że istota mesjanizmu Hoene-Wrońskiego polegała na zaakceptowaniu faktu, że Polska dla większego dobra nie powinna odzyskać niepodległości, składając tym samym samoofiary i stając się zgodnie z deklaracją



księdza Piotra z *Dziadów* cierpiącym Mesjaszem Narodów. Orliński igra więc ironicznie z dwoma postawami polskiego mesjanizmu (naukowym, filozoficznym, wywiedzionym z systemu zaproponowanego przez Hoene-Wrońskiego) i mistycznym romantyzmem polskim w wersji pesymistycznej. Z tradycją polskiego mesjanizmu w podobny sposób dyskutuje Krzysztof Piskorski, autor omawianej już powieści steampunkowej *Czterdzieści i cztery* [Piskorski 2016]. Uderzające, że zarówno Piskorski, jak i Orliński postanowili dać swym protagonistom Mickiewiczowskie imię Konrad, rozbijając przy okazji zetlały już nieco konstrukt romantycznego mesjanizmu i polskiego posłannictwa dziejowego.

W powieści Orlińskiego nie udaje się zmienić losów Polski, gdyż Konrad otrzymuje dożywotni zakaz wstępu do USA; nie może więc sam manipulować historią. Orliński zdradza w posłowniu, że jego zdaniem Hoene-Wroński był chory psychicznie [Orliński 2015: 285], oraz obnaża swą niechęć do mesjanizmu polskiego: „Traktuję to w najlepszym wypadku jako pomysł nad fabułę opowieści fantastycznej. Podobny stosunek ma mój bohater” [Orliński 2015: 286], udowadniając po raz kolejny, że literackie scenariusze alternatywne są zawsze wypadkową poglądów politycznych autora i jego stosunku do kulturowej spuścizny i kształtu oraz sposobu kultywowania narodowej pamięci kulturowej. Orliński nie kryje również niechęci wobec kompensacyjnego nurtu historii alternatywnych: „Nie chcę pokazywać tego alternatywnego jako raj na ziemi, bo nie lubię literatury kompensacyjnej” [Orliński 2015: 293].

Orliński dzieli niechęć wobec hegemonicznych wersji przeszłości oraz uznanie Polski za twór przypadkowej linii czasów, okupionej koszmarem I wojny światowej, z Jackiem Dukajem. *Łódź, Xavras Wyżryn* oraz *Polska nie istnieje* to modelowe moim zdaniem przykłady „boksowania się ze światem” [Klementowski 2003] i z polskością. Celowo nawiązując do formuły Roberta Klementowskiego z jego książki opisującej polską fantastykę socjologiczną doby PRL. Robert



Klementowski powodów rozwoju fantastyki socjologicznej w PRL-u upatruje właśnie w pozaliterackiej rzeczywistości społecznej i politycznej, wskazując m.in. na narastającą konfrontację społeczeństwa i państwa, podział na prześladowców i prześladowanych oraz na wejście PRL-u w schyłkową fazę państwa totalitarnego [Klementowski 2003: 116–117]. Dodać należy, że generalnie w polskiej kulturze i historii literatura tradycyjnie pełni rolę diagnosty poczucia społecznego, spełniając m.in. funkcje mesjanistyczne.

Antoni Smuszkiewicz i Andrzej Niewiadomski definiują polską fantastykę socjologiczną jako:

Potoczne określenie utworów fantastycznych, w których poruszane są zagadnienia społeczne, głównie te, które mają mieć miejsce w bliższej lub dalszej przyszłości, na skutek wprowadzenia bądź to daleko idących udogodnień życiowych, bądź też socjotechnicznych mechanizmów, pozwalających na skuteczne sterowanie społeczeństwem. Funkcjonuje często w powiązaniu z fantastyką polityczną [w tej zaś] akcent położony jest na zagadnienia polityczne, zarówno współczesne, ubrane w przyszłościowy kostium literacki. [Niewiadomski, Smuszkiewicz 1990: 286]

Czesław Białycki, jeden z mniej znanych pisarzy nurtu polskiej fantastyki socjologicznej, definiował rolę tej tendencji następująco:

Przesłaniem wszystkich SF-ów [sic!] tamtego czasu i moich powieści współczesnych — była niezgoda na podwójność, oficjalność i nieoficjalność, dwie prawdy — propagandową i dziennikową oraz prawdę prawdziwą (dotyczy to historii Polski, jak i jej współczesności), niezgoda na brutalność, tłumienie jednostek dla wymaginowanych ideologii, i prymat ideologii nad człowieczeństwem, było nim głoszenie tezy odwrotnej do komunistycznego hasła „jednostka bzdurą” — u mnie zawsze „jednostka górą”, było nim wreszcie wzbudzanie wiary we własne siły u ludzi pojedynczych i wskazywanie, że zawsze znajdzie się paru innych takich jak oni, gotowych ich poprzeć czy też żyć w ten sam sposób. [cyt. za: Klementowski 2003: 246–247]



Tym, co łączy współczesne, krytyczne wobec historii i zastanej rzeczywistości historie alternatywne z dokonaniem Janusza Zajdla, Edmunda Wnuka-Lipińskiego i innych, jest krytyka rzeczywistości. W przypadku fantastyki socjologicznej wybierano narracje przyszłościowe i kostium SF, zaś w przypadku historii alternatywnych jest to oczywiście narracja dotycząca (zmienionej) przeszłości, która niejednokrotnie staje się polem do dyskusji nad teraźniejszością i jej bolączkami. Taką tendencję dostrzegają w historiach alternatywnych Gavriel Rosenfeld [2005], Giampaolo Spedo [2009], Guido Schenkel [2012], Catherine Gallagher [2012] i inni.

4. Uchronić się od przeszłości — czyli granice (nie)możliwości w historii nie tylko alternatywnej

Na tle historii alternatywnych ciekawie przedstawia się *Międzynaród* Piotra Czerwińskiego (2011), dystopijna, satyryczna, alternatywna wersja „ostatniego podręcznika historii Polski”. Czerwiński z miną blagiera-pokerzysty *à la* Ranke twierdzi „obiecalem wam jednak, że dowiecie się jak było naprawdę” [Czerwiński 2011: 21]. Akcja jego powieści rozgrywa się w dalekiej przyszłości. Polska jest państwem zamieszkanym przez Mulatów, leżącym na Pacyfiku, na wyspach Bergamutach. Jest to oczywiste odwołanie do utworu Jana Brzechwy z 1948 r., w którym poeta opisuje utopijny, cudowny i nieistniejący kraj. Wykorzystanie tej nazwy przez Czerwińskiego osadza jego utwór w prawidłach gatunkowych historii alternatywnych, w uchronii. Oczywiście wykreowana przez Czerwińskiego uchronia/utopia, jak większość współczesnych realizacji tego gatunku, staje się prawie natychmiast dystopią.

Polacy w powieści Czerwińskiego są bajecznie bogaci (dzięki wydobyciu uranu), a w ich domach służą Anglicy (oczywiście, ironicznie potraktowane kompleksy pokolonialne autora mieszkającego



w Irlandii). Czerwiński wplata w swą satyrę rozmaite odwołania do najnowszej historii Polski (PRL, wolne wybory, Solidarność, strajki, powstania narodowe, hasła polityczne, tj. „partia z narodem, naród z partią”), kpiąc z naszych mitów narodowych. Autor *Międzynarodu* bezustannie prowadzi dystopijną, podskórną walkę z mitami i tradycjami mesjanistycznymi. I tak, po wielkiej katastrofie bohaterowie (czterech mężczyzn i kobieta) schronili się na atolu nr 44 (znowu Mickiewiczowska liczba Mesjasza), nie mając jednak żadnych widoków na ocalenie ani poczucia sensu istnienia. To właśnie wtedy narrator postanawia spisać historię Polski. Czerwiński obnażył w powieści „nędzę historycyzmu” i patriotyzmu słowami:

Wszyscy wielcy patrioci powtarzali jak papugi, że kraj nasz musi okazać serce innym narodom w imię równości oraz wolności i innych słów kończących się na „ości” pomiędzy narodami, ponieważ tyle dostawaliśmy po dupie przez te wszystkie wieki. [Czerwiński 2011: 48],

co w istocie sprowadzało się do zsubalteryzowania politycznego i gospodarczego innych narodów w imię rewanżystowskiego, niecenzuralnego rozwinięcia skrótu TKM. Próbujący odeprzeć zagrażającą integracji narodowej nawał obcych etnicznie żywiołów, czyli istnej powodzi emigrantów, walczący o polskość i czystość rasową młodzi bohaterowie powieści mieli „po 19 lat, bo tyle muszą mieć wszystkie postaci polskich powstań narodowych” [Czerwiński 2011: 258]. Czerwiński w ostateczności zgodnie z multikulturalizmem obnaża jałowość esencjalistycznego myślenia o narodzie, a więc i historii narodowej, pisząc „myślę, że narodowość to średniowieczny przeżytek. Nie ma żadnych narodowości, są tylko osobowości” [Czerwiński 2011: 373].

Kategoria narodu jest ściśle powiązana z historią, Czerwiński pisze więc, „w ich świecie historia jest chorobą, w naszym służyła za lekarstwo” [2011: 354] — lekarstwo na kompleks niższości. Każde



nadużywane lekarstwo jest jednak niebezpieczne. Paul Valéry twierdził zaś, że historia która od zawsze chciała być nauczycielką życia, jest w istocie

[...] najniebezpieczniejszym wytworem, jaki wyprodukowała chemia intelektu. Jej właściwości są dobrze znane. Rozsnuwa ona marzenia, odurza ludy, tworzy im fałszywe wspomnienia, wyolbrzymia ich odruchy, zachowuje ich stare rany, dręczy ich w snach, prowadzi do obłądzenia wielkości lub do szału prześladowania, czyni narody dokuczliwymi, pysznymi, nieznośnymi i zarozumiałymi. Historia usprawiedliwia wszystko, czego się pragnie. [Valéry 1931: 63–64, cyt. za: Grabski 2003: 716–717]

Tym większe są niebezpieczeństwa historii w światach możliwych, historii alternatywnych, pozwalających już niemal dowolnie „rozsnuć marzenia” i „sny o wielkości i potędze”, powołując się tym razem na również krytykującego historię Nietzschego. Może to właśnie historia, swoisty element strategii tzw. miękkiej potęgi [Nye 2004: XII], jest ostatnim przeżytkiem esencjalizmu, co widać choćby w niemożności napisania wspólnego podręcznika historii Europy [Smolar 2010: 287–300]? Niezbyt cenzuralna maksyma głosi, że „historia bywa panią lekkich obyczajów na usługach władzy” — powiedzenie to nabiera szczególnego posmaku skandalu w obliczu historii alternatywnych i ich widzeniu historii narodowej.

5. I uchron nas od historii... *Chwała cesarstwa* Jeana d’Ormessona

Na zakończenie swych rozważań na temat krytycznego i subwersywnego stosunku historii alternatywnych wobec historii sięgnę po zapomnianą już prawie powieść *Chwała cesarstwa* Jeana d’Ormessona z 1971 roku. Co prawda, powieść ta nie odnosi się do historii Polski, ale stanowi moim zdaniem ironiczną kodę, pasująca na prawach synekdochy do analizowanych powyżej kwestii. *Chwała cesarstwa*



spowodowała onegdaj mnóstwo zamieszania nawet wśród zawodowych historyków, a nie tylko zwykłych czytelników, którzy zafascynowani idealnym i pieczołowicie z-rekonstruowanym z mroków niepamięci cesarstwem ruszyli do bibliotek na poszukiwanie dokumentów opiewających czyny cesarza Aleksego [Stomma 2008: 122].

Anna Łebkowska zalicza *Chwałę cesarstwa* do powieści, które

budują swoją rzeczywistość na zasadzie częściowo przynajmniej sprzecznej z autentycznym przebiegiem dziejów, sugerując zarazem wierne ich odtwarzanie. Tym samym kreowany w nich świat zyskuje status niepodważalnego, ukrywającego swój fikcyjny wymiar istnienia. [Łebkowska 1998: 14]

Lokując w tzw. mrocznych wiekach średniowiecza wspaniałe cesarstwo rządzone przez idealnego władcę Aleksego — mądrego, wojowniczego, ascetycznego i dbającego o poddanych człowieka, stworzył d’Ormesson utopię historyczną [Niecikowski 1974: 139–149], czy też właśnie uchronię, zbudowaną z archetypicznych, powtarzanych w historiografii narracyjnych wątków. Złożył swe cesarstwo i postać Aleksego ze starożytnego Rzymu, postaci Aleksandra Macedońskiego, Marka Aureliusza i wielu innych, bo „postać cesarza Aleksego jest przede wszystkim obrazem i odbiciem naszych nadziei i naszych marzeń” [d’Ormesson 1975: 534]. Te zaś są tyleż zmienne, co równocześnie powtarzalne, oto paradoks i istic mityczna *coniunctio oppositorum*. Aleksey jest równocześnie kochankiem, jak Romeo, co ascetą, jak święty Aleksey. Jest rozpustny i święty, sprawiedliwy i brutalny, jest równocześnie „lisem i lwem” Machiavellego. Jest wszystkim, jest kwintesencją człowieczeństwa i ludzkiej sprawczości w historii, „każdy bowiem zobaczy w nim to, co zobaczyć chce” [d’Ormesson 1975: 535]. Jest w istocie immoralistyczną afirmacją życia [Niecikowski 1974: 145] jako bezrozumnego, bezkierunkowego pędu. Jeśli zaś historia stanowi afirmację życia we wszystkich jego przejawach, nieróżnicującą i nieoceniającą — to jest w istocie swą własną, może nie tyle antytezą, co entropiczną



zasadą ruchu dziejów — „historia jest koniecznością akcydentalną” aporetycznie twierdzi d’Ormesson [1975: 533]. Pisarz poprzedził ten utwór m.in. cytatem pochodzącym z księgi Izajasza — „tak mówi Pan: nie wspominajcie pierwszych rzeczy, starodawnych nie uważajcie. Oto ja czynię rzecz nową” [Iz 43, 18]. D’Ormesson „używając” fragmentu z Izajasza w motcie, zmienia kontekst funkcjonowania tej frazy z sakralnego na świecki. Jeśli zaś weźmie się pod uwagę fakt, że parateksty [Genette 1996: 317–366] są miejscami szczególnie nacechowanymi semantycznie i dają wgląd w autorskie intencje [Szajnert 2011: 229–236], to można pokusić się o tezę, że frazę „Oto ja czynię rzecz nową” wypowiedzi w istocie „skandaliczny” kuglarz-linoskoczek (zgodnie z przytaczaną już w tej pracy etymologią słowa „skandal”), czyli sam pisarz, Jean d’Ormesson, przybierający pozę stwórcy historii, który zdolny jest wyprowadzić na manowce zawodowych historyków. Historia jest więc po raz kolejny sztuką, zabawką, a równocześnie pułapką zastawioną na drugiego człowieka, a tym samym po raz kolejny skandalem, bowiem również i taką etymologię słowa skandal posiada.

D’Ormesson wielokrotnie zaznacza w powieści, że historyk jest Bogiem, ba, jest

potężniejszy od Boga. Ponieważ Bóg jest tylko panem przyszłości — przeszłość mu umyka. Historia zaś wkracza na scenę i zastępuje Boga. Historia jest powtórnym aktem stworzenia. [d’Ormesson 1975: 478]

Pisarz wyraża tym samym głęboki protest przeciwko historii jako „matce prawdy — ta myśl jest zadziwiająca”. W kolejnym motcie d’Ormesson powołuje się też na myśl Borgesa. Nie uważajcie rzeczy starych, ja dam wam nowe, nieskończenie lepsze — parafrazując proroka Izajasza — zaspokoję tym samym wasze pragnienia o historii i świecie lepszym i czystym, bez traum ni poczucia, iż znana nam historia jest chora: na ideologię, niesprawiedliwość, przypadkowość i wiele innych niezwykłych jej wad. W istocie więc *Chwała*



cesarstwa jest uchronią, a równocześnie jej rewersem — dystopią historii znanej ze świata aktualnego. Jest swego rodzaju ciosem wymierzonym w ów skarłały i zdezuwany politycznie twór, niezdolny do wyprodukowania prawdziwego ideału, skoro historia jako służebnica ideologii wyświechtła ten slogan w niezliczonej liczbie odmian w antyszambrach kolejnych władców i politycznych przygodnych konieczności.



ROZDZIAŁ VI

Alternatywna historia literatury (teoria, krytyka, powieści)

Literackie historie alternatywne czy ich naukowy, historiograficzny odpowiednik — operacje kontrfaktyczne, które eksplorują obszary niezrealizowanych możliwości dziejowych, wydają się dziś już dość dobrze zdomowione zarówno na arenie tzw. nowej humanistyki, jak i w literaturze popularnej. O ile historycy powoli zaczynają dopuszczać, iż spekulowanie o możliwych, niezrealizowanych scenariuszach historycznych ma wartość poznawczą i edukacyjną, o tyle historycy literatury, mimo iż są żywo zainteresowani poszerzaniem pola akademickich dociekań oraz nowymi metodologiami, zazwyczaj negują przydatność rozważań na temat alternatywnego przebiegu historii literatury. Niekiedy dają się słyszeć głosy, że rozważania takie mogą stanowić zagrożenie dla integralności i naukowości dziedziny i tak już poddanej ciśnieniu „słabego profesjonalizmu” [Nycz 2006; 2010]. W świetle genezy zwrotu narratystycznego na ironię zakrawa jednak fakt, że to właśnie historycy literatury zapominają, że również ich badania, podobnie jak historyczne, podlegają ograniczeniom wynikającym ze złudności bezpośredniej referencji. Teksty produkowane przez historyków literatury są konstruktem, a nie artefaktem, który dawałby możliwość bezpośredniego wglądu

w minioną rzeczywistość. Co więcej, historyk literatury (podobnie jak inni humaniści), dokonując swych badań — w tym przypadku syntezy historycznoliterackiej — również zdaje sprawę ze swego interpretacyjnego i światopoglądowego usytuowania, a jak wszyscy wiemy, niemożliwa jest interpretacja bez założeń. Historia literatury podlega więc tym samym ograniczeniom co historiografia. Linda Hutcheon wprost mówi, że

historia literatury jest ludzkim konstruktem, w którym dokonuje się narratywizacja historycznoliterackich „faktów”, a ich „archiwum” każdorazowo podlega tekstualizacji w dużo bardziej oczywisty sposób niż całe „archiwum” historiografii. [Hutcheon, Valdes 1995]

Również Hans Ulrich Gumbrecht, rekapitułując dzieje syntezy historycznoliterackiej, przypomina o epistemologicznym przejściu od modelu kartezjańskiego do świata zasady nieoznaczoności Heisenberga, w którym to badacz ma ewidentny wpływ na wynik eksperymentu/syntezy [Gumbrecht 2008: 528]. W efekcie historia literatury, porzuciwszy nadzieje na totalność i kompletność, staje się zbiorem odizolowanych „zaszłości” tudzież haseł (*entries*), zamiast poukładanych „faktów literackich” [Gumbrecht 2008: 528].

Z próbami przeformułowania skostniałej dziedziny, pogrążonej w „kryzysie tradycyjnego modelu poznania historycznoliterackiego” [Hutcheon 1995; Nycz 2010: 170; por. Gumbrecht 2008], a zatem wymagającej gruntownej przebudowy [por. Czermińska (red.) 2005; Kostkiewiczowa 2005], od lat zмага się Ryszard Nycz. Badacz dostrzega, że przeszłość procesu historycznoliterackiego

widziana od strony doświadczeniowego procesu poznania odsłania swój paradoksalnie niezamknięty charakter [...] pozostaje otwarta na rekontekstualizacje i reinterpretacje, jest podatna na zmiany, wynikiłe z względów w nowe, nieuwzględniane wcześniej porządki i wymiary, a nawet ostatecznie jest niedokonana. [Nycz 2010: 173]



Równocześnie jednak powątpiewa w sensowność „niebyłych dociekań historycznoliterackich” — zrozumiałe, skoro marzy przy okazji o historii literatury à la Ranke, czyli takiej, „jaka — wedle najlepszej naszej wiedzy — po prostu była” [Nycz 2010: 182] i postuluje ostatecznie konieczność uprawiania historii literatury „bez kompleksów i bez dogmatów” [Nycz 2010: 178]. Wydaje się, że właśnie ten ostatni postulat skłonił autora projektu kulturowej teorii literatury, a zatem otwarcia literaturoznawstwa na wszelkie impulsy płynące ze strony innych nauk humanistycznych oraz szeroko pojętej kultury, do zanegowania operacji kontryfaktycznych w obrębie historii literatury. Przykładem pisania historii literatury „z kompleksami” są dla Nycza słynne *Wyznania uduszonego* Kazimierza Wyki [Wyka 1995]. W swym eseju Wyka, zaproszony w 1962 roku przez redakcję „Życia Literackiego” do przedstawienia „książki nienapisanej”, zaproponował historię polskiej literatury:

Moje Marzenie-Księga to historia literatury polskiej nie taka, jaką jest naprawdę, lecz taka, jaką być powinna [...]. Marzenie intelektualne jest wypełnieniem **powinności** [podkr. N.L.], które nigdy dotąd nie zostały zrealizowane. [Wyka 2010: 200]

Kazimierz Wyka odwraca więc w swym śnie o literaturze porządek historiograficzny Rankego, podstawiając marzenia zamiast rzeczywistości. Marzy tym samym o drugim tomie *Pana Tadeusza*, opartym na „gorzkim [...] balzakowskim widzeniu świata” [Wyka 2010: 204] oraz o tym, że Kraszewski milknie literacko po roku 1863 [6], że opublikowano *Vade-mecum* Norwida, a Przybyszewski pisze jedynie po niemiecku i szwedzku [208], zostaje więc zaliczony do pocztu „niepotrzebnych pisarzy” [209]. Nycz postrzega rozważania autora *Wyznań uduszonego* jako efekt postkolonialnych kompleksów niższości, próbę „fantasmagorycznej rekompensaty” [Nycz 2010: 181]. Rzeczywiście, zaprezentowana przez Wykę, zmieniona co do przebiegu i faktów historia literatury, dziedziczy wszystkie



wpisane w gatunek historii alternatywnych niebezpieczeństwa, polegające na przepracowywaniu kompleksów, zawierające podatność na rewanżyzm i resentymenty oraz wszelkiego rodzaju symboliczne rekompensaty spowodowane nader często wpisana w alternatywną historię tęsknotą za naprawianiem chorej, złej przeszłości [por. Lemann 2014a: 19–42]. Uznanie jednak, że cały gatunek historii alternatywnych (a także konfraktyczna historia literatury) jest efektem leczenia historycznych ran, podległych ciśnieniu niezagojonej post-zależności, byłoby niesprawiedliwe i krzywdzące.

Wystarczy uświadomić sobie fakt, że gdyby we wrześniu 1939 roku odbyła się zaplanowana premiera *Iwony księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza, historia teatru absurdu wyglądałaby zupełnie inaczej. Wyobrażenie sobie tego nie musi stanowić koniecznie efektu „fantasmagorycznej rekompensaty”, można by je wszak wykorzystać jako przyczynek do rozważań nad rolą, jaką w dziejach odgrywa przypadek, co czynią historycy konfraktualiści. Jan Błoński w wywiadzie dla „Polityki” w podobny sposób postrzegał możliwą alternatywę literatury i teatru polskiego, skoro mówi:

chciałem kiedyś opisać, jako rodzaj żartu czy fantazji — premierę *Ślubu*, która przecież istotnie powinna się była odbyć w Warszawie w 51 roku. Założyłem, że nikt z wybitnych pisarzy nie zginął śmiercią gwałtowną podczas wojny, i że żaden nie wyemigrował. Kogo byśmy tam zobaczyli wśród gości? Schulz, który Gombrowicza uwielbiał, przyszedłby razem z Nałkowską, która lubiła i Schulza, i życie światowe. Witkacy przyszedłby z młodzieńskim przyjacielem i wielbicielem, Konstantym Puzyną, a ten na pewno wystarałby się o bilet dla Mrożka. Miłosz, który ogromnie lubił teatr i brak teatru uważa za jedną z najprzykrzejszych stron emigracji, przyszedłby może z Różewiczem, któremu poświęcił właśnie entuzjastyczny wiersz (można sprawdzić w wydaniu zbiorowym). Herbert wszedłby uśmiechając się do bileterki, a może i Białoszewski obudziłby się w porę i wdrapał na galerię? A w przerwie Jeleński, co znał wszystkich, przedstawiłby Herberta Miłoszowi, Mrożka Gombrowiczowi, Różewicza Witkacemu, Białoszewskiego Schulzowi. [Błoński 1991]



Błoński uważa, że konsekwencje tego faktu byłyby doniosłe, skoro „sztuki Ionesco i Becketa były o parę miesięcy późniejsze, o ile pamiętam” [Błoński 1991].

Dlatego sądzę, że uprawnione jest postrzeganie alternatywnej historii literatury również w innej optyce — tej przyjętej przez historyków — i poszukiwanie w analizie alternatyw drogi do pełniejszego zrozumienia rzeczywistego przebiegu procesu historycznoliterackiego, namysłu nad kwestią determinizmu, kauzalizmu czy przypadku w procesie historycznoliterackim oraz w przebiegu procesu twórczego.

Problem polega jednak na tym, że działalność artystyczna, w tym pisarstwo, nie podlega prostym kryteriom kauzalności czy determinizmu, a sam proces twórczy jest dyskretny w tym znaczeniu, że nie da się go od-tworzyć, jak chcieli to onegdaj widzieć zwolennicy Diltheya. Również kwestia tzw. wpływologii, zdyskredytowanej dekady temu przez René Welleka, a z powodzeniem odrestaurowanej w wersji „lęku przed wpływem” przez Harolda Blooma, budzi pewne wątpliwości. A gdyby tak przeprowadzić eksperyment myślowy polegający na usunięciu jednego, prominentnego ogniwa z procesu literackich inspiracji, wyobrazić sobie np. poezję Miłosza bez romantyków, Herberta bez mitologii i kultury klasycznej Grecji oraz epoki helleńskiej, Różewicza bez Norwida czy Słowackiego bez Byrona? Czy w tej sytuacji, bez znamienitych poprzedników, mogłyby powstać ich własne utwory? Jak bowiem zmierzyć i badać inspirację literacką? W przypadku alternatywnej historii literatury problematyczna wydaje się zatem opisywana w poprzednich rozdziałach kwestia tzw. transświatowych identyfikacji — obszaru zmian, jakim może podlegać konkretna, w tym historyczna, jednostka funkcjonująca w multiwersum, by wciąż mogła zostać uznana za inną wersję samej siebie.



Gabriela Matuszek ujmuje rzecz następująco:

Twórczość literacka rozgrywa się w sferze tajemnicy. [...] Proces twórczy — przynajmniej w jednej ze swoich najistotniejszych faz — jest nieprzenikniony i nieprzewidywalny, przebiega w przestrzeniach, do których intelekt ma wgląd ograniczony. Inicjować go może jedno wrażenie uruchamiające łańcuch aso-
cjacji; nagle olśnienie bez sprecyzowanej treści i formy; myśl, która domaga się gwałtownie jakiegoś wyrazistego kształtu; impuls, który mocny, acz niejasny, zdaje się mówić — zwróć uwagę... [Matuszek, Sieja-Skrzypulec 2015: 5]

Teresa Walas stwierdza wręcz, że „psychologia twórczości jest dziedziną równie niepewną, co astrologia” [Walas 2004: 99], a alternatywna historia literatury napotyka na dużo większe kłopoty metodologiczne i heurystyczne niż kontrfaktualizm w historii.

O ile więc stosunkowo łatwo można określić warunki, które musiały być spełnione, by w 1939 doszło do podpisania paktu Ribbentrop–Beck zamiast paktu Ribbentrop–Mołotow i dokonać symulacji układu, jaki by się w rezultacie tego posunięcia wyłonił, o tyle wyznaczenie czynników, za których sprawą *Pan Tadeusz* przybrałby inną niż w rzeczywistości postać, wydaje się znacznie trudniejszym — a także, co tu ukrywać — bardziej jałowym przedsięwzięciem. Czy np. warunkiem koniecznym powstania *Pana Tadeusza* było przeczytanie przez Mickiewicza *Hermana i Doroty*? Czy gdyby nie znał on utworu Goethego, pomysł takiego dzieła nie przyszedłby mu w ogóle do głowy? Bądź też, jeśli ów pierwotny moment poczęcia pominąwszy, inaczej postawić pytanie: jak ukształtowałby się ten epicki poemat, gdyby pisany był nie na emigracji w Paryżu, lecz na zesłaniu — ciężkim, na północ, lub lżejszym — na południe? Jaką tonację uczuciową by uzyskał? Byłby bardziej mistyczny, czy przeciwnie, bardziej realistyczny? [Walas 2004: 99]

Teresa Walas podkreśla też, iż „nie istnieje takie a nie inne prawo uzasadniające rozrzut geniuszów” [Walas 1993: 125] i powraca do tej myśli po latach, by stwierdzić, że „myślenie w kategoriach alternatywności przynosi więc zapewne historykom literatury mniej pożytku niż zwykłym historykom” [Walas 2004: 100]. Ponieważ jednak badaczka wygłaszając tę dość pesymistyczną diagnozę, posługuje się trybem przypuszczającym, wyrażonym w słowie „zapewne”, wydaje mi się, że warto jednak pochylić się zarówno nad alterna-



tywnymi dociekaniami historyków literatury, jak i tymi *stricte* literackimi, obecnymi w powieściach z gatunku historii alternatywnej i spokrewnionym z nimi w kontrfaktualnych, probabilistycznych rozważaniach, steampunkiem.

Teresa Walas już w pracy pt. *Czy jest możliwa inna historia literatury* [1993] wskazywała na konieczność pewnych modyfikacji w obrębie tej dziedziny. Zwróciła uwagę chociażby na nieumiejętność zapominania [Walas 1993: 85], która blokuje wszelkie odmienne perspektywy. Zapominanie jest tymczasem kluczowe dla procesów kształtowania i odradzania się pamięci kulturowej oraz dla historii jako nauki. Paul Ricoeur, mimo iż był wielkim rzecznikiem pamięci, a tym samym traktował zapominanie jako proces negatywny, dostrzegł że może mieć ono jednak pozytywne konsekwencje. Pozytywnie waloryzował tzw. zapominanie głębokie, którego ostatnim stadium jest wybaczenie [Ricoeur 2006: 547], według mnie szczególnie istotne w kontekście opisywanych w poprzednich rozdziałach postkolonialnych, podszytych resentymentami historycznymi narracji hegemonicznych, odgrywających istotną rolę w polskich historiach alternatywnych, a także, jak powyżej zaznaczałam, chociażby w *Wyznaniach uduszonego* Kazimierza Wyki. Pamięć kulturowa, historia i zapominanie pozostają w stałej dialektyce, znajdując swój oddźwięk również w scenariuszach alternatywnej historii literatury. We wstępie zaznaczałam, że dialektyka pamięci i zapominania w historiach alternatywnych (zarówno literackich, jak i operacjach kontrfaktycznych) uzyskuje specjalne znaczenie, w zasadzie warunkując wszelkie procesy probabilistyczne. Aby powstał alternatywny scenariusz przeszłości, konieczna jest pamięć o prawdziwym przebiegu zdarzeń (historie alternatywne i kontrfaktualizm historyczny paradoksalnie skłaniają do pracy pamięci i bezustannego przypominania sobie „jak to było naprawdę”) oraz element zapomnienia (o przyczynach, przebiegu, skutkach) po to, by móc wykreować alternatywę.



Nieistnienie może być dużo ciekawsze niż istnienie, co nie oznacza jednak, że powoływanie do życia nieistniejących faktów jest proste. Oto jeden z powodów tego stanu rzeczy: „historyk literatury, zwłaszcza historyk dający posłuch teoretycznemu powołaniu, bardziej niż jakikolwiek inny przedstawiciel wiedzy o literaturze cierpi na nieumiejętność zapominania” [Walas 1993: 85]. Zapomnienie — czy może lepiej wyparcie — konkretnego elementu z re-konstruowanego łańcucha przyczyn, jest najskuteczniejszą metodą osłabienia determinizmu, pętającego zarówno wyobraźnię pisarza, jak i badacza, skłonnego do porzucenia utartej ścieżki historii literatury na rzecz wkroczenia na podmokłe i bagniste, choć nieodparcie kuszące, rejony kontrfaktualizmu historycznoliterackiego.

Zdaniem Teresy Walas, rzeczniczki alternatywnej historii literatury:

Opowieść wyznaczająca tożsamość winna więc otwierać również widok na tryb warunkowy nierzeczywisty, który wytyczałby przebiegi alternatywne, osadzone w słabej lub negatywnej ontologii [Walas 2004: 95]

Teresa Kostkiewiczowa, wzywając do przebudowy polonistyki, postulowała „osłabienie (a nawet zanegowanie) deterministycznego sposobu pojmowania przebiegu zmian literackich na rzecz wskazywania raczej okoliczności sprzyjających zmianie” [Kostkiewiczowa 2005: 39]. Przywoływany powyżej Gumbrecht twierdzi, że owe „wyzolowane zaszczości” — bo już nie klasyczne fakty historycznoliterackie — „wykorzystują teksty literackie do zaklinalnia i wywoływania przeszłości, ale niestety nie łączą się w żaden większy koncept, który pomógłby w budowaniu esencjalnej tożsamości narodowej” [Gumbrecht 2002: 530]. Badacz ten szczególnie rolę znaczeniową przypisuje tekstom kanonicznym, które metaforycznie zwie „czarnymi dziurami”:



Kanoniczne teksty literackie mogą stać się punktami koncentracji, ponieważ, podobnie jak czarne dziury w fizyce, zaabsorbowały i wciąż niosą ze sobą wiele historycznie odmiennych warstw interpretacji i recepcji. [Gumbrecht 2008: 530–531]

Alternatywna historia literatury zatem, zgadzając się co do kulturo- i tożsamościotwórczej roli tekstów kanonicznych, namawia do ich eksperymentalnego usunięcia z ciągu historycznoliterackiego, by w ten sposób zadać pytanie o kształtowanie się tożsamości narodowej czy tradycji.

Moim celem nie jest ustawianie probabilistyki historycznoliterackiej w pozycji skonkretyzowanego i spójnego projektu teoretycznego, a jedynie zwrócenie uwagi na możliwe pozytywne implikacje płynące z zastosowania takiego eksperymentu myślowego. Nawet w obrębie historiografii kontrfaktualizm nie posiada sprecyzowanej i powtarzalnej, zamkniętej w sensie strukturalistycznym, metodologii, choć to akurat w świecie poststrukturalistycznej synergii i mgławicowości dyskursów nie powinno być zarzutem. W dobie inter- i transdyscyplinarności każde otwarcie na impulsy płynące z innych dziedzin humanistycznych powinno być dowartościowane, a nie uznane za heretyckie, chybione czy przedwcześnie. Nie chodzi przecież o bezrefleksyjne kopiowanie metod pozyskanych z innych dziedzin, a jedynie o ich testowanie i przystosowanie do potrzeb własnej dziedziny. Probabilistyka historycznoliteracka jest już zresztą dokonany fakt, zarówno naukowym (oraz publicystycznym), jak i literackim. Gatunek historii alternatywnych stanowi wciąż rozrastającą się, dynamiczną konstelację, podatną na wszelakie impulsy płynące z kultury współczesnej.



1. Literatura polska bez Jałty, czyli morze możliwości

Interesującym doświadczeniem okazało się postawienie przez redakcję „Dekady Literackiej” w 2003 uznanym badaczom zadania wyobrażenia sobie kształtu rodzimej kultury i literatury „bez Jałty”. Wielokrotnie cytowana już Teresa Walas nazywa ten sposób probabilistycznego myślenia o literaturze mianem „alternatywnej drogi w rozwidleniu” [Walas 2004: 103]. W trosce o atrakcyjny kształt numeru, oprócz wypowiedzi krytyków i literaturoznawców, pojawiły się fikcyjne, podporządkowane strategii *quasi*-dokumentarnej i mimetyzmowi formalnemu wywiady z ocalałymi twórcami i ich notki biograficzne z encyklopedii *Literatura Polska*, Trzaski, Everta i Michalskiego „wydanej” w 2010 roku¹⁰¹. Gryglewicz [2003a: 7–12] „rozmawia” z Witkacym w dniu jego 80. urodzin — artysta zdecydował się bowiem 5 września 1939 roku opuścić Polskę i wyjechać na Zachód, przez co porzucił myśli samobójcze. Po wojnie Witkacy wraca do kraju, uczy na krakowskiej ASP, a jego pracę wspiera minister w rządzie Mikołajczyka, Czesław Miłosz. Witkacy jest cenionym na Zachodzie artystą. Encyklopedyczne alternatywne notki biograficzne czynią ponadto z Jerzego Giedroycia ministra spawa zagranicznych; z Czesława Miłosza podrzędnego pracownika banku w Kanadzie, który na zawsze porzucił poezję; ze Stefana Kisielewskiego kompozytora „niezbyt cenionych dzieł symfonicznych”; ze Zbigniewa Herberta autora prześmiewczej wersji mitów greckich i cyklu poetyckiego *Pan Fugito*, diagnozującego współczesnego człowieka jako indywidualistę i sceptyka; z Jerzego Andrzejewskiego prozaika katolickiego, autora jednego z pierwszych polskich utworów postmodernistycznych pt. *Wieża Babel*; z Tadeusza Borowskiego egzystencjalistę na miarę Camusa; z Wisławy Szymborskiej niezbyt cenioną poetkę, znaną głównie z rebusów i kupletów. Autorką owych

¹⁰¹ „Dekada Literacka”, nr 1/2, 2003, s. 88–90.



alternatywnych notek jest Anna Nasiłowska, która podsumowuje je słowami „Co było, nie było, a mogło być inne, i tylko że nieziszczone, dlatego niewinne” [Nasiłowska 2003: 90]. Owe notki pomyślane zostały jako intelektualny żart, inkrustujący rozważania krytyków (nie)winną dawką humoru.

Czesław Miłosz w felietonie *Po dyktaturze* [Miłosz 2003: 13–20] odmalowuje alternatywę literatury polskiej jako efekt sięgnięcia po władzę w 1937 roku przez Bolesława Piaseckiego, tzw. Bolcia I, który „rozpoznał się” w postaci Gnębona Puczymordy i obłożył twórczość Witkacego cenzurą. Polskę trapią antysemityzm, rozbuchany nacjonalizm.

Kilku ankietowanych [Matuszewski 2003: 28–33; Łukasiewicz 2003: 34–37] zaprezentowało beżjałtański świat, w którym Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Gajcy po wojnie dalej tworzą, gdyż nie było Powstania Warszawskiego. Scenariusz taki jest jednak obciążony błędem chronologicznym — konferencja jałtańska miała przecież miejsce w lutym 1945 roku, a więc w kilka miesięcy po wybuchu i upadku Powstania Warszawskiego, zatem kwestia przeżycia poetów nie może być efektem braku konferencji jałtańskiej. Zwraca na to uwagę Tadeusz Drewnowski [2003: 22], choć następnie oddaje się fantazji spotkania Miłosza, Andrzejewskiego i Szymborskiej z Baczyńskim oraz sporu pomiędzy Miłoszem a Gombrowiczem, który wrócił na stałe do kraju po sukcesie premiery *Ślubu*, inicjującej działanie Teatru Narodowego w 1947 roku.

Ryszard Matuszewski w publikacji dla „Dekady Literackiej” widzi Broniewskiego jako autora poematu o Andersie zamiast o Stalinie [2003: 31]. Z kolei według Jacka Łukasiewicza Iwaszkiewicz mógłby zostać ministrem kultury [2003: 35]; Lem zamiast powieści SF pisuje utwory polityczno-obyczajowe; Herbert pozbawiony ciśnienia socrealizmu przejąłby metaforykę metafizyczną Baczyńskiego i Słowackiego, a dowodem tej nuty tkwiącej w poezji autora *Pana Cogito* jest dla Łukasiewicza tom *Struna światła* [2003: 36]. Oczywisty spór



Miłosza i Gombrowicza toczyłby się zaś na łamach prasy krajowej, a nie emigracyjnej.

Dalej, zdaniem Bronisława Łagowskiego Gombrowicz pisywałby eseje zamiast *Dziennika*, natomiast Miłosz wyemigrowałby wcześniej [Łagowski 2003: 44]. Andrzej Zawada, znów uznając Giedroycia możliwym ministrem, kreśli równocześnie sylwetkę Miłosza, który nie napisałby z powodów oczywistych *Zniewolonego umysłu*, podobnie jak Konwicki *Małej apokalipsy* [Zawada 2003: 48], a *Kosmos* Gombrowicza byłby jedynie nikłym cieniem *Ferdydurke*. Inga Iwaśiów marzy o kobiecych powieściach pióra Nałkowskiej [2003: 56], a zdaniem Stanisława Piskora Awangarda Krakowska w historii Polski bez pojałtańskiego ładu święciłaby tryumfy [Piskor 2003: 66].

Jak widać, poszczególne scenariusze są równocześnie efektem namysłu probabilistycznego, prywatnych marzeń i preferencji ankietowanych, skoro przeważają tony nostalgiczne i życzeniowe. Alternatywna historia literatury nie odbiega zatem w tym zakresie od historycznych operacji kontrfaktycznych, które jak soczewka odbijają wszelkie prywatne nostalgiczne i preferencje, pograżając się często w diagnozowanym przez Jeremiego Blacka problemie zastępowania pytania „co by było, gdyby” marzeniem „gdybyż tylko” [por. Black 2005: 5].

Co ciekawe, kilku ankietowanych uznało, że wybitne osobowości, tj. Gombrowicz czy Stanisław Lem, tworzyłyby w niezmienny sposób, nawet w radykalnie odmiennych warunkach: „Geniusze pojawiają się w literaturze bez względu na okoliczności zewnętrzne” [Matuszewski 2003: 33]. Da się też wyróżnić scenariusze nieco bardziej krytyczne, doceniające aktualny przebieg historii literatury:

- brak cenzury „rozleniwiłby” twórców [Werner 2003];
- mogłaby rozwinąć się faszystująca, antysemitka, dławiąca poetów dyktatura Piaseckiego [Miłosz 2003];
- Miłosz pozostałby w kraju, choć wielkiej kariery literackiej by nie zrobił [Łagowski 2003];
- kwitłby antysemityzm [Jarzębski 2003].



Ankieta przeprowadzona przez redakcję „Dekady Literackiej” jest interesującym dowodem trudności, jakie napotyka akademicka alternatywna historia literatury. Dlatego też poniżej pokażę kilka przykładów tych samych operacji myślowych, ale czynionych przez pisarzy, pozbawionych krępującego „gorsetu” naukowych powinności i ograniczeń.

2. Literackie wersje „alternatywnej drogi w rozwidleniu” literatury ojczyściej, czyli *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego

Niezrealizowaną szansą na pokazanie „alternatywnej drogi w rozwidleniu” historii literatury polskiej okazała się powieść Zbigniewa Wojnarowskiego [2015] *Pióra albo sekretna historia literatury polskiej*, wydana jako 16 tom serii „Zwrotnice czasu” (NCK). Powieść składa się z 11 opowiadań, a każde z nich opisuje inną odsłonę literatury polskiej (od *Bogurodzicy* do literatury najnowszej), posługując się jednak onirycznym zmyśleniem, a nie poetyką historii alternatywnych. Tylko jedno z opowiadań zawiera elementy charakterystyczne dla tego gatunku — *W dziurze* [Wojnarowski 2015: 404–444], jeden z jego bohaterów pisze na blogu powieść pt. *Niech żyje Auschwitz!*, dając obraz Polski triumfującej po wygranej II wojnie światowej:

Moskwa płonie. Procesy idą pełną parą, a sowiecka wierchuszka sypie się nawzajem bez oporów. Stalin rąbie drzewo na Syberii z prawomocnym wyrokiem śmierci na karku. [...] Euro-Polska szybko dźwiga się z wojennych zniszczeń od Gibraltaru po góry Kaukazu. [Wojnarowski 2015: 432]

Wojnarowski dyskutuje w tym ironicznym fragmencie z analizowaną w poprzednich rozdziałach alternatywną narracją hegemoniczną. Całości *Piór...* patronuje jednak gatunek historii sekretnej,



*anekdote*¹⁰², rodem z dzieła Prokopiusza z Cezarei, której celem nie jest zmiana znanych dziejów, ale pokazanie ich ukrytych, sekretnych mechanizmów, kryjących się pod palimpsestem pamięci.

Najobszerniejszą wersję „alternatywnej drogi w rozwidleniu” historii literatury ukazał Maciej Parowski w *Burzy. Ucieczce z Warszawy '40*. Rozwidlenie to jest efektem „symulacji uwzględniającej zasadniczo odmienne warunki kształtowania się literatury wynikłe z innego dającego się pomyśleć biegu wydarzeń politycznych czy innego ukształtowania się głębokiego łożyska kultury” [Walas 2004: 103]. Polska w analizowanej już w poprzednich rozdziałach *Burzy* Parowskiego, na skutek wygranej przez Polaków II wojny światowej w pierwszych miesiącach jej trwania, wyrasta na stolicę Europy i świata. Oczy całego świata są skierowane na Polskę i na jej kulturę, a w Warszawie odbywa się gromadzący literatów i artystów z całego globu kongres poświęcony zagadnieniom kultury. Pod piórem Parowskiego literatura polska na skutek wiktorii wojennej przemieszcza się z rejonów peryferyjnych do centrum kultury euro-atlantycznej — na tym polega główny pomysł rozwidlenia dróg pomiędzy literaturą polską znaną ze świata aktualnego i opisaną w powieści alternatywą. Dużo większe, bo europejskie znaczenie, uzyskują też koncepcje wielości rzeczywistości Leona Chwistka czy dokonania literackie Witkacego (ten cieszy się dobrym zdrowiem i humorem, choć maluje obraz zatytułowany „17 września 1939 roku Witkacy podrzyna sobie gardło na wieść o wkroczeniu Sowietów do Polski” [Parowski 2009: 74]) i Gombrowicza. O peryferyjności ich twórczości nie może być mowy!

¹⁰² Robert Makłowicz przypomina, że termin anegdota wywodzi się od „greckiego *aneddotos*, pierwotnie oznaczała niepublikowane, bo zakwestionowane przez cenzurę, teksty dotyczące wydarzeń historycznych. Pojęcie anegdoty obejmowało wszystko, co marginalne, nieistotne, ale jednocześnie wadliwe, nieprzystające do oficjalnej interpretacji. W tym pierwotnym sensie anegdota jest historyjką wydaloną z wielkiej historii” [Makłowicz 2010: 31, cyt. za: Rybicka 2014: 399].



W powieści odnajdziemy tak wiele znanych nazwisk, że jeden z krytyków napisał, iż w *Burzy* ma miejsce „dyskursywny festiwal hasel encyklopedycznych” [Rybicki 2012]. Podobnie Wit Szostak w rozmowie z Jackiem Dukajem i Łukaszem Orbitowskim stwierdził, że „swoistą siłą *Burzy* jest — paradoksalnie — to, że spotykają się nie ludzie, ale notki z encyklopedii, zredukowane do kilku aforyzmów i prostych skojarzeń biograficznych” [Dukaj, Orbitowski, Szostak 2010]. Faktycznie, poziom intertekstualnych aluzji jest w tej powieści niezwykle istotny. Maciej Parowski nie uniknął jednak pewnych anachronizmów. Joanna Roś, analizując powieściową postać Alberta Camusa, wytyka słusznie, że w 1940 roku Camus nie mógłby być raczej chwalony w „Wiadomościach Literackich” za prozę i dramaty krytykujące szaleństwo władzy, skoro główne dzieła autora *Dżumy* nie zostały jeszcze napisane [Roś 2015]. Przy okazji Camus nabawił się w Polsce lęku przed szybką jazdą samochodem, więc może i jego śmierć znana ze świata aktualnego wyglądałaby inaczej? Cytowana już Joanna Roś wystawia Parowskiemu pochlebłą opinię za wizerunek Camusa.

Portret Camusa taki, jaki namalował Parowski, jest portretem, który nie mógłby powstać w żadnym innym czasie. Postać Francuza jest ilustracją recepcji jego twórczości i postrzegania jego postaci w Polsce od końca połowy XX wieku. Historycy literatury rekonstruują często całe życie człowieka na podstawie jednego tekstu, który go gloryfikuje bądź kompromituje. Ale ten sposób opisanie Camusa, jaki wybrał Parowski, nie jest mimo wszystko uproszczeniem. [Roś 2015]

Na konferencji w powieści Parowskiego przemawia też m.in. młody student medycy o ambicjach literackich — Stanisław Lem, omawiając polską przedwojenną twórczość SF Reymonta i Słonimskiego. Niezwykle ważny jest dla Lema *Bunt* Reymonta (1924), którego bohaterem jest pies, Rex, kierujący zwierzęcą, wymierzoną we władzę rewoltą. Camus, komentując wykład Lema, powiada „Co on to tak na psach wykład. Ja bym problem badał na zarazkach, wirusach” [Parowski 2009: 193], co jest oczywistą aluzją do przywoływanej już



Dżumy. Pomysł Lema postanowi zaś zrealizować Orwell, dzięki czemu powstanie *Folwark zwierzęcy*. Również pomysł filmu *Ptaki* Hitchcocka powstał w myśl Parowskiego w Polsce przy okazji opisywanego kongresu.

W powieści przewijają się również Bruno Schulz pokazujący na wykładzie duże kartony zawierające *Xięgę Bałwochwalczą*, która w świecie przedstawionym powieści nie zaginęła i prezentuje m.in. Zofię Nałkowską w wyjątkowo wyuzdanej pozycji, wiedzącą za sobą posłusznego, skarconego Irzykowskiego [Parowski 2009: 436]. Parowski nie pomija także Andrzejewskiego, Słonimskiego, Dąbrowskiej, Wata, Tuwima, Miłosza. Pojawia się też Baczyński, który „przypaduje” Miłoszowi, że jest lepszym od niego poetą [452]. Tuwim na kartach *Burzy*, sam nie wiedząc, dlaczego takie słowa wyrwały mu się z ust, mówi: „Rękopisy nie płoną” [458], Karol Wojtyła studiujący w Krakowie jest uznanym poetą [476], a Broniewski przeżywa wcześniejsze rozczarowanie komunizmem. Pojawia się i Gombrowicz, który wraca z Argentyny i okazuje się ratunkiem dla opisanej w powieści historii Polski, krzyżując plany niemieckiemu magowi Wiligitowi. W Warszawie kręcony jest właśnie film z gatunku alternatywnych historii, opowiadający o klęsce Polski podczas kampanii wrześniowej, a autorem scenariusza jest właśnie Witold Gombrowicz.

Znakomitości świata kultury u Parowskiego spotykają się w kawiarniach, m.in. słynnej „Ziemiańskiej” i „Adrii”¹⁰³, gdzie planują wspólne przedsięwzięcia artystyczne [Parowski 2009: 262]. Witkacy chociażby zamierza stworzyć teatr wraz z Camusem.

Baczyński pisze wiersz zatytułowany *Niemcy*, zawierający frazę „zostanie po nich złom żelazny/i głuchy, drwiący śmiech pokoleń”, która w świecie aktualnym pochodzi z wiersza Tadeusza Borowskiego pt. *Pieśń* (1942). Oczywiście wiersz Baczyńskiego opisuje pokonanych nazistów i tryumfującą ojczyznę, nie zaś jak u Borowskiego

¹⁰³ Jeden z krytyków nazwał przez to *Burzę* „powieścią kawiarnianą”, porównując ją do *Gry w klasy* Cortazara [Głuch 2010].



ogrom cierpienia Polaków związanego z okupacją i walką podziemną. Baczyński broni również gorąco krytykowanych w zwycięskiej Polsce Żydów [Parowski 2009: 427]. Pojawia się też krytyk Kazimierz Wyka (rozdział *Pokolenia literackie* [Parowski 2009: 443–450]), który w swym referacie uświadamia, niejako wbrew obecnemu podczas wykładu Gombrowiczowi, jak ważny jest dla kultury polskiej etos Sienkiewicza. Polscy lotnicy wybierali bowiem najczęściej w czasie krótkiej wojny pseudonimy wywiedzione z twórczości *Potopu* [Parowski 2009: 448]. Przy okazji kongresu kultury trwa więc podskórna walka pomiędzy etosem romantycznym i sienkiewiczowską wersją literatury pisanej „ku pokrzepieniu serc” oraz nurtem krytycznym wobec zastanych i zastałych mitów polskości (Gombrowicz). Pod koniec powieści to jednak krytykowany Gombrowicz okaże się prawdziwym bohaterem i zbawcą ojczyzny, jako ten, który pokonał Wiliguta.

Autor *Trans-Atlantyku*, podróżujący do Argentyny na pokładzie statku „Piłsudski” (szczyty ironii) powiada o swej decyzji zaangażowania się w aktywną walkę o utrzymanie obecnego, korzystnego dla Polaków kształtu historii:

Jak widzę obcego agenta przy robocie, to się robię kiczowatym patriotą. A jak mi jeszcze zaleci siarką germańską, to już mus, taki tik, kocham ułana, porzucam niechęć do munduru, stójkowego i sięgam po telefon albo idę do nich osobiście. Zakichana ojczyzna wygrywa z osobą i rozsądkiem. Wstyd mi, nic na to nie mogę poradzić. [Parowski 2010: 506].

Burza Parowskiego to prawdziwa feeria dla miłośników alternatywnych dociekań historyczno-literackich i chociaż sporo z przytoczonych tu alternatyw funkcjonuje jedynie na zasadzie intertekstualnego żartu, nie zmienia to faktu, że pisarz nakreślił interesujący, wart przemyślenia scenariusz zupełnie innego kształtu rodzimej literatury — nie peryferyjnej, środkowoeuropejskiej, a światowej, wolnej od kompleksów i sentymentów.



3. Alternatywne biografie literackie: Milton tyranem, Byron Premierem, Baczyński socrealistą...

Pisząc o pojawianiu się w fikcyjnym świecie postaci rzeczywistych, Brian McHale¹⁰⁴ uznaje, że „są one nie tyle odzwierciedlane w fikcji, ile w nią włączane; stanowią enklawy ontologicznej różnicy wewnątrz fikcyjnego heterokosmosu” [McHale 2012: 41]. Inną koncepcją przydatną dla omówienia poetyki alternatywnych biografii literackich w obrębie historii alternatywnych wydaje się propozycja Benjamin Hrushovskiego [2004]. Badacz ten wprowadza rozróżnienie pomiędzy wewnętrznym polem odniesień (powiązane pole postaci, zdarzeń) i zewnętrznym polem odniesienia (świat aktualny wraz z jego historią, ideologią itp.). Propozycja Hrushovskiego jest interesująca, albowiem nie mówi on o kategorii reprezentacji (w tym przypadku np. pojawienia się w danej historii alternatywnej postaci Byrona czy Mickiewicza), a o zjawisku transferu i cyrkulacji, przy czym zewnętrzne i wewnętrzne pola odniesień przecinają się i łączą, wpływając na siebie nawzajem [Hrushovski 1984: 249–250]. Alternatywne biografie literackie, odmieniając chociażby losy Johna Milтона, wchodzą tym samym do pola odniesień biograficznych danej postaci. To bardzo interesujący koncept, pozwala bowiem — jak wielokrotnie już udowaśniałam — dostrzegać w historiach alternatywnych element tworzący i rekonfigurujący tradycję kulturową oraz pamięć kulturową. Owe alternatywne wersje biografii, *tout proportions gardées*, byłyby tak samo istotne dla tożsamości zbiorowej, jak prawdziwe, weryfikowalne dane biograficzne; historie alternatywne, oferujące zmienione scenariusze przebiegu dziejów, byłyby tak samo istotne,

¹⁰⁴ McHale analizuje powieść postmodernistyczną, ale w toku tej pracy wielokrotnie już zaznaczałam, że historie alternatywne, mimo iż kojarzone głównie z literaturą popularną, dzielą z twórczością postmodernistyczną wiele istotnych cech tj. strukturę świata przedstawionego, labilność ontologiczną, technikę zwierciadlanych odbić i *mise-en-abyme*, czy kwestię podstawową, jaką jest przekraczanie wymiaru epistemologicznego na korzyść wymiaru ontologicznego.



jak historia znana ze świata aktualnego i to zarówno w wymiarze *res gestae*, jak i *rerum gestarum*.

Na gruncie polskim jedną z pierwszych prac zapowiadających alternatywną historię literatury był kontrowersyjny *Żmut* Jarosława Marka Rymkiewicza (1987). Jego celem, o ile można zasadnie mówić o intencji, było uświadomienie historykom literatury konstrukcyjnego charakteru ich twierdzeń, niewolnego od mitologizacji i idealizacji najważniejszych postaci ze skarbnicy narodowej kultury. Rymkiewicz pokazał, że wokół samego Mickiewicza i jego idealnej „romantycznej” miłości do Maryli narosło wiele legend, które tak naprawdę stały się bezrefleksyjnie powtarzаныmi dogmatami czy wręcz mitami. Zgodnie z dokonaniem przez Andrzeja Feliksa Grabskiego podziałem mitów obecnych w historiografii konstrukcje mityczne dotyczące biografii Adama Mickiewicza należałoby określić jako mity wydarzeniowe bądź narodowe [Grabski 1996], biorąc pod uwagę rangę autora *Dziadów* w kulturze ojczystej. *Żmut* nie jest jednak typową alternatywną historią literatury. Teresa Walas zwie go „fantazją biograficzną” [Walas 2004: 100], a za nią podchwytuje ten koncept paragenologiczny Robert Kusek [2012; 2013: 51–70]. Wydaje się, że *Żmuta* można byłoby również określić mianem apokryfu biograficznego (termin Tomasa Cieślaka [2011]). *Żmut* Rymkiewicza ma jednak charakter nie tyle egzystencjalny, co demaskacyjny, stąd też swego rodzaju wyobrażeniowa terapia szokowa zafundowana czytelnikom. Rymkiewicz przyjmuje „wersję maksimum” Mickiewiczowskich podbojów seksualnych oraz przypomina, że miłość Adama i Maryli nie była dziewicza i bezcielesna. Maryla Wereszczakówna, hr. Puttkamer, miała przecież męża i dzieci, zatem postrzeżenie jej przez pryzmat twórczości Mickiewicza jako „dziewiczej oblubienicy” jest mityzacją przenikającą do syntez historycznoliterackich. Rymkiewicz spekuluje również, iż pierwsza córka Maryli i hr. Puttkamera, Ewelinka, faktycznie nader rzadko wspominana w dokumentach epoki, mogła być nieślubnym dzieckiem Adama.



Praca Rymkiewicza znajduje się w pół drogi pomiędzy biografią literacką a alternatywną biografią literacką [Walas 2004: 101], która jest najpopularniejszą — bo najłatwiejszą — formą uprawiania probabilistyki historycznoliterackiej. Hillary P. Danneberg proponuje termin ‘biografia konfaktyczna’ [Danneberg 2008: 221], wskazując tym samym, iż napisanie tego typu biografii nie może obyć się bez wnikliwych i szeroko zakrojonych badań oraz studiów źródłowych. Zdaniem tego badacza alternatywne biografie nie operują aż tak bardzo czynnikiem „fantazji”, zbliżając się tym samym do operacji konfaktycznych zawodowych historyków. Teresa Walas charakteryzuje alternatywne biografie literackie jako chwyt [Walas 2004: 101] — choć moim zdaniem możliwe jest mówienie w tym miejscu o podtypie czy podgatunku historii alternatywnych — modyfikujący faktyczne życiorysy twórcze,

by za sprawą uzyskanych w ten sposób dodatkowych elementów w realnej rzeczywistości literackiej nieistniejących dało się ukształtować inną, bardziej koherentną i lepiej, by tak rzec, uposażoną postać literatury. [...] Światło pada więc na indywidualną osobowość twórczą, która działa w obrębie znanego schematu przeszłości, odmienne wszakże wybory artystyczne, jakich dokonuje, doprowadzą wtórnie do zmiany tego obrazu. [Walas 2004: 101]

Rober Kusek zaznacza, że fantazje biograficzne, łamiąc Lejeunowski pakt autobiograficzny, są typem powieści:

która choć zachowuje „żywotne dane”, czyli wszystkie podstawowe dane pisarza historycznego, dokonuje całkowitego unieważnienia czy wręcz unicestwienia struktury biograficznej i faktograficznej. Wykorzystując ponownie metaforę statku, możemy powiedzieć, że jest on wprawdzie zakotwiczony, lecz przy zupełnie fantasmagorycznym lądzie. [Kusek 2013: 62]

Teresa Walas zauważa ponadto, że jednym z celów takich operacji jest pokazanie „ulepszonych” wersji pisarzy i zrealizowanie w nich nieurzeczywistnionych możliwości.

Chwyt alternatywnych biografii literackich służyć może również innemu celowi; mianowicie takiemu imaginacyjnemu przekształ-



ceniu drogi twórczej pisarza, które pozwala na zaktualizowanie możliwości artystycznie wbudowanych pierwotnie w jego osobowość i właściwy mu rodzaj talentu. Ich realizacji mogły stanąć na przeszkodzie czynniki zewnętrzne lub wewnętrzne — konstrukcja alternatywna polega na ich uświadomieniu i próbnym usunięciu. W rezultacie tego zabiegu otrzymujemy pisarzy „ulepszonych», uwolnionych od niepotrzebnych obligacji” [Walas 2004: 102].

Co ciekawe jednak, pisarze tworzący alternatywne biografie literatów dość często sięgają po odwrotny modus i pokazują twórców, którzy z jakiś powodów nie napisali swych kanonicznych dzieł, zubożającym tym samym literaturę światową, bądź kontynuują drogę artystyczną, choć zmienione koleje losu i wydłużone życie owocują artystyczną zmianą, którą trudno nazwać pozytywną. Być może działa tutaj czynnik lęku przed wpływem, opisany przez Harolda Blooma? Pisarze tworzący fikcyjne biografie swych znamienitych poprzedników starają się pomniejszych ich dokonania? Powód może być też inny. Doprawdy trudno „wyobrazić” sobie i nadać nawet fikcyjny kształt niepowstałemu arcydziełu...

Jednym z przykładów biografii kontrfaktycznych jest dla Danneberga powieść *Milton in America* (1997) Petera Ackroyda, autora powieści neowiktoriańskiej *Golem z Limehouse*. Ackroyd pisuje zarówno biografie pisarzy (Ezry Pounda, T.S. Eliota, Charlesa Dickensa, Williama Blake’a), jak i powieści stanowiące biografie kontrfaktyczne lub przynajmniej zawierające pewne elementy tego typu literatury (*The Last Testament of Oscar Wilde*, 1984). Sam pisarz twierdzi, że nie dostrzega różnicy pomiędzy pisaniem fikcji a biografii... [Onega 1996: 213]¹⁰⁵.

¹⁰⁵ W polu genologicznych pokrewieństw pomiędzy biografiami kontrfaktycznymi obok historii alternatywnych znajduje się powieść o artyście [por. Gutkowski, Owczarz 2006; Adamczewska 2009; Gazda 2012: 802–809], choć w obu wspomnianych pracach teoretycznych dotyczących tego zagadnienia nie wspomniano o podtypie powieści o artyście, jakim jest biografia kontrfaktyczna / alternatywna biografia literacka, co dowodzi jedynie konieczności podjęcia dalszych badań nad tym gatunkiem.



W powieści *Milton in America* Ackroyd nawiązuje ironicznie do ogromnego wpływu, jaki miała twórczość Milтона na tworzące się w Ameryce kolonie i kształt wczesnej literatury amerykańskiej [Sensabaugh 1964; Knoppers, Colón Semenza 2006]. Autor *Raju utracone*o (poematu, który w świecie powieści *Milton in America* nie został napisany) po restauracji monarchii w Anglii i powrocie Karola II Stuarta na tron w 1660 roku boi się prześladowań, dlatego wsiada wraz z purytanami na statek płynący do kolonii angielskich w Ameryce. John Milton powiada: „Opuściłem Anglię, by się za nią modlić. Opuściłem Anglię, by być Anglią” [Ackroyd 1997: 29]¹⁰⁶. Ślepy poeta, wraz ze swym sekretarzem Goosequillem, po dotarciu na ląd zostaje zaproszony przez osiadłych już w Ameryce purytanów do ich osady. Na wyraźną prośbę kolonistów zostaje ich przywódcą, a osada uzyskuje miano New Milton i ma realizować zasady purytańskich oraz demokratycznych ideałów życia. Rychło jednak okazuje się, że władza przyznana Johnowi Miltonowi deprawuje poetę, tak iż staje się on oszalałym z nienawiści do wszelkiego występku przywódcą, dla którego liczą się jedynie ład moralny i religia. Zgodnie z zasadami purytańskimi¹⁰⁷ zakazuje więc wszelkich zabaw (tańca, śpiewu), używek (alkoholu, tytoniu), wprowadza surowe, egzekwowane publicznie kary, np. chłostę, a członkowie gminy śledzą się nawzajem i donoszą o swych moralnych występkach. Wszystko po to, by wyrugować wszelkie naleciałości papizmu. Bezprzykładny religijny terror uzasadniany przez Milтона kolejnymi erudycyjnymi kazaniem i egzemplami biblijnymi powoduje, że nawet jego wierny sekretarz Goosequill zaczyna postrzegać w dawnym poecie, obrońcy wolności, szaleńca pijanego władzą. Nazywa go tyranem, a nawet Belzebubem.

¹⁰⁶ *Milton in America* nie została przełożona na polski, zatem wszelkie cytaty podaję we własnym przekładzie.

¹⁰⁷ Jedną z najsłynniejszych wykładni purytanizmu jest dzieło Richarda Baxtera z 1825 r., *A Christian Directory, Or, A Body of Practical Divinity and Cases of Conscience* wydane w Londynie.



Milton w Ameryce, obdarzony przez purytańskich kolonistów władzą, która miała posłużyć zbudowaniu rajy na ziemi (pierwsza część powieści nosi tytuł *Raj*, druga *Upadek*), rządzonego biblijnymi prawami — rajy, który miał przybliżyć do prawdziwego Edenu wygnanego zeń człowieka — stał się takim samym bądź nawet gorszym dyktatorem niż potępiani przez niego w Anglii monarchowie, a historię nowego ładu chce spisywać przy pomocy żelaznego pióra [Ackroyd 1997: 144].

Powieściowy Milton kieruje kolejne listy do swego „drogiego przyjaciela” Reginalda Pole, opisując w nich wysiłki podjęte w celu walki z przesądem, idolatrią i pasterską troską włożoną w uczynienie z New Milton utraconego Edenu. Fakt kierowania korespondencji do nieżyjącego od ponad 100 lat Reginalda Pole (biskup anglikański zmarły w 1558 roku) jest dowodem pograżania się poety w szaleństwie. Milton jako przywódca, obdarzony nieograniczoną władzą polityczną, gospodarczą i religijną (Monteskiuszowy trójpodział władzy jest oczywiście późniejszym wynalazkiem), zapomniał wszystko, co napisał w *Areopagitice* (1644), w której bronił zażarcie wolności słowa i myśli [Milton 2012; Płuciennik 2008; Waclawczyk 2008]. Milton przywódca rozkazuje spalić ukrywane przez niektórych osadników (potajemnie hołdujących katolicyzmowi) katechizmy i wszelkie książki zawierające jego zdaniem papistowskie herezje. *Areopagitica* potępiona przez Cromwella w 1653 roku, jako dzieło uniemożliwiające władzy tępienie buntowniczej myśli, podczas pracy Milтона w koloniach amerykańskich zostaje całkowicie zapomniana i odrzucona... Milton, walcząc z katolicyzmem i kultem maryjnym, skazuje jedną z osadniczek na chłostę gromnicami, nakazuje spalić jej domostwo i wygonić kobietę wraz z rodziną z osady. Ponieważ w pobliżu New Milton pojawia się osada katolicka (Mary Mount), napięcia religijne rychło przechodzą w otwartą wojnę, a następnie rzeź.



Istotną kwestią poruszaną w powieści jest także aspekt kolonizatorski. New Milton zostało założone na terenach zamieszkiwanych przez rdzennych Amerykanów, dawny poeta stara się zatem wszelkimi siłami ucywilizować Indian. Widzi w nich dzieło Szatana, ich język [Ackroyd 1997: 137] jego zdaniem jest dostatecznym dowodem permanentnego trwania przez rdzennych Amerykanów w stanie upadku, zaś ich zwyczaje kulturowe są już prawdziwym barbarzyństwem, godnym potępienia i wyrugowania. Dyskurs postkolonialny i antropologiczny jest w powieści *Milton in America* wszechobecny, a działania poety jako przywódcy odsyłają do tzw. pierwszej fazy kontaktu kolonialnego, którego w świecie aktualnym jednym z wyrazów literackich była *Burza Szekspira* [Loomba 2011]. John Milton postrzega wszelkie zagrożenie grzechem w kategoriach biblijnego upadku, powiadając o Ameryce: „To wciąż jest ogród obsadzony drzewami pochodzącymi z Raju. Żaden wąż nie może tego zniszczyć!” [Ackroyd 1997: 125]; „Zostaliśmy wygnani z Raju, panie Lusher” [Ackroyd 1997: 132]. Ślepy Milton nie widzi Nowego Świata, ufa więc innym zmysłom; temu, co przekazał mu Goosequill, a na wszelkie tak fałszywe postrzeżenia nakłada siatkę swych wyobrażeń religijnych. Wszystko, co postrzega, jest efektem permanentnej walki Szatana z Bogiem.

Narratorem głównym w powieści jest Goosequill. Zmienia się to na początku części drugiej, pt. *Upadek*, kiedy narratorem trzecioosobowym, personalnym jest sam Milton. Ponieważ z części pierwszej dowiadujemy się, że poeta zagubił się w lesie i nie wracał do osady przez kilka miesięcy, a powróciwszy przystąpił do dzieła realizacji idealnej kolonii purytańskiej ze wzmożonym zapałem, na początku części pt. *Upadek* dowiadujemy się, co spowodowało tę zmianę. Milton zagubiony w lesie został odnaleziony i wyleczony przez Indian, na pewien czas odzyskał nawet wzrok, podziwiał obywatelniejsze piękno dzieła Boskiego uwidocznione w amerykańskiej przyrodzie, przypominające do złudzenia Eden. Niestety ten fakt



przypieczętował jego biblijny upadek, gdyż dzięki temu dowiedział się, że trwając w malignie, współżył z indiańską kobietą... Część druga zaczyna się więc słowami „Jak to się stało, że upadłem? Dlaczego dozwolono, by tak to się skończyło?” [Ackroyd 1997: 157]. Poeta świadom swego upadku, jaki stał się przyczyną wygnania pierwszych rodziców z Raju, zamierza odkupić swój grzech poprzez zaostrenie kursu doktrynalnego wobec kolonistów: „Upadek — taka jest natura ludzka” [Ackroyd 1997: 251].

Elementy dialektycznego napięcia pomiędzy utopią a dystopią (pragnienia i rzeczywistość) są w tej powieści niezwykle czytelne, („Wierzę, Goose, że w tym kraju wszystko jest możliwe” [Ackroyd 1997: 202]), stając się kolejnym dowodem, iż historie alternatywne zdradzają pokrewieństwo genologiczne i filozoficzne z tymi gatunkami [Jameson 2011; Górecka 2014b]. Milton, powołując się na *Państwo* Platona, zakazał chociażby tańców i muzyki [Ackroyd 1997: 193], zapominając jednak, że filozof grecki wygnał poetów ze swej utopii... Ślepy Milton w powieści Ackroyda, niczym Faust z II części tragedii Goethego, widzi oczami duszy nadchodzące idealne państwo, słysząc równocześnie głosy lemurów. Ten oczywisty anachronizm poszerza jednak intertekstualne pole analizy powieści. Pierwowzoru kreacji oszalałego przez nadmiar władzy Milтона można też poszukiwać w *Jądrze ciemności* Josepha Conrada. To zestawienie byłoby tym bardziej interesujące, że, jak wyżej zaznaczyłam, powieść Ackroyda można i należy osadzić w metodologii postkolonialnej.

Ponieważ Milton w Ameryce porzuca pisanie, nie napisał rzecz jasna ani *Raju utraconego*, ani *Raju odzyskanego*. W świecie przedstawionym powieści poemat pt. *Raj odzyskany, lub Ameryka* planuje napisać młody poeta amerykański, Thornton [Ackroyd 1997: 252].

Symptomatyczne, że prze-pisywanie historii literatury, lub chociaż pewnej jej sekwencji, stoi u zarania gatunku historii alternatywnych, czego przykładem jest *P.'s Correspondence (From Mosses From An Old Manse)* Nathaniela Hawthorne z roku 1845, jedna



z pierwszych realizacja gatunku w języku angielskim [Danneberg 2008: 126; Lemann 2008: 385]. Hawthorne, posługując się chwytem znalezionej rękopisu (autorstwa pewnego szaleńca), opowiada o świecie, w którym w roku 1845 tworzą jeszcze Robert Burns, George Byron, Percy Shelley i John Keats. Powieściowemu Samuelowi Taylorowi Coleridge'owi dane jest ukończyć poemat *Christabel*, natomiast Charles Dickens i Robert Longfellow już nie żyją. Autor opowieści pozornie okazując wielkoduszność — pozwala przecież żyć dłużej swym znamienitym poprzednikom — daje jednak upust własnym niechęciom. Opisuje więc otyłego, ośmieszającego się na salonach Byrona, w którego starczych dokonaniach literackich nie da się już odnaleźć ręki, spod której wyszły *Wędrowniki Childe Harolda*. Stetryczyały, łaszący się do socjety poeta daje za to światu nową, moralizatorską wersję *Don Juana*. Zaś tknięty paraliżem Walter Scott jest cieniem człowieka, a Charles Dickens, autor kilku ciekawych artykułów prasowych, ginie przedwcześnie w wypadku. Alternatywny przebieg procesu historycznoliterackiego staje się dla Hawthorne'a areną prywatnych rozliczeń z poprzednikami, zgodnie z tropem *askesis* [Bloom 2002].

Tropem podobnym do Hawthorne'a, równie pełnym *hybris*, podążył Witold Gombrowicz. W *Dzienniku 1953–1956* [1997: 238–264] pisarz szkicuje alternatywną, „opaczną” wersję literatury dwudziestolecia międzywojennego, śmiałym gestem kierując Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Żeromskiego i innych na „właściwą” ścieżkę rozwoju. Autor *Ferdydurke* oczywiście kształtuje kolegów po piórze na „swój obraz i podobieństwo”, tworząc historię „tego, co nie zostało dokonane” [Gombrowicz 1997: 238]. Jego zdaniem na przykład Żeromski winien się pogrążyć w odmętach erotyki, zamiast „nieudolnie” zmagać się z formą patriotyczną. Pytanie tylko, czy Gombrowicz byłby aż tak unikatowym i wybitnym zjawiskiem literackim i pozostał silnym poetą, gdyby historia literatury miała szansę potoczyć się tak, jak ją szkicuje?



George Byron jest jednym z najczęściej wzmiankowanych w historiach alternatywnych twórców, co niewątpliwie dowodzi jego roli dla literatury kultury europejskiej. Antoni Słonimski w swej prekursor-skiej, napisanej w 28. roku życia *Torpedzie czasu*¹⁰⁸ (1924) — opisując konsekwencje podróży w czasie podjętej przez trójkę badaczy (fizyk prof. Pankton, historyk Toln, córka profesora Panktona — Haydnèe oraz dziennikarz Hersey) chcących ratować świat przed zgubnymi dla demokracji skutkami wojen napoleońskich — przywołuje nazwisko jedynego poety. Jest to właśnie Byron, ulubiony poeta Haydnèe, która, szykując się do podróży w czasie, wzięła ze sobą tomik jego poezji. W rozdziale VII odnajdziemy interesującą, innowatorską literacko, intertekstualną i nieco ironiczną scenkę:

Pewnego poranku, przechadzając się po Hayde-Parku z ulubioną małą książeczką, zawierającą wybór dzieł Byrona, siadła na drewnianej ławeczce nad wodą, patrząc na dzieci, karmiące łabędzie, gdy uwagę jej zwrócił śliczny siedmioletni chłopczyk w czarnym aksamitnym ubranku. Piastunka, dostatnio ubrana, prowadziła go za rękę, a lokaj w bogatej liberii szedł z szacunkiem za nimi. Chłopczyk przystanął nad wodą i rzucał kruszyny chleba łabędziom. Malec ten żywo przypominał jej pewną miniaturę, wiszącą w jej pokoju w Yersey. Porównała w myśli datę urodzenia wielkiego poety z datą owego dnia i z bijącym sercem zbliżyła się do chłopczyka.

— Jak masz na imię, mój mały? — spytała, gładząc chłopca po głowie. Czerwono oprawna w safian książeczka upadła jej przy tym na żwir alei.

Chłopczyk podniósł książkę, spojrział na Haydnèe wielkimi pięknymi oczami i rzekł z godnością:

— Jestem Jerzy lord Byron.

Haydnèe długo gładziła śliczne loki wielkiego poety, przyciskając do piersi wybór jego poezji, aż wreszcie rozgniewana piastunka pociągnęła za sobą zdziwionego malca. [Słonimski 1967: 99–100]

W przywoływanym przez mnie w początkowych rozdziałach niniejszej książki, niezwykle istotnym z punktu widzenia historii gatunku tomie *If It Had Happened Otherwise* [Squire (ed.) 1931] pod

¹⁰⁸ *Torpeda czasu* ukazywała się pierwotnie w roku 1923 w odcinkach, w „Kurierze Polskim” (numery nr 281–352).



redakcją J. Squire'a, znajduje się esej pióra Harolda Nicolsona pod tytułem *If Byron Had Become King of Greece?* Autor *Don Juana* według pomysłu eseisty nie umiera w Missolongi w 1824 roku, a po wyzdrowieniu staje na czele armii walczącej z Imperium Otomańskim i po wygranej wojnie zostaje pierwszym królem Grecji (w roku 1830). Co ciekawe, esej Nicolsa nie zmienia niczego w kwestii spuścizny literackiej Byrona, skoro resztę „darowanego” mu przez pisarza życia poeta poświęca polityce.

Podobną ścieżkę alternatywnego życia dla tego poety zaprojektowali również William Gibson i Bruce Sterling w steampunkowej *Maszynie różnicowej* [Gibson, Sterling 1991]. George Byron sprawuje w niej funkcję premiera i stoi na czele konserwatywnego rządu z ramienia ugrupowania Industrialnych Radykałów, a jego nazwisko budzi postrach — choć sam poeta wciąż pozostaje symbolem wytworności znanym z „eleganckich loków” [Gibson, Sterling 1991: 30]. Programowaniem tytułowej maszyny różnicowej zajęła się córka Byrona, Ada Lovelace — w powieści Gibsona i Sterlinga zwana „Królową Maszyn”. Ada Byron Lovelace faktycznie zasłynęła z napisania pierwszego kodu do maszyny różnicowej, chociaż nigdy nie został on sprawdzony. Dzięki rozwinięciu i udoskonaleniu wynalazku Babbage'a z 1822 roku w powieści Gibsona i Sterlinga rządy kontrolują swych obywateli, gromadząc wszelkie dostępne dane statystyczne...

Premier Byron umiera w toku akcji powieści (rozgrywa się ona w roku 1855), zaś Benjamin Disraeli (faktyczny premier Wielkiej Brytanii tego czasu) w *Maszynie różnicowej* jest jedynie poczytnym pisarzem romansów i dziennikarzem pochylonym nad katastrofalną kondycją uboższych części Londynu. W świecie *Maszyny różnicowej* poglądy Disraelego mogłyby spowodować, że to on, a nie Henry Mayhew, napisałby słynną pracę pt. *London Labour and the London Poor* (wydanie książkowe 1851 rok). Powieściowy Disraeli nigdy nie został politykiem ani premierem. Sterling i Gibson dokonali więc wymiany faktycznego pisarza-polityka wielkiej Brytanii, premie-



ra Disraeliego, na Byrona, zachowując tak istotne dla tej powieści „statystyczne” *status quo*. Jednymi z głównych postaci *Maszyny różnicowej* są Sybil Gerard i Charles Egremont, w świecie aktualnym bohaterowie powieści Disraeliego pt. *Sybil* (1845), którzy u Gibsona i Sterlina uzyskali zmienione względem powieściowych życiorysy. Sybil nie jest tutaj córką czartystowskiego polityka a luddystowskiego, wrogiego wobec rządu agitatora [Gibson, Sterling 1991: 8] i nie wychodzi za mąż za arystokratę Egremonta¹⁰⁹, ale zostaje wplątana w intrygę szpiegowską zmierzającą do wykradzenia przez Amerykanów programu sterującego maszyną różnicową [Clayton 2003: 110]. Benjamin Disraeli w powieści Sterlina i Gibsona ma jednak pewne niezrealizowane talenta dyplomatyczne i polityczne. Uwidaczniają się one w części pt. *Modus*, w której znalazły się uzupełniające wątki powieści sfingowane przez autorów „oryginalne” dokumenty z epoki. Jednym z nich jest patetyczna relacja Disraeliego z pogrzebu Premiera Byrona, zakończona frazą „Kiedy wyniesiono trumnę, owdowiała Żelazna Dama¹¹⁰ wyglądała, jakby miała tysiąc lat” [Gibson, Sterling 1991: 355]. Lady Annabelle, która w świecie aktualnym została porzucona przez wielkiego poetę, w powieści trwa przy nim do końca jego dni. Gibson i Sterling przytaczają treść pośmiertnego listu Annabelle, adresowanego do Byrona, w którym opisuje ona swe życie z mężem (po części pokrywające się z tym znanym ze świata aktualnego), zowiąc go

Wielkim Oratorem, nadętym i wymalowanym szarlatanem, bez jednej prawdziwej myśli w głowie — nie miałeś daru logiki, nic... prócz tej skłonności do zepsucia. A jednak słuchali cię... Jak oni cię słuchali! Pisałeś te swoje głupie tomiki wierszy, czciłeś szatana, Kaina, cudzołóstwo i wszelkie wszeteczne głupstwa, a ci durnie ciągle nie mieli cię dosyć. [...] Gdyby społeczeństwo poznało

¹⁰⁹ W świecie *Maszyny różnicowej* Egremont ją uwiódł, porzucił i zniszczył [Gibson, Sterling 1991: 11].

¹¹⁰ Chodzi o żonę Byrona, Annę Izabelę (Annabelle) Milbanke. Oczywiście jest tutaj ironiczne, intertekstualne odwołania do Premier Wielkiej Brytanii, Margaret Thatcher.



dziesiątą część tego, o czym wiem, zostałbyś wypędzony z Anglii jak trędowaty. Z powrotem do Grecji, do Turcji, do swoich lubieżnych efebów. [...] Choć z dumą mówiłeś o Corsaire i Bonapartem, w tobie samym nie było ani odrobiny żelaza; płakałeś na myśl o wieszaniu tych żalonych luddystów, póki cię do tego nie zmusiłam; nie potrafiłeś skazać na wygnanie tego zbrodniczego, obłąkanego Shelleya. [Gibson, Sterling 1991: 355–357]

Autorzy *Maszyny różnicowej* odwołali się do rzeczywistej biografii Byrona (lubieżność, liczne romanse, walka o niepodległość Grecji, podziw dla Napoleona) oraz dodali elementy istotne z punktu widzenia dokonywanej zmiany w dziejach świata. Byron w ich powieści jest przeciwnikiem luddystów (choć wiesza ich z niechęcią). Tymczasem, jak wiadomo, autor *Don Juana* odnosił się do tego radykalnego ruchu społecznego wymierzonego w proces industrializacji Anglii z ogromnym szacunkiem i podziwem, przy czym bronił ich wieloma mowami. Angielski poeta napisał *Pieśń dla Luddystów* (*Song for the Ludditie*) znajdującą się pierwotnie w datowanym na 24 grudnia 1816 roku liście do Thomasa Moore'a. Wiersz został jednak opublikowany dopiero w drugim tomie biografii Byrona pióra Thomasa Moore'a.

Umiłowanie wolności przez Byrona i walka o nią ustąpić musiały w *Maszynie różnicowej* konieczności utrzymania silnego państwa. W świecie przedstawionym omawianej powieści na czele partii luddystów, walczącej z postępującą technicyzacją Anglii i idącymi w ślad za nią dalszymi ograniczeniami nakładanymi na robotników, stoi Percy Bysshe Shelley, który „był poetą, zanim w Ciężkich Czasach stanął na czele luddystów:

- I wieście, że Percy Shelley żyje! Byron zesłał go na wyspę św. Heleny. Pozostaje uwięziony w rezydencji Napoleona I.
- Bzdura — stwierdził Mallory. — Shelley zmarł w więzieniu, wiele lat temu.
- Żyje — upierał się markiz. — Niewielu jest tego świadomych. [Gibson, Sterling 1991: 267]



Niestety, *Maszyna różnicowa* nie przynosi rozwiązania zagadki losów Shelleya. Domniemanie o zesłaniu go na wyspę św. Heleny, na której w świecie aktualnym zmarł Napoleon I Bonaparte, jest oczywistym intertekstualnym żartem. *Don Juan* Byrona, jak wiadomo, miał się składać z 24 *Pieśni* (poeta dokończył jedynie 16), a tytułowy bohater miał umrzeć na barykadach Rewolucji Francuskiej, by w roli bohatera wiodącego zostać zastąpionym właśnie przez Bonapartego... Podziw Byrona dla Napoleona był jedną z przyczyn odrzucenia poezji autora *Giaura* w jego ojczyźnie. Premier Byron w *Maszynie różnicowej* natomiast musi podjąć z Francją bezpardonową walkę o prymat w komputeryzacji¹¹¹ po to, by umocnić Imperium Brytyjskie.

W powieści Gibsona i Sterlinga znajdziemy wiele innych przykładów alternatywnych biografii słynnych angielskich romantyków [Clayton 2003]. Na przykład laciści William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge, zwolennicy absolutnej równości między ludźmi, mieszkają w Ameryce Północnej w utopijnej komunie Pantisokracja [Clayton 2003: 110]. Jak wiadomo, Coleridge i Thomas Southey faktycznie rozważali zamieszkanie w jednej z komun funkcjonujących na terenie Pensylwanii, zaś autor *Kubla Khana* napisał sonet *Pantisokracja* dedykowany Southeyowi. Gibson i Sterling pozwolili zatem zrealizować się tej biograficznej możliwości, z której, gdyby doszła do skutku, wypłynęłyby ważne konsekwencje dla rozwoju literatury. Coleridge jest profesorem [Gibson, Sterling 1991: 258], zaś Wordsworth kaznodzieją („wielebnym”) [Gibson, Sterling 1991: 258]. Taki scenariusz oznacza *de facto* brak romantyzmu angielskiego, skoro Wordsworth, Southey i Coleridge nie spotkaliby się w Krainie Jezior

¹¹¹ Akcja powieści krąży wokół intrygi związanej z wykradzeniem przez Francuzów kart żakardowych, kodów, koniecznych do naprawy francuskiej maszyny różnicowej, zwanej Wielkim Napoleonem. Notabene, pojawia się podejrzenie, że za uszkodzeniem Wielkiego Napoleona stoi francuski poeta Theophile Gautier [Gibson, Sterling 2010: 347].



i nie opublikowali *Ballad lirycznych*. John Keats z kolei jest w *Maszynie różnicowej* jednym z kinotropistów (kinotrop to swego rodzaju kinematograf) i zamiast poetycko, przy pomocy ekfrazy, opisywać urnę grecką, może ją bezpośrednio — na ekranie — pokazywać wiktoriańcom. Keats, który żyje już 24 lata dłużej i wciąż choruje („zakaszłał głośno w chusteczkę i otarł wargi” [Gibson, Sterling 1991: 45]), powiada jednak: „zmarnowałem czas na układanie wierszy” [Gibson, Sterling 1991: 45], co w świecie podporządkowanym bezwzględnej technokracji może być, niestety, prawdą.

Z dotychczasowych przykładów dają się wywieść dwie podstawowe obserwacje: aby dokonać udanej i intelektualnie istotnej alternatywizacji biografii, należy doskonale znać realną biografię artysty. Ponadto najczęściej alternatywizowanymi poetami i pisarzami są kanoniczni, Bloomowscy „silni poeci” (*vide* „czarne dziury” Gumbrechta [2008: 530–531]), co niewątpliwie dowodzi ich kluczowej roli dla kształtu kultury światowej.

Bardzo interesujący alternatywny wizerunek Byrona i jego biografii, a także innych angielskich poetów romantycznych, przynosi steampunkowa powieść *Wrota Anubisa* Tima Powersa (1997; wydanie oryginalne 1983). *Wrota Anubisa* [analizuje je m.in. Perschon 2012: 37–40] to powieść wykorzystująca chwyt podróży w czasie oraz charakterystyczne dla fantasy elementy magii. Akcja oscyluje wokół planu pogrążenia Imperium Brytyjskiego przy pomocy egipskich rytuałów magicznych i rozgrywa się w roku 1810, do którego przenosi się z roku 1983 literaturoznawca Brendan Doyle, specjalista od poezji Williama Ashblessa i twórczości Coleridge’a.

Z Coleridgem byłoby prościej, myślał wpychając papiery do teczki, która stała między jego stopami; za to William Ashbless to wielka niewiadoma. [...] Powiedzieć, że życie Ashblessa zostało udokumentowane w sposób niezadowolający, pomyślał strapiiony, to eufemizm. William Hazlitt dokonał w roku 1825 krótkiej oceny jego dzieł, dorzucając przy okazji kilka szczegółów o samym autorze,



a najbliższy przyjaciel Ashblessa, James Bailey, napisał pełną luk i niedomówień biografię, którą z braku lepszej uznano za miarodajne opracowanie. [Powers 1997: 25]

William Ashbless, co bardzo istotne dla zrozumienia ironicznej, postmodernistycznej strategii lustrzanych odbić i multiplikacji światów (Borgesowskich w swej istocie labiryntów kosmicznej biblioteki), jest poetą fikcyjnym, wymyślonym przez Tima Powersa i Jamesa Blaylocka w roku 1970, kiedy byli oni studentami w Cal State Fullerton¹¹². *Wrota Anubisa* zostały poprzedzone mottem z poezji Ashblessa oraz słowami Heraklita: „Nie da się dwa razy wejść do tej samej rzeki”. Fingowanie twórczości Ashblessa i jego biografii zmienia w świecie powieści historię literatury, albowiem fikcyjny poeta okazuje się ostatecznie dużo wartościowszy niż Byron i Coleridge:

Do diabła, myślał Doyle, wpatrując się przygnębiony w książkę na swoich kolanach, więcej wiadomo o Szekspirze. A przecież Ashbless był współczesny ludziom takim jak lord Byron, a więc ludziom, których życie udokumentowano dokładnie! Mówiąc szczerze, człowiek ten był pomniejszym poetą, a skromny i niełatwy dorobek zostałby całkowicie zapomniany, gdyby nie kilka bardzo krytycznych uwag Hazlitta i Wordswortha. [Powers 1997: 27]

¹¹² Tim Powers i James Blaylock swój pomysł wykreowania fikcyjnego poety Ashblessa tłumaczą następująco: „The college paper printed poetry, and it was close enough to the ‘60s that the poetry was all just horrible free verse about children and flowers and rainbows. So we figured we could write poetry that would sound very portentous but be, in fact, meaningless. [...] We needed a name for our poet and [came up with] ‘Ashbless’. The paper published them, so we wrote another lot that was dumber, and they published that [...] We said [Ashbless] was hideously deformed and couldn’t attend any readings or meetings, but he had given us these poems to read in his stead. [...] Blaylock and I would often break out laughing in the middle of reading them, which people thought was very insensitive of us, to be laughing at the poetical efforts of our deformed friend.” — Tim Powers on William Ashbless [Powers 2016]. Blaylock i Powers wydali kilka tomów poezji pod nazwiskiem Williama Ashblessa, por. *Pilot light. A Short Poem* by William Ashbless, 1987. Drukiem ukazał się też najsłynniejszy, zdaniem Powersa, poemat Ashblessa, pt. *Dwanaście godzin nocy...* We *Wrotach Anubisa* Doyle spisuje z pamięci zapamiętane fragmenty owego poematu [Powers 1997: 145].



Owo daleko posunięte fingowanie autentyku pozwala na porównanie z twórczością Antonii Susan Byatt, autorki *Opętania* (2010), w którym pisarka „wymyśliła” i poddała analizie twórczość aż dwójki poetów romantycznych, Randolpha Asha¹¹³ i Christabel La Motte [Alfer, Edwards de Campos 2010; Lemann 2015]. Zarówno *Opętanie*, jak i *Wrota Anubisa* zawierają pewne cechy charakterystyczne powieści uniwersyteckiej [Krasowska 2008; Showalter 2015], a także powieści neowiktoriańskiej [Drabikowska 2008; Kucała 2013; Babilas 2012, 2013]. Parateksty powieści (motta i cytaty) pochodzą zarówno z dzieła fikcyjnego Ashblessa, jak i znanej nam poezji angielskich romantyków Byrona, Coleridge’a, Wordswortha. Brendan Doyle z powieści Powersa, znajdując się w roku 1810 na wykładzie Coleridge’a, zwraca się doń słowami „Pan Coleridge, jak przypuszczam” [Powers 1997: 57], które są oczywistą aluzją do frazy wypowiedzianej przez Stanleya, kiedy odnalazł koło jeziora Tanganika zaginionego podróżnika Davida Livingstone’a w roku 1871. Wykład Coleridge’a dotyczy twórczości Milтона, co znajduje swe potwierdzenie w historii literatury brytyjskiej (T.S. Coleridge, *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*, wydane w 1856). Korzystając jednak ze swej XX-wiecznej wiedzy o dorobku Coleridge’a, Doyle podsuwa autorowi *Kubla Khana* inny sposób argumentacji, niż pierwotnie planowany...

Dorobek Ashblessa okazuje się w świecie aktualnym Doyle’a słabo udokumentowany, gdyż on sam jest Ashblessem w wieku XIX... Czytelnik brnie w *mis-en-abyme*. Fikcyjny literaturoznawca Doyle, powołując się na Hazlitta i Wordswortha, przenosząc się do wieku XIX, musi przeżyć swoje życie jako Ashbless, poeta fikcyjny, wykreowany przez autora *Wrót Anubisa* i wprowadzony w obieg literacki wieku XX jako „poeta odnaleziony” w archiwum. Kiedy Doyle wraca

¹¹³ Ciekawe, że nazwiska dwójki fikcyjnych poetów angielskich XIX wieku zawierają słowo *ash* — popiół. Wydaje mi się to szczególnie interesujące dla koncepcji historii literatury jako studiowania pozostałości, budowania syntez i struktur, noszących znamiona historiograficznych narracji z popiołów.



do roku 1983, okazuje się, że nie może żyć tutaj jako dawny „ja” skoro jest Ashblessem. Ponownie przenosi się więc do wieku XIX, by zabić poetę (jedyne znane fakty dotyczące śmierci Ashblessa to właśnie data jego zabójstwa w 1811 roku). Ponieważ jednak Ashbles-Doyle wie, kiedy zginie, udaremnia to zabójstwo/samobójstwo i żyje dalej, tworząc w wieku XIX. Doyle literaturoznawca znika, nigdy się nie narodził, a wraz z nim znika biografia Ashblessa, albowiem tylko on zajmował się jego twórczością. Przed czytelnikami *Wrót Anubisa* rozpościerają się istic Borgesowskie labirynty światów [por. m.in. Szajnert 2011].

Zadomowiony w wieku XIX Doyle, snuje plany podsunęcia Byronowi dużo wcześniej niż w świecie aktualnym pomysłu napisania *Wędrówek Childe Harolda* [Powers 1997: 75]. Pomysł wykreowania wielkości Byrona, zanim osiągnęła ona zenit, jest też pomysłem innych przybyszów z wieku XX: doktora Romany oraz Romanello: „Doktor Romany i ja wydobędziemy cię z cienia [...]. Uczynimy twe imię sławnym, lordzie Byronie” [Powers 1997: 194]. Autor *Giaura* obdarzony wcześniejszą niż w świecie aktualnym (dwa lata przed publikacją *Wędrówek Childe Harolda*) wielkością literacką jest jednak w powieści Powersa kimś w rodzaju zombie, zrodzonym z egipskiej magii golemem, mającym swą twórczością sławiącą Napoleona rozbić w proch Imperium Brytyjskie:

A nasz chłopak Byron wykona swoje zadanie. Wtedy kraj zostanie powalony na kolana. Jeśli Napoleon nie znajdzie się przed świętami Bożego Narodzenia w Londynie, będę bardzo zdziwiony. [Powers 1997: 195–196]

Napędzana magią „kukła” Byrona, który nie jest zdolny do samodzielnej egzystencji, nie mówiąc już o tworzeniu wiekopomnej poezji, zostaje w świecie przedstawionym *Wrót Anubisa* zastąpiona dziełem literackim Ashblessa, które dzięki Doyle’owi rozkwita ponad wszelką miarę. Powers swą powieścią równocześnie złożył hołd spuściźnie autora *Don Juana*, jak i uśmiercił go oraz zdemonizował



zgodnie z Bloomowskimi tropami lęku przed wpływem, podsuwając w zamian poezję Williama Ashblessa, wymyślonego przez siebie i Blaylocka...

Kolejną steampunkową wariację biograficzną przynosi ostatnia, trzecia część *The Steampunk Trilogy* Paula Di Filippo [1995]. *Walt and Emily* opowiada o sekretnym związku miłosnym pomiędzy poetką Emily Dickinson, zwaną Pustelnicą z Amherst, i Waltem Whitmanem. Każdy z rozdziałów poprzedzony został mottem wywiedzionym z twórczości autorki. Dziewicza poetka spotyka w 1860 roku w ogrodzie swego brata, autora *Żdźbeł trawy*, który fascynuje ją swym pierwotnym, zwierzęcym magnetyzmem. Co ciekawe, jeden z wierszy Dickinson kończy się frazą „Proszę cię, mój bracie, Przyjdź do mego ogrodu!” (tłum. R. Mierzejewski, oryginał: „Prithee, my brother, Into my garden come!” [Mierzejewski 2015]). Autor *The Steampunk Trilogy* sugeruje, że owym „bratem” mógł być Whitman. Poeta, opiewający „elektryczne ciało” jawi się oczom Dickinson niczym bożek Pan. Whitman, zafascynowany poetką, z którą czuje pokrewność dusz (ważny element w tej powieści odgrywa spirytyzm), mówi, że „znał jej duszę daleko przed tym, zanim się narodziła” [Di Filippo 1995: 166]. Nawiązuje się pomiędzy nimi sekretny związek erotyczny (Emily Dickinson mówi, że „różnica pomiędzy wspomnianiem Whitmana, a patrzeniem na niego, przypomina różnicę pomiędzy likierem w kieliszku a smakiem likieru na ustach” [Di Filippo 1995: 178]). Poeci, zainspirowani przez księżniczkę Różową Chmurę, pochodzącą z plemienia Narranganset, która prowadzi seanse spirytystyczne, wkraczają razem do Summerlandu, Krainy Lata. Summerland zgodnie z przekonaniem teozofów, spirytystów i okultystów jest stanem, w którym dusza, czekając na reinkarnację, odpoczywa w planie astralnym. Rozdział poprzedzony frazą z wiersza Dickinson „dropped into the eather acre-wearing the sod gown” przynosi opis radosnego, ekstatycznego uwięzienia poetów–kochanków w Krainie Lata. Powieść kończy się fragmentem wiersza Pustelnicy z Amherst



„For each ecstatic instant / We must an anguish pay” [Dickinson 1924, *The One Life*, XXXVII].

Walta i Emily Paula Di Filippo można odebrać jako (nie)winny zabieg alterujący biografię dwójki najslynniejszych poetów amerykańskich połowy XIX w. Opisując związek tej dwójki poetów, autor *The Steampunk Trylogy* dokonał również interesującej analizy ich twórczości, odnajdując łączące ją elementy, tj. metafizykę, ekstatyczność, i postawił je ponad oczywistymi podziałami dzielącymi oboje poetów: Whitman to piewca pierwotnej, dzikiej, zwierzęcej seksualności i potęgi natury, zaś Dickinson to poetka pesymizmu, cierpienia i metafizycznego niepokoju szukającego spełnienia pośmiertnego. Alisson McMahan nieco prześmiewczo podsumowuje tę powieść, mówiąc, że dzięki związkowi Whitmana i Dickinson znacznie wcześniej mógłby się narodzić Allan Ginsberg [McMahan 2010].

Wydana anonimowo, pod pseudonimem¹¹⁴ Aleksander Głowacki, powieść *Alkaloid* [2012] genologicznie leży w orbicie zarówno steampunku, jak i cyberpunku. Kunsztowna i wielopoziomowa mistyfikacja literacka vide fingowanie autorstwa powieści prawdziwym nazwiskiem Bolesława Prusa, funduje świat powieściowy powiązany z *Lalką* osobą jej głównego bohatera — Stanisława Wokulskiego. Akcja rozpoczyna się w roku 1879, w Kraju Przylądkowym, kiedy to Wokulski „odnajduje się” w Afryce, gdzie leczony jest przez lokalnego szamana z malarii, noszącej jednak znamiona choroby przypominającej tę, na którą zapadł Kurtz w *Jądrze ciemności* Josepha Conrada. Kuracja polega na podaniu alkaloidu, wywaru z tajemniczej bulwy, sprowadzającego wizje i zwiększającego moce umysłu. Ozdrowiały przedsiębiorca Wokulski rozkręca więc handel alką (jest ona

¹¹⁴ Kunsztowny język, intertekstualna głębia oraz świadomość praw rządzących literaturą SF wskazują moim zdaniem na autorstwo Rafała Kosika, współwłaściciela wydawnictwa Powergraph, autora powieści *Mars*, *Vertical*, *Kameleon* (ta ostatnia zdobyła najbardziej prestiżowe nagrody SF w Polsce — Zajdla i Żuławskiego) czy cyklu *Felix*, *Net* i *Nika*. Jest to jednak niepotwierdzony domysł.



panaceum¹¹⁵) na światową skalę. W efekcie tzw. Interzona Polska nie tylko obejmuje sporą część Europy, ale czyni z Polaków i nade wszystko z Hermenegauty Wokulskiego pana ówczesnego świata. O prawa do wydobywania alki trwa bezpardonowa walka między mocarstwami, ale Imperium Wokulskiego wydaje się być niezagrożone. Co więcej, alkaloidowe surże (narkotyczne wizje, podróże w czasie i przestrzeni) tak mocno zwiększają moce intelektualne Wokulskiego, że jest on w stanie przeciwdziałać wszelkim knutym przeciw niemu intrygom i dodatkowo wzmacniają jego siły witalne, znacznie wydłużając życie. W powieści tej, jak widać, testowany jest również pozytywistyczny wariant uzyskania przez Polskę znaczącej pozycji na drodze rozwoju gospodarczego, handlu, a nie kolejnych, nieudanych insurekcji, które, w sytuacji gdy Polska kolonizuje cały świat gospodarczo, stają się po prostu zbędne. Ponieważ powieściowy Wokulski żyje znacznie dłużej, nie dziwi fakt, że jednym ze swych agentów handlowych czyni w roku 1917 Stanisława Ignacego Witkiewicza. W *Alkaloidzie* Witkacy, wraz ze swym kochankiem, Bronisławem Malinowskim, zwanym lordem Nevermore¹¹⁶, rusza na wyprawę antropologiczną na wyspy Salomona. Witkacy ma dodatkowo zbadać, czy bulwa alki przyjmie się w tamtejszym klimacie. Kształt powieściowej historii przypomina ten nakreślony przez Dukaję w *Lodzie*. Nie dokonuje się rewolucja lutowa, na październikową więc też nie ma szans, Stołypin planuje pacyfistyczne reformy, zaś Lew Tołstoj cieszy się dłuższym, spokojnym życiem, omijając stacyjkę Ostapowo. W powieści tej, podobnie jak w *Lodzie* Dukaję, pojawia się również postać Mikołaja Fiodorowa, prekursora transhumanizmu, którego uczniem

¹¹⁵ Właściwości alki stanowią niewątpliwie nawiązanie do właściwości ubika (powieść sf *Ubik* Philipa K. Dicka) oraz przyprawy, melanżu ze świata *Diuny* Franka Herberta. Nawiązania do *Ubika* widoczne są chociażby w mottach do poszczególnych rozdziałów. Fenomenalne właściwości alki są reklamowane tak samo jak tytułowego środka z powieści Dicka.

¹¹⁶ Owym kruczym zawołaniem (E.A. Poe, *Kruk*) Witkacy nazywał Malinowskiego w powieści *622 upadkach Bunga* [por. Pleijel 2003].



był Konstanty Ciołkowski, cytowany przez autora powieści w części dotyczącej roku 1920, kiedy to, wcześniej niż w świecie aktualnym, wynaleziono broń atomową.

W świecie owładniętym żądzą alki historia stanie się niebawem — znów jak w zamrożonym świecie Dukaja — niepotrzebna. Wszystko jest możliwe, a przeszłość i przyszłość są względne. Na Imperium Wokulskiego kres przychodzi w orwellowskim roku 1984, gdy historia jest już całkowicie, jak w słynnej i wpływowej diagnozie Fukuyamy, zbędna. Alka pozwala podróżować w przyszłość, znika różnica pomiędzy rzeczywistością i surżowym snem.

Sam Bolesław Prus pojawia się z kolei w jednej ze scen innej steampunkowej polskiej powieści, *Aposiopesis* Andrzeja Sawickiego (2014). Akcja rozpoczyna się 9 listopada 1871 roku, kiedy zostaje zamordowany baron Ferdynand von Lagenau, ambasador austriacki przy dworze cesarsko-rosyjskim. Nie jest to oczywiście zwyczajny zamach, bo jego wykonawcą jest byt demoniczny. Młody, przystojny dziennikarz Bolesław Prus pojawia się w scenie w Operze Warszawskiej (1871) i choć nie odgrywa on żadnej fabularnej roli, to jednak fakt wymienienia jego nazwiska jest znamienity z dwóch powodów. Po pierwsze, *Aposiopesis* rozgrywa się w Warszawie, odmalowanej realistycznie (oczywiście poza steampunkowymi elementami zmieniającymi nieco poziom „cywilizacji” miasta), dzięki *Lalce* Bolesława Prusa, która wyraźnie patronuje sposobowi opisu stolicy. Po drugie, Sawicki udowadnia, że Bolesław Prus jest postacią ważną z punktu widzenia rodzimej kultury pamięci, swego rodzaju „miejscem pamięci” (P. Nora).

Alternatywne biografie literackie przybierają czasem postać poetycką. Wisława Szymborska w słynnym i wielokrotnie analizowanym wierszu *W biały dzień* [Szymborska 1986] pozwala Baczyńskiemu cieszyć się dłuższym życiem, ale już nie twórczością. Noblistka opisuje Baczyńskiego jako starszego, przydeptanego życiem pana z bródką przyciętą w szpic, który niejako zniszczył pamięć o młodym,



genialnym poecie z oczami pełnymi apokaliptycznych obrazów. Baczyński Szymborskiej wie, że to, co mu się przydarzyło, czyli dłuższe, nudne życie, nie jest tym, co być powinno. Ciężki dawnego poety sarkastycznie twierdzi, „cholernie miałem szczęście”. Nawiasem mówiąc, Tadeusz Drewnowski na łamach przywoływanego numeru „Dekady Literackiej” pozycjonuje poezję Szymborskiej wobec dokonań Baczyńskiego, sugerując, że ten poeta spełnionej apokalipsy i przyszła noblistka mieli romans [Drewnowski 2003: 26].

Podobne alternatywne utwory „historycznoliterackie” — jak *Wisława S. uczy botaniki w gimnazjum w Pile* czy *Obywatel ziemski Czesław M. objeżdża swój majątek w Szetejnach* [Dehnel 2004: 20, 18] — tworzy w cyklu *Żywoty równoległe* Jacek Dehnel. Już nie tyle pomniejszając, co w zasadzie anihilując poetyckie dokonania swych mistrzów, zadaje pytanie o możliwość swojego miejsca w literaturze bez tych, którym zawdzięcza miłość do poezji. Czesław Miłosz, nawiązując do *Obywatela ziemskiego...*, w wierszu *W mieście* z tomu *To* [Miłosz 2011: 1149] poetyckim gestem auto-alternatywy biograficznej potwierdza wcześniejsze alternatywne rozpoznania Dehnela. Ciąg poetyckiego komentowania/umniejszania i demonizowania, a może właśnie potwierdzania przez alternatywę, dokonań poprzedników zdaje się nie mieć końca, skoro młoda łódzka poetka, Marta Grzegorzczak, wyróżniona w pierwszej edycji konkursu *Lancet*, w wierszu *Sztuka dla twardych dup* pisze „Napisać wiersz to jakby / nie znać Szymborskiej / nie czytać Różewicza / i nie rozumieć Miłosa” [Grzegorzczak 2014: 8]. Stefan Chwin i Krystyna Lars we *Wspólnej kąpiel* [Chwin, Lars 2000] zamieścili cykl literackich, pisanych prozą poetycką alternatyw. Noszą one tytuł *Sceny fantastyczne w historii literatury polskiej* i *Drobne korekty*. Norwid jest więc „urzędnikiem kolei warszawsko-petersburskiej i pisze list do brata w Paryżu” [Chwin, Lars 2000: 44]. Kolejne rozdziały opisują jak *Stefan Żeromski (zamiast Reymonta) odbiera nagrodę Nobla* [46–47]; *Jan Lechoń ścięra z ust szminkę* [56]; *Rafał Wojaczek, mając lat 47, został uratowa-*



ny z samobójczej próby i dziękuje lekarzowi pogotowia [57]; Stanisław Ignacy Witkiewicz powraca do zdrowia [75]; Broniewski podpisuje protest przeciwko zdjęciu „Dziadów” [76]; Nałkowska przeprowadza się dla Schulza do Drohobycza [77].

Najciekawsza z punktu widzenia alternatywnej historii literatury i alternatywnej biografii znanego twórcy wydaje się jednak powieść Łukasza Orbitowskiego, *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego* (2012) [por. Górecka 2012], w której głównym bohaterem jest Krzysztof Kamil Baczyński. Jako skazany na zagładę anioł opiekuńczy stolicy występuje on również w powieści *Anioły muszą odejść* Konrada T. Lewandowskiego (2011). Lewandowski uczynił jednak z poety postać epizodyczną, podczas gdy Orbitowski nie tylko odmienił jego losy, ale też wysnuł z twórczości autora *Krajobrazu zimowego* cały świat przedstawiony *Widm*.

W świecie bez Powstania Warszawskiego (Cud Dnia Pierwszego spowodowany diabłą lub anielską interwencją, wyproszoną przez Basię jako sposób na uratowanie miłości) Baczyński żyje w powojennej socrealistycznej rzeczywistości, zajmując się ilustratorstwem, pracując na budowie i publikując niezbyt udane powieści produkcyjne. Jego małżeństwo z Basią nie jest szczęśliwe, pisarz zdradza żonę, choć ma z nią syna Stasia. Poeta w Baczyńskim umarł, bo, jak sam mówi, potrafi pisać i żyć jedynie pod kulami. W świecie pokoju nie ma poezji, jest za to rozgoryczenie na „skrzeczącą rzeczywistość”. Baczyński opisywany przez Orbitowskiego to człowiek złamany, nieumiejący funkcjonować w zmienionej, powojennej rzeczywistości. Młodzieńcza miłość do Basi umarła zgodnie z diagnozą Ortegi Y Gasseta [Szpakowska 1989: 193], iż idealne, dziecięce miłości — choćby Romea i Julii — nie byłyby w stanie przetrwać próby dorosłego życia. Zrozpaczony, pogrążony w romansie z Hanią Baczyński rzuca swej wojennej miłości Basi pełne frustracji słowa:



Czasem sobie myślę, że ty byś tak chciała. Wyciągnęłabyś Hitlera z grobu, razem z czołgiem i grubym Göringiem. Niech znów zadymi w Auschwitz, a Frank wróci na Wawel, byleby Basia miała swoją bajkę srajkę o wspaniałym małżeństwie. [Orbitowski 2012: 251]

Odpowiedź Basi nie pozostawia wątpliwości, że z dawnej miłości nie pozostało już nic...

To ciekawe [...]. Bo mnie dla odmiany wydaje się, że zrobiłbyś to samo, żeby tylko dopchać się do żłobu. Pobrylować u Literatów, wydawać książki, jeździć na rauty i spotkania po bibliotekach. Nie moja wina, że ci nie wyszło, i weź mi nie wmawiaj, że zostałam z tobą dla sławy. Jesteś nikim Krzysiu, ale ja cię kocham. [Orbitowski 2012: 251]

Baczyński Orbitowskiego odczuwa wstyd, że skończył się jako artysta, skoro pisze powieści produkcyjne i zajmuje się ilustracjami oraz wysłuchuje narzekań matki na zmarnowany u boku żony i syna talent. Dawny poeta nienawidzi równocześnie tych, którym się udaje funkcjonować w świecie po wojnie i błyszczeć na rodzimej arenie literackiej. Jednym ze znieawidzonych jest Tadeusz Gajcy. Dawni przyjaciele, symbole pokolenia Kolumbów patrzą na siebie z pogardą i nienawiścią. W miarę rozpadu świata przedstawionego, spowodowanego otwarciem przez syna poety powierzonego Basi pudełka (zawierającego jak się okazuje ołowiane żołnierzyki: zamrożony wariant historii znanej ze świata aktualnego), Baczyński zaczyna odczuwać bóle głowy i wyobrażać sobie, że jego głowa zawiera w sobie dziurę, pustkę, która zaczyna go pochłaniać. To oczywista aluzja do prawdziwej śmierci Baczyńskiego w Powstaniu Warszawskim oraz sygnał, że płaszczyzny czasu i historii (alternatywnej i prawdziwej) zaczynają się mieszać, splatać i łączyć, powodując labilność ontologiczną świata przedstawionego. Warszawa również zaczyna się rozpadać, cofać do stanu ruin z momentu upadku Powstania. Wiedzę o tym, że świat przedstawiony w *Widmach*, ten bez Powstania War-



szawskiego, nie jest prawdziwy, posiada ma od początku Janek¹¹⁷, najbardziej zagadkowa postać powieści. Pod koniec utworu padają znamienite słowa o naturze prawdy i historii:

Prawdą jest tylko to, co utracone, i dlatego ludzie nie mogą jej znaleźć. Szukają przed sobą, wokół siebie, a należy spojrzeć wstecz. Na to, czego już nie ma. [Orbitowski 2012: 610–611]

Postacią Janka Orbitowski nawiązuje do romantycznych mitów, prezentując go w wywiedzionej z *Kordiana* scenie próby zabójstwa „cara Polski” Bieruta. Labilność ontologiczna i epistemologiczna świata przedstawionego nie pozwala rozstrzygnąć do końca, czy to Janek zamordował Bieruta, czy zmarł on sam. Faktem pozostaje jednak to, że po jego śmierci bolszewicy wkraczają do Polski i rozpoczyna się okres okupacji przez ZSRR, kto wie, czy nie daleko gorszy od stalinowskiej nocy. *Widma* Orbitowskiego należą więc do tzw. czarnych scenariuszy, w tym przypadku zastępując pozytywną, jak się mogło wydawać, alternatywę w postaci braku Powstania Warszawskiego. Orbitowski w swej powieści twierdzi zatem, że Powstanie, okupione strasznymi cierpieniami stolicy i całego kraju, było jednak potrzebne, bo... konieczne. W ostateczności więc, mimo iż *Widma* mocno osadzone są w postmodernistycznych eksperymentach koncepcji wieloświata (świat prawdziwej historii zamknięty w pudełku po butach) okazują się dziełem *stricte* deterministycznym, podkreślającym teleologię historii.

Baczyński u Orbitowskiego napisał po wojnie tylko jeden prawdziwy wiersz, pt. *W czarny dzień*, rozpoczynający się słowami: *Do wielkiej walki poszedłby...* [Orbitowski 2012: 275–276] i prezentujący alternatywny z punktu widzenia świata przedstawionego los poety. W wierszu tym walczy on w wyobraźni w Powstaniu Warszawskim, które wybuchło, bo nie dokonał się Cud Dnia Pierwszego.

¹¹⁷ Jego kreacja jest podobna do Antka Powstańca w *Burzy* Parowskiego i pana Tagomi z *Człowieka z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka.



Utwór stanowi oczywiste nawiązanie do wspomnianego już wiersza Wisławy Szymborskiej, *W biały dzień*. Orbitowski potwierdza zatem *Widmami* ponurą diagnozę Noblistki co do możliwych powojennych losów Baczyńskiego. Jednakże, odbierając mu moc poetyckiej kreacji (poza momentem progowego, wieszczego, szalonego olśnienia, gdzie à la Tuwim „bredzi on strasznie i cudnie”, kontaminując bez ładu i składu metaforyczne obrazy), sobie usiłował przypisać idiom właściwy jego twórczości. Obrazowanie, metaforyka i język *Widm* są całkowicie podporządkowane atmosferze i poetyce poezji Baczyńskiego, stanowiąc udany pastisz. Doskonale widać to w sekwencji scen, których bohaterem jest miasto (animizacja Warszawy), nieświadome, że na jego niebie toczy się apokaliptyczna walka aniołów ciemności i światła. Można tu mówić o narracyjnym, ekfrastycznym rozwinięciu metaforycznego potencjału takich m.in. utworów K.K. Baczyńskiego, jak *Czarne cheruby*, *Elegia zimowa*, *Don Kichot* czy *Noc wiary*. Orbitowski rozwinął metaforykę Baczyńskiego w swoisty poemat prozą, choć niektórzy wielbicieli twórczości autora *Snu w granicie kutego* mogą wysunąć zarzut banalizacji. Cytowany poniżej fragment ilustruje technikę nadania faktycznej mocy sprawczej wrzaskom ostatecznych trąb, serafinom czarnym [por. Baczyński, *O Mnie*] czy czarnym cherubom kołyszącym widnokragiem [por. Baczyński, *Czarne cheruby*] i pokazania jak „tekturowy smok zwęglony od łez / ciągnie z szelestem sypiący popiołem ogon” [Baczyński, *Święta Bożego Narodzenia*]. Pod piórem Orbitowskiego wygląda to tak:

Patrzył, spięty — już nie myślał o starcu i tamtych dwóch, nie widzą, ich sprawa. Skoro słońce umarło, pogasły gwiazdy [...]. Warszawę spowijała pomarańczowa poświata, której źródła początkowo nie umiał określić. Wstał, a właściwie przesunął się w górę po fasadzie kamienicy [...]. Cała Hoża stanęła już w ogniu, czerwone języki wraz z gruzem, całymi kawałami ścian, spadały między przechodniów. Ci nic sobie z tego nie robili, szli swoim tempem, rozmawiali, przemknął zadowolony rykszarz, dzieciak poleciał za piłką, w środku płomiennej kuli wygrzewał się kot. [...] to nie żadne chmury, lecz mrowie jeźdźców, po prawej w zbrojach białych i kremowych, miecze i topory były w ciężkie tarcze,



na głowach, niczym małe gwiazdy, jaśniały pełne hełmy. Siedzieli na białych rumakach, gryfach i pierzastych smokach. Z pleców tych dziwnych podniebnych rycerzy wyrastały skrzydła, czasem orle, czasem z samego światła, po dwie, po cztery, po osiem par, niczym ogromne płaszcze ciągnęły się za wojskiem. [...] Ruszyli bez rogów i hymnów, bez doboszy i wypowiedzenia wojny [...]. I starli się nad nim, nad samą Warszawą, w bezgłośnej wściekłości, pierwsze szeregi rozbiły się w puch przy pierwszym uderzeniu, zmiażdżone, zdeptane przez obcych i swoich, już miecze opadały na tarcze, topory przepoławiały torsy i głowy, rozpruwały koniom brzuchy, jasne włócznie wbijały się w krzywe gęby nad kroczem, halabardy mierzyły w szyje, ciężkie buty miażdżyły piechotę. [...] Po tem pierwszy sierpnia wspomiano jako najcichszy, najbardziej spokojny dzień czasu wojny i tylko Janek, przyciśnięty do ściany, spoglądał na anioły i diabły toczące walkę ponad płonąca Warszawą. [Orbitowski 2012: 67–70]

Orbitowski w *Widmach* uśmierca (sic!) poetę Baczyńskiego, pozwalając Krzysztofowi Kamilowi żyć dużo dłużej. Równocześnie jednak prze-pisuje jego poezję w ciągu swych/jego poetyckich obrazów. Orbitowski zdaje się sugerować tym samym, że w świecie literackim niekiedy bardziej niż sentencja *ars longa vita brevis* sprawdza się chiazmatyczna formuła *ars brevis vita longa*. W *Widmach* Baczyński nie jest już dłużej uznawany za genialnego poetę, więc tym samym jego wojenne literackie dokonania ulegają w opinii współczesnych pomniejszeniu. Teoretyk i rzecznik operacji kontryfaktycznych Alexander Demandt powiada, „Inna śmierć, inny człowiek” [Demandt 1999: 148]. Ja uzupełnię — inny człowiek (bo inna śmierć) — inna literatura.

Rzeczywistość historycznoliteracka dopisała do powieści *Widma* ciekawą głosę. Otóż w ostatnim czasie odnaleziono niedokończoną, notabene fantastyczną, powieść K.K. Baczyńskiego pt. *Cudowne przygody pana Pinzla rudego*, która spoczywała w postaci rękopisu w Warszawskim Muzeum Literatury [Odnaleziono „powieść fantastyczną” Krzysztofa Kamila Baczyńskiego! 2018]. Bohaterami powieści są rudowłosey prof. Pinzel i jego jamnik o imieniu Hazdrubal. Jak widać, historia literatury najnowszej kryje niejedną, fantastyczną zagadkę.



4. Romantyczna republika poetów, czyli syndrom „poetów niepiszących”

Centralne znaczenie dla kształtu historii literatury polskiej wydają się mieć dokonania romantyków, co znajduje potwierdzenie również w ich alternatywnych biografiach, kreowanych w obrębie powieści z gatunku historii alternatywnej. Niezwykle interesujący jest *Dumanowski* Wita Szostaka (2011). To środkowa część onirycznego tryptyku (*Chochoty*, *Dumanowski*, *Fuga*) poświęconego alternatywnej historii Krakowa i mieszkającej w nim rodziny Chochołów. Cykl Szostaka jest konsekwentnym przepisywaniem topografii grodu Kraka (ciąg onirycznych topotezji) i budowania historii Krakowa na nowo, opierając się na narodowych mitach i tęsknotach. Część środkowa, *Dumanowski*, to ironiczna historia alternatywna ziemi krakowskiej i Polski czasów rozbiorowych, ucieleśniona w postaci tytułowego Józefata Dumanowskiego, twórcy i premiera wolnej Rzeczypospolitej Krakowskiej (pod panowaniem księcia Adama Czartoryskiego), a później dyktatora Republiki powstałej po zwycięstwie rewolucji ludowej. Dumanowski jest synekdochą Polski rozbiorowej, przeżył bowiem dokładnie 123 lata zaborów, rodząc się w roku 1795 i umierając 11 listopada 1918. Józefat jest postacią wysnutą z historii i literatury rozbiorowej, zawiera w swej biografii elementy przynależne w świecie aktualnym ks. Ściegiennemu, Trauguttowi, Bobrowskiemu oraz Mickiewiczowskiemu ks. Robakowi czy Odysowi Homera — tutaj to wyżeł o imieniu Argos przyczynia swemu panu epickiej blizny [Szostak 2011: 33].

Jako prezydent wolnej Republiki Krakowskiej Dumanowski na prośbę swej powinowatej, Salomei Bécu, sprowadza do podwawelskiego grodu Juliusza Słowackiego. Notabene przy okazji okazuje się, że Dumanowski jest absolwentem liceum krzemienieckiego [Szostak 2011: 16]. W ślad za Słowackim do Krakowa przybywa też i Adam Mickiewicz mający w 1829 roku, „pośrodku letniej stepowej nocy”



(sic!, *vide* Szekspirowska strategia iluzyjności i autotematycznej *mi-se-en-scène* rodem ze *Snu nocy letniej*), proroczy sen: „Jedź do Krakowa i ocal to nieszczęsne miasto” [Szostak 2011: 39]. Dwaj romantycy spotykają się zatem pod kuratelą Dumanowskiego. Niepozorny Juliusz, uznawany przez matkę za niebywałej klasy talent poetycki, doznaje na Wawelu widzenia poematu [Szostak 2011: 38]. Usnąwszy w otoczeniu trumien, budzi się z projektem poetyckim „Duchy królów”, w którym zakładał zmierzyć się z całym dziejami Polski, chcąc znaleźć ich metafizyczną podstawę i mistyczne uzasadnienie. Projekt ten, w świecie aktualnym i w prawdziwej historii literatury, rozpisany na kilkanaście dzieł zawierających wykładnię filozofii genezyjskiej (m.in. *Genesis z ducha*, *Król Duch* czy *Lilla Weneda*), w świecie Szostaka jest skazany na niepowodzenie, bo ów fantasmagoryczny projekt podzieli losy *Kubla Khana*, a w roli człowieka z Porlock wystąpi niemoc twórcza samego Słowackiego. W *Dumanowskim* talenty autora *Anhellego* objawiają się za to inaczej. Słowacki posiada niebywałą zdolność pomnażania pieniędzy, zostaje więc ministrem skarbu, przyczyniając się do niebywałego rozkwitu gospodarczego Rzeczypospolitej Krakowskiej. W historii kultury zaznacza się zaś testamentową donacją na Teatr Narodowy, nazwany jego imieniem [Szostak 2011: 164]. Fikcyjny teatr ma więc ten sam eponim co rzeczywisty, choć ze zmienionych przyczyn. Słowacki, który przed przyjazdem do Krakowa opublikował kilka obiecujących utworów poetyckich, w wolnym Krakowie milczy. Dopiero pod koniec długiego życia (umiera, mając 75 lat), wygłasza po kryjomu natchnione kazania patriotyczne w kościołach [Szostak 2011: 160–161].

Jego rywal, Adam Mickiewicz, również przestaje pisać w powieści. W Krakowie obumiera w nim poeta. Niedoszły wieszcz z niebywałą werwą oddaje się za to życiu erotycznemu, odwiedzając coraz to nowe prostytutki, wdzięcznie zwane przez Adama świteziankami [Szostak 2011: 40]. Józefat Dumanowski nawet ma nadzieję, że Mickiewicz coś jeszcze napisze i w tym celu opowiada mu swe przygody



z wojen napoleońskich, kiedy to był emisariuszem w bernardyńskim przebraniu. Szuka, jak widać, nadwornego historiografa na miarę Jean-Baptiste Racine'a. Mickiewicz myśli natomiast o poemacie *Żegota* opisującym sielskie dzieciństwo na Litwie, nigdy jednak do pracy się nie zabiera. Tak samo niezrealizowany pozostaje projekt nowych *Dziadów* (o III ich części nie ma oczywiście mowy!), w których to umarli będą oskarżać żyjących, zaś planowany *Pan Tadeusz* miał przybrać postać inną niż ta nam znana. W tej wersji epepei kochanek miał nigdy nie powrócić do pozostawionej na Litwie młodziutkiej narzeczonej, która zgodnie z mitami patriotyczno-mesjanistycznymi pozostaje wieczną dziewicą, czarną panną młodą, oplakująca tyleż jego, co cierpiącą pod carskim jarzmem ojczyznę¹¹⁸.

Mickiewicz pod koniec życia czuje powołanie duchowe (czyżby wpływ towianizmu ze świata aktualnego?) i zostaje księdzem [Szostak 2011: 93], a następnie biskupem krakowskim, o którego pośmiertną beatyfikację stara się Dumanowski. Józefat paraliżuje wolę twórczą nie tylko romantyków — Mickiewicza i Słowackiego — ale i Młodopolan: Tetmajera, Kasprowicza i innych. Młodzi, obiecujący poeci, suto dokarmiani z krakowskiej kasy, milczą. Dumanowski kwituje to słowami Mickiewiczowskiego Literata z salonu warszawskiego: „Widać lubimy sielanki” [Szostak 2011: 162]. Kreacja Szostaka pozostaje w zgodzie z obserwacją Wyki z *Wyznań uduszonego*:

Gdyby literatura polska dawniejsza, z całym jej praktycyzmem, ostrożnością wyobraźni i intelektu, gospodarskim, a nie tyle cywilizacyjnym stosunkiem do świata, pozostawiona została normalnym warunkom rozwoju we własnym państwie — byłoby źle, byłoby znacznie gorzej, aniżeli było naprawdę. [Wyka 1995: 200]

¹¹⁸ Również K. Wyka w *Wyznaniach uduszonego* proponuje „innego” *Pana Tadeusza*. Wyka i Szostak jednak zupełnie inaczej postrzegają alternatywne wersje polskiego eposu narodowego.



Atrofia kreacyjnych mocy poetów powoduje rozrost możliwości samego Dumanowskiego. Prezydent Republiki Krakowskiej ograbia Mickiewicza nie tylko z daru twórczego, ale i fragmentów biografii. To Józefat zakłada słynny Legion, który jedzie oswobadzać katorżników na Syberii [Szostak 2011: 100] — jak w *Anhellim* Słowackiego. Postać głównego protagonisty jest uformowana z potencjalności mitów historycznych i klisz literackich, bo np. długie życie wróży mu cyganka pochodząca z Aracataki [Szostak 2011: 145] — *vide: 100 lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza.

Wolny Kraków nie wydał na świat żadnego wieszczka czy choćby znaczącego literata. Tamtejsze środowisko krytyczne zdiagnozowało więc syndrom „krakowskich poetów niepiszących”, których fenomen polega na tym, że z potencjalności uczynili swój *modus operandi* w literaturze [Szostak 2011: 169]. Ich milczenie, jak zauważono, wynikało jednak z głębszych pobudek niż paraliż mocy, oni tworzyliby (podkreślenie modalności N.L.), gdyby tylko chcieli, i byłyby to dzieła przewyższające te najwspanialsze, jakie powstały w rzeczywistej literaturze polskiej. Milczący poeci uznali jednak, że „w obliczu największych prawd należy milczeć” [Szostak 2011: 170].

Rolą czytelnika pozostaje określenie, do jakiego stopnia będzie tropił w książce Szostaka rozbieżności historyczne, w jakim zaś potraktuje *Dumanowskiego* jako — posługujące się konwencją historii kontrfaktycznej — historiozoficzne dzieło o niemożności odtworzenia pełni indywidualnej biografii, przekształcającej się w opowieść mityczną. [Mazurkiewicz 2014: 11; Kubalski 2011: 43]

W steampunkowej powieści *Orzeł bielszy niż gołębica* Konrada T. Lewandowskiego (2013) alternatywa dotycząca twórczości autora *Pana Tadeusza* nie została zaznaczona wprost, ale istnieje jako wynik pogłębionej lektury. Ponieważ w świecie przedstawionym Emilia Plater wciąż żyje, Adam Mickiewicz albo nie napisał wiersza pt. *Śmierć pułkownika*, albo go zmyślił...



Temat alternatywnych biografii Mickiewicza i Słowackiego podejmuje również Teodor Parnicki w powieści *Muza dalekich podróży* [Parnicki 1970; por. Lemann 2012]. Immanentną częścią *Muzy...* jest projekt napisania książki *Mogło być właśnie tak*, w której postawiona zostaje hipoteza, że państwowość polska odrodziła się po zwycięskim Powstaniu Listopadowym (notabene jest to, jak się wydaje, efekt przestudiowania przez Parnickiego pracy Jerzego Łojka *Szanse powstanie listopadowego*). Mickiewicz zostaje mężem stanu i ministrem kultury, Słowacki zaś znajduje się na emigracji w Meksyku.

Co ciekawe, zarówno Słowacki, jak i Mickiewicz swą twórczością uprawomocnili historie alternatywne powstania listopadowego. Słowacki napisał wiersz *Czym byłby ten kraj...* [Słowacki 1949: 274–276], w którym snuje wizję Polski zwycięskiej w listopadowym zrywie, acz niestety, realizującej wariant hiszpański (słaby rząd, indyferentyzm). Z kolei Adam Mickiewicz w trzeciej wersji *Historii Przyszłości*, podobnie jak wcześniejszej nieopublikowanej [por. Skwarczyńska 1962; Fiećko 2015: 173–188; Pigoń 1998], dał aż dwa możliwe warianty przebiegu wydarzeń roku 1831. W jednym z nich Polska zwycięża i pokonuje Rosję, tworząc Rzeczpospolitą Syberyjską, w drugiej zaś Polska przegrywa i jest przez Rosję wchłonięta, a następnie całkowicie zmarginalizowana, pozbawiona kultury i wyludniona¹¹⁹.

Powieść Teodora Parnickiego *Muza dalekich podróży* analizowałam dokładniej w jednym z poprzednich rozdziałów. Tutaj skupię się jedynie na wątku pt. *Mogło być właśnie tak*, w którym bezustannie powracają dociekania, czy konkretne dzieła Słowackiego mogłyby

¹¹⁹ W pierwszej wersji *Historii przyszłości* (z 1829 roku) Mickiewicz opisuje konsekwencje najazdu Chińczyków na Europę. Co ciekawe, to kobiety uratowały cały kontynent i zaczynają uczestniczyć w polityce i życiu społeczno-publicznym. Dalej następował niebывały rozwój technologiczny Europy i świata, a na skutek rozwoju aeronautyki Ziemianie wchodzi w kontakty z obcymi cywilizacjami. Wysoko na niebie zostaną umieszczone ogromne teleskopy, z których lecąc balonem, można oglądać cały glob. Mickiewicz prorokował też powstanie przyrządów akustycznych, pozwalających słuchać koncertów, siedząc wygodnie w domu, w fotelu, przy kominku. *Historie przyszłości* pozwalają widzieć w autorze *Dziadów* również nieziszczony fantastę.



powstać w kraju, podczas gdy realnie powstały na emigracji — na przykład, czy *Kordian* mógłby powstać bez III części *Dziadów* Mickiewicza, czy *Król Duch* jest możliwy bez *Księdza Marka*? Największą uwagę postaci powieściowych przykuwa kwestia powstania *Lilli Wenedy*, która wraz z *Królem duchem* stanowi dla Parnickiego absolutną podstawę dla literatury polskiej. Dając Słowackiemu momenty wspólne z biografią własną, najwyraźniej uznał autora *Lilli Wenedy* za ważniejszego od Mickiewicza dla swej drogi artystycznej. Wybór ten można uzasadnić faktem, że zarówno Słowacki, jak i Parnicki uznawali legendarne dzieje Słowiańszczyzny za kluczowe dla polskiej państwowości. W tym miejscu pozwolę sobie na spekulacje i interpretacje, nieobecne w badaniach poświęconych Parnickiemu. *Lilla Weneda* jest dedykowana legendarnym Wenedom, protoplastom Polaków, zaś mityczny Samon (występujący również w innych powieściach Parnickiego), kupiec frankijski, miał przewodzić zbuntowanemu przeciw Awarom Słowianom (Wenedom). Samon stworzył tym samym pierwszy związek plemienny Słowian, usytuowany prawdopodobnie na Morawach. *Król duch* z kolei, jak wiadomo, zawiera wykład filozofii genezyjskiej Słowackiego, związany m.in. z kategorią metempsychozy, a konkretnie — historycznego „ducha polskości” wędrującego przez kolejne wcielenia, zachowującego przy tym pamięć swych poprzednich tożsamości.

Późna twórczość Parnickiego charakteryzuje się natomiast, jak już wspomniałam, m.in. uchylaniem granic konkretnych powieści, powracaniem wciąż do tych samych wątków, komentowaniem powieści uprzedniej w następnej oraz stałym przemieszczaniem się poprzez kolejne tomy „powieści w toku” coraz to nowych, alternatywnych wersji historii Polski i świata. Można by zatem uznać, że powieści historyczno-fantastyczne Parnickiego są swego rodzaju realizacją wędrówki *Króla Duchy* — Samona — poprzez epoki i powieści. Przy czym, zgodnie z filozofią genezyjską Słowackiego, Samon posiadał zdolność zachowywania pamięci swych przeszłych



wcieleń, wcześniejszych powieści, słowem — tożsamości. Wydaje się to kusząca perspektywa badawcza; kluczowym ogniwem dowodzenia jest tu właśnie *Muza dalekich podróży* i postać Słowackiego, tak zaprzatająca kolejne narratorskie instancje oraz wcielenia. Parnicki, projektując alternatywny przebieg dziejów literatury, bazuje na wybranych wątkach biografii i twórczości poetów, których losy oraz twórczość alternatywizuje, by dzięki temu uzasadnić swą panfikcyjną, probabilistyczną kreację.



Między innymi w celu rozwinięcia potrzebnej badaczowi literatury wyobraźni i elastyczności myślenia, niezbędnych do uchylenia ponurej historycznej konieczności determinizmu, pętającej historycznoliterackie obserwacje i wnioski, warto — jak sądzę — eksperymentalnie pochyłać się nad historiami alternatywnymi, w tym nad kontrfaktualizmem historycznoliterackim. Zanurzony w semiosferze człowiek skłonny jest postrzegać jej kształt jako coś oczywistego. „Oczywistość” można jednak uznać za efekt opisywanego przez formalistów automatyzmu percepcyjnego. Może więc warto (literacko à propos literatury) wyobrazić sobie, że...?



ROZDZIAŁ VII

Miasta (nie)istniejące: geokrytyka, tropy toponomastyczne i imaginacyjne mapowanie przestrzeni w historiach alternatywnych

Nikt lepiej od ciebie nie wie, mądry Chanie, że nie należy nigdy mylić miasta ze słowami, które je opisują.
[Calvino 2005: 51]

To, co istnieje gdzie indziej,
jest odwróconym zwierciadłem.
[Calvino 2005: 25–26]

[...] miasto jest wielopojawieniowe;
mimo tego samego nazewnictwa i tej samej topografii
nie ma „jednego” miasta.
[Sławek 2010: 20]

Znamienny wydaje mi się fakt, że zarówno badacze geopoetyki, jak i przedstawiciele studiów miejskich, odwołują się w swych badaniach do metafory archipelagu, użytej przeze mnie w tytule niniejszej monografii.

Kenneth White, założyciel Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki, w artykule-manifeście¹²⁰ istotę tego kierunku badawczego określił jako:

Zadaniem geopoetyka jest zintegrowanie wielu aspektów różnych kultur tak, by wytworzyły one nowy rodzaj spójności. Ta nowa spójność nie traci swojej różnorodności. Błyskają w niej wszelakie lokalne zabarwienia i odcienie. Obowiązujący sens jedności, który funkcjonuje na gruncie geopoetyki, ma wiele wspólnego z archipelagiem. [White 2011: 24]

Ewa Rewers natomiast, jedna z czołowych w polskiej humanistyce przedstawicielek studiów miejskich, posługuje się metaforą „miasta-archipelagu”, by najpełniej wyakcentować wieloaspektowość postnowoczesnego doświadczenia miejskiego [Rewers 2010: 213; 2014]. Filip Springer nawiązał niejako do zaproponowanej przez Rewers formuły, tytułując swe reportaże *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast* (2016). Jak widać, formuła archipelagu w odniesieniu do kwestii miejskiej jest niebywale nośna i atrakcyjna interpretacyjnie. Archipelag tworzą rozrzucone wyspy, które jednak z głębokiego, geomorfologicznego poziomu okazują się ze sobą połączone; są częścią większej całości. Archipelag podejść metodologicznych i interpretacyjnych przydatnych w opisie gatunku historii alternatywnych, jaki buduję w niniejszej pracy, nie byłby kompletny bez pokazania sposobu, w jaki omawiany gatunek dokonuje reprezentacji i kreacji alternatywnych wobec świata aktualnego przestrzeni miejskich.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech historii alternatywnych i steampunku jest to, że rozgrywają się one niemal wyłącznie w przestrzeni miejskiej; mówiąc metaforycznie za Tadeuszem Sławkiem, w „kryształach przestrzeni” [Sławek 1997: 11]. Tego dru-

¹²⁰ Manifest geopoetyczny da się powiązać ze studiami miejskimi jedynie w sposób luźny, poprzez wątek doświadczenia i reprezentowania przestrzeni, co widać w badaniach Elżbiety Rybickiej [2011].



giego gatunku nie sposób sobie wyobrazić w innej scenerii¹²¹, skoro jest on anachronicznym, alternatywnym historycznie wyrazem manifestu Tadeusza Peippera *Miasto, Masa, Maszyna*, igrającego przewrotnie z futurystycznymi projektami kultury zorientowanej na urbanistykę¹²². Miasto w kulturze nowożytnej — pojmowane zawsze w opozycji do nie-miasta — jest synekdochą i alegorią kultury [Rybicka 2003: 225 i nast.], metonimią modernizacji [Rybicka 2003: 10], centralnym punktem, w którym skupiają się dominujące w danym momencie nurty światopoglądowe i kształtują nowe; miasto jest traktowane jako swoiste laboratorium kultury i jej warsztat [Rewers 2014: 22–65]. Jak ujmuje to Manuel Castells, miasto

jest określone przede wszystkim przez pewien typ kultury, w tym przypadku przez kulturę miejską w antropologicznym znaczeniu tego wyrażenia rozumianego jako pewien system wartości, norm i relacji społecznych odznaczających się historyczną specyfiką i własną logiką organizacji i przeobrażeń. Swoisty system relacji społecznych (kultura miejska) jest wytwarzany przez dane otoczenie ekologiczne (miasto). [Castells 1982: 81]

Edwin Jędrkiewicz, analizując kulturę miejską w nowożytności, ujmuje to jeszcze wyraźniej:

Miasto jest ogniskiem kultury. Było nim zawsze. Od czasu jednakże, w którym z biernej roli jej zbiornika przeszło do czynnej: przewodnika w niej — zaczyna się badać to, co historia nazywa epoką nowożytną. Znamionujący tę epokę rozmach, coraz śmielszy i potężniejszy, w opanowywaniu przyrody, możliwy jest tylko na podstawie ciągłego komasowania takiego kapitału ludzkiej wiedzy

¹²¹ Doprecyzuję (zgodnie z zasadami logiki formalnej): niemal nie sposób. Jak pisałam w rozdziale poświęconym steampunkowi, ta swoista estetyka pozwala na obróbkę praktycznie każdego tekstu kultury, nie tylko literatury. Sama (o czym wspominałam) obrabiałam steampunkowo chociażby *Chłopów* Reymonta, zatem i wieś można sobie wyobrazić jako pole anachronicznej wynalazczości. Miałabym nawet na tę wersję steampunku określenie. Proponuję by ten nieistniejący (aczkolwiek nie niemożliwy) podgatunek nazwać *rural steampunk*. Mam nadzieję, że w niedługim czasie praktyka literacka pozwoli wypełnić to na razie puste pole genologiczne.

¹²² Katarzyna Szalewska, badając specyficzne miejskie gatunki literackie, proponuje termin 'urbanalia' [Szalewska 2017].



i techniki, jakiego naturalnym miejscem staje się miasto. To skomasowanie podnosi stopę potrzeb kulturalnych, jej zaś podniesienie jest znowu motorem dalszego rozwoju techniki ludzkiej. Miasto staje się akumulatorem tego czynnika kulturalnego [...]. [Jędrkiewicz 1928, cyt. za: Rybicka 2003: 92]

Nic więc dziwnego, że w historiach alternatywnych miasta stają się narracyjnym i symbolicznym ogniskiem dokonanych zmian w obrębie historii i kultury. O ile wielkie bitwy rozgrywały się najczęściej w scenerii wiejskiej (poła, lasy, polany), o tyle decyzje prowadzące do rozegrania bitew podejmowane były najczęściej w miejskich dekoracjach: w gabinetach, zaciszu domowym, budynkach państwowych. Miasto jest zatem scenerią i współkreatorem wielkiej polityki. Elżbieta Konończuk postrzega miasto jako scenę, zwłaszcza w sytuacji, gdy miasto jest analizowane przez historyka:

Miasto z perspektywy historyka zainteresowanego przestrzenią jako nośnikiem wiedzy o przeszłości stanowi nie tylko teren detektywistycznych dociekań, ale także — dzięki możliwości bezpośredniego kontaktu, jak w archeologii, z fragmentami przeszłości — sceną doświadczenia historycznego. Miasto zatem jako scena, na której ma miejsce kontakt z przeszłością, staje się dla historyka terenem szczególnych praktyk, które można opisać w kategoriach poetyki doświadczenia historycznego. [Konończuk 2015: 21]

W omawianym gatunku wielkie metropolie są scenerią zmienionej historii, zapraszając czytelnika do poruszania się w obrębie zmienionej sceny miasta. Równocześnie opisywane miasta są najczęściej miastami znanymi ze świata aktualnego — zmienionymi (co do wyglądu, dynamiki rozwoju i stopnia cywilizacji), ale jednak wzorowanymi na swych aktualnych odpowiednikach. W ten sposób stają się one miastami (nie)oczywistymi: fantasmagorycznym, palimpsestowym i fantastycznym przedłużeniem swej realności. Podobnie jak *Niewidzialne Miasta* Italo Calvino (2005) nawiązujące do *Opisania świata* Marco Polo mają one podwójny, labilny status ontologiczny. Ich ontologiczność jest pewna (choć nie zawsze) z punktu widzenia



świata przedstawionego, patrząc z pozycji świata aktualnego są one jednak wyobrażone, do-tworzone, prze-tworzone i zdekonstruowane. Jak zauważa Elżbieta Rybicka:

literackie wizerunki miasta nie powstają bowiem *ex nihilo*, w hermeneutycznej próżni, są zanurzone w empirii, ale też owo otoczenie nie ma charakteru sterylnie materialnego, jest kulturowo, zatem tekstowo współtworzone, powstaje z krzyżowania różnych praktyk dyskursywnych. [Rybicka 2003: 12]

Mimo iż historia alternatywna — podobnie jak cała literatura fantastyczna — ma zdolność kreacji nowych, allotopijnych lokalizacji [Eco 1989; por. Maj 2014, 2015] — to jednak przy ich tworzeniu postępuje zgodnie ze wskazanymi przez Nelsona Goodmana [1997] procedurami składania i rozkładania, wartościowania, porządkowania, usuwania i dodawania elementów ze świata aktualnego.

Interesujące, że Umberto Eco, wprowadzając pojęcie ‘allotopii’, uczynił to w pracy pt. *Nauka i fantastyka* [Eco 1989], przesuując dominantę z teorii światotwórstwa na rzecz pierwotnej dystynkcji pomiędzy nauką a fantastyką. Praca Eco może być też pomieszczona w zakresie logiki modalnej i formalnej. Eco zdefiniował różnicę pomiędzy nauką i fantastyką jako różnicę „między prozą fantastyczną a realistyczną”, która:

polega na tym, że świat możliwy jest strukturalnie odmienny od świata realnego. Posługuję się terminem „strukturalny” w znaczeniu bardzo szerokim: może odnosić się zarówno do struktury kosmologicznej, jak i do struktury społecznej. [Eco 1989: 171]

A allotopię scharakteryzował jako gatunek, który:

zakłada, że nasz świat jest rzeczywiście odmienny od tego, jakim jest, czyli że zachodzą w nim zjawiska, które zazwyczaj nie mają miejsca. [...] Typowe dla allotopii jest to, że wyobrazivszy sobie świat alternatywny, przestaje nas interesować jego relacja ze światem rzeczywistym, z wyjątkiem, oczywiście, znaczeń alegorycznych. [Eco 1989: 171]



Praktyka badawcza wykazała jednak, że związki lokalizacji al-topijnych, obecnych w literaturze fantastycznej, a zwłaszcza w tym przypadku w historiach alternatywnych i steampunku, są niezwykle interesujące, a nawet kluczowe.

Kolejnym projektem badawczym, wpisującym się w rozważania dotyczące miast alternatywnych jest geokrytyka¹²³ Bertranda Westphala. Metoda ta polega na analizie interakcji pomiędzy przestrzenią geograficzną a jej reprezentacjami w literaturze i sztuce. Jak przypomina Rybicka, punktem wyjścia geokrytyki jest zawsze konkretne miejsce i wszelkie jego reprezentacje: również przestrzenie miejskie [por. Rybicka 2011: 33; 2014: 70], np. Aleksandria, Warszawa, Rzym itp. Tak rozumiana geokrytyka pozwala więc na osadzenie obecnych w historiach alternatywnych fikcyjnych i fantastycznych reprezentacji miast. Co szczególnie istotne dla moich rozważań, Westphal w obręb geopoetyki włącza również „mapowanie” światów możliwych, tworzących „mapy paradoksalne” [Westphal 2011: 140]. Ponieważ geokrytyka i studia miejskie są metodą inter- i transkulturową o komparatystycznym profilu, podejmowane przeze mnie analizy nie wydają się nadużyciem interpretacyjnym. Metoda ta operuje/dąży do multiplikacji i multifokalizacji, rozróżniając opisy na dokonane przez mieszkańca, wygnańca, podróżnika itp. (różnica przecież tkwi w oku obserwującego) i uznaje przyjęcie wielu optyk badawczych za cenne i inspirujące. Rybicka przypomina, że geokrytyka traktuje przestrzeń jak palimpsest, porównując pochodzące z różnych czasów „osady” kulturowe, celowo rezygnując z linearności chronologicznej i ze „znamiennej dla nowożytności i nowoczesności dominacji historii, linearnego postępu, chronologii, ewolucjonizmu i rozwoju” [Rybicka 2011: 22, 2014: 34–35, 70; por. Weretiuk 2013]. Ten postulat jest szczególnie ważny w kontekście

¹²³ Najbardziej znaną w Polsce przedstawicielką i badaczką geopoetyki jest Elżbieta Rybicka, autorka licznych artykułów i książki pt. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* [Rybicka 2004].



historii alternatywnych; pozwala bowiem poszerzyć ową nielinearność temporalną o wymiar alternatywny, ważny dla strategii tekstowej reprezentacji danych lokacji.

Dokonując wstępnej syntezy warstwy opisów miast w historiach alternatywnych i steampunku, zauważyć trzeba, że rozpięta jest ona pomiędzy dwoma biegunami — archaicznością i futurystyką. W powieściach, które prezentują „czarne scenariusze”, odnajdziemy opisy miast zacofanych, celowo archaizujące. W *Alteracji* Amisa (1994) i *Pavane* Keitha Robertsa (1968), powieściach prezentujących Wielką Brytanię, w której wciąż trwa katolicyzm, autorzy uwypuklają cywilizacyjne zacofanie Londynu i Oxfordu między innymi przez toponimie. W *Alteracji* Oxford nosi nazwę Coverley (Coverley), zaś w *Pavane* pojawiają się rzymskie etymologie: Durnovaria (Dochester), Londinum. Akcja obu powieści toczy się w alternatywnym wieku XX, w latach 60. Zacofana Anglia posługuje się telegrafem (*Pavane*), a pojazdy napędzane silnikiem spalinowym są zakazane (*Alteracja*); po Londynie wciąż poruszają się konne zaprzęgi stanowiące podstawowy środek lokomocji. Szczególny nacisk kładziony jest na biedniejszą, zaniedbaną warstwę ludności, uwypukleniu ulegają kwestie urągającej wszelkim standardom higieny czy brak postępów w medycynie. Zarówno *Alterację*, jak i *Pavane*¹²⁴ czyta się jak prozę, która wyszła spod pióra Dickensa czy Hardy’ego. Wspomniani autorzy, opisując zacofany względem aktualnego świat, stosują estetykę steampunkową.

Ujęcie futurologiczne natomiast jest charakterystyczne dla powieści kreujących scenariusze przeszłości hegemonicznej. Wykreowane tam miasta stają się utopiami. Wszystkie, analizowane przeze mnie w rozdziale pt. *Słodkie sny o potędze*, powieści polskie

¹²⁴ Tytuł powieści Robertsa nawiązuje do powolnego tańca dworskiego z XVI–XVII w., charakteryzującego się dostojnym ruchem wahadłowym. Tancerze wykonywali ruchy w zasadzie w miejscu, poruszając się w przód i w tył. Pawana ma być więc symbolem zacofania cywilizacyjnego Anglii, pozbawionej Reformacji.



operują takim właśnie trybem opisywania miast. Szczególną uwagę zwraca się chociażby na kwestie rozwiniętej sieci komunikacyjnej (warszawskie metro funkcjonujące już przed wojną, podobnie jak znakomita sieć autostrad). Wymiar urbanistyczny ma podkreślać anachroniczny, alternatywny postęp cywilizacyjny. Powieści steam-punkowe natomiast wykorzystują wariant zwany przeze mnie futurystycznym w ujęciu anachronicznym. Po ulicach XIX-wiecznych miast poruszają się anachroniczne pojazdy mechaniczne, twardochody (*Orzeł bielszy niż gołębnica*); dzięki wykorzystaniu etheru możliwe są podróże pomiędzy odległymi światami (*Zadra*); miasta są rozświetlone, czyste i nowoczesne. Inaczej jest jednak w *Maszynie różnicowej*, w której XIX-wieczny Londyn jest w zasadzie alegorią współczesnej metropolii i ma stanowić swego rodzaju memento do XIX-wiecznego przekonania o melioryzacyjnym wpływie wynalazków na kulturę i poziom cywilizacyjny. Londyn u Sterlinga i Gibsona jest hipernowoczesny, ale pod polewką cywilizacji czają się brud, bieda, beznadzieja i strach, skoro panoptyzm władzy sięga Foucaultiańskich rejestrów.

Równie syntetyzującą postać przybiera moje — wydaje mi się jednak, że trafne — spostrzeżenie, iż w historiach alternatywnych zabrakło bardzo istotnego z punktu widzenia semantyki przestrzeni elementu, jakim są nekropolie. Katarzyna Szalewska słusznie zauważa, że:

Jeżeli bowiem traktować miasto jako specyficzny tekst, to wyróżnione w miejskiej przestrzeni miejsca (jak choćby ratusze, katedry czy właśnie nekropolie) stanowiłyby ośrodki jego semantycznej gęstości. Z jednej strony zatem cmentarz jest symbolicznym kompendium miejskiej historii i miejscem wyodrębnionym, odgraniczonym od urbanistycznej przestrzeni przez wyłączenie z codziennych jej funkcji. [...] Nekropolia stanowi zatem niejako alternatywny model zapisu miejskiej historii, miasto w mieście, i wytwarza właściwe sobie opowieści. [Szalewska 2017: 152]



W żadnej z omawianych przeze mnie powieści nie znajdziemy opisu nekropoli... To przemilczenie wydaje mi się znaczące i można je interpretować w dwojaki sposób. Po pierwsze; może być to wyraz nieumiejętności przedstawienia aż tak pogłębionej warstwy historycznej, która jednak służyłaby moim zdaniem uwiarygodnieniu świata przedstawionego; po drugie, odczytywać to można jako swoisty wyraz szacunku wobec historii i pamięci kulturowej świata aktualnego. Retoryka pustki i poetka apofatyczna okazują się znakomitym, choć dyskretnym, sposobem (nie)kreowania świata przedstawionego. Nekropolia staje się zatem faktycznie heterotopią, kontrmiejscem spychanym na margines przez dyskurs dominujący, który, jak widać, rzuca głęboki cień również na twórczość fantastyczną.

1. *Związek żydowskich policjantów* Michela Chabona — kolekcja, życie na walizkach i Alaska

Szczególnie interesująca z punktu widzenia geopoetyki wydaje mi się powieść *Związek żydowskich policjantów* Michela Chabona (2009). Podobnie jak *Vaterland* Harrisa bazuje ona na schemacie narracyjnym kryminału w wersji noir. Głównym bohaterem jest policjant Mejer Landsman, który prowadzi śledztwo w sprawie zamordowania Emmanuela Laskera, młodego, wyjątkowo uzdolnionego chłopca, uznanego przez lokalną społeczność za cadyka, zdolnego do czynienia cudów. Niestety, Landsman, syn niezwykle wpływowego w Sitka mężczyzny, prowadzącego nie tylko legalne interesy, ma pewną tajemnicę. Jest on gejem i nieujawnionym transseksualistą, co dla ultraortodoksyjnej społeczności żydowskiej, żyjącej zgodnie z regułami chasydyzmu, jest nie do zaakceptowania. Śledztwo prowadzone przez Landsmana i jego byłą żonę Naomi ma znaczenie dla całej zamieszkującej Alaskę społeczności żydowskiej. Grupa radykalnych zwolenników powstania państwa Izrael na biblijnych terenach chce dokonać



aktu terroru, wysadzając w powietrze meczet Al Aksa w Jerozolimie [Chabon 2009: 401]. Ultraortodoksyjni Żydzi czekają na nowego Mesjasza, który poprowadzi ich do Ziemi Obiecanej. Wszystko wskazuje na to, że tym Mesjaszem był znaleziony martwy (aż do końca powieści nie wiadomo, czy było to morderstwo, czy samobójstwo, spowodowane odmową wzięcia udziału w szalonym planie wymordowania Arabów zamieszkujących Izrael). Emmanuel Lasker, upadły Mesjasz, kontestował prawidła wiary, skoro był narkomanem, a żyły zamiast stają podwiązywał... filakteriami [Chabon 2009: 3].

Historię świata przedstawionego czytelnik musi skrupulatnie rekonstruować z pojedynczych zdań, urwanych fragmentów, strzępów rozmów. W świecie wykreowanym przez Chabona amerykańscy Żydzi zamieszkują Alaskę, okręg Sitka. Uzyskali go w roku 1948 na skutek tzw. Ustawy Diamonda, pozwalającej na osadnictwo żydowskie na Alasce. Pomysł osadnictwa żydowskiego w tym regionie jest faktem historycznie potwierdzonym, ale w świecie aktualnym Anthony Diamond był jego przeciwnikiem. Granice Alaskańskiego Państwa Żydowskiego nakreślił Harold Ickes [Chabon 2009: 55]. Żydzi uzyskali prawo do okręgu Sitka (zamieszkiwanego przez rdzennych Amerykanów, głównie Tlingitów) na lat 60. Właśnie zbliża się koniec tego okresu i nie wiadomo, co będzie dalej. Problem osadnictwa żydowskiego nie został jeszcze rozwiązany, a Izrael nie istnieje — na jego terenach funkcjonuje państwo pod nazwą Mezopotamia [Chabon 2009: 116], wciąż trwa Persja, a w Mandżurii rozwijany jest program kosmiczny. Wiadomo jedynie, że po przejęciu okręgu Sitka przez USA jedynie 10% osadników żydowskich będzie mogło pozostać w swych domach [Chabon 2009: 89]. Powieść rozgrywa się więc „w dziwnych czasach dla Żydów” [Chabon 2009: 12]. Trwa przygotowanie do pospiesznego, niemal biblijnego Exodusu. Większość Żydów jest zadowolona z zamieszkiwania Alaski i myśli o Jerozolimie jako o nieosiągalnej, przy czym zwie ją



nieszczęsną krainą, rządzoną przez ludzi zjednoczonych pragnieniem pozbycia się wszystkich Żydów, z wyjątkiem symbolicznej, zużytej garstki niedobitków... Od pół wieku arabscy dyktatorzy, muzułmańscy rebelianci, Persowie i Egipcjanie, socjaliści, nacjonaliści, monarchiści, panarabiści, panislamiści, szyici i sunnici szarpia ostrymi kłami Erec Israel, z którego zostały już tylko kości i ochłapy. [Chabon 2009: 27]

Chabon wykazuje się przewrotną ironią, pisząc, że Żydzi, osiedlając się na Alasce, pragnęli zyskać „przestrzeń życiową” [Chabon 2009: 55, w oryginale: „Livable space”, Chabon 2008: 43]. Mimo iż Chabon nie zdecydował się użyć niemieckiego sformułowania „Lebensraum”, to i tak analogia jest czytelna. Pomiędzy Żydami a Tlingitami dochodziło do walk i wzajemnych masakr (najsłynniejsza miała miejsce w 1949 roku jako efekt sporu o ziemię pomiędzy Żydami a Tlingitami). Stosunki wciąż są napięte i to mimo zawierania mieszanych indiańsko-żydowskich małżeństw. Sitka jednak prosperuje, w 1977 roku miała w niej miejsce Wystawa Światowa [Chabon 2009: 10].

Jerozolima opisywana jest w tej powieści jako

miasto krwi i hasel wypisanych na murach, miasto głów zatkniętych na słupach telefonicznych. Rzecz jasne, prawowierni Żydzi z całego świata nie porzucili nadziei, że pewnego dnia powrócą na ziemię Syjonu. Ale wypędzono ich stamtąd już trzykrotnie: w 586 roku p.n.e., w 70 roku n.e. oraz brutalnie i ostatecznie w roku 1948. [Chabon 2009: 27–28]

Opis Jerozolimy znajduje się na antypodach deskrypcji złotego miasta, znanych ze świata aktualnego: jako stolicy narodu Żydowskiego; ziemi Ojców; ziemi Cudów; stolicy Wolnego Państwa Izrael czy jeszcze przed narodzinami Państwa Izrael jako krainy obiecanej, mlekiem i miodem płynącej, mitu i obietnicy wysnutej z tęsknoty oraz miłości [por. Montefiore 2011]. Przy okazji tego opisu poznajemy POD opisywanego świata. Jest nim nieudana instalacja Państwa Żydowskiego w roku 1948, wymuszająca osadnictwo alaskańskie.

Prawdziwym sercem Państwa Żydowskiego jest mała, prowincjonalna Sitka, opisywana jako zwykłe amerykańskie miasto, w którym jednak funkcjonuje żydowskie prawodawstwo, policja,



sądownictwo, bez problemów odbywają się święta religijne i tętni zwykle ludzkie życie i to mimo panującej ciasnoty, zimna i biedy. Owo zwykle życie najlepiej widać w poniżej przytoczonej scenie, skonstruowanej na zasadzie katalogu, niepotrzebnej nikomu kolekcji — magazynu rzeczy znalezionych w hotelu, który nie jest kojarzony z długotrwałym zamieszkiwaniem a perspektywą podróżnika. Hotel jest przykładem przestrzeni tranzytywnej, odpersonalizowanej, wreszcie nie-miejscem [Augé 2012] i heterotopią [Foucault 2005].

Noc nad Sitka to pomarańczowa plama, mikstura mgły i poświaty ulicznych latarni sodowych o przejrzystości cebuli duszonej na kurzym smalcu... [Chabon 2009: 18]

U stóp schodów znajduje się wyłożony korkiem pokój rzeczy znalezionych, gdzie pod ścianami stoją regały i półki wypełnione tysiącem pozostawionych w hotelu przedmiotów. Buty bez pary, futrzane czapki, trąbka, nakręcony zeppelin. Zbiór woskowych wałków do gramofonu z kompletnym nagraniem dorobku orkiestry Orfeon z Istanbulu. Topór drwała, dwa rowery, proteza dentystryczna w hotelowej szklance. Peruki, laski, szklane oko, sztuczne dłonie, zapomniane przez sprzedawcę manekinów. Modlitewniki, taśsy w aksamitnych, zapinanych na suwak futerałach, dziwaczny idol o ciele tłustego dziecka i głowie słonia. Stoi tu drewniana skrzynka po napojach pełna kluczy, i druga, z szerokim asortymentem akcesoriów fryzjerskich od żelazek po zalotki. Oprawione rodzinne fotografie z lepszych czasów. Tajemniczy gumowy ślimak, być może zabawka erotyczna, wkładka antykoncepcyjna albo sekretny patent bieliźniany. Jakiś żydek [pisownia oryginalna: N.L.] zostawił nawet wypchaną kunę, lśniącą i szyderczą, z koralikowym oczkiem, twardym i czarnym jak atrament. [Chabon 2009: 19–20]

W scenie tej przedstawiającej wrażenie tłoku, chwilowości, która zamieniła się w długotrwałe współprzebywanie przedmiotów w jednej przestrzeni, wybrzmiewa synekdocha losów Żydów okręgu Sitka: zamieszkiwali i zadomawiali to miejsce przez 60 lat, by teraz porzucić je i ruszyć w nieznanne. Akcja powieści rozgrywa się w połowie roku 2007. Scena ta jest swoistym upostaciowaniem wpisanego w los żydowski syndromu „życia na walizkach”, permanentnej ekslokacji — łączy odwieczną historię Narodu Wybranego i prefiguruje



symbolicznie czekające ich 1 stycznia 2008 roku kolejne wygnanie. Omawiana scena jest zatem swoistą metaforą przymusowego Exodusu, zaś niektóre wymienione przedmioty ewokują skojarzenie z Holocaustem. Dodatkowo, podkreślając wymiar zwykłego życia mieszkańców Sitka i odwiedzających je przybyszów, pomieszaniu oraz celowemu zmieszaniu uległy poziomy sacrum i profanum, skoro taśes sąsiaduje z gadżetem erotycznym i nakręcanym zeppelinem. Ponieważ focalizatorem jest główny bohater, policjant, możemy też poprzez jego percepcję wysnuć wniosek o dość wąskiej edukacji w zakresie religioznawstwa porównawczego lub raczej o braku tolerancji wobec innych wyznań, skoro prawdopodobnie Ganeśha określany jest mianem „dziwacznego idola o ciele tłustego dziecka i głowie słonia”. Ta scena stanowi znakomity wzniernik nie tylko w życie, ale i mentalność mieszkańców Sitka — zgodnie z zasadami opisu *milieu*. W przytoczonej scenie da się dostrzec nie tylko dominantę synekdochy, ale i asyndetonu, które Michel de Certeau, uznał za główne figury praktyk przestrzennych [de Certeau 2008: 102]. Przechowalnia w hotelu zarówno prezentuje część jako reprezentację nieistniejącej całości, jak i poprzez skrupulatne wyliczenia przedmiotów wprowadza nieobecność do opisywanego przestrzennego (dis)continuum miasta Sitka (rzeczy zagubione, pozostawione w przechowalni), paradoksalnie podkreślając fragmentaryczność i szczątkowość tego, co pozostało. Jeżeli hotelową przechowalnię bagażu uznamy za swoistą heterotopię czy wręcz nie-miejsce, przestrzeń tranzytywną służącą jedynie przechowywaniu przypadkowych porzuconych rzeczy, to uzyskamy efekt paradoksalny. To właśnie przechowalnia, będąc, jak wskazałam, swoistym nie-miejscem, jest równocześnie silnie nacechowanym *lieu de memoire*. Ponieważ jednak w powieści Chabona, historia żydowskiego osadnictwa w Sitka stanowi swoistą synekdochę historii narodu żydowskiego, to właśnie nie-miejsce działa jako kulturotwórcze miejsce pamięci: reifikując historię sytuacji permanentnego Exodusu.



Chabon chętnie stosuje metodę opisu zmienionej historii poprzez ogląd przedmiotów i rzeczy:

Pod ścianami, rzeźbione niczym katedry, tłoczą się mołochy z mahoniem, oczkowanego klonu i hebanu, w kącie przy drzwiach stoi słynny Zegar w Wierzbowa, ocalały z rodzinnej Ukrainy. Zrabowany po upadku Rosji i przewieziony do Berlina, przetrwał wybuch bomby atomowej w 1946 roku i późniejszy zamęt; jego wskazówki poruszają się wstecz, a symbole na cyferblacie — dwanaście początkowych liter alfabetu hebrajskiego — ułożone są odwrotnie. Odzyskanie zegara stanowiło punkt zwrotny w losach Wierzbowskiego dworu, wtedy również weszła gwiazda Heskela Szpilmana. [Chabon 2009: 154]

Powyższy opis jednego konkretnego przedmiotu pozwala Chabonowi wprowadzić aż trzy elementy zmienionej historii: upadek Rosji, wybuch bomby atomowej w Niemczech i konsekwencje tego faktu. Zegar staje się nie tyle niemy „świadkiem” historii (semioforem), ile ośrodkiem kształtowania zmienionej historii, dodając swoją głosem do antropologii rzeczy i roli rzeczy w historii nie-antropocentrycznej w ujęciu Ewy Domańskiej [Domańska 2008b]

Sam okręg Sitka opisywany jest następująco:

W Sitka, gdzie trzy miliony dwieście tysięcy mieszkańców tłoczy się na długim, nieregularnym pasie obszaru miejskiego, zdarza się średnio siedemdziesiąt pięć zabójstw rocznie. Część z nich to porachunki gangsterskie; rosyjscy sztarkierzy rozwalają się nawzajem, jak popadnie. Pozostałe zabójstwa to tak zwane zabójstwa w afekcie — skrót wyrażający arytmetyczny iloczyn alkoholu i borni palnej. Egzekucje z zimną krwią są tyleż rzadkie, co trudne do wykrycia; na białej tablicy w sali odpraw figuruje długi spis niezakończonych spraw. [Chabon 2009: 14]

Takie przedstawienie ponownie pozwala poznać świat powieści z perspektywy głównego bohatera, a ponieważ jest on policjantem, to postrzega przestrzeń w specyficzny sposób.

Bardziej kartograficzny opisu okręgu Sitka pojawia się we fragmencie:



Pierwszego stycznia władzę nad całym Federalny, Okręgiem Sitka, pasem skalistego łądu, jak nawias okalającego zachodnie wybrzeże Wysp Barnowa i Czizaczowa, przejmie ponownie stan Alaska. [Chabon 2009: 16]

Warstwa językowa podkreśla „żydowskość” okręgu Sitka. Powieść pisana jest językiem (świetnie przełożonym przez polską tłumaczkę), który zawiera wiele słów wywodzących się z jidysz. W Internecie można znaleźć słownik pomagający rekonstruować świat przedstawiony¹²⁵. W opisie Sitki znajdziemy wiele toponimów kreujących żydowski wymiar miejsca: Shvartsm-Yam, Untershtat, Wyspa Oyssthelung. Powiedzieć można, że toponimia jest wprzęgnięta w proces „pisania narodu” (termin Homiego Bhabhy [2010: 153]) i nie odbiega chociażby w tym zakresie od sygnifikacji polskości na Ziemiach Odzyskanych po wojnie¹²⁶.

2. Wycieczka z przewodnikiem, czyli alternatywna topografia widziana okiem turysty

Jednym z najczęściej stosowanych sposobów wprowadzenia alternatywnej topografii w historiach alternatywnych jest chwyt, który nazywam „wycieczką z przewodnikiem”. Ten zabieg, umożliwiający dokładną, niemal detaliczną prezentację kreowanej przestrzeni, znany jest literaturze fantastycznej i utopijnej od dawna. Zastosował go

¹²⁵ *The Yiddish Policemen's Union – A Glossary of Unusual Words*, Sunday, March 16, 2008, <http://theyiddishpolicemensunion.blogspot.com/>.

¹²⁶ Zjawisko to, na przykładzie powieści historycznej, tzw. powieści piastowskiej, badałam w następujących artykułach: *Linia królewska Odry – literackie strategie „pisania narodu” na przykładzie sygnifikacji polskości Ziemi Odzyskanych w powieści piastowskiej (od II wojny światowej do 1989 roku)* z 2016 roku oraz *„Die königliche Oder-Neiße-Linie” – literarische Strategien des „Writing the Nation”. Wie der Piasten-Roman die polnische Vergangenheit der Wiedergewonnenen Gebiete konstruiert (vom Zweiten Weltkrieg bis zum Jahr 1989)*, *„Germanoslavica”* z 2017 roku, a także w hasle *Powieść piastowska* przygotowanym do *Słownika Rodzajów Literackich* i opublikowanym w *„Zagadnieniach Rodzajów Literackich”* R. LX (2017), z. 1.



w swej *Utopii* Tomasz Morus. Wędrówka z przewodnikiem oprowadzającym pochodzącego z zewnątrz bohatera pozwala na wprowadzenie oglądu podróżnika, zaznajamianego nie tylko z najważniejszymi budowlami miasta, ale i ze zmienioną, z punktu widzenia czytelnika, historią. Z takiego sposobu prezentacji zmienionej przestrzeni topograficznej i historycznej korzystają na przykład Robert Silverberg w *Roma Eterna* [2009], Robert Harris w *Vaterlandzie* [1997] oraz Jacek Inglot w *Quietusie* [2011].

Barbara Piatti i Lorenz Hurni zauważają, że Harris w *Vaterlandzie* doczepia w zasadzie narrację powieściową do historycznych map, planów i modeli Berlina zaplanowanego przez Hitlera i Alberta Speera [Piatti, Hurni 2009: 336], pozwalając powieściowo zaistnieć Berlinowi — Stolicy Tysiącletniej Rzeszy. Rozdział 3 pierwszej części *Vaterlandu* (powieść rozgrywa się w roku 1964) jest zbudowany właśnie na omawianym chwycie.

Budowę Łuku Tryumfalnego rozpoczęto w roku 1946 i zgodnie z planem ukończono w 1950, w Dniu Odrodzenia Narodowego. Projekt oparty jest na oryginalnym pomysle Führera i jego rysunkach wykonanych w Latach Walki. [Harris 1992: 32]

Przewodniczka wycieczki autobusowej ulicami Berlina podaje najważniejsze, „encyklopedyczne” informacje, pozwalające czytelnikowi zapoznać się z architekturą Wielkiej Rzeszy, budującej w powieści wymiar ideologiczny zwycięskiej, wciąż trwającej i panującej w Europie Drittes Reich. Przewodniczka detalicznie opisuje Łuk Tryumfalny, podając wysokość, kubaturę i inne parametry, a następnie opisuje Aleję Zwycięstwa (ukończona w roku 1957): „Rozciągający się z tego miejsca widok na północ uważany jest za jeden z cudów świata” [Harris 1992: 33]. Czytelnik ma możliwość oglądać oczyma turysty, via przewodniczka, kolejno: Wielki Pałac Rzeszy, Wielką Aleję, bryłę Naczelnego Dowództwa Wehrmachtu i inne budynki uświetniające zwycięstwo nazizmu.



Ten sam chwyt pojawia się w *Roma Eterna* Roberta Silverberga (2009). Powieść, opatrzona mottem z *Eneidy* — „Rzymianom nie kreślę granic w czasie i przestrzeni, / Dałem im królestwo, które nie ma końca” — opisuje historię Wiecznego Imperium Romanum od roku 450 n.e. do roku 2000. Ponieważ Silverberg stosuje datację rzymską, Ab Urbe Condita, konieczne jest odjęcie od każdej podanej daty 753 lat. Powieść rozpoczyna się w roku 450, kiedy w historii aktualnej Rzym chyli się już ku upadkowi. Za datę kończącą historię Cesarstwa Zachodniego przyjmuje się rok 476. W świecie przedstawionym przez Silverberga Rzym wciąż jest potęgą i ściśle współpracuje z Cesarstwem Wschodnim. Do Rzymu przybywa następca tronu Bizancjum, który ma pojąć za żonę księżniczkę rzymską. Porfirogeneta Herakliusz i jego prawnik Menandros życzą sobie wycieczki po Rzymie. Ponieważ jednak splendor pałaców znany jest im ze stolicy nad Bosforem, pragną zapoznać się z życiem gorszych dzielnic miasta, w tym osławionej Subury.

Któż nie słyszał o Krainie Cieni w Urbs Romie? [...] Przepych mnie nudzi. Wolałbym przyjrzeć się życiu na nizinach. Szemranym interesom, z których słynie Rzym. Ciemnemu, plugawemu sercu miasta, dziewczkom i magikom, rewiom dziwolągów, orgiom złodziejskim targowiskom, dziwnym kapliczkom wyznawców tajemniczych religii. [...] W Konstantynopolu nie brakuje świątyń, pałaców, łaźni i całej reszty. Wspaniały, lśniący marmur ciągnie się mila za milą, aż chciało by się wołać ratunku. [Silverberg 2009: 15]

Ta ekfrastyczna powściągliwość, przemilczenie, pozwala uniknąć pisarzowi konieczności prezentacji oszałamiającego splendoru Rzymu. Zamiast pałaców i Forum Romanum czytelnik dostaje opis podziemnych walk gladiatorów czy świątyni Kybele. Aby jednak zaдоśćuczynić konieczności opisu Rzymu, Silverberg sięga po opis archeologiczny, przywołany we wspomnieniach przewodnika, Fausta:

Starzał się, to prawda. Rzym był jednak znacznie starszy. Przeszłość miasta kładła się na nim ciężkim brzemieniem. Wąskie ulice, uświnione śmieciami i odchodami, dochodzące do wspaniałych placów ze srebrzystym wodotryskiem



niezliczonych fontann, pałace możnych i bogatych, wszędybylskie posągi, obeliski, kolumny powyrywane z odległych świątyń, łupy z setek podbojów, nieprzebrane kaplice cudzoziemskich bogów, a gdzieś pod spodem czysty, sędziwy Rzym z początków Republiki — historia w nakładających się na siebie warstwach. [Silverberg 2009: 51–52]

Powieściowy Rzym jest zatem palimpsestem złożonym z kolejnych warstw łączących przeszłość (wspaniałą i wzniosłą) z brudem teraźniejszości. Opis ten można zestawić z wyżej analizowanym fragmentem *Związku żydowskich policjantów*. Podobnie jak u Chabona przybiera on postać swoistego asyndetycznego katalogu, obdarzonego mocą sygnifikacji historii.

Inne podróżnicze fokalizacje dotyczą Rzymu w XVII w. (licząc według naszej datacji). Podróżnik z Brytanii, przybywając do Rzymu, widzi balony na niebie. Kolejne rozdziały przynoszą informacje o trwającym Imperium podbijającym Półwysep Arabski, Nowy Świat, a ostatni rozdział rozgrywający się w roku 2000 to czas odrodzonej ponownie Republiki i Rzymu rozwiniętego technologicznie powyżej poziomu teraźniejszości ze świata aktualnego (Rzymianie dysponują już technologią kosmiczną). Mimo istotnej roli, jaką w tej powieści odgrywają kolejne poziomy palimpsestu wyobrażonej, do-tworzonej historii miasta Rzym, *Roma Eterna* to jednak powieść głównie o polityce i alternatywnym losie Imperium Romanum.

3. Alternatywne metropolie: Aleksandria, Rzym, Calisja, Warszawa, Kraków

Miasto, jako jeden z najważniejszych toposów kultury, nie jest jedynie konkretną lokacją, ale ma moc skupiania i kumulowania symboliki cywilizacyjnej oraz kulturowej. Dla okresu antyku status miast symboli cywilizacji mają niewątpliwie Rzym i Aleksandria, dla historii Polski są to Kraków i Warszawa. Miasta te na alternatywnej, ima-



gologicznej mapie wydają się bardzo silnie „pofałdowane”; są mocno nacechowane symbolicznie i mają charakter „metaforycznych fałd” [por. Dajnowski 2017: 42]. W niniejszym podrozdziale przyjrę się wobec tego wybranym egzemplifikacjom alternatywnej miasto-grafii — swoistego nadpisywania miasta alternatywnego nad faktycznie istniejące, co powoduje powstanie dodatkowej „fałdy” w reprezentacji przestrzeni miejskiej lub „napisania” miasta realnie nieistniejącego — tekstowej kreacji powołującej do istnienia nowy wymiar przestrzeni.

Aleksandria, czyli wieczny hellenizm

Aleksandria, w świecie aktualnym, stanowi symbol świata helleńskiego (powstałego po śmierci Aleksandra w roku 323 p.n.e., rządzonego przez tzw. Diadochów) i kultury hellenistycznej — ważny *lieu de memoire* kultury świata zachodniego. Ta antyczna metropolia odgrywa kluczową rolę na przykład w prezentowanej już po krótkce powieści Jacka Dukaja, *Inne pieśni*, która przynależy do nurtu historii alternatywnych bazujących na strategii zmienionych praw fizyki. Mimo iż na pierwszy rzut oka *Inne pieśni* są bardziej powieścią flirtującą z gatunkiem fantasy, to jednak da się ją osadzić w obrębie historii alternatywnych. W świecie wykreowanym przez Dukaja naturę rzeczywistości kształtuje starogrecka fizyka żywiołów (szczególnie w wersji Empodoklesa z Akragas) oraz hylemorfizm Arystotelesa (dualizm materii i formy). Całość bazuje na 4 pierwiastkach (ogniu, ziemi, wodzie, powietrzu) i podlega procesowi morfowania, kształtowania kerosu (wosku) podług woli kratistosów, osób obdarzonych specjalną mocą. Ludzie, przyroda, przedmioty nieożywione zależne są od praw Formy, to ona kształtuje świat. Bohaterowie powieści mogą zmieniać swój wygląd (wzrost, kolor oczu, cery) przy pomocy teknitesa ciała, zaś ludzie zamieszkujący daną Koronę (teren podlegający formowaniu/



wpływowi danego kratistosa) nabierają cech fizycznych pożądaných w danym anthosie, narzuconych przez władających Formą władców.

Inne pieśni można uznać za historie alternatywne¹²⁷, gdyż pomijając kwestie owej zmienionej natury rzeczywistości, momentem POD jest dłuższe życie Aleksandra Wielkiego, zwanego Pierwszym Kratistosem [Dukaj 2003: 133]. Macedończyk stworzył wielkie i trwałe Imperium, a w „dniu swoich czterdziestych urodzin [...] nałożył Koronę Świata” [Dukaj 2003: 125]. Ponieważ Aleksander Wielki zmarł w 33 roku życia, punkt POD należałoby wyznaczyć na rok jego śmierci w świecie aktualnym (323 p.n.e.), zaś nałożenie Korony Świata na rok 316 p.n.e. Według innej wersji podanej w powieści pierwszym kratistosem był Empodokles z Akragas (494–434 p.n.e.), a ponieważ jego życie przypadało na czasy przed Aleksandrem Wielkim, punkt POD można by lokować w jego biografii. Empodokles nie zmienił jednak mapy ani dziejów świata przedstawionego, tak jak uczynił to Aleksander, zatem z punktu widzenia *stricte* historycznego to temu drugiemu przysługuje kluczowa rola w wykreowanych przez Dukaję alternatywnych losach alternatywnego świata, opartego na odmiennych prawach fizyki.

Imperium stworzone przez Aleksandra Wielkiego trwa aż do momentu akcji powieści, osadzonej w okolicach wieku XII naszej ery (przyjmując datację wywiedzioną ze świata aktualnego). Centrum uniwersum jest nadal Aleksandria znajdująca się w koronie (anthosie) Hypatii¹²⁸ Aleksandryjskiej, a świat przedstawiony obej-

¹²⁷ Miałam przyjemność rozmawiać o tej powieści z Jackiem Dukajem, który początkowo nie chciał się zgodzić, że *Inne pieśni* to historia alternatywna. Przedstawiłam mu jednak argumentację związaną z postacią Aleksandra Wielkiego i pisarz doszedł do wniosku, że mam rację. Napisał więc historię alternatywną niejako nieświadomie. Ponieważ wychowawcą Aleksandra był Arystoteles, pojawia się możliwość (o czym już pisałam) wyprowadzenia historii alternatywnych z dystynkcji Stagiryty: „historyk mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, drugi zaś o takich, które mogą się wydarzyć” [Arystoteles 1998, 9: 338].

¹²⁸ Wydaje mi się to hołdem złożonym Hypatii z Aleksandrii (ok. 355–415), filozofce neoplatońskiej i astronomce badającej trzynaście wieków przed Kepllerem



muje również fantastyczne lokacje, jak ogniste (przewaga pierwiastka ognia, pyru) Miasto na Księżycu, rządzone przez wygnaną z Ziemi kratistę, Illeę Allotropijską.

Protagonista powieści, Hieronim Berbelek, udaje się do Aleksandrii, by wziąć udział w planowanej wojnie kratistosów. Berbelek, pochodzący z Vodenburga, leżącego w państwie Franków, ogląda więc miasto z perspektywy przybysza, co pozwala Dukajowi wprowadzić obszerne opisy. Opisowi Aleksandrii (Dukaj tak zapisuje nazwę miasta) poświęcony został rozdział pt. *Pod słońcem Nabuchodonozora* [Dukaj 2009: 123–163]. Zaprezentowana została w nim tzw. Stara Aleksandria „kwartały zamknięte w najstarszych murach obronnych, pochodzących jeszcze z 25 roku Ery Alexandryjskiej, czyli z czasu, gdy na rozkaz Wielkiego Aleksandra wniesiono tu, na miejscu wioski Raquotis, pierwsze budynki z cegły i kamienia” [Dukaj 2009: 123]. Hieronim ogląda po kolei: Trakt Kanopijski, Bramę Słońca, Kanopis, Herakleion, dawne miasta, które zostały pochłonięte przez Aleksandrię; ogląda budynki liczące „pięćset, tysiąc, dwa tysiące lat” [Dukaj 2009: 124]. Dzięki temu fragmentowi można ustalić datację czasu akcji na minimum XVII w. świata aktualnego.

Pierwotny projekt sporządził Dejnokrates, wzorując się na planach Hippodamosa z Miletu. Stąd pochodzi krzyżowy układ dwóch głównych ulic, Traktu Kanopijskiego i Traktu Beleuckiego. Przecinają się one w sercu Starej Aleksandrii; to skrzyżowanie poeci ochrztili Rynkiem Świata. [Dukaj 2003: 124]

Na Rynku Świata wznosi się kamienna iglica, której zwieńczenie stanowi posąg Alexandra. Berbelek ogląda też Muzeum „założone przez Alexandra w jego sześćdziesiąte urodziny na wzór ateńskiego Lyceum jego nauczyciela i drugiego ojca, Aristotelesa” [Dukaj 2003: 139], a w pobliżu znajdują się słynne na całym świecie „ogrody Parthene” oraz Biblioteka, instytucja, która „okazała się najbardziej

eliptyczny ruch planet; „męczennicy nauki”, zamordowanej w efekcie reakcji antytypogańskiej w Aleksandrii [por. Dzielska 2010].



użyteczna dla biurokratycznego centrum Imperium Alexandryjskiego, jakim szybko stało się miasto” [Dukaj 2003: 139]. Pisarz płynnie przechodzi od opisu miejsc znanych ze świata aktualnego (Biblioteka — nadano jej jednak rozszerzone znaczenie) do kreacji miejsc fikcyjnych — Muzeum. Służy to uwiarygodnieniu dokonanej kreacji. Oczywiście, w Alexandrii nie mogło zabraknąć wciąż stojącej „słynnej Wielkiej Latarni na wyspie Pharos” [Dukaj 2003: 145]. W świecie przedstawionym *Innych pieśni* znajdują się też inne interesujące lokacje, nie zostały one jednak zobrazowane. Ma to miejsce chociażby w przypadku Gniezna ulokowanego w Vistulii i będącego stolicą ziem polskich, z którego pochodzi jedna z bohaterek — Jana z Gniezna. Inne wymienione polskie lokacje to Bresła, czyli niewątpliwie dzisiejszy Wrocław.

W *Innych pieśniach* nie znajdziemy natomiast typowych etnonimów określających nazwy państw. W powieści bowiem ponad tworem politycznym, państwem, znajduje się opisywana już powyżej tzw. korona kratistosów, siedmiu wielkich strategosów i poniekąd magów, którzy mają tak silną formę, że nadają ją całemu terenowi objętemu ich wpływem. Korona ciąży więc nad dużymi terenami, znosząc w zasadzie podziały państwowe, bo mieszkańcy danej korony upodabniają się do siebie. Etnonimy przybierają tym samym w powieści postać patronimików.

Oszczędna, choć nastawiona bardziej na strategię obcości niż ułatwienia percepcyjnego, toponomastyka Dukaja zasługuje na zainteresowanie poprzez fakt jej konsekwencji i podporządkowania warstwy onomastycznej wymyślonemu na potrzeby powieści językowi (inny zapis znanych słów, np. kaffa, zamiast kawa, terminologia polityczna i wtręty z języka greckiego) oraz konstrukcyjnej utworu. Dukaj świadomie unika zbyt łatwych rozwiązań, bazujących na zbyt dużej przyległości do świata aktualnego. Jego celem jest bowiem wykreowanie w pełni wiarygodnego, choć dość oddalonego od przyzwyczajzeń percepcyjnych czytelników, oryginalnego świata, maksymalnie



odległego od świata aktualnego. Dukaj zmusza swych czytelników do znacznego wykroczenia poza ich standardowy horyzont oczekiwania.

Na uwagę zasługuje kreacja tzw. Krzywych Krain, Skoliodoi — znajdujących się w głębokiej Afryce terenów, gdzie morfowanie zachodzi niezwykle dynamicznie, zmieniając formę ludzi i zwierząt wkraczających na te tereny. Tak powstają mutacje, kakomorfy. W Skoliodoi nie działają prawa morfowania, bo nad tym umieszczonym w centralnej Afryce światem panują Niemożliwi, Adynatosi. Sofistes Teofil wypowiada do Berbeleka bardzo istotne słowa, przestrzegając przed tym miejscem:

Nazywamy ów domyślny poziom rzeczywistości kerosem, woskiem, ponieważ każda morfa odciska się w nim jak pieczęć, lecz żadna na stałe nie potrafi zmienić natury samego kerosu. Co jednak by się stało, gdyby keros został zniszczony? [...] To nie byłby nawet koniec świata; koniec świata też posiada swoją Formę. Tego w ogóle nie sposób sobie wyobrazić, bo to jest śmierć wszelkiej Formy. Czy rozumiesz, co ryzykujesz, wchodząc do Skoliodoi? [Dukaj 2003: 255]

Opisana przez Dukaja Alexandria jest tętniącym życiem miastem, takim jakim mogłoby być, gdyby Aleksander Wielki nie wyprawił się na wojnę z Persją bądź ją wygrał. Autor daje jednak dyskretne symbole interpretacyjne, unieważniające dokonaną przez niego kreację; zawierające ją pomiędzy literami alfy i omegi, sygnujących pierwszy i ostatni rozdział powieści, które jednak tutaj nie oznaczają wspaniałości biblijnego stworzenia, a jego ułomność czy nawet fikcyjność¹²⁹. Każdy z podrozdziałów opatrzony bowiem został literami greckiego alfabetu. Brakuje tylko małej litery kappa, która powinna przypadać w istotnym dla akcji powieści momencie — pomiędzy śmiercią syna Hieronima w Skoliodoi a drogą Berbeleka do uzyskania tytułu zabójcy kratistosa, Maksyma Roga, władającego Moskwą.

¹²⁹ J.R.R. Tolkien określał pisarstwo fantastyczne, głównie fantasy, mianem „subkreacji”. Zdaniem autora *Władcy Pierścieni* twórca świata fantastycznego jest „pomniejszym stwórcą”, demiurgiem, który sprawia, iż „ludzie potrafią uwierzyć, że Słońce jest zielone” [Tolkien 1994: 41, 52].



Brak małej litery kappa, od której rozpoczyna się słowo keros, pojawia się po wyjściu Berbeleka ze Skoliodoi, krain przeczących funkcjonującym z świecie *Innych Pieśni* prawom fizyki...

Alternatywny Rzym — Wieczne Imperium Romanum z Calisją w tle

Alternatywny Rzym, jako stolica Imperium, pojawia się oprócz wzmiankowanego już powyżej utworu Silverberga, w jednej z wcześniejszych powieści z gatunku historii alternatywnych, *Jankes w Rzymie*¹³⁰ Sprague'a de Campa (wyd. 1941, napisana 1939, tytuł oryginalny: *Lest Darkness Fall*). Powieść ta pisana w cieniu II wojny światowej stanowi alegorię nadchodzącego kataklizmu dziejowego. Protagonista powieści, historyk Padway, przenosi się do czasów Justyniana I toczącego wojnę z Ostrogotami¹³¹. Padway stara się zapobiec nadciągającemu średniowieczu, podejmując akcję „sanacyjną”. Wierzy bowiem, że kolejne wynalazki (druk, maszyna parowa) pozwolą powstrzymać rozlew krwi i zapobiec wojnie, a dzięki temu wczesny, mroczny okres średniowiecza nie nastąpi. Powieść kończy się optymistycznie. Jej ostatnie słowa to: „Historia, bez wątpienia, uległa zmianie. Mroki nie zapadną” [de Camp 1991: 277]. Tym samym jest to jedna z nielicznych historii alternatywnych, w których zmiana historii na lepsze się powiodła. Ów optymizm de Campa należy jednak złożyć na karb alegorycznej struktury powieści. Rzym to, zgodnie z historią, miasto w stanie postępującego upadku, cień

¹³⁰ Tłumacz nawiązał tytułem do utworu Marka Twaina, *Jankes na dworze króla Artura* (z 1889 r.), która nie do końca słusznie lokowana bywa w obrębie historii alternatywnych. Owszem, Twain wykreował świat alternatywnej historii, ale unieważnił go, stosując poetykę oniryzmu.

¹³¹ Akcja powieści rozgrywa się niemal dokładnie w tym samym czasie (535–536 r.), co powieść Hanny Malewskiej, *Przemija postać świata*, którą analizowałam w swej książce pt. *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej* (2008).



dawnej świetności. Autor celowo podkreśla biedę, zaniedbanie, by w ten sposób uwypuklić „cywilizacyjną” działalność protagonisty (alterhistorycznie ujęte pokłosie „brzemienia białego człowieka”?), który wprowadza szereg anachronicznych wynalazków, jak druk czy maszynę parową, by w ten sposób zapobiec nadciągającej katastrofie, która oznacza pogrążenie się znanej ze świata aktualnego Europy w mrokach wczesnego okresu średniowiecza.

Po zupełnie inny, bo łaciński i antyczny, modus kreacji toponomastyki sięgnął Jacek Inglot w powieści *Quietus*¹³² (2011), co tłumaczy już sam podtytuł powieści *Powieść z dziejów rzymskich i wenedyjskich*. Wenedowie to lud zamieszkujący w I–IV w. n.e. ziemie nad Bałtykiem, utożsamiany najczęściej ze Słowianami Zachodnimi, a przez Słowackiego w *Lilli Wenedzie* identyfikowany z przedhistorycznymi Polakami. Powieść Ingłota rozgrywa się jednak mniej więcej w VII w. n.e., a Wenedia od czasów księcia Dagona¹³³ jest

¹³² Powieść tę można również lokalizować w obrębie steampunku. Inglot odwołuje się bowiem do pierwotnego, starożytnego wynalazku maszyny parowej (tzw. bania Herona). W powieści cesarz Julian Apostata dozwolił jedynie wykorzystywać maszynę parową na statkach morskich, nie zaś np. w maszynach rolniczych [Inglot 2010: 64–65] i tak, bohaterowie podróżują po świecie przedstawionym statkiem parowym, wyposażonym w „śrubę Archimedesesa, przekonstruowaną przez rzymskiego inżyniera Serwiusza Tuliusza Cupitora” [Inglot 2010: 64]. Można zastanowić się w tym momencie, dlaczego bania Herona nie zrewolucjonizowała gospodarki antycznej. Moim zdaniem jedno z możliwych wytłumaczeń tego faktu — podjęte również przez Ingłota [2010: 67], tkwi w strukturze społecznej świata starożytnego. Niewolnicy stanowili główną i najtańszą siłę roboczą. Gdyby wykorzystywano maszynę parową na szeroką skalę, pojawiłby się problem z tym, co zrobić z niewolnikami? Historia następstw rewolucji przemysłowej w Europie dostarcza aż nadto analogii, skłaniających przy okazji do namysłu nad „mądrością starożytnych”. Pamiętajmy, że industrializacja w Europie wywołała chociażby ruch luddystów walczących z zabierającymi ludziom pracę maszynami...

¹³³ Słowa *Dagome iudex* to incipit tekstu donacyjnego władcy, który najczęściej identyfikowany jest jako Mieszko I. Akt ten powstał około 991 roku i stanowi przekazanie państwa władanego przez Dago pod opiekę Stolicy Apostolskiej. Ten dokument pozwala na określenie granic państwa Mieszka I, zaś kwestia pojawienia się tam imienia Dago jest wciąż szeroko dyskutowana przez historyków. Słowa *Dagome iudex* powinno tłumaczyć się jako „sędzia Dagome”. Być może było to chrześcijańskie imię Mieszka I (Dagobert). Inglot w swej historii alternatywnej uczynił z Dagona księcia



provincją rzymską ze stolicą w Calisji. Pisarz wybrał konsekwentnie łacińską pisownię, uwiarygodniającą kreację świata przedstawionego. Słowianie zwani są Sclavinami, Mazowsze — Masowią, Śląsk — Bohemią, Paryż zaś Parisią. W tym miejscu konsekwencja toponomastyczna Ingłota jednak zawodzi, bo, jak wiadomo, w czasach rzymskich miasto to zwane było Lutetia Parisiorum. Nazwa Parisia miała być prawdopodobnie ułatwieniem percepcyjnym dla czytelnika. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że oryginalną łacińską nazwę Paryża wykorzystał Jacek Dukaj w *Innych pieśniach* [Dukaj 2003] i to bez uszczerbku dla rozpoznawalności, z niewątpliwym zaś zyskiem dla wiarygodności.

Toponomastyka powieści *Quietus* stanowi efekt tego, że Imperium Romanum przetrwało najazdy ludów północy, a cesarz Julian Apostata wytępił chrześcijaństwo. To właśnie z pomocą m.in. Wenedów wyciął w pień pół Azji Mniejszej, przez co zakazana sekta chrześcijańska zniknęła z kart historii, ale trwa w ukryciu, zaciekle zwalczana przez władzę. Nieco inne chrześcijaństwo istnieje jednak na Wschodzie. Afrykańska herezja, czy właściwie schizma Donata, żądająca od wyznawców dyscypliny, bezgrzeszności i totalnego posłuszeństwa (donatyzm to kościół męczenników, kościół ludzi doskonałych), dotarła do Nippu, do Japonii i tam, w połączeniu z shin-toizmem, stała się religią państwową, religią miecza a nie miłości i miłosierdzia, a więc mrocznym rewersem nauk Chrystusa.

Jacek Ingłot w *Quietusie* kreuje cztery alternatywne metropolie. Są to Rzym, stanowiący stolicę Imperium rozciągającego się aż po tereny polskie; Calisję, największe miasto prowincji Wenedii; równie peryferyjną, choć mającą większe znaczenie Cattigarę, „ostatni rzymski port w długim łańcuchu, którym otoczono południowe

władającego (fikcyjnym w duchu przywoływanej już przeze mnie „teorii Turbosłowian”) państwem Wenedów w początkach naszej ery, podległego Rzymowi. Urealnił tym samym zarówno pewien mit historyczny, jak i urealnił dokonaną przez siebie kreację.



brzezi najdalszej Azji” [Inglot 2010: 63] oraz Narę, stolicę Cesarstwa Nippu. W świecie *Quietusa Imperium Romanum* jest jednym z najważniejszych twórców politycznych obok Cesarstwa Nippu i Indii.

Akcja powieści rozpoczyna się w Calisji, zwanej przez „wykwintnych Rzymian i co bardziej pretensjonalnych Galów” [Inglot 2010: 14] „krańcem świata”:

to tam, gdzie nie odróżnisz Wenedy od niedźwiedzia. To pewnie dlatego coraz mniej podróżników odwiedzało Calisję, co tylko potwierdzało przekonanie, że stają się coraz bardziej pograniczni i prowincjonalni. [Inglot 2010: 14]

Wenedia jest częścią Imperium Romanum od dawna i dowiodła lojalności wobec Rzymu podczas wojen z Antiochią:

zapewniając Apostacie nieśmiertelną chwałę, byliśmy na ustach całego cywilizowanego świata. Senat rzymski słał naszym księżętom hojne dary i listy dziękczynne, zapewniając o wiecznej pamięci i wdzięczności za ocalenie. [Inglot 2010: 17]

POD powieści to dłuższe życie cesarza Juliana Apostaty, które zaowocowało zakazaniem chrześcijaństwa i kolejnymi prześladowaniami wyznawców Chrystusa. Akcja powieści nie jest dokładnie określona, ale rozgrywa się mniej więcej w VI w. świata aktualnego. Datację można wyprowadzić z fragmentu opisującego sektę chrześcijan.

To zakazana i dawno nieistniejąca sekta, która kiedyś usiłowała przejąć władzę w państwie, czemu skutecznie zapobiegł wielki cesarz Julian, zwany Apostatą¹³⁴. Ale to się działo trzysta lat temu! [Inglot 2010: 21]

¹³⁴ Inglot zowac w swej powieści cesarza Juliana Apostatą (tak jak w historii aktualnej), popełnia pewien bład logiczny. Skoro w świecie przedstawionym cesarz Julian wyrugował chrześcijaństwo, to raczej nie zostałby przez potomność (w świecie przedstawionym) nazwany Apostatą, a raczej Odnowicielem. Inglot zdecydował się pozostać przy oryginalnym, znanym ze świata aktualnego przydomku cesarza z racji komfortu czytelnika.



Pojawia się też stanowiąca już legendę w Wenedii postać księcia Dagona. W świecie aktualnym imię Dago prawdopodobnie nosił Mieszko I¹³⁵. Przypuszcza się również, że Mieszko, tytułując się Dago, nawiązywał do wcześniejszych książąt panujących na terenach polskich.

Tytułowy bohater powieści Ingłota zostaje wysłany do Calisji na zlecenie nippuańskiego księcia, zainteresowanego pismami chrześcijańskimi, a konkretnie Biblią. Chrześcijaństwo przetrwało bowiem w ukryciu w odległej Wenedii. Quietus zdobywa zaufanie tamtejszej gminy, zakochuje się też w chrześcijance imieniem Tess, mimo to wydaje wyznawców Chrystusa władzom rzymskim. Sam jednak pod koniec życia (umiera zamordowany) przyjmuje Eucharystię.

Ingłot w czytelny sposób nawiązuje do *Quo Vadis* Sienkiewicza. Mimo swej prowincjonalności Calisja zostaje ukazana jak prawdziwe rzymskie miasto. Znajduje się w niej letni pałac „Sewera Flawiusza, potomka rządzących ongi Wenedią skławińskich książąt [...], mający kształt obszernej willi w stylu noworzymskim” [Ingłot 2010: 19]. Przed pałacem Sewerów na tym miejscu stała „główna rezydencja panujących w Wenedii książąt, postawiona jeszcze przez wielkiego Dagona” [Ingłot 2010: 19]. W Calisji znajduje się też Forum Paulusa pełniące m.in. funkcje targowe, bowiem przez Wenedię wiedzie stary szlak bursztynowy. Calisja opisywana jest w sposób niepozostawiający wątpliwości co do jej przynależności do rzymskiej cywilizacji. Zaznaczono najważniejsze, symboliczne punkty: świątynię, forum i pałac władców. W kreacji Calisji, wprowadzającej wątek „rzymskich” korzeni Polski, można dostrzec element opisywanej przez Mikołaja Madurowicza w pracy o ciągłości miasta strategii bądź też

idei mitologizacji fundacyjnej i formacyjnej. Mity syntagmatycznie odwzorowują temperaturę i rytm dziejów, często odgrywając społeczną rolę zbiorowego postulatu dotyczącego historycznej kompensacji w świetle braku lub straty.

¹³⁵ Por. akt *Dagome iudex*: „Ja, Dago książę...”.



Powtórzenie i powrót stanowią świadomościową sublimację idei ciągłości miejsca, narodu, grupy etnicznej; z tego też względu idea mitologizacji ma wiele wspólnego z ideami tradycji, wzorca i pamięci. [Madurowicz 2017: 139]

Kreacja Calisji jest przykładem takiej właśnie alternatywnej idei fundacyjnej, zakorzenionej w myśleniu postkolonialnym analizowanym przeze mnie w poprzednich rozdziałach. Po raz kolejny okazuje się więc, że poszczególne studia z niniejszego tomu są nie do końca osobnymi wyspami, a elementami archipelagu interpretacyjnego historii alternatywnych i steampunku.

W opisie Cattigary, miasta, które „powstało przed niespełna stuleciem na miejscu starej greckiej handlowej osady, pamiętającej czasy Aleksandra Macedońskiego” [Inglot 2010: 71], pojawiają się jeszcze Colosseum i domy uciech cielesnych. Inglot podkreśla jednak, że o ile Calisja ma prowincjonalny charakter, o tyle „przez Cattigarę wydawały się przepływać żywotne soki Azji i Europy, karmiąc obficie miasto i jego mieszkańców — ślady wszelakiej prosperity były aż nadto widoczne” [Inglot 2010: 79]. Calisja natomiast, jak ze smutkiem myśli Marek Coramus, ta „prowincjonalna, zapyziała stolica Wenedów nie mogła się z nią w żadnej mierze równać” [Inglot 2010: 79].

Quietus, rodowity, nawrócony już (bądź udający nawrócenie) Rzymianin, mieszkanka Calisji, Tess, opisuje wieczne miasto przy pomocy toposu niewyraźnego, w tonie charakterystycznym dla poetyki negatywnej, poetyki apofatycznej.

O tym można mówić przez dzień, ba, miesiąc lub rok nawet, tyle tam dziwów i cudów. O czym by tu powiedzieć na początek?... Może o termach wykładanych carryjskim marmurem, gdzie zażywają kąpeli i odpoczynku najtęższe umysły imperium, o dziesięciu gwarnych forach, na których spotykają się kupcy z całej oikumene, ze wszystkich stron poznanego świata? O bazylikach, w których najświetniejsi poeci naszych czasów dają premiery swoich dzieł? O podniebnych akweduktach, dostarczających krystaliczną wodę do białych fontann, o cyrkach i teatrach, co dnia dających inne przedstawienie? O pogańskich świątyniach, gdzie bałwochwalczy oddają cześć posągom, przedziwnie przy tym pięknym? O Palatynie, pałacu cesarza będącym jednym z siedmiu cudów świata, o tonących



w kwiatkach publicznych ogrodach, gdzie najwięksi filozofowie i współcześni toczą spory o istotę bytu? O różnokolorowym i różnojęzycznym tłumie, który wypełnia kamienne ulice, przyciągnięty sławą i bogactwem Wiecznego Miasta, o inkrustowanych złotem powozach patrycjusza, sunących pośród pieszej ciżby niczym okręty po wzburzonym morzu, o kurtyzanach przemierzających miasto w odkrytych lektykach, uśmiechających się głośno do komentującego ich urodę pospólstwa? O mostach, rzuconych przemyślną sztuką przez Tybr, o mnogich statkach odpływających z Ostii z rozkazami dla całego imperium? Nie, Tess, o tym nie da się opowiedzieć, to trzeba zobaczyć, nawet gdyby potem miało się nie oglądać już niczego więcej. [Ingłot 2010: 40–41]

Opis Rzymu zbudowany jest z pewnych klisz kulturowych, symboli, shiperbolizowanych nieznacznie czy przemieszczonych wobec elementów świata aktualnego. Opis ten ufundowany został na figurze adynatonu (gr. *adynasthai* — niemożliwy), wyrażeniu niemożliwego, często za pomocą przesadzonego, nadmiernie rozbudowanego porównania, wprowadzającego do opisu patos [Myers, Wukasz 2003: 6; Cushman i in. 2012]. Da się tutaj dostrzec również wpływ retoryki aposiopesis, nagłego przerwania wątku wypowiedzi, motywowanego wzruszeniem, choć w klasycznym użyciu tej figury pominięty element jest łatwy do rekonstrukcji z kontekstu.

Zabieg zastosowany przez Ingłota do opisu Rzymu nazwałabym ekfrastycznością apofatyczną lub ekfrazą zaprzeczoną. Poetyka apofatyczności lokowana w obrębie poetyki negatywnej odwołuje się jednak do topiki wzniosłości, sacrum, ekstazy, epifanii i doświadczenia numinotycznego [por. Korwin-Piotrowska 2015; Płuciennik 2000, 2002; Kuźma 1995]. Ponieważ jednak Quietus staje się po jakimś czasie dla członków gminy chrześcijańskiej w Calisji kimś w rodzaju męczennika za wiarę, użycie przez pisarza trybu wzniosłości nie wydaje się chybione. W przytoczonym fragmencie widać też poetykę melancholii, ewokowaną przez enumerację, a jak zaznacza Katarzyna Szalewska „enumeracja pozostaje jedną z ważniejszych figur melancholijnego myślenia o przeszłości” [2016: 16]. Analizowana scena po raz kolejny odwołuje się do asyndetonu jako jednego z głównych trybów poetyk przestrzennych [de Certeau 2008: 102].



W dokonanym przez Inglota opisie (nie)istniejącego Rzymu można też dostrzec echa melancholijnej poetyki *ubi sunt*. Wydaje się więc, że pisarz w ten sposób wyraża swą melancholijną tęsknotę wobec nieziszczonej wersji przeszłości — trwającego o wiele dłużej Imperium Romanum i Wenedii rozwijającej się w jego granicach. Ingot kontynuuje zatem literacko pogląd prof. Aleksandra Krawczuka, który czasem żartobliwie podkreślał, że Polska byłaby zupełnie innym krajem, gdyby poprzez rzymski podbój została włączona w strukturę kultury śródziemnomorskiej¹³⁶. Wyraz niemożności opisu pewnego zjawiska, opisywanego jednak, pojawia się chociażby w słynnym wierszu Miłosza *Nie więcej*, do którego zresztą Ingot poniekąd nawiązuje, wprowadzając do swego opisu kurtyzany:

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski
Wyłuskać ociążałe piersi, czerwonawą
Pręgę na brzuchu od zapięcia sukni,
Tak przynajmniej jak widział szyper galeonów
Przybyłych tego ranka z ładunkiem złota;
I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło.

Tobym nie zwątpił. Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni
I chryzantemy i pełnia księżycyca.

[Miłosz 2011: 468, z tomu *Król Popiel i inne wiersze*, 1962]

¹³⁶ Pogląd ten prof. Krawczuk prezentował m.in. podczas wykładów czy audycji radiowych i telewizyjnych. Również w książce *Polska za Nerona* [2002] da się wyczytać tęsknotę za niezrealizowaną możliwością opanowania przez Rzymian terenów na których powstało państwo polskie.



Jan Błoński uznał ten wiersz za przykład Miłoszowskich epifanii [Błoński 1981]. Momentów objawienia spodziewać się można tylko od punktualnych doznań zmysłowych: *nihil est in poesis quid non fuerit in sensu* (*Nie może być w umyśle czegoś, czego nie ma poprzednio w zmysłach*) — ta antyczna zasada obowiązuje również w odniesieniu do opisu Rzymu dokonanego przez Ingłota.

Po tej ekfrazie negatywnej naoczny, przedstawiony oczami kolejnych bohaterów, opis Rzymu wypada nieudolnie. Owszem, pojawia się opis Neronowego Złotego Domu, odnawianego przez aktualnie panującego cesarza — opisywany jest ów wspomniany przez Quietusa carryjski marmur; widzimy Forum Romanum, senatorów zgromadzonych na schodach Curia Iulia; oglądamy posągi Swaroga, Peruna i Świętowida umieszczone w Panteonie, „mające świadczyć o tym, że Rzym jest Wenedią. Albo Wenedia Rzymem” [Ingłot 2010: 132]. Mimo — to jednak opisy Rzymu, widzianego oczami mieszkańców Wenedii — nie mogą się równać mocą wyrazu z ową rozbudowaną ekfrazą negatywną.

Jacek Ingłot, opisując z kolei Narę, stolicę Cesarstwa Nippu, pokusił się o antropologiczny wywód związany z urbanistyką. Wskazał, iż założenia urbanistyczne winne być postrzegane zawsze w kontekście kultury, która wytworzyła taki a nie inny, funkcjonalny w obrębie całokształtu wzorów kulturowych, schemat miasta [np. Hall 1997: 134–144].

Stolica państwa Nippu nie przypominała żadnego z miast greckich, jak i rzymskich, które zdarzyło mu się do tej pory odwiedzić w czasie wędrówki perz ziemie Imperium Romanum i jego zamorskie -dominia. Grecy na przykład budowali swe miasta na planie przeważnie kolistym, z agorą jako punktem centralny, dzięki czemu architektoniczny układ nabierał przyjemnej, łagodnej symetrii. Rzym przypominał z kolei zbieraninę bezładnie rozrzuconych klocków, które niesforne dziecko układało jak popadnie, w głębokiej pogardzie mając zasady geometrii i harmonii. Dopiero potem łączono poszczególne budowle nitkami ulic, czyniąc miasto zdolnym do zamieszkania. Takie w każdym razie Marcus odniósł wrażenie, gdy podziwiał panoramę Wiecznego Miasta ze schodów kapi-



tolińskiej świątyni Jowisza. Podobnie było i w Calisji, śpiesznie i bez rzetelnego planu zbudowanej w czasach juliańskich na fundamentach rybacko-kupieckiej słowiańskiej osady.

Oba te rodzaje miast cechowała wielka różnorodność i architektoniczna wymyślność, ilustrująca gusta i smaki władców, bogatych obywateli czy też całych wspólnot zawodowych czy religijnych. Wznoszono je z myślą o wygodzie mieszkańców, dla ucieszenia oczu, aby podkreślić świetność narodu lub zachęcić do handlowania i zwiedzania. Każde, mimo że budowane przez pokolenia i oddzielone od siebie setkami lat, posiadało własny, łatwo rozpoznawalny styl i charakter.

Tak też było i z Narą — spoglądał na miasto z góry, ze szczytu wzniesienia, na którym na chwilę przystanął wiozący go rydwan, i przeżywał bodaj największe z estetycznych zadziwień swego życia. Już ogólny kształt oglądanego z oddali miasta wydawał się zgoła niezwykle: regularna, jakby odmierzona od linii szachownica ulic o jednakowej, dość znacznej szerokości, biegnących względem siebie równoległe lub prostopadle, nigdy w skos lub kuliście. Także architektura naryjskich budowli nużyła oko pewną monotonią — zdecydowanie przeważały surowe, pozbawione wszelkich ozdób prostokątne, czasem piętrowe domostwa o wielkich stromych dachach, stojące wzdłuż ulic setkami identycznych prawie egzemplarzy. Z powszechnej jednostajności wybijały się tylko cztery budynki, usytuowane w samym środku miasta, na przecięciu głównych arterii — wystawały ponad okoliczne domy dzięki swym stożkowym, wielostopniowym dachom ze śmiesznie zawiniętymi do góry okapami. Szczyt każdej wieńczył ogromny czarny krzyż. Marcus domyślał się w nich donatejskich świątyń¹³⁷. [Ingłot 2010: 200–201]

Alternatywne wizje Warszawy

Symboliczną osią kultury polskiej, wyrażoną w postaci tropu topograficznego, jest Warszawa. Dlatego też opisy stolicy pełnią tak ważną rolę w historiach alternatywnych. W zasadzie trudno znaleźć powieść, w której Warszawa się nie pojawia. Jednym z nielicznych wyjątków jest chociażby tryptyk Wita Szostaka (*Chochoty*, *Dumanowski*, *Fuga*) opisujący Kraków i jego alternatywne losy w czasach zaborów

¹³⁷ O chrześcijaństwie w wersji donatejskiej, która dominuje w królestwie Nip-pu, napiszę w kolejnym rozdziale.



(*Dumanowski*). Gród Kraka jest nie tylko scenerią, ale i bohaterem *Chochółów*, w *Dumanowskim* schodząc jednak na drugi plan i ustępując miejsca losom Józefata Dumanowskiego, Ojca Narodu. Elżbieta Rybicka, analizując *Chocholy*, zwraca uwagę na pieczołowitość w rekonstrukcji starego Krakowa (Bartek Chochół jest przewodnikiem po grodzie Kraka) i przyległość mapy narracyjnej z mapą rzeczywistą [Rybicka 2015: 49]. W toku powieści Kraków zaczyna jednak przeistaczać się w miasto fantastyczne, zdradzając pokrewieństwo z Wenecją i innymi lokacjami. Rybicka zauważa, że

mapy narracyjne Szostaka są zbudowane na napięciu pomiędzy topografią a topotezją, opisem miasta istniejącego i nieistniejącego, toponimami autentycznymi a toponimami częściowo przekształconymi. [Rybicka 2015: 50]

To napięcie, owocujące stopniowym odrealnianiem Krakowa, jego stopniowym odklejaniem od topograficznego pierwowzoru, wprowadza w alternatywizację losów miasta, w *Dumanowskim*. W *Chochółach* legendy rodzinne zostają wymieszane z historią Polski, zwłaszcza z dziejami królów władających z Wawelu; w *Dumanowskim* ta alternatywność historii Polski uzyskuje wymiar fabularny; w *Fudze*, ostatniej części tryptyku, historia alternatywna Rzeczypospolitej Krakowskiej i Księstwa Krakowskiego zostaje ponownie połączona z historią rodu Chochółów. Okazuje się na przykład, że alternatywne historie poetów romantycznych (Słowacki, Mickiewicz) są pokłosiem tego, że matka Bartka Chochoła pracowała przez lata nad poświęconym im doktoratem. Bartek miał więc wrażenie, że Słowacki i Mickiewicz mieszkają pod ich dachem i wychodzą z każdej szuflady, wyglądają ze spiżarni i pytają, co dzisiaj na obiad.

Warszawa, jak już zaznaczyłam, pojawia się w niemal każdej polskiej historii alternatywnej i ze wszystkich polskich miast doczekała się największej liczby fantastycznych opisów. Paweł Dunin-Wąsowicz, autor kompendium *Fantastyczna Warszawa*, dostrzega w tym dowód na wyjątkową, symboliczną pozycję miasta dla polskiej kultu-



ry i tożsamości oraz efekt bolesnych doświadczeń II wojny światowej [2010: 10]. Magdalena Górecka zauważa, że w literaturze dominują dwa sposoby obrazowania Warszawy.

Zburzenie miasta w 1944 roku jest podstawową cezurą rozgraniczającą dwie Warszawy: dawną, przedwojenną, której synonimem jest świetność, oraz powojenną, ciężko doświadczoną, stanowiącą namiastkę dawnej świetności. [Górecka 2014]

W nawiązaniu do obserwacji Góreckiej da się opisać te dwa sposoby obrazowania stolicy (przedwojennej i powojennej) jako tryby:

- futurologiczny, meliorystyczny i utopijny, któremu patronuje estetyka nostalgii (zwłaszcza w jej „fotelowej” wersji [Appadurai: 2005: 118]),
- archaizujący, pokazujący zacofanie czy może lepiej — wycofanie się Warszawy ze struktur tętniących na Zachodzie rytmów kultury.

Burza Parowskiego, powieści Wolskiego (*Wallenrod*, *Mocarstwo*, *Alterland*), *Pakt Ribbentrop-Beck* Zychowicza, *I w następnym dniu* Lepianki oraz *Rzeczpospolita zwycięska* Szczerka opisują przedwojenną i powojenną (po wygranej przez Polskę II wojnie światowej) Warszawę jako metropolię, nieustępującą w niczym Paryżowi. Na prawach synekdochy i czytelnego symbolu, *lieu de memoire*, pojawiają się Zamek Królewski czy budynek Prudentiala. W Warszawie tętni życie, ulice pełne są modnie ubranych, uśmiechniętych ludzi, kawiarnie przyciągają tłumy, elity pisarskie spotykają się w Nowej Ziemiańskiej lub w Adrii, w kinach wyświetlane są najnowsze filmy, do Warszawy przybywają zachwyceni Polską turyści, stolica Polski staje się centrum światowej kultury, odwiedzanym przez Hitchcocka, Camus, Orwella, Marlenę Dietrich (*Burza* Parowskiego). Ulicami jeżdżą najnowsze samochody, często rodzimej produkcji, metro jest najpopularniejszym środkiem komunikacji, wieżowce pną się do nieba, a największe światowe korporacje otwierają tu swe przedstawicielstwa



i salony handlowe. Sielankowego obrazu nie zakłóca opis problemów życiowych biedniejszych mieszkańców... Warszawa w tych powieściach staje się prawdziwą utopią: miejscem szczęśliwym i nieistniejącym w rzeczywistości.

W steampunkowym *Orle bielszym niż gołębica* Lewandowskiego restaurowana na skutek powodzenia powstania listopadowego Polska jest na ustach całego świata, zaś ponad 100 stron zajmuje opis rocznicowej parady wojska polskiego i prezentacja twardochodów (anachroniczne czołgi, napędzane pędną Łukasiewicza). Warszawskie modnisie, przyglądając się paradzie na Placu Zamkowym, z trudem tłumią odruch wymiotny i zakrywają usta chusteczką, by chronić się przed spalinami, ale wiernie trwają na posterunku, podziwiając tryumf polskiego oręża i myśli technologicznej [Lewandowski 2013: 50]. Jednym z elementów symbolicznego odzyskania przez Polaków władzy nad przestrzenią miejską Warszawy jest usuwanie pomnika generałów-lojalistów z czasów powstania listopadowego [Lewandowski 2013: 83]. Dodatkową moc symboliczną ma fakt, że pomnik ten przetopiono, a pozyskany metal użyto do produkcji kolejnych twardochodów, które zapewniły Polsce niepodległość. Lewandowski opisuje więc swoistą kulturową, symboliczną partyzantkę, subwersywną i insurekcyjną intronizację zdeptanej przez zaborcę pamięci i tożsamości kulturowej Polski. Warszawa oszałamia, ponieważ jest to jednak powieść steampunkowa, w owej beczce miodu musi znaleźć się przysłowiowa łyżka dziegciu. W powieści Lewandowskiego historia po krótkiej wiktorii wraca na swe XIX-wieczne, znane ze świata aktualnego tory, co jest jednak tzw. mniejszym złem.

W nurcie nazwanym przeze mnie archaizującym Warszawa jest z kolei miastem prowincjonalnym, ospałym, niemalże wymarłym. Najlepiej widać to w *Lodzie* Dukaja, gdzie skuta lodem stolica opisywana jest w sposób przywodzący na myśl zastygłą w bursztynie muchę. Zamrażający historię upadek meteorytu tunguskiego spowodował, że



w roku 1924 Polska nie istnieje, a Kraj Przywiślański wciąż jest częścią Imperium Rosyjskiego. Warstwa toponimii jest przy tym w *Lodzie* bardzo istotna. Powszechnie znana topografia jest jednak zupełnie inna, bo nad Warszawą panują lute, anioły Lodu, zmieniające wygląd miasta nie do poznania. Nazwy miast i ulic są czytelne i swojskie, to świat się zmienił. Pozorna zbieżność toponomastyczna potęguje więc jedynie efekt obcości. Na uwagę zasługuje nazwa gniazda aniołów lodu — soplicowo. Dukaj wykorzystał fikcyjną nazwę własną — znaną wszystkim Polakom i zajmującą bardzo istotną pozycję w pamięci kulturowej — zamieniając ją w swej powieści na nazwę pospolitą. Ta obrazoburcza dla polskich mitów narodowych nazwa jest efektem dyskusji Dukaja z mitem polskiej państwowości, rozważań dotyczących tego, czy Polska jako twór polityczny była czymś naturalnym, a jej powstanie logicznym i koniecznym historycznie [por. Lemann 2012a, 2012d]. Równie polemiczny efekt, przy wykorzystaniu toponomastyki, pisarz osiąga, nazywając dworzec w Irkucku nazwiskiem Murawiowa. Nazwa ma oczywiście upamiętniać generał-gubernatora Wschodniej Syberii Murawiowa-Amurskiego, który w roku 1857 zainicjował powstanie Kolei Transsyberyjskiej. Dla Polaków jednak nazwisko Murawio w kojarzy się jednak z Michaiłem Murawiewem Wileńskim, tzw. Wieszatielem, generał-gubernatorem w czasie powstania styczniowego, który wspaniałym okrucieństwem wobec Polaków. Na ten trop interpretacyjny naprowadza również lokacja — Irkuck. Miasto to, jak wiadomo, było główną stacją przesiadkową dla skazańców polskich idących na Sybir. Chrematonimia jest więc zadaną czytelnikowi lekcją podwyższonej czujności wobec historii i czytanego tekstu. Zbyt łatwe bazowanie na doświadczeniach czytelnicznych, przekładanie świata aktualnego na powieściowy, prowadzi do błędnych interpretacji.

Opisana w *Lodzie* Warszawa w momencie rozpoczęcia akcji, 14 lipca roku 1924, trwa w lodowym bezwładzie, wszechogarniające zimo zamraża serca i dusze. Nad miastem unosi się duch



niemożności i beznadziei. Ministerium Zimy zlokalizowane jest w ważnym dla polskiej pamięci kulturowej budynku: dawnym Pałacu Biskupów Krakowskich, przy Miodowej 5, róg Senatorskiej [Dukaj 2007: 10]. Jadący do owego Ministerium Zimy (ministerstwo spraw wewnętrznych i spraw publicznych) Benedykt Gierosławski widzi kolejne dowody zamrożenia stolicy.

Przy skrzyżowaniu z Nowogrodzką wisiała przymarznięta do latarni tłusta krowa, ściętno ciemnego lodu łączyło ją ze szczytem elewacji czterokondygnacyjnego budynku. Krowa musiała pochodzić z ostatniego spędu bydła do rzeźni na Ochocie, zimownicy jeszcze jej nie odrąbali. W perspektywie ulicy, nad dachem kamienicy „Sfinksa” majaczyło sinoczarne gniazdo lodu, skrzep wielkiej, twardej jak diament zmarzliny, połączony siecią lodowych nici, sopli, przęseł i kolumn z kamienicami po obu stronach Marszałkowskiej i Złotej — z kamienicami, z lampami, kikutami zamrożonych drzew, balustradami balkonów, wykuszami, iglicami kopuł i wieżyczek, attykami i kominami. [Dukaj 2007: 11]

Nagromadzenie elementów architektonicznych, zwierząt i elementów natury (znów przypominające kolekcję) buduje obraz zdegradowanej stolicy. Obserwowany przez Benedykta Luty (anioł, żywiołek lodu) zmierza właśnie w stronę Marszałkowskiej, kolejnego toponimu o statusie symbolu. Wymarła, zamrożona Warszawa została skontrastowana z Irkuckiem na Syberii, gdzie mieszka wielu, świetnie radzących sobie w biznesie Polaków planujących powołanie do życia polskich Zjednoczonych Stanów Syberii¹³⁸. W Irkucku urządzi się bale, soirée, wydaje przyjęcia, tętni życie kulturalne. Irkuck, w przeciwieństwie do Warszawy, jest miastem światowym. To tu, na Syberii, miejscu symbolizującym polską gehennę i martyrologię, wpisana w mesjanistyczny mit — tętni prawdziwe serce Polski.

¹³⁸ Co ciekawe, pomysł Rzeczypospolitej Syberyjskiej pojawia się też w jednej z wersji niedokończonych *Historii przyszłości* Mickiewicza. W tej wersji powstanie listopadowe kończy się sukcesem Polaków, którzy zdołali zniszczyć carską Rosję i tworzą właśnie Rzeczypospolitą Syberyjską [por. Skwarczyńska 1964].



Burza Parowskiego i *Widma* Orbitowskiego operują jeszcze innym, chyba najbardziej melancholijnym i traumatycznym trybem opisu Warszawy. Obaj autorzy wprowadzili motyw rozpadającej się stolicy — jej ontologicznej labilności, przy pomocy tak samo skonstruowanego bohatera, pełniącego w powieści tę sama funkcję. W *Burzy* jest to Antek Powstańiec, w *Widmach* Janek. W obu przypadkach wykorzystano chwyt „alternatywnej historii alternatywnej”, zwanej też *Double-Blind What-If*, polegający na tym, że postać żyjąca w świecie alternatywnej historii wie, że świat, w którym żyje, nie jest prawdziwy, i widzi bądź snuje wizje historii znanej ze świata aktualnego, która z punktu widzenia świata przedstawionego stanowi alternatywę. Chwyt ten możliwy jest w historiach alternatywnych bazujących na zasadzie multiwersum czy światów równoległych. Doświadczenia Antka Powstańca (*Burza*) i Janka (*Widma*), ich percepcja stolicy z perspektywy ruin i kanałów, a także sposób poruszania się po zniszczonym degradowanym mieście, przypominają do złudzenia opisy Mirona Białoszewskiego z *Pamiętnika z Powstania Warszawskiego*¹³⁹. W obu też przypadkach Warszawa ocalała¹⁴⁰ po to jedynie, by w trakcie akcji powieści rozpaść się na oczach czytelnika i powrócić do znanego z historii miasta ruin.

W samych *Widmach*, których akcja rozgrywa się w latach 50., Orbitowski do opisu stolicy wprowadza poetykę socrealistyczną, pogłębiając jednak o subwersywny, krytyczny wymiar turpizmu:

Miasto nie tylko kwitło. Strzelało betonem i czerwinią, rosło, bo wraz z roztopami ruszyły łopaty i koparki. Drzewa Lasu Kabackiego schylały się przed industrialnym berłem, padały na konary przed koroną z pustaków. Warszawa wżerała się w Polskę, pełzła na Pruszków i Piaseczno, lecz także zwracała się

¹³⁹ W kontekście werbotoryki *Pamiętnik* Białoszewskiego analizuje chociażby Katarzyna Szalewska [2017: 131–132; 55–67].

¹⁴⁰ W *Burzy* stolica ocalała na skutek zwycięskiej dla Polaków kampanii wrześniowej; w *Widmach* w efekcie „paktu” zawartego przez dwie kobiety Baczyńskiego — jego żonę i kochankę, z personifikacją Diabła lub Benjaminowskiego Anioła historii — w efekcie czego nie wybuchło Powstanie Warszawskie.



przeciw sobie samej. Żoliborz miał już zębodoły fundamentów, zapowiadały potężną szarą szczękę osiedla robotniczego. Jego przyszli mieszkańcy, zalegający w barakach, prycza nad pryczą, witali ocieplenie z mieszaniną nadziei i złości. Już nie wiało między deskami, chłód poszedł precz, oni też musieli. I to po pięć kilometrów, bez światła, przez błoto i bajoro, na siódmą, do roboty. [Orbitowski 2012: 16]

W powieści Orbitowskiego zagłada stolicy rozpoczyna się na skutek przypadkowego otwarcia przez Stasia, syna poety, powierzonego Basi Baczyńskiej przez owego demiurga dziejów pudełka — zawierającego „zamrożoną” wersję historii Warszawy. W tej puszcze Pandory znajdują się ołowiane żołnierzyki, symbolizujące Powstańców Warszawskich i Niemców. Warszawa zaczyna zanikać; rozpadają się budynki, powoli znika Pałac Kultury (kolejne czytelne *lieu de memoire*), pomiędzy ulicami zieją ruiny i zgliszcza, pojawiają się wszelkie oznaki zniszczenia, do miasta wkraczają Rosjanie, szykując Polakom hekatombę.

Warszawa znikała powoli i uparcie. Jęk miasta. Płacz ścian, którym żadne cierpienie nie może zostać oszczędzone. Drzewa, które tracą liście, czernieją od niewidzialnego ognia, wykręcają gałęzie, te zaraz spopiela się i pomkną z wiatrem. Huk świętych i Matek Boskich spadających z podwórkowych kapliczek. Szept gruzu osuwającego się równomiernie z kamienic, trzaski w pobliżu torów na Dworcu Centralnym, bulgot rozjuszonej Wisły. To wszystko ma swój dźwięk, dźwięki składają się w słowa, słowa w wiersze. Hania pomyślała o Krzysiu. Wygrzebała się spod ubrań, najpierw wystawiła głowę, w mieszkaniu natychmiast zrobiło się cicho. [Orbitowski 2012: 228]

Historia miasta znana ze świata aktualnego przedostaje się na powierzchnię Warszawy kanałami:

Czasem dochodziły do niej odgłosy tego, co działo się na górze. Kanały odbijały się jękiem Warszawy. Klaskanie. Potem znów gwizdy, jakieś stare melodie, których nie sposób zapamiętać. Jęki diabelskiego koła w lunaparku, skrzywienie starej huśtawki. Basi zdawało się nawet momentami, że ciemność się kończy, przecięta oślepiającym błyskiem. Wówczas owiewał ją wrzący podmuch i łapała się na tym, że najbardziej na świecie chce zanurzyć twarz w wodzie.



To nie był już kanał, lecz brzuch potwora. Smok spał pod miastem, teraz się przebudził i był wściekły. Jeszcze nie wydobył się na powierzchnię, lecz już trząśł osłabionym ciałem, zrzucając ludziom na głowy ich ukochane domy. Wypuścił larwy, by przyniosły pożywienie. Ich czerwone ciała przewalały się wśród ruin jak kawałki rzeki. Był też pysk osłonięty ruinami getta: trójkątny, o oczach zlepionych tysiącletnim snem. Długi język zgarniał wszystko, od cegły po człowieka, gęba połykała pospiesznie. Haniosmok. Wiktorogadzina. Trzecia głowa to łeb Krzysia pokryty łuską. [Orbitowski 2012: 379]

Opóźniona, ale jednak nieprześlągana śmierć dosięga również Krzysztofa Kamila Baczyńskiego:

Drzwi od Literatów zatraskują się z hukiem, a głowa Krzysia, tego starego, tego jej, takiego, jakim go zostawiła, pęka jak przegniły owoc. Krzyś jest martwy, nim upadnie na klepisko piwnicy Belwederu, i można sądzić, że jego umordowane ciało przyjmuje śmierć z wdzięcznością. Odgłos upadku jest przerażający, Krzyś marszczy się jeszcze, a Hania widzi to doskonale: śmieje się ku niej przepełniona czaszka. [Orbitowski 2012: 415]

Mieszkańcy stolicy z przerażeniem obserwują rozpad miasta, nie wiedząc, co się dzieje. Orbitowski wprowadził do powieści postać Janka, człowieka który jako jedyny od początku rozumie, że szczęśliwa wersja historii bez Powstania jest nieprawdziwa. Trwa on w labilnej, dwustatutowej ontologicznie rzeczywistości. Chodzi ulicami pięknej Warszawy i widzi ruiny; obserwuje ludzi i widzi w nich trupy. Janek jest uznawany początkowo za szaleńca, postrzega on bowiem toczącą się w stolicy walkę przez pryzmat topiki biblijnej oraz tej wywiedzionej z romansów rycerskich. Jest to przybierająca kosmiczne rozmiary psychomachia; apokalipsa spełniona.

Starli się gwałtownie, dwugłowy ze skrzydlatym, pokruszyli broń, po czym wzięli się za bary, wyłamując sobie kości, wrywając mięso, rzucając się sobie do oczu. Wkrótce ogarnął ich ogień, stopili się w jedno niczym dwa metale różnej barwy i konsystencji, tylko garby i dłonie sterczały z tej masy. Wreszcie bezładną szpicą polecieli w dół, pociągając cały wir za sobą.

I tak spadali, wszyscy, czarni i biali, niczym potworne, odwrócone figury szachowe, przebite, rozszarpane, pocięte, czasem wciąż żywe, tylko niezdolne



do utrzymania się w powietrzu, rozpalone pochodnie spadające niczym upierne gwiazdy w płomienie Warszawy. Kamienice waliły się pod ich ciężarem, rozpękała się ziemia, tworzyły się leje i kratery, wystrzeliwały szyby, pękały budynki. Fasady jedna za drugą osuwały się w tumanach kurzu, odsłaniając gorejące piętra, rozgrzane kamienie. Wielkie głowy toczyły się już Hożą, a u stóp Janka spadł jeden, cały, trudno było stwierdzić, czarny był wcześniej czy biały — ogień zmienił go w gorący szkielet, tu i ówdzie pulsujący mięsem. Głowa tego stworzenia wciąż żyła; choć z oczodołów szedł dym, to język, żarzący się w pozabawionych warg ustach, składał się do jakiegoś słowa, które jednak zamarło i nie zostało wypowiedziane. [...] Potem pierwszy sierpnia wspomniano jako najcichszy, najbardziej spokojny dzień czasu wojny i tylko Janek, przyciśnięty do ściany, spoglądał na anioły i diabły toczące walkę ponad płonąca Warszawą. [Orbitowski 2012: 67–70]

Zgodnie z literacką i kulturową topiką szaleństwa Janek jest tym, który widzi prawdę. Uczynienie z Janka fokalizatora pozwala Orbitowskiemu na symultaniczny ogląd historii alternatywnej i jej aktualnej wersji. Z punktu widzenia świata przedstawionego są one na początku rozbieżne, ale w toku akcji ulegają scaleniu. „Czasoprzestrzeń zakrzywia się, płaszczyzny historii realnej i alternatywnej nakładają się na siebie, a status ontologiczny postaci ulega zachwianiu” [Górecka 2012].

W *Burzy* Parowskiego Warszawa jest z kolei beztróskim, szczęśliwym miastem. Pojawia się chociażby opis mieszkańców stolicy kręcących się na karuzeli stojącej na Placu Krasińskich i wypowiadających szokujące antysemickie uwagi na temat leżącej nieopodal dzielnicy żydowskiej. Przywodzi to na myśl oczywiste skojarzenia z wierszem Miłosza *Campo di Fiori*. Pijana szczęściem stolica nawet nie wie, jakiego uniknęła losu. Obląkany (a przynajmniej uznawany za takiego) Antek Powstaniec „widzi” prawdziwą historię stolicy. Porusza się pośród ruin, ukrywa w kanałach, chroni przez nieistniejącymi nalotami.

Antek budzi się w różnych miejscach, choć nigdy nie pamięta, żeby gdzieś zasypiał, porządkował posłanie czy układał głowę do snu. Bywa, że jest to noclegownia na Woli, a kiedy indziej — przy moście Poniatowskiego. [...] Czasem odzyskiwał świadomość w bulgocących, dusznych ciemnościach warszaw-



skich kanałów. [...] Antek nie pyta. Może ci ludzie też mają swoją misję. Może też nie wolno im mówić wszystkiego. On i oni żyją w innych światach, jakby nic się nie stało. Czasem nocą w kanałach — wie, że nocą, bo przez właz wi-
dać gwiazdy i księżyc — Antek budzi się na ceglanej półce, jest cicho, szmerzą
wcale nieśmierdzące ścieki, gdzieś z góry kapie woda, baraszkują filuternie
syte szczury. [Parowski 2009: 158–161]

Jak już pisałam, w *Burzy* Parowskiego do końca toczy się walka pomiędzy dwoma liniami czasowymi, zawierającymi odmienną wersję historii stolicy i Polski. Na skutek interwencji jasnowidza Ossowieckiego lub Boskiej Opatrzności (czytelny providencjalizm) Polska została uratowana. Niemiecki „mag” Wiligit, postać historyczna, zamierza jednak podczas rytuału w Noc Walpurgii przywrócić poprzednią wersję historii.

Misją Antka, któremu „bliżej do tego świata umarłych” [Parowski 2009: 439] jest uratowanie Ossowieckiego przed Willigutem. Antek, ratując polskiego jasnowidza i zabijając Williguta, znika w wersji historii prawie tożsamej z tą znaną ze świata aktualnego. Tym samym Antek ratuje stolicę przed rozpadem, wojną i chaosem. Nie oznacza to jednak, że w efekcie działań Antka historia wchodzi na znane nam tory. W świecie rzeczywistym Willigit zmarł w 1946 roku, a już w 1939 roku został uznany za niepoczytalnego i zdymisjonowany, zatem nie brał udziału w II wojnie światowej).



Dokonana w tym podrozdziale analiza miast alternatywnych może skłaniać do uznania ich za swoisty przykład „historii ratowniczych”, czyli „historii lokalnej, **potencjalnej** [pokręśl. N.L.] i afirmatywnej” [Domańska 2014: 12], która mimo iż zwrócona ku przyszłości, wpływa na „podnoszenie świadomości” [Domańska 2014: 13], a więc ma swój udział w działaniach promemoryzacyjnych. Po raz kolejny dotykamy tu aspektu udziału historii alternatywnych w przestrzeni



kultury pamięci — poprzez podstawienie wersji alternatywnej zamiast aktualnej skłania jednak do „poszukiwania” tego, czego nie było, w tym, co było — po to jednak tylko, by to, co było, wybrzmiało tym mocniej. Nicola Chiaromonte mówi: „Historia sprowadzona do kolejnych faktów, które rzeczywiście nastąpiły, to znaczy zdarzyły się jeden po drugim i utworzyły ciąg na pozór zrozumiały, sama przez się nic nie mówi. Prawdziwa historia to historia sensu, jaki ludzie nadali «faktom».” [Chiaromonte 2015: 16–17] — nawet, jeżeli te „fakty” są nieprawdziwe... Wydaje się więc, że kreacje miast alternatywnych, tj. Rzymu, Aleksandrii, Warszawy, uznać można za dodatkowy, fikcyjny, ale jednak relewantny aspekt ciągłości idei miasta badanej przez Mikołaja Madurowicza. Badacz ten pisze, że „Ciągłość zaś idei miasta towarzyszy nieustannie ciągłość zmieniających się jego namacalnych inkarnacji” [Madurowicz 2017: 128]. Analizowane przeze mnie inkarnacje miast są namacalne poprzez swą warstwę tekstową i jako takie są istotne — zaświadcniają bowiem o ponawianej bezustannie potrzebie „mapowania” przestrzeni miejskich.

4. Toponimia w historiach alternatywnych — alternatywna kartografia, czyli jak wykreować świat przedstawiony

Naczelnymi zasadami kreacji świata przedstawionego w literaturze fantastycznej, a więc tym samym w gatunku historii alternatywnych, są relacyjność i intertekstualność polegające na bezustannym konfrontowaniu świata przedstawionego z aktualnym, nieznanego z oswojonym i w efekcie oswojanie nieznanego. Podstawowy problem literatury fantastycznej polega przecież na tym, by w taki sposób wykreować wtórny, nieprzyległy wobec empirycznego świat, by czytelnik był w stanie w nim się „zadomowić”. Problemem staje się tu niejako „przepisanie” znanego autorowi świata aktualnego na język



i kod percepcyjny czytelnika, tak by umożliwić immersję w proponowany świat, a jednocześnie zaprojektować konieczny z punktu widzenia fabuły odbiór. Marie-Laure Ryan twierdzi, że „by immersja mogła zaistnieć, tekst musi zaferować przestrzeń, w którą można się zanurzyć, [...], a przestrzeń ta nie jest oceanem, ale tekstowym światem” [Ryan 2001: 89]. Istotna jest tu modalna rama kultury wprowadzona w obręb wykreowanego uniwersum, pozwalająca m.in. na zwiększenie bądź zmniejszenie dystansu czytelnika do proponowanego świata [Stoff 1994; Lemann 2002: 139–140].

Wydaje się, że jednym z takich drogowskazów może być właśnie toponimia jako czynnik konstruujący apelatywną strukturę tekstu [Iser 2006], nakłaniający odbiorcę do lektury relacyjnej, intertekstualnej, świadomej spiętrzonej gry pomiędzy tym, co historyczne — tym, co faktycznie wydarzyło się w toku znanych nam dziejów — a tym, co mogłoby być, czyli przeszłością wykreowaną w świecie przedstawionym.

Tekst fikcyjny zawiera jednak wiele rozpoznawalnych fragmentów rzeczywistości, wprowadzanych na drodze selekcji obejmującej społeczno-kulturowe środowisko tekstowe i uprzednią wobec danego tekstu literaturę. Dlatego też tekst fikcyjny przywołuje całkowicie rozpoznawalną rzeczywistość, która nosi już jednak znamiona fikcji literackiej. [Iser 1993: 37, cyt. za: Nünning 2010: 112]

Mówiąc o historiach alternatywnych, trzeba zastąpić sformułowanie „całkowicie rozpoznawalną rzeczywistość” sformułowaniem „częściowo rozpoznawalną rzeczywistość”. W przypadku dokonania takiej zamiany uwagi Isera pozostają w odniesieniu do analizowanego przeze mnie gatunku relevantnymi. Iser wskazuje na trzy sposoby — trzy akty fikcjonalizacji — dzięki którym można opisać historyczne przedstawienie rzeczywistości: selekcja, kombinacja, samoujawnienie [Iser 1993: 24 i nast., cyt. za: Nünning 2010: 113]. Selekcja i kombinacja są terminami najbardziej przydatnymi do analizy warstwy toponimii w historiach alternatywnych.



Twórca historii alternatywnych zaprasza czytelnika do podjęcia gry polegającej na rozpoznaniu zmienionego scenariusza historii, identyfikacji pierwowzoru i zrozumienia dokonanych modyfikacji w obrębie przywołanych postaci i wydarzeń. Najważniejszym wyzwaniem dla czytelnika modelowego jest jednakże deskrypcja wyższego poziomu, polegająca na odczytaniu ironicznie potraktowanych reguł historii jako nauki i jej filozofii, a także satyrycznego komentarza do świata aktualnego. Tropy toponomastyczne [Hurnik 1993] są przydatne w analizie „ich roli w tworzeniu literackich miejsc pamięci, czy [...] badaniu ideologicznych uwarunkowań w ramach toponimii krytycznej” [Rybicka 2014: 96, 191]. Elżbieta Rybicka zauważa, że tropem modelowym jest w tym przypadku syllepsa wskazująca na podwójne odniesienie: empiryczne i fikcyjne ułożenie pomiędzy „geo” a *poiesis* [Rybicka 2014: 192]. Cytowana badaczka zauważa również, że

Toponimy w literaturze pozwalają także wskazać na problemy związane z poetyką miejsca — zwłaszcza w konfrontacji nazw lokalnych ze zmianami narzucanymi przez odgórną politykę. Ta problematyka ma już nawet swoją odrębną orientację badawczą, której celem jest badanie nazw własnych jako praktyki politycznej, ujawniającej władzę nad przestrzenią. [Rybicka 2014: 197; por. Vuolteenaho, Berg 2009]

Vuolteenaho Jani i Lawrence D. Berg zwracają uwagę na kulturowe, polityczne i postkolonialne podstawy toponimii i jej zmian m.in. w Europie Środkowej, w USA (terytoria zamieszkiwane przez Indian, m.in. Kwakiutłów) czy Irlandii. Przywołują również koncepcję Pierre’a Bourdieu, który działanie przemocy symbolicznej dostrzegł także w „państwowym monopolu” na toponimie [Vuolteenaho, Berg 2009: 3]. Obecność w toponimii przemocy symbolicznej, instalowania, nowego politycznie i historycznie (dyskurs władzy-wiedzy) umocowanego porządku toponimicznego, stanowi w historiach alternatywnych istotny element kreowania przestrzeni



i sposobów literackiego wprowadzania zmienionej historii oraz naracyjnego wprowadzenia opisywanego przeze mnie w poprzednich rozdziałach procesu „pisania narodu” i państwa.

Fikcyjna kartografia, czyli alternatywne opisanie świata

Wielu badaczy zwraca uwagę na to, że geografia, mapy i literatura są sobie wzajemnie potrzebne. Elżbieta Rybicka zauważa, że „w kulturze równie ważne znaczenie jak czas i historia mają mapy i topografie” [Rybicka 2011: 28], ponieważ „mapa nie jest już traktowana jako neutralny sposób wizualizacji danych geograficznych, ale jako medium «hermeneutyki topograficznej» o swoistych, historycznie uwarunkowanych retorykach, dlatego uwagę przyciąga przede wszystkim jej wymiar konstruktywistyczny lub ideologiczny” [Rybicka 2014: 43–44]. Mapa nie tyle poprzedza, co konstruuje dane terytorium. Według Benedicta Andersona jest ona tak samo ważna w procesie konstruowania wspólnot wyobrażonych, jak literatura, historia czy muzeum [Anderson 1997: 160].

Karl Schlögel natomiast zainteresowany jest pojmowaniem procesów historycznych w ich uwarunkowaniu przestrzennym, a także ich związków z polityką i władzą. Koncepcję badawczą rozwijaną przez tego badacza nazwać można historiografią topocentryczną [Konończuk 2015: 21]. Badacz ten twierdzi słusznie, że „mapy są obrazem władzy” [Schlögel 2009: 247–257]. Dowód tego znajduje chociażby w następującej prawidłowości: politycy wszystkich czasów lubią się fotografować przy stole, na którym leży mapa: symbol ich nieograniczonej władzy nad przestrzenią i ludzkimi losami. Do tej konstatacji nawiązuje Brian Harley, twórca kartografii krytycznej, określał mapę jako „graficzne wyobrażenie wyobrażenia — społecznie i kulturowo uwarunkowaną reprezentację rzeczywistości, określoną przez Foucaultiańską władzę rozproszonych w danej kulturze



dążeń, wyrażoną w adekwatnych, umownych i złożonych kodach znakowych” [Harley 1988, cyt. za: Dajnowski 2012: 49], zaś zdaniem Tally’ego mapy są swoistym gatunkiem kartografii literackiej [Tally 2012: 56].

Analizowana przeze mnie w tym podrozdziale toponimia pozwala na tekstową rekonstrukcję fantastycznej, alternatywnej kartografii światów przedstawionych. W części powieści poprzez zamieszczenie map zadbano o wymiar z jednej strony uwiarygodnienia, z drugiej ułatwienia czytelnikowi orientacji w świecie przedstawionym. Mapy znajdują się chociażby w powieściach *Vaterland* Harrisa, *Quietus* Jacka Inglota, *Mocarstwie* Marcina Wolskiego, *Gambicie Wielopolskiego* Adam Przechrztzy (tutaj mapa stylizowana jest na „autentyczny” dokument kartograficzny rodem z XIX w.), *Zadrze* Piskorskiego czy w *Latach ryżu i soli* Kima Stanleya Robinsona¹⁴¹.

Maciej Dajnowski, pisząc o związkach map i pejzażu literackiego [Dajnowski 2012], odnosi się do literatury fantastycznej i jej związków z kartografią aktualną:

Dominujący model odbioru — szczególnie prozy epickiej — w sposób milcząco zakłada jednak mimetyczny i referencjalny charakter większości utworów narracyjnych, stąd też i tendencja do interpretowania realistycznie ujętego pejzażu jako *speculum* natury, krajobrazów nasyconych emocjonalnie — jako zmediatyzowanego obrazu psychiki bohatera, krajobrazów fantastycznych — jako zjawisk onirycznych (albo o podobnym charakterze) lub mieszczących się w konwencji odmiennej rzeczywistości, przy czym duża część literatury fantastycznej, zarówno science fiction, jak i fantasy, jest w ramach tej konwencji odbierana jako swoiście referencjalna. [Dajnowski 2012: 38–39]

¹⁴¹ Powieść prezentuje świat, w którym w rezultacie shiperbolizowanych skutków i przebiegu epidemii czarnej śmierci z 1348 roku Europa jest niemal całkowicie wyludniona i zislamizowana. Europa staje się Hiperboreją cywilizowanego świata. Punkt ciężkości kultury został przez Robinsona przesunięty w kierunku islamu i buddyzmu. To Azja dominuje nad całym światem. Robinson w ten sposób realizuje zgłoszony przez Dipesh Chakrabarty’ego postulat postkolonialnej prowincjonalizacji Europy [Chakrabarty 2011], a co za tym idzie, procesu „Dekolonizacji umysłów” [wa Thiong’o 1986].



Kartografia wewnątrz świata przedstawionego historii alternatywnych obrazuje oczywiście owo *speculum* natury; przechodząc jednak w granice odbiorcy ulokowanego w świecie aktualnym, otwiera się wspomniana przez Dajnowskiego kwestia referencjalności. Elżbieta Konończuk, dostrzegając istotność obecności mapy i kartografii we współczesnej literaturze, postrzega mapę jako motyw literacki, temat, metaforę i elementy teoretycznych rozważań dotyczących kartografii, w których da się dostrzec wpływ refleksji humanistycznej [Konończuk 2011]. Badaczka ta pisząc, że „istotą mapy jest zatem ocalenie przemijającego obrazu rzeczywistości” [Konończuk 2011: 263], otwiera poniekąd furtkę wiodącą do analiz nie tyle map, co tekstualnych (m.in. poprzez toponimie) wyobrażeń alternatywnej kartografii w gatunku historii alternatywnych. Analizą mapowania przestrzeni w historiach alternatywnych zajęli się amerykańscy badacze, Barbara Piatti i Lorenz Hurni, którzy opublikowali artykuł w czasopiśmie naukowym poświęconym kartografii, „The Cartographic Journal” w 2009 roku). Badają oni mapy i ich opisy zamieszczone w *Vaterlandzie* Harrisa oraz opisy przestrzeni w *Związku żydowskich policjantów* Michela Chabona. Ponieważ powieść Chabona pozbawiona jest map (zarówno w oryginale, jak i w polskim przekładzie) rekonstruują wymiar kartograficzny świata przedstawionego na podstawie toponimów.

Cytowani badacze analizują też atlas kartograficzny nazwany *Neu-York*, wydany przez Melissę Gould¹⁴². Zawiera on fikcyjną mapę Nowego Yorku, który powstał na skutek niemieckiego podboju Ameryki i zwycięstwa nazistowskiego porządku symbolicznego [Gould 2000; Piatti, Hurni 2009: 336–339]. Projekt Gould stanowi znakomity przykład przenikania się we współczesnej kulturze wymiarów geoi kartograficznych oraz literackiego i możliwości twórczej aplikacji scenariuszy wywiedzionych z historii alternatywnych.

¹⁴² Mapa jest dostępna w Internecie pod adresem: www.megophone.com/neu-ork.html.



Toponimia jako sposób wprowadzenia kartografii fikcyjnej: kolejne przykłady

Pisarze, chcąc uwiarygodnić dokonaną kreację, sięgają po liczne fikcyjne bądź zmienione makro- i mikrotoponimy, ojkonimy, etnonimy czy nawet chrematonimy, wiążąc je z alternatywnie budowanym scenariuszem przebiegu wydarzeń historycznych. Interesujące wydaje się więc zbadanie kreacji toponimicznych w historiach alternatywnych zgodnie z następującymi zagadnieniami: wykorzystanie wiadomości historycznych przez autora i wtórnie przez czytelnika w celu przyswojenia i zrozumienia dokonanej kreacji; alternatywizowanie dyskursu historycznego poprzez toponimię, kulturowe uwarunkowania toponimii, problemy odbioru (kompetencje nadawcze i odbiorcze).

Ponieważ metodologicznie niniejszy podrozdział oparty jest głównie na epistemologii i metodologii historii, antropologii kulturowej i literackiej, stąd też materiał badawczy wywiedziony z analizowanych powieści prezentowany będzie w granicach konkretnego materiału literackiego, a dopiero wtórnie zostaną wyprowadzone ogólne reguły rządzące toponomastyką literacką w historiach alternatywnych. Obecna w powieści toponomastyka nie jest tworem samodzielnym, a jednym z elementów kreujących świat przedstawiony i jej analiza musi zostać przeprowadzona w obrębie macierzystego kontekstu.

Niewątpliwie jednym z najczęściej powtarzających się literackich scenariuszy konfraktycznych jest zwycięstwo Państw Osi w II wojnie światowej [por. Rosenfeld 2005]. Powieści takie jak *Brunatna rapsodia* Otto Basila (1993, pierwodruk: 1966, *Wenn das der Führer wüsste*), *Vaterland* Roberta Harris'a (1997, pierwodruk: 1992) czy *Człowiek z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka (1991, pierwodruk: 1962) dostarczają wyjątkowo rozbudowanej toponimii. Oto bowiem Rzesza Niemiecka, wygrywając wojnę, wasalizuje większość świata, na nowo kreśląc mapy. Historia należy do zwycięzców, a ci chcą odpowiednio uzasadnić i podkreślić swą hegemonię polityczną, między



innymi poprzez wymiar „przemocy toponomastycznej”. Przemianowują więc całe państwa, miasta czy regiony, podkreślając tym samym swą potęgę i kreując nowy świat. Toponimia jako narzędzie hegemonii, subalteryzujące poddanych, nie jest pomysłem *stricto* literackim. Wystarczy bowiem przypomnieć, jak dużą wagę do nadawania nowych nazw skolonizowanym, podbitym państwom czy regionom przykładano w starożytnym Rzymie bądź w Cesarstwie Napoleona Bonaparte. Na przykład Juliusz Cezar, podbijając region dzisiejszej Francji i Belgii, nazwał ją Galią, dzieląc na trzy części. „Gallia est omnis divisa in partes tres” — tak brzmi pierwsze zdanie *Pamiętników z wojny galijskiej* Juliusza Cezara. Pierwszą część zamieszkiwali Belgowie, drugą Akwitańczycy, trzecią Celtowie i dzieliła się, a raczej została podzielona, na Galię Przedalpejską i Zaalpejską, by następnie przez Oktawiana Augusta ulec dalszemu podziałowi na sześć części, z których tzw. Tres Galiaes (Galia Aquitania, Galia Belgica i Galia Lugdunensis) stały się własnością cesarską, a trzy następne Galia Inferior, Galia Superior i Galia Narbonensis były prowincjami rzymskimi. *Divise et impera* a właściwie *nominare et impera!*

Ze skuteczności takiej polityki doskonale zdawano sobie sprawę we Francji w czasach Dyktatoratu. Szwajcarię przemianowano na Republikę Helwecką (1798 r.), sięgając do łacińskiej nazwy jednej z prowincji rzymskich. Hitler odwoływał się do tych imperialnych przykładów, bo w jego filozofii politycznej tysiącletnia Rzesza Niemiecka miała być tworem wspanialszym i trwalszym od Imperium Romanum czy Cesarstwa Bonapartego.

Opis toponimów świata alternatywnego po wojnie wygranej przez Państwa Osi rozpocznie od dystopijnej, katastroficznej czy wręcz apokaliptycznej powieści Otto Basila *Brunatna rapsodia* z 1966 roku [Basil 1993]. W alternatywnym świecie tej powieści bomba atomowa spadła na Londyn, a nie Hiroszimę, łamiąc tym samym opór Aliantów. Imperium Germańskie objęło pół świata, a drugie pół podporządkowane zostało Japonii. Słowianie stali się niewolnikami, Żydów zabito.



Nawet USA, zwane w tej powieści Stanami Zależnymi Ameryki Północnej (interwersja rozszerzająca etnonim), rządzone są przez Ku Klux Klan, który rozkazy otrzymuje z Berlina. Ironiczny wydzźwięk ma nazwa powieściowej III Rzeszy. Ten ogromny twór polityczny zwany jest Światową Ariogermańską Wspólnotą Narodów [Basil 1993: 15], co niewątpliwie jest aksjologicznie wykrzywionym odpowiednikiem ONZ ze świata aktualnego. W różnych momentach akcji powieści, np. w sprawozdaniu z pogrzebu Adolfa Hitlera czy propagandowych audycjach radiowych, pojawiają się makro- i mikrotoponimy, głównie etnonimy, biorące na siebie ciężar kreacji historii alternatywnej.

To właśnie dzięki nazwom opisywanych państw można zdekodować przebieg zwycięskiej dla Rzeszy wojny i tym samym nakreślić polityczną mapę świata. Nazwy takie jak Protektorat Osmański [Basil 1993: 13], Protektorat Rzeszy Hongkong [252], Protektorat Bałtycki [31], Protektora Anglosaski [303] wskazują na fakt, że wymienione państwa jako protektoraty posiadają własne ustroje polityczne, lecz są uzależnione w swej polityce zagranicznej od Imperium. Wiedeń w świecie wykreowanym przez Basila stał się z kolei stolicą Marchii Wschodniej [1993: 14]. Basil, tworząc taką kreację toponimiczną, chciał podkreślić hegemoniczne zapędy zwycięskiej w jego świecie III Rzeszy. Nazwa 'marchia' oznaczała bowiem teren przygraniczny Imperium Karolińskiego, a później Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Posłużenie się nazwą 'marchia' pozwoliło podkreślić istotny wymiar polityki Hitlera, który miał odwoływać się do minionej hegemonii narodu niemieckiego, które to dokonania III Rzeszy miała przypominać i kontynuować. Fakt zaś, że marchia, twór wywiedziony z historii społeczno-politycznej średniowiecza, zorganizowany był jako struktura feudalno-wojskowa, pozwala wysnuć wniosek, że świat wykreowany przez Basila osunął się w mroki średniowiecza. Faktyczne, *Brunatna rapsodia* opisuje dystopijny świat, w którym do łask powróciły przesady, tortury, pradawne nordyckie rytuały. W podobnym celu Basil aktywuje również



zapomniane etnonimy, np. Waregowie. Co ciekawe, nie odbiega to tak daleko od prawdy historycznej. Hitler jak wiadomo był zainteresowany „magicznymi” artefaktami wywiedzionymi z pradawnych kultów, m.in. nordyckich. Artefakty te, jak wierzył, mogłyby wzmocnić panowanie III Rzeszy.

Bardzo interesująca jest również następująca kreacja toponomastyczna: Autonomiczne Włości Kozackie na Kubaniu, ze stolicą Mazepa (sic!). Nazwa fikcyjnej stolicy została utworzona od nazwiska Jana Mazepy herbu Kołodyn (1639–1709), który lawirując pomiędzy Rosją Piotra I a królami Polski, starał się wywalczyć autonomię dla Kozaków. W historiografii rosyjskiej Mazepa jest przedstawiany jako zdrajca Rusi i prawosławia, a powieściowe kozackie włości autonomiczne zostały wykrojone właśnie kosztem Rosji. Dawny pokonany Związek Radziecki zwie się zresztą tutaj Ostland. Znana ze świata aktualnego Korea w powieści Basila nosi miano Mandżukuo. Pisarz posłużył się nazwą marionetkowego państewka utworzonego przez Japonię w Mandżurii w 1932 roku. Dzięki takiej kreacji onomastycznej autor nie ma potrzeby objaśniania tego, w jaki sposób Japonia zarządzała podległymi sobie terytoriami. Nawet czytelnik obeznany z historią w sposób podstawowy będzie w stanie zinterpretować potencjał semantyczny takiego etnonimu. Powieściowe kreacje onomastyczne pasożytują niejako na autorytecie historii aktualnej, wspomagając proces zadomowienia czytelnika w oferowanym świecie.

Fikcyjna geografia wprowadzana jest poprzez wykład o historii III Rzeszy, z którego dowiadujemy się, że

Pierścień zależnych od Rzeszy państw, od Protektoratu Bałtyckiego i Finlandii za zachodzie — Bałtyk był morzem wewnątrzniemieckim — aż po byłe komisarjaty Rzeszy, a obecnie skonfederowane prowincje: Kaukaz, Zakaukazie i Ruś (Ukrainę), którym przyznał specjalną konstytucję stanową według średniowiecznych wzorów (w nagrodę za to, że pierwsze powstały przeciwko apokaliptycznej bestii bolszewizmu), oraz okręgi lenne: Chiwę, Bucharę, Kirgizję, Chakazję i Altaj. [Basil 1993: 31]



Z przytoczonego cytatu można wysnuć następujące wnioski: Basil dokonuje symulacji głębi historycznej, wskazując na dynamicznie zmieniający się sposób zarządzania podległymi Rzeszy terenami. Świadczy o tym przymiotnik „byłe” (komisariaty Rzeszy). Po raz kolejny uprawniony staje się wniosek o anachroniczności polityki III Rzeszy, reaktywowania przez nią średniowiecznych przeżytków politycznych: „Führer przyznał specjalną konstytucję stanową według średniowiecznych wzorów” [Basil 1993: 32]. Interesujące, że bezpośrednio po wprowadzeniu informacji o nadaniu średniowiecznej natury konstytucji pojawiają się egzotyczne etnonimy (zgodnie z koncepcjami orientalizmu Saida i „geografii wyobrażonej” [Said 2005, 2009] oraz strategią postkolonialnej lektury kontrapunktowej), będące nazwami okręgów lennych, a więc również wywiedzione ze *stricte* średniowiecznej zasady sprawowania władzy. Można z tego wysnuć następujące wnioski: opisana w *Brunatnej Rapsodii* Świato-wa Ariogermańska Wspólnota Narodów jest wielkim i złożony tworem polityczny, kierującym się archaicznymi, niedemokratycznymi zasadami rządzenia; tereny wschodniej Europy wciąż, nawet w tej dystopijnej fikcji literackiej, są opisywane jako cywilizacyjnie zapóźnione wobec Zachodu. Na Zachodzie Europy występują republiki, zaś na wschodzie okręgi lenne. Tę kreację etnonimiczną należałoby w zasadzie zanalizować, wykorzystując narzędzia krytyki postkolonialnej, orientalizmu, dyskursu kresowego oraz dyskursów postzależnościowych, by dociec przyczyn uparcie powielanego stereotypu o zapóźnieniu cywilizacyjnym terenów Europy Wschodniej, postrzeganej jako gorsza, uboższa siostra Europy Zachodniej. W zasadzie kreacja Basila jest pewnego rodzaju hiperbolizacją stereotypowych sądów ze świata aktualnego.

Kiedy Basil opisuje w *Brunatnej rapsodii* Stany Zależne Ameryki Północnej, na które w toku akcji powieści dokonuje się inwazja, wprowadza fikcyjny ojkonim Wycliffe. W miejscowości tej „przywódcą buntowników był murzyński eks-pastor” [Basil 1993: 65]. Jest to



wyraźne nawiązanie do działającej w świecie aktualnym organizacji charytatywnej, misyjnej instytucji pod nazwą Biblijne Stowarzyszenie Misyjne Wycliffe, pracującej m.in. nad tłumaczeniem Biblii i ewangelizacją ludów Afryki. Nazwa miasta została derywowana od eponimu, który konotuje skojarzenia z buntem, ponieważ John Wycliffe był XIV-wiecznym teologiem angielskim, profesorem Oxfordu, reformatorem Kościoła związanym z ruchem lollardów, zwolennikiem odnowienia Kościoła na podstawie nauk Pisma Świętego. Wycliffe został potępiony przez papieża Grzegorza XI 5 bullami, a uznawany jest za prekursora reformacji. W roku 1428 biskup angielski na polecenie papieża Marcina V usunął kości buntownika z grobu znajdującego się na cmentarzu w Lutterworth. Zostały one zmiażdżone, spalone na popiół i wrzucone do rzeki Swift. Fakt zaś, że przywódcą buntowników w świecie *Brunatnej rapsodii* były murzyński pastor, uzyskuje dodatkowe znaczenie z racji daty wydania powieści — 1966 rok. Otto Basil czyni w ten sposób czytelną paralełę w stosunku do działalności Martina Luthera Kinga i jego walki z segregacją rasową. Swoistej hiperbolizacji ulega zatem fakt, że zwasalizowaną Ameryką rządzi Ku Klux Klan. Wtórny, dystopijny świat wykreowany przez Basila staje się tym samym komentarzem do sytuacji politycznej świata aktualnego i jego problemów.

Historie alternatywne są nie tylko sposobem roszczenia pretensji wobec przeszłości, ale i będąc wypadkową poglądów społeczno-politycznych autora, stają się satyrycznym, dystopijnym komentarzem rzeczywistości. Nic więc dziwnego, że powieści takie jak *Brunatna rapsodia* Basila czy *Alteracja* Kingsleya Amisa (1994, pierwodruk 1976) wpisują się w swiftowski nurt krytyki społecznej. Co ciekawe, tak samo derywowany ojkonim w wersji Wycliffcity pojawia się także właśnie w *Alteracji* Amisa, a jego funkcja semantyczna jest taka sama, jak w powieści Basila — również ma konotować bunt i reformy religijne.



Powracając do alternatywnej toponimii *Brunatnej rapsodii*, warto zwrócić uwagę na następujące ojkonimy, dowodzące zwasalizowania regionów przez III Rzeszę: Hermannstadt, miasto w Rumunii, dawne Sibiu; Joachimstahl — dawny Jachymov w Czechosłowacji i Funfkirchen, dawny Peszt Węgierski. Ta ostatnia kreacja jest ciekawa z racji wpisanej w nią ironii. Otóż Funfkirchen, znaczy „5 kościołów”. Co ciekawe w średniowiecznym Peszcie znajdowały się cztery kościoły i synagoga, notabene największa w ówczesnej Europie. Basil zastawia tutaj na nieuważnego czytelnika pułapkę. Nie znając historii, nie zrozumiemy, że nazwa niesie ze sobą potężną dawkę ironii, skoro do liczby owych pięciu świątyń zaliczono i żydowską synagogę. Dekodowanie kreacji toponomastycznych i rozpoznawanie zmienionych scenariuszy historycznych wymaga od czytelnika podstawowej wiedzy, ale od czytelnika modelowego wymaga się znacznie więcej — wiedzy pozwalającej na uczestnictwo we wspólnej grze z autorem, grze obliczonej na rozpoznanie i docenienie wszelkich niuansów, zmieniających tryb lektury i sposób odbioru.

Jak widać, powieściowy Hitler prowadzi konsekwentną politykę toponomastyczną. Obejmuje ona również i toponimie miejsc niezamieszkałych, skoro dawna cieśnina Beringa została przemianowana na cieśninę Ribbentropa [Basil 1993: 123]. Joachim von Ribbentrop był ministrem spraw zagranicznych III Rzeszy, a w latach tuż przez I wojnę światową przebywał w Kanadzie. Był nawet członkiem drużyny hokejowej. Być może właśnie dlatego Basil wykreował nazwę Cieśnina Ribbentropa, bo, jak wiadomo, Cieśnina Beringa ze świata aktualnego łączy Morze Czukockie z Morzem Beringa, rozdzielając tym samym Euroazję od Ameryki. Być może więc nazwa ta miała upamiętnić fakt, że dzięki polityce Ribbentropa przerzucono polityczny pomost pomiędzy obydwooma kontynentami.

Równie ciekawego materiału toponomastycznego dostarcza *Vaterland* Roberta Harrisa. W powieści tej, podobnie jak *Brunatna rapsodia* pokazującej świat po zwycięskiej dla Państw Osi II wojnie



światowej, również pojawia się kolegialny twór państw uzależnionych od Rzeszy Niemieckiej. Jest to Wspólnota Europejska licząca 12 państw, którą można uznać za dość przewrotną aluzję do Unii Europejskiej, a w zasadzie jej poprzedniczki — Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej. W powieści ta nazwa zresztą pada: „Dwanaście krajów Zachodu: Portugalia, Francja, Irlandia, wielka Brytania, Belgia, Holandia, Włochy, Dania, Norwegia, Szwecja i Finlandia otoczyło wianuszkami Rzeszę, tworząc na mocy podpisanego w Rzymie traktatu Europejską Wspólnotę Gospodarczą” [Harris 1997: 221].

Kreacje toponomastyczne utworzone w *Vaterlandzie* Harrisa również skłaniają do poszukiwań historycznych. Na przykład Krym zwany jest Gothenland. Niewątpliwie jest to nawiązanie do faktu, że Goci w III w. naszej ery podbili Krym, choć długo nie zagrzali tam miejsca, wycofując się już sto lat później pod naporem Hunów [Strzelczyk 1984]. Osadnicy goccy na Krymie przetrwali jedynie w kilku wsiach w Górach Krymskich. Funkcję tego etnonimu można wytłumaczyć przy użyciu terminu ‘polityka historyczna’. Jest to termin wywołujący wiele kontrowersji, choć nie jest on polskim „wynalazkiem”. Paweł Machcewicz zauważył, że „wielu współczesnych historyków, słysząc słowa ‘polityka historyczna’, odbezpiecza rewolwer” [Machcewicz 2005: 92], zaś Daria Nałęcz dodała, iż „pierwszą reakcją historyka na hasło ‘polityka historyczna’ z pewnością będzie przerażenie i próba ucieczki z miejsca, w którym wątki takie, z wyłączeniem debaty o przeszłości, byłyby podejmowane” [Nałęcz 2005: 52]. Tadeusz Sławek z kolei, z prostotą i odwagą filozofa, stwierdza, że „polityka historyczna jest de-formacją pamięci” [Sławek 2018: 171].

Polityka historyczna polega na wzmocnieniu „publicznego dyskursu o przeszłości poprzez różne formy jego instytucjonalizacji” [Cichocki 2006: 11], czy słowami innego ze zwolenników tego typu działania, Dariusza Gawina, różne formy „instrumentów afirmacji zbiorowej tożsamości (w tym przede wszystkim wspólnej przeszłości)” [Gawin 2006]. Mimo iż termin ‘polityka historyczna’



w odniesieniu do powieści Harrisa jest oczywistym anachronizmem, to jednak doskonale wpisuje się w działania propagandowe III Rzeszy, inicjowane m.in. przez Josepha Paula Goebbelsa, ministra propagandy i oświecenia publicznego, polegające m.in. na odnajdywaniu rzekomo rdzennie germańskich elementów na terenach podbitych, powracających w ten sposób do Rzeszy. Historia świata aktualnego potwierdza oczywiście takie działania propagandowe III Rzeszy. Tym samym ciąg przemianowanych nazw państw w *Vaterlandzie* wygląda następująco:

- Luksemburg stał się Mossenlandem (Mozela to rzeka graniczna pomiędzy Niemcami a Luksemburgiem, tak ukuta nazwa znosi element rozdzielający, a wskazuje na inkorporację Luksemburga w obręb Rzeszy — N.L.);
- Alzacja i Lotaryngia są Westmarkiem;
- Austria — Ostmarkiem;
- Czechosłowacja: Protektoratem Czech i Moraw (tak było w świecie aktualnym);
- Polska, Litwa, Łotwa i Estonia zostały wykreślone z mapy.

Co ciekawe, nazwy Katowice i Kraków zostały w polskim wydaniu podane w polskojęzycznej wersji [Harris 1997: 69], co jest efektem błędnego, hiperpoprawnego, nierespektującego logiki powieści tłumaczenia dokonanego przez Andrzeja Szulca. W wersji oryginalnej, angielskiej padają nazwy niemieckie Kattowitz i Krakau [Harris 1992: 52].

Równie dużo o historii i jej alternatywizacji mówią chrematonomia oraz nazewnictwo ulic Berlina, wprowadzone w powieści za pomocą analizowanego już chwytu „wycieczki z przewodnikiem”. Jak pisałam obszerniej w podrozdziale 2, poznajemy historię powstania Łuku Tryumfalnego (budowa rozpoczęta w 1946, ukończona w 1950 w Dniu Odrodzenia Narodowego), który jest 49 razy większy od Łuku Tryumfalnego w Paryżu (hiperbolizacja tzw. architektury monumentalnej Rzeszy). Spod łuku wjeżdża się w Aleję Zwycięstwa,



której zakończeniem jest Adolf Hitler Platz, a jak doskonale wiadomo, we wszystkich większych miastach podbitych przez Rzeszę tak nazywano rynki, np. krakowski. Z dworca Gotenlandzkiego pociągi wyruszają do Gothenlandu, czyli Krymu (ze świata aktualnego), a konkretnie do Theodorichshafen (Dawny Sewastopol), Generalkomissariatu Taurydy i jego stolicy Melitopolu (Tauryda to antyczna grecka nazwa Dalmacji). Te ostatnie dwie nazwy są zaczerpnięte z historii rzeczywistej, bo utworzony po zwycięstwie Niemiec nad Związkiem Radzieckim w 1941 roku Okręg Generalny Krymu zwany był właśnie Taurydą, choć jego stolicą nie był Melitopol.

Toponomastyka wykreowana przez Harrisa bardziej niż ta z *Brunatnej rapsodii* Basila bazuje na nazewnictwie z rzeczywistej historii. Wynika to chyba z faktu, że *Vaterland* to tak naprawdę powieść kryminalna rozgrywająca się w sztafażu alternatywnej historii, nie zaś jak w przypadku *Brunatnej Rapsodii* alternatywna, dystopijna historia *sensu stricto*, która miała pokazać apokaliptyczny wręcz wymiar szaleństwa III Rzeszy. Prymarnym celem Harrisa było ułtwienie procesu immersji — bardziej potwierdzanie niż przekraczanie czytelniczego horyzontu oczekiwań. Otto Basila w *Brunatnej rapsodii* wywołuje natomiast przede wszystkim efekt obcości, groteski — „groteska to świat, który stał się obcy” [Kayser 1979: 276] — potęgującego poczucie zagrożenia i lęku przed tym, że właśnie tak mógł wyglądać nasz świat.

Równie mroczny świat, co w *Brunatnej rapsodii* Basila, kreuje Kingsley Amis w *Alteracji* [Amis 1994, oryg. 1976 r.]. Świat tej powieści, jak pisałam obszerniej w rozdziale II.3, jest efektem tego, że w Anglii, nie dokonała się reformacja. W alternatywnym wieku XX Wielka Brytania przypomina zatem światopoglądowo mroczne średniowiecze, bo wciąż poddana jest Kościołowi i Watykanowi. Praktykuje się czary, trwają polowania na czarownice, a elektryczność i nauka są zakazane. Świat wykreowany przez Amisa jest ewidentnie dystopijny, a pisarz świadomie wpisał się w nurt komiczno-katastroficzy



dystopii brytyjskich, sygnowanych nazwiskami Jonathana Swifta czy George'a Orwella. Warto tu przypomnieć, że Brytania stanowi kolebkę zarówno literackiej utopii (Thomas Morus), jak i dystopii. Amis nie tyle satyrycznie odnosi się do zastanej rzeczywistości, kontestując ją, co stara się uzmysłowić wszelkim malkontentom, że rzeczywistość, w której żyją, nie jest najgorszą z możliwych. Przemysław Znaniecki w posłowie do powieści nazywa wręcz *Alterację* „powieścią rozliczeniową” [1994: 196]. Krytycyzm wobec katolicyzmu przybiera w tej powieści wyjątkowe oblicze. Amis bez żadnych hamulców komentuje kontynentalną, zaściankową katolicką mentalność.

Protestantyzm (efekt mającego jednak miejsce w świecie powieściowym wystąpienia Marcina Lutra) istnieje w Republice Nowej Anglii (USA świata aktualnego). Za oceanem znajdziemy też ojkoniomy będące eponimami patronimicznymi, jak Hussville, Cranmeria czy Wycliffe City. Każda z tych nazw odwołuje się do postaci znanej ze swego buntu wobec rzeczywistego Kościoła katolickiego i równocześnie wezwania do jego odnowy (tutaj Jan Hus, Jan Tomasz Cranmer, John Wycliffe). Najsłabiej znaną w z tej trójki postacią jest w Polsce Tomasz Cranmer, żyjący w latach 1489–1556, arcybiskup Canterbury (za czasów Henryka VIII i Elżbiety I). Był on przywódcą reformy anglikańskiej i został stracony na rozkaz katolickiej królowej Marii I Tudor, tzw. Bloody Mary. Przytoczone powyżej ojkoniomy mają ułatwić rozpoznanie Republiki Nowej Anglii jako kraju konsekwentnie protestanckiego. Od nazwy wydarzenia historycznego, a nie eponimu, utworzona została nazwa Nowa Wittenberga, również pozostająca w polu semantycznym protestantyzmu, bo, jak wiadomo, właśnie na drzwiach kościoła w Wittenberdze Marcin Luter przybił w 1517 roku słynnych 95 tez, rozpoczynając tym samym erę reformacji. W świecie aktualnym miasto to zostało nazwane Lutterstadt Wittenberg, niewątpliwie w celu kommemoracji Lutra. Co ciekawe, w *Alteracji* Nowy York zwany jest wciąż Nowym Amsterdamem, co nie oznacza jednak, iż nie należy on w powieści do terenów zarzą-



dzanych przez Republikę Nowej Anglii. Ten anachroniczny ojkonim ma, jak sądzę, wspomagać proces budowy alternatywizowanego dystansu historycznego oraz symulować głębię czasową i historyczną świata przedstawionego.

Wszystkie omówione przez mnie powieści wykorzystują makro- i toponimię jako elementy kształtujące alternatywne oblicze historii. Nic więc dziwnego, że analizując kreacje toponimiczne, należy posługiwać się bardziej wiedzą historyczną niż procedurami stricte lingwistycznymi. Analiza omówionych przykładów pozwala zauważyć, że autorzy największą wagę przywiązują do kreacji etnonimów oraz ojkonimów jako nazw mających największy potencjał alternatywno-historiotwórczy. Przeważają toponimy eponimiczne, których właściwe zdekodowanie pozwala na pogłębienie perspektywy historycznej utworu i staje się czytelnym elementem gry w zmienioną historię. Oczywiście jako warunek porozumienia potrzebna jest wspólna przestrzeń wiedzy i kultury pomiędzy autorem a czytelnikiem, w przeciwnym razie na przykład nazwy *soplicowo* czy *dworzec Murawiova* prawdopodobnie nie zostaną prawidłowo zdekodowane przez czytelników obcojęzycznych, podobnie jak polscy odbiorcy *Alteracji* mogą mieć problem z prawidłową interpretacją nazw *Wycliff-city* czy *Cranmeria*. Dowodzi to, jak sądzę, potrzeby pogłębionej kulturowo i historycznie wielopoziomowej analizy onomastyki literackiej, między innymi w zakresie toponimii.

Geopoetyka, miasta alternatywne, fikcyjna kartografia i toponomastyka stanowią moim zdaniem jeden z najciekawszych aspektów analitycznych w historiach alternatywnych. Powyższy rozdział jest jedynie wstępnym zarysowaniem głównych rejonów badawczych, ponieważ w zasadzie każdej z omawianych przeze mnie powieści należałoby poświęcić osobne studium.



ROZDZIAŁ VIII

Alternatywne historie religii

Religia jest jak domek z kart,
wystarczy dotknąć pewnych faktów,
aby cała konstrukcja legła w gruzach.
[Robinson 2002: 559]

Historia jak opiumowy sen
[Robinson 2002: 587]

Kolejnym, wartym analizy elementem historii alternatywnych, jest zmieniony względem świata aktualnego kształt religii, które w znacznym przeciwieństwie stopniu determinują kształt cywilizacji. Samuel Huntington w swej wpływowej i szeroko komentowanej pracy *Starcie cywilizacji* [2009] opisał kultury i cywilizacje świata właśnie ze względu na dominujący światopogląd religijny, determinujący kwestie gospodarcze, polityczne, społeczne i tożsamościowe. Badacz wyróżnił cywilizacje: afrykańską, buddyjską, chińską, hinduistyczną, islamską, latynoamerykańską, japońską, prawosławną i zachodnią, uznając czynnik wyobrażeń religijnych za dominujący w kształtowaniu oblicza danej cywilizacji. Religia determinuje kluczowe dla sposobu pojmowania historii, a więc i kształtu ideowego historii alternatywnych,

kwestie, jak: postrzeganie czasu (linearność, kolistość, cykliczność — m.in. kwestia reinkarnacji), teleologiczność procesu historycznego (determinizm, indeterminizm) czy wiara w ludzką sprawczość w historii (człowiek może / nie może, ma prawo / nie ma prawa wpływać na kształt zaplanowanych przez Istotę Najwyższą losów).

1. Alternatywne chrześcijaństwo i judaizm

Już Charles Renouvier we wspomnianej na początku książce *Uchronie (l'Utopie dans l'Histoire)...* (1876), dzieła założycielskiego dla gatunku historii alternatywnych, uznał alternatywne dzieje chrześcijaństwa za punkt zwrotny. W jego wizji chrześcijaństwo nie przyjęło się jako system religijny i skończyło się wraz z końcem panowania cesarza Marka Aureliusza. Zachód pozostał pod wpływem klasycznej, świeckiej cywilizacji rzymskiej, śródziemnomorskiej, zaś chrześcijaństwo rozwinęło się na Wschodzie. *Uchronie* jest więc zanurzona w tym samym nurcie oświeceniowych projektów sekularyzacji i świeckości, co pisma Voltaire'a i pozostałych Encyklopedystów.

Wszystkie przywołane poniżej powieści, opisujące alternatywną wersję chrześcijaństwa, podążają za teologiczną wykładnią dziejów, posługując się formułą religijnie zorientowanego determinizmu rodem z *Teodycei* Leibniza (1710). Świat, w którym nie dokonało się Wcielenie i Zmartwychwstanie Chrystusa, jest gorszy, nie może być więc „najlepszym z możliwych” [Leibniz 2001].

Szeroką polemikę z chrześcijaństwem podejmuje Philip Pullman w trylogii *Mroczne materie* (1998). Cykl operuje chwytem multiwersum i zmierza do gnostyckiej konstatacji, że świat (a więc tym samym Kościół) został Stworzony przez Złego Demiurga, zwanego tutaj Enochem, Jaldabaotem. Pullman, kwestionując wszelkie prawidła wiary, sięgając aż do Genesis, zmierza do konstatacji, że obarczony niezbywalnym pierwiastkiem zła świat winien zostać zastąpiony nową kre-



acją. Nowymi Adamem i Ewą mają stać się pochodzący z różnych światów Lyra (świat przypominający XIX-wieczny, gdzie panuje wszechwładny Kościół) i Willa (świat przypominający aktualny). Ponieważ jednak Pullman nie przedstawia *de facto* alternatywnej wersji chrześcijaństwa, pomijam tę powieść w dalszych rozważaniach.

Alexander Demandt poświęca też jeden z rozdziałów *Historii niebyłej* scenariuszowi, w którym „Piłat w roku 33 ułaskawił Jezusa” [Demandt 1999: 105–109]. Niemiecki badacz uważa, że w ten sposób Imperium Romanum mogłoby przetrwać kolejne wieki, dominując nad światem. Kilkadziesiąt lat przed publikacją pracy Demandta taką właśnie wersję przedstawił francuski literaturoznawca Roger Caillois (między innymi badacz literatury fantastycznej, por. Caillois 2005) w powieści *Poncjusz Piłat* (1977). Powieść ta przynależy gatunkowo do poszerzonej formuły apokryfu literackiego, zaproponowanej przez Danutę Szajnert [2017].

Co ciekawe, POD w powieści Cailloisa pojawia się w epilogu — Poncjusz Piłat uwalnia Jezusa, a pisarz nie rozwija literacko konsekwencji tego faktu, pisząc jedynie:

Mesjasz natomiast nadal nauczał z powodzeniem i zmarł w podeszłym wieku. Zasłynął szeroko ze świętości i długo jeszcze odbywały się pielgrzymki do miejsca, gdzie został pochowany. Jednakże za sprawą człowieka, który wbrew wszelkim przewidywaniom zdobył się na odwagę, chrześcijaństwo nie powstało. Z wyjątkiem wygnania i samobójstwa Piłata nie nastąpiło też żadne z przewidzianych przez Marduka wydarzeń. I historia potoczyła się inaczej. [Caillois 1977: 73]

Poncjusz Piłat radzi się w kwestii sposobu postępowania z kolejnym żydowskim Mesjaszem kapłana Marduka, ten zaś przewiduje konsekwencje śmierci Jezusa, rekonstruuje historię świata aktualnego, choć z punktu widzenia świata przedstawionego jest to jedynie potencjalna ścieżka historii, historia, „jaka mogłaby być”:



Wszystkie przyszłe wydarzenia — historia taka, jaka mogłaby być — jawiły się jedne po drugich, nieuchwytnie i ulotne jak znikający blask światełek, zapalając się i natychmiast niemal gasnąc jak migotliwe napisy świetlne. [...] Odczytywał zatem Marduk nieuchwytną, zanikającą historię świata, a przynajmniej jedną z możliwych wersji tej historii.

Opowiedział o Herodzie i Herodiadzie zesłanych na wygnanie w zimne Pireneje, w pobliże Słupów Heraklesa do Lugdunum Convenarum, które wkrótce miało otrzymać miało nazwę Saint-Bertrand-de-Comminges, chętnie bowiem nadawano miastom i grodom warownym imiona tych, co oddali życie za zwycięstwo nowej wiary, lub imiona biskupów, którzy zasłynęli pobożnością. [...] Opisywał narodziny i zaborczość innych religii, bitwę pod Piotiers, bitwę pod Lepanto, rączę mongolskie koniki pod Kijowem, Krakowem i Naddunajską Wiozną. Z upodobaniem i łatwością malował tę mglistą przyszłość, wymieniając najwięcej imion, zauważył bowiem, że najbardziej nieprawdopodobne brednie z łatwością znajdują wiary, jeśli tylko poparte są nazwami rodów, datami, dokładną lokalizacją, cytatai, odsyłaczami do wykazów i kalendarów. [...] Wynałazł też odpowiednie nazwisko dla pewnego pisarza francuskiego, który w niecałe dwa tysiące lat później miał odtworzyć i opublikować tę dysputę w wydawnictwie Nouvelle Revue Française, szcując się zapewne, że jest dziełem jego wyobraźni. [Caillois 1977: 49–54]

Rekonstrukcja niedokonanej, choć szczegółowo przewidzianej i opowiedzianej przez Marduka historii świata aktualnego — tak detalicznej, samozwrotnej i autotematycznej, że przewiduje spisanie tej powieści przez Rogera Caillois — nie następuje. Pisarz Roger Caillois, autor powieści *Poncjusz Piłat*, opisuje Marduka, który w swej wizji postrzega francuskiego pisarza, który opisze tę historię jako efekt swej wyobraźni... Technika autotematycznych zwierciadlanych odbić pograża dzieło Caillois w postmodernistycznej *mise-en-abyme*. Pisarz Caillois unieważnia, bo utekstawia, samego siebie w wersji przeszłości, która się nie dokonała. Jest to swoista zapowiedź opisywanych przeze mnie w następnym rozdziale autobiografii kontrfaktycznych, m.in. ostatniej powieści Doris Lessing *Alfred i Emily*, która wymazuje się literacko z historii świata i literatury. Opisany przez Caillois passus poświęcony niedokonanej historii aktualnej nie może być jednak uznany za dokładną wersję świata aktualnego, skoro powieść Rogera Cailloisa *Poncjusz Piłat*



nie została wydana przez Nouvelle Revue Française, a wydawnictwo Gallimard. Rzeczywistość uzyskuje w ten sposób dodatkowy poziom, pozwalając postrzegać powieść francuskiego literaturoznawcy w optyce teorii światów możliwych. Roger Caillois widzi więc i opisuje swój transświatowy odpowiednik, multiwersalnego bliźniaka pisarza, który pisze to samo dzieło, ale wydaje je w innym wydawnictwie... To zaś jest efektem wizji/przepowiedni kapłana babilońskiego, Marduka.

Powieść Rogera Caillois zdradza tym samym pewne podobieństwo w strukturze do *Człowieka z Wysokiego Zamku* Philipa K. Dicka z 1962 roku [Dick 1991], pisarza, dla którego twórczość science fiction powiązana była ze spekulacjami teologicznymi i filozoficznymi (ontologicznymi i epistemologicznymi), dotyczącymi opalizującej, labilnej struktury rzeczywistości. W tej powieści pojawiają się trzy poziomy rzeczywistości, zaś kluczem do rozwiązania zagadki multiplikacji światów i historii jest chińska wyrocznia I Ching, którą posługują się bohaterowie powieści, pytając, co jest prawdą, co zaś nią nie jest. Dick, pisząc *Człowieka z Wysokiego Zamku*, również posługiwał się heksamgramami I Ching [por. Taylor 1975; Sutin 2005; Jędrzejczak 2008; Spinrad 2008; Lemann 2012]. Osią twórczości Dicka, a to nawet zaryzykuję twierdzenie, że osią światów (*axis mundi*) wykreowanych przez Dicka uniwersów, są dwa fundamentalne pytania: „Jaka jest natura wszechświata i jaka jest w nim rola człowieka, czy znany nam świat rzeczywiście istnieje, czy jest jedynie mistyfikacją jakiejś irracjonalnej, szalonej istoty wyższej?”. Dickowski bohater, trochę na modłę Kafkowską, stara się w tym sztucznym świecie wyłowić okruchy prawdy, nie mając jednak pewności nawet co do swej własnej prawdziwości. Człowiek Dicka to igraszka w ręku zabawiającej się okrutnie istoty wyższej, szalonego Boga czy demiurga, który stara się starannie maskować sygnały o prawdzie, przebijając się niekiedy przez spiętrzone pokłady iluzji.



Odmiennej wersję chrześcijaństwa zawierają też powieści Marka Huberatha *Druga podobizna w alabastrze* (1997) i omawiany *Quietus* Jacka Inglota, a także kilkutomowy cykl opowiadań Jacka Piekary o inkwizytorze Mordimerze Madderdinie [2003a, b, 2004, 2006, 2008, 2010a, b, 2011, 2014, 2015, 2018]. Polska fantastyka już w latach 80. podejmowała spekulacje religijne. W 1988 roku ukazało się opowiadanie Janusza Cyrana *Jeruzalem* [korzystam z wydania umieszczonego w zbiorze opowiadań *Ciemne lustra*; Cyran 2006: 25–29], w którym Jezus nie wytrzymuje męki na Golgocie i ucieka z Krzyża, odmawiając udziału w Zbawieniu. Powstała w ten sposób rzeczywistość jest straszna:

Gdzież moi uczniowie, których tak umiłowalem, gdzie lud, który łaknął mego słowa i chleba? Gdybym ujrzał choć jedną twarz oddaną mi i przyjazną... wytrzymałbym. Ale pojąłem wtedy, w tej chwili największego cierpienia, że nie są go godni i inaczej trzeba z nimi poczynać.

– Ojcze, ukarż moich prześladowców i wyzwól mnie — krzyknąłem wielkim głosem. Gwoździe wysunęły się z mego ciała, rany zasklepiły się i stanąłem twardo tuż przy krzyżu. Patrzyłem teraz na nich z gniewem, widziałem zdumienie malujące się na ich tępych twarzach z trudem kryjących swe zwierzęce powinowactwa. Oto, jakie cudu trzeba wam było!

– Ojcze, ukarż moich prześladowców i ześlij na nich zagładę!

Niebiosa rozwarły się i jasność ogarnęła ziemię. Gapie, moi sędziowie i kaci krzyczeli ze strachu, a potem upadli i wili się w boleściach. Niektórzy błagali:

– Panie, byliśmy ślepi i głusi, odpuść nam, nie zysłać ja nas śmierci!

Jednak serce moje było sprawiedliwe i oddawali ducha w bólu i poniżeniu, tak że mój gniew nasycił się pomstą.

Obszedłem całą górę, karmiąc swe oczy widokiem spustoszenia.

[Cyran 2006: 25]

Opowiadanie Cyrana jest ważne z powodów historyczno-literackich. To na nim bowiem Jacek Piekara oparł swój cykl o Mordimerze Madderdinie (*Sługa Boży, Młot na czarownicę, Miecz Aniołów, Łowcy dusz, Płomień i krzyż, Ja Inkwizytor. Wieże do nieba, Ja Inkwizytor. Dotyk zła, Ja Inkwizytor. Bicz Boży, Ja Inkwizytor. Głód i pragnienie,*



Ja Inkwizytor. Kościany galeon — 2003–2015). Nie referuję tu jednak cyklu, choć przynależy on do gatunku historii alternatywnych, bo uczynił to Radosław Bień w licznych artykułach i pracy doktorskiej [Bień 2009, 2010a, b, 2011]. Przywoływany badacz — analizując twórczość Piekary w zakresie struktury, języka, świata przedstawionego i zestawiając go z cyklem *Opowieści o Alvinie Stwórcy* Orsona Scotta Carda — w żadnej z wymienionych prac nie zaznaczył, że powieści Piekary są inspirowane *Jeruzalem* Cyrana, a podobieństwa są jednak uderzające. Cykl Piekary o inkwizytorze Madderdinie stanowią w istocie rozwinięcie pomysłu Cyrana. W świecie Piekary bowiem „Jezus schodzi z krzyża i zabija swoich prześladowców”, co wyczytać można już na okładkach kolejnych powieści cyklu.

Podobnie jak w cyklu Piekary Inglot w *Quietusie* sugeruje, że w alternatywnym państwie Nippu wierzono, iż Jezus nie oddał życia na krzyżu, a z niego zstąpił i dokonał pomsty na wrogach. Ogólnie jednak powieść Inglota bazuje na schemacie, w którym zakazane w Rzymie chrześcijaństwo wytepione zostało przez Juliana Apostatę¹⁴³, a przetrwało na rubieżach Imperium, w tym na ziemiach polskich, w Wenedii. Chrześcijaństwo zachowało się w wersji heretyckiej (tzw. schizmy donacjańskiej¹⁴⁴) i dotarło do Cesarstwa Nippu (Japonia), by połączyć się tam z shintoizmem w religię „miecza i niewiaści”.

Druga podobizna w alabastrze Marka Huberatha [1997] projektuje z kolei świat, w którym Wcielenie się nigdy nie dokonało. Imperium Rzymskie jest potężnym tworem obejmującym m.in. tereny dzisiejszej Polski, zwane Ultum (Bohemia), i podzielonym na

¹⁴³ Również Teodor Parnicki dostrzega w Julianie Apostacie władcę, który mógł powstrzymać chrześcijaństwo (Parnicki, *Sam wyjdę bezbronny*). Pisałam już powyżej, że pozostawienie przydomka Apostata przy imieniu cesarza Juliana jest z punktu widzenia świata przedstawionego anachronizmem bądź błędem logicznym.

¹⁴⁴ Schizma ta podzieliła w IV w. n.e. kościół afrykański na dwa odłamy: katolicki i donacjański. Między innymi pierwszy sobór powszechny zwołany przez cesarza Konstantyna Wielkiego w 315 roku w Nicei miał zająć się kwestią donatyzmu.



walczące ze sobą tetrarchie: Keysiriu Rom, Carolusem Rextrii Romani, Agostiu Nordi itd.¹⁴⁵. Nie wiadomo, kiedy rozgrywa się akcja powieści (na pewno przypada jednak na czasy po panowaniu Karola Wielkiego: „Na podwyższeniu trwał twórca wielkiej konstrukcji państwa, Basilicus Carolus Magnus Patrynik; poniżej ustawiono gromadę mniejszych popiersi ubóstwionych agostów” [Huberath 1997: 7]), pewne jest jednak, że technika w Rom stoi wysoko, ponieważ funkcjonują tam już parochody. Powieść Huberatha zawiera więc czytelne elementy steampunkowe. Ponieważ jednak już w starożytności znano mechanizm działania maszyny parowej (tzw. bania Herona)¹⁴⁶, nie możemy na tej podstawie dokonywać żadnych hipotez co do datacji. Byłoby to chybione z powodów zasadniczych. Huberath kreuje bowiem alternatywne uniwersum, w którym nie narodził się Jezus Chrystus.

Głównym bohaterem *Drugiej podobizny w alabastrze* jest Adalgirk, „agostiański prokurtens”, który udaje się do odległego Ultum, by przygotować dla władz centralnych raport o stanie gospodarki tego rejonu. Tetrarcha Ultum, Theodorik, dopuścił zdaniem Rzymu do haniebnych zaniedbań, tak iż zarządzana przez niego prowincja przestała przynosić dochody. Adalgirk chce jednak nie tylko napisać szkalujący tetrarchę raport (mając nadzieję na przyśpieszenie w ten sposób swej własnej kariery), ale chce wyśledzić i poddać torturom członków zakazanej sekty religijnej, tzw. Marian, Nowych Żydów. System religijny Imperium oparty jest na wierze w ubóstwionych cesarzy (czytelne odwołanie do historii Cesarstwa Rzymskiego ze świa-

¹⁴⁵ Wykreowana przez Huberatha toponomastyka i geografia polityczna stworzona na podstawie funkcjonującego w późnym Cesarstwie Rzymskim systemu tetrarchii (od czasów Dioklecjana) jest niezmiernie interesująca. Zrezygnowałam jednak z dokładnej analizy tej warstwy *Drugiej podobizny w alabastrze*, gdyż mam świadomość obszerności tej monografii. W zasadzie każda z pojawiających się w tej monografii powieści daje się zanalizować we wszystkich poruszanych przeze mnie zakresach. Co ciekawe Huberath rezygnuje z opisu alternatywnego Rzymu, gdyż ciężar akcji powieści przenosi na rubież Imperium.

¹⁴⁶ Podobnie jak w *Quietusie* Ingłota.



ta aktualnego), a wszelkie zagrażające im kultury, mogące podważyć ten mariaż tronu i ołtarza, są zakazane. Jednym z takich kultów jest właśnie marianizm, wyznawany przez Żydów. Już religia hebrajska jest niemiła Rzymowi, ale marianizm jest w stanie wstrząsnąć całym systemem politycznym Imperium.

Adalgirk wkrada się w łaski marian, deklaruje nawrócenie i wydaje członków gminy na tortury. By dostać się w łaski marian, uwodzi wcześniej Żydówkę, Magdalenę. Jest to kolejne czytelne (podobnie jak w *Quietusie*) nawiązanie do *Quo Vadis*, Adalgirk w żaden sposób nie może być jednak porównywany z Winicjuszem. Protagonista Huberatha jest postacią odrażającą moralnie, nie cofnie się przed żadną podłością, jeśli tylko widzi w niej szansę na polepszenie własnego statusu; nie kocha Magdaleny, a jedynie wykorzystuje ją do własnych celów. Adalgirk szczyti się tym, że lubi dyskutować z Żydami, wykazując słabości logiczne ich wierzeń, dowodząc że „monoteizm jest wewnętrznie sprzeczny” [Huberath 1997: 31]. Podkreśla, że Żydzi „już prawie sześć tysięcy lat czekają na swojego Mesjasza, i co? I nic. Mieli swoich proroków, którzy im to przepowiadali, ale prorocy od pewnego czasu przestali przychodzić, prawda?” [Huberath 1997: 32]. Za ostatnią Prorokinię Izraela uchodzi Maria z Nazaretu, zwana „szaloną prorokinią”. Doktryna marian oparta jest na tym, że „Anioł powiedział Marii, że pozostawia w Jej rękach łaskę. To nie jest tak wiele łaski jak wtedy, kiedy by Bóg wstąpił w świat, który stworzył, ale dość, by zbawić wszystkich ludzi” [Huberath 1997: 58]. Maria głosi, że Bóg odrzucił ludzi, odmawiając zwiastowania i narodzin Jezusa [Huberath 1997: 73]. Zapowiedź, iż narodzi się Zbawiciel przekazał Jan Decapitus (Jan Chrzciciel), ale jednak Bóg powiedział Marii, że nie pošle Swego Syna na świat, dopóki ludzie nie nauczą się kochać siebie nawzajem. Wyznawcą sekty marian jest tetrarcha Ultum, Theodorik, który dowodzi potęgi miłości, nie tylko dobrze traktując poddanych i niewolników, ale i obdarzając nią swą żonę, Irminę, mimo iż w opisanym przez Huberatha świecie jest to



uznawane za nietakt, bo kobiety stoją w hierarchii znacznie poniżej mężczyzn. Kiedy w Ultum wybucha sprowadzona przez Adalgirka czarna śmierć, Theodorik chrzci swą żonę na łożu śmierci, by połączyć się z nią w Niebie. Adalgirk ucieka ostatecznie z Ultum, zawlekając dżumę do Rzymu, kiedy jego plany oskarżenia Theodorika i przejęcia władzy w Ultum, spaliły na panewce:

„Byle na przełęcz — pomyślał. — W dół będzie łatwiej. Choroba w pełni rozwinięta dopiero za dwa, trzy dni, a wtedy będę już w Rom...” Mozolnie, nieświadom podejmowanego ryzyka, wspinał się dalej. Choć może by zawrócił, gdyby wiedział, że Recho nieco pomylił się w obliczeniach i od Rom dzieli go nie jedna, lecz trzy takie przełęcze, przedzielone dwiema nie zamieszkanymi dolinami. [Huberath 1997: 90]

Ostatnim zdaniem Huberath daje jednak Rzymowi nadzieję. Być może Adalgirk umrze, zanim dotrze do miasta.

W *Roma Eterna* Roberta Silverberga (2009) punktem zwrotnym historii świata, jest edykt cesarza Tytusa:

Cesarzowi przeszkadzała rosnąca popularność orientalnych kultów misteryjnych w imperium głoszących wiarę w Mitrę Bykobójcę, Boginię-Matkę Kybele czy Ozyrysa z Egiptu. Lękał się, że obce religie, gdyby im pozwolić zapaść korzenie, osłabią tkankę państwa. [...] Dopiero jego siostrzeniec i spadkobierca, cesarz Gajusz Marcjusz, dokończył dzieło, ustanawiając kult Jowisza Imperatora, którym zamierzał zastąpić kultu cudzoziemskie. [Silverberg 2009: 8]

Dziś historycy są zgodni, że drogę chrześcijaństwu utorowały właśnie wymienione przez pisarza kultury misteryjne. Jeden z bohaterów powieści, historyk Hermogenes Celer, jest zafascynowany religią Hebrajczyków i zamierza napisać historię alternatywną, w której właśnie ona osiągnęła znaczne wpływy:

Hebrajczycy w Egiptu. Nadzwyczajni ludzie [...] Gdyby inny los przypadł im w udziale, kto wie, jak potoczyłyby się nasze dzieje. [...] A zatem w mojej książce ukażą wizję świata, w którym wyjście Hebrajczyków z Egiptu rzeczywiście się powiodło i narodziła się nowa religia, przeżywająca nieograniczony rozkwit w całym imperium. [Silverberg 2009: 10]



Inny historyk z powieści, Lentulus Aufidiusz, neguje wartość takich rozważań, zowiąc je pozbawioną mocy dociekania „jak było naprawdę czystą fantazją”, czym nawiązuje do słynnej formuły Rankego. Silverberg w postawie metodologicznej Lentulusa Aufidiusza nawiązał do poglądu Edwarda Carra, który zwał historie alternatywne „salonową igraszką”¹⁴⁷. Tym samym kończy swą dyskusję z Celerem słowami: „Jak sobie chcesz. Co do mnie, to wolę rozważać świata taki, jakim naprawdę był” [Silverberg 2009: 10]. Co ciekawe, w świecie Silverberga Rzym nie dopuszcza również do powstania islamu; Mahomet zostaje zabity, zanim jego idee uzyskują posłuch [Silverberg 2009: 87, 117].

POD powieści *Roma Eterna* to porażka Mojżesza, któremu nie udało się wyprowadzić Żydów z Egiptu do Ziemi Obiecanej [Silverberg 2009: 9]. Z kolejnych rozdziałów powieści (każdy z nich poświęcony jest innemu okresowi bezkresnej Romy: aż do wieku XX) dowiadujemy się, że Hebrajczycy są w świecie przedstawionym „niedobitkami tułającymi się po całym imperium” i są powszechnie uznawani za „dziwnych”, bo „wielbią jakiegoś boga, niewidzialnego dla ludzkich oczu” [Silverberg 2009: 30], a co więcej, „z tępym uporem trąbią o zaletach swojej religii, innych zaś lżą bez opamiętania, nazywają głupcami i bałwochwalcami” [96]. W zakończeniu powieści, przypadającym na rok 2753 (czyli 2000 naszej datacji; Silverberg konsekwentnie stosuje rzymską datację *Ab Urbe Condita*), kiedy Cesarstwo Rzymskie znajduje się już u progu cywilizacyjnego i moralnego upadku i to mimo rozwiniętej futurystycznie technologii, Żydzi planują dokonać kolejnego Exodusu, zakładając swe państwo poza granicami naszego globu. Pozwala im na to prototyp statku kosmicznego. „Nowy Eden... w innym świecie” [Silverberg 2009: 415]. Ponieważ jednak statek kosmiczny rozpada się przy starcie, wśród obserwujących to Hebrajczyków rodzi się wiara, iż znajdujący się

¹⁴⁷ Pisałam o tym w rozdziale I.



na jego pokładzie Mojżesz był Synem Bożym, którego Bóg powołał do siebie [Silverberg 2009: 421]. Historia zatacza obszerne koło. Rodzi się też pokusa interpretacyjna, by odczytać opisaną w powieści alternatywną historię Rzymu jako planowaną, zapowiedzianą przez Celera w prologu *Roma Eterna*, historię alternatywną. W związku z tym pojawia się niezmiernie interesujący problem genologiczny. Z punktu widzenia świata aktualnego *Roma Eterna* jest bez wątpienia historią alternatywną. Gdyby jednak uznać, że naszkicowane w powieści dzieje Rzymu są właśnie powieścią napisaną przez Celera, to z punktu widzenia świata przedstawionego mielibyśmy do czynienia z historią przyszłości.

Powieść kończy się słowami:

Musisz napisać książkę [...] Jego księgę. Żeby ten dzień na zawsze pozostał w pamięci. Żeby on nigdy nie umarł.

— Dobrze — odpowiedziałem machinalnie. — Dobrze.

[...] Prędzej czy później nastanie dzień, kiedy zbudujemy drugi statek i trzeci, i czwarty... W końcu opuścimy ten padół łez. Bóg posłał nam swojego Syna i Bóg wezwał Go z powrotem do siebie, lecz kiedyś wszyscy wydobędziemy się z spod żelaznego jarzma wiecznego Rzymu, żeby podążyć za nim na skrzydłach płomieni z ziemi niewoli do nieba. Gdzie Jego wieczna siedziba. [Silverberg 2009: 421–422]

Autorzy dwóch innych powieści, Kingsley Amis w *Alteracji* i Keith Roberts w *Pavane*, opisując z kolei Anglię, w której nie dokonała się reformacja, podążają wytyczoną przez Maxa Webera ścieżką łączącą myśl Lutera i Kalwina z rozwojem kapitalizmu [Weber 1991, pierw. 1934, jako eseje 1904–1905]. W *Pavane* oscylujące wokół poetyki dystopii zacofanie cywilizacyjne Anglii jest spowodowane śmiercią Elżbiety I w roku 1588 i udanym najazdem Wielkiej Armady na Albion. W *Alteracji* Amisa natomiast Marcin Luter powraca na łono Matki Kościoła i zostaje papieżem, Hadrianem VII. W obydwu dystopijnych powieściach skutki braku reformacji są opłakane: ciemnota umysłowa, brak rozwoju gospodarczego, inkwizycja, to



najważniejsze elementy dokonanej zmiany. W *Pavane* jednym z efektów wszechwładzy Kościoła jest reaktywacja celtyckich i nordyckich kultów pogańskich w niższych warstwach społeczeństwa. Synkretyzm religijny wiąże np. osobę Jezusa z celtyckim Branem i nordyckim Baldurem. Co ciekawe, to ostatnie powiązanie ma uzasadnienie historyczne, o czym przypomina Jerzy Szyjewski w swej publikacji poświęconej religii w świecie wykreowanym przez Tolkiena [Szyjewski 2004].

Odmienne losy religii przedstawione zostały także w *Lodzie* Dukaja. Powołane przez Benedykta Gierosławskiego w zakończeniu powieści przedsięwzięcie „wyliczające”, projektujące historię¹⁴⁸ przy pomocy odpowiednio dobranych proporcji pomiędzy Zimą (zamrożenie kształtu dziejów) a Latem (żywiol entropii i rewolucji) napotyka na opór w prawosławnej Rosji. Dukaj opisuje kolejne sekty i herezje (np. marcynowcy) postrzegające pojawienie się na Ziemi tungetytu i lutyh jako wolę Boską, konserwującą historię w pewnym kształcie. Benedykt Gierosławski na Syberii przechodzi przez kolejne etapy wtajemniczenia w wizje lodu i historii, prowadząc rozwlekłe dysputy teologiczne i historiozoficzne dotyczące wizji Boga i historii oraz możliwości wpływu na wolę Istoty Najwyższej.

Odwilż, wywołująca rozmrożenie historii, a zatem uruchomienie procesów rewolucyjnych, powoduje pojawienie się na świecie zasady niekonieczności: „Ujrzeć i przyjąć ją jako najpierwszą zasadę: niekonieczność” [Dukaj 2007: 912]; „Ponieważ nic nie było konieczne, wszystko było możliwe” [Dukaj 2007: 920]. Upadek meteorytu tunguskiego i zamrożenie historii w pewnym kształcie spowodowały bowiem, iż w świecie przedstawionym *Lodu* funkcjonował ścisły determinizm, łączony przez prawosławne sekty z wolą Bożą. Pojawienie się zatem „niekonieczności”, odwilży, uruchamiającej ludzką sprawczość, również w kontekście wpływania na dzieje, powoduje

¹⁴⁸ Owo przedsięwzięcie ma nosić nazwę „Towarzystwo Przemysłu Historji Spółka Akcyjna Gierosławski, Pociągło i Fiszensztajn” [Dukaj 2007: 990].



odejście od determinizmu w kierunku indeterminizmu. Wciąż nie można jednak mówić o skrajnej wersji determinizmu, czyli koncepcji przypadkowości dziejów, skoro Benedykt Gierosławski staje się Matematykiem Historii, precyzyjnie, podług swej woli, wyliczającym to, co ma nastąpić. W świecie wykreowanym przez Dukaja historia uwolniona z lodowych oków staje się dziedziną inżynierii, podlega ściśle wyliczonym matematycznie prawom dodawania i odejmowania ćmieczy — jest więc nauką ścisłą. Dukaj nawiązuje tutaj do XVII/XVIII wiecznych koncepcji Boga jako Zegarmistrza, Wielkiego Inżyniera sprawującego pieczę nad idealnie zaplanowanym światem. W *Lodzie* na skutek uwolnienia mocy wyliczania historii istotą Boską staje się *de facto* Benedykt Gierosławski, zaś Istota Najwyższa traci (pozornie!) sprawczość.

Po odmrożeniu historii radykalnej zmianie ulega też teologia. Jeszcze w świecie zamrożonej historii liczne sekty i odłamy prawosławia (rasputinowcy, marcynowcy, fiodorowcy¹⁴⁹ itp.) różnią się w poglądach teologicznych (czy zamrożenie historii to dzieło Boga czy Szatana?). Nic więc dziwnego, że po odwilży, mającej radykalne konsekwencje teologiczne, dotychczasowe konflikty religijne sięgają zenitu. Szczytową fazą napięć religijnych jest opisana przez Dukaja „bitwa teologiczna” [Dukaj 2007: 909] rozegrana na Syberii pod Przełęczą Mleka, „nad nieistniejącym grobem Marcyna” [Dukaj 2007: 938], zakończona wycięciem przez Gierosławskiego serca Rasputinowi. Przedstawiciele wszystkich najważniejszych ugrupowań religijnych, powitawszy się w imię „Boga Zimnego” [Dukaj 2007: 919], przystępują do prezentowania swych poglądów na zagrażającą stabilności świata odwilż. Temperatura tego sporu, rozgranego pod

¹⁴⁹ Chodzi o zwolenników Nikołaja Fiodorowa (1829–1903), prawosławnego filozofa, prekursora transhumanizmu. Głosił on idee aktywnego chrześcijaństwa (Jezus jako wskrzesiciel Łazarza jest patronem tego nurtu) polegającą na aktywnym przeciwdziałaniu śmierci, między innymi poprzez wykorzystanie wszelkich dostępnych środków naukowych. Ideałem Fiodorowa było wskrzeszenie umarłych pokoleń i osiągnięcia przez żyjących nieśmiertelności.



wpływem Lata oznaczającego spadek poziomu zimnych pierwiastków, jest gorąca (sic!). Dukaj w *Lodzie* wykreował niebywale skomplikowany system religijny, oparty na wymyślonej przez niego teologii łączącej chrześcijaństwo w wersji prawosławnej z teologią Łodu.

Wymiar filozoficzny tej powieści pogłębiają ponadto wielostronicowe, skomplikowane dysputy teologiczne i historiozoficzne pomiędzy przedstawicielami poszczególnych sekt i odłamów marcynowców, czyniąc z niej dzieło zasługujące na miano „powieści totalnej”. I tak, swe stanowiska prezentują zwolennicy Marcyna, który uznawał Łód za manifestację Boskiej Potęgi, a wejście w Łód i zamrożenie ciała było dla niego oraz jego zwolenników zarówno sposobem połączenia się z Bogiem, jak i metodą uzyskania nieśmiertelności. Spory pomiędzy poszczególnymi odłamami marcynowców, którym starał się przewodzić Rasputin, kończą się mordami: „Tymczasem doszło pod Mleczną Przełęczą do pierwszego mordu: marcynowiec-ottiepielnik¹⁵⁰ zadusił w szale polemicznym marcynowca-bagamolca, w połowie przeprowadzanego przezeń dowodu na szatańską naturę Boga Stworzyciela” [Dukaj 2007: 924–925]. Mnich Sołowiecki widzi w *Lodzie* aniołów zesłanych przez Boga, aby zamrozić postęp świata, aż do momentu kiedy dokona się Paruzja [926]. „Marcynowiec liedniak ortodoks bagamilski” [926] uznaje Łód za „logos w materję skrzepniętą, kładący boski ład i porządek na bezład, grzech i niesprawiedliwość Ziemi Satanaela” [926]. Natomiast marcynowiec-łabuszkowiec uważa, że człowiek zamrożony w *Lodzie* nie umiera, a wciąż żyje, choć nie grzeszy, bo jest „wyjęty z Czasu, z Historji, i wyjęty ze zła, taki człowiek to jest naczynie doskonałe dla Ducha Świętego oraz zatrzask-pułapka na Chrystusa” [927], a dwiż postrzega jako złamanie Boskiego planu oraz dowód na to, że „złych ludzi prowadziliśmy na samozamrożenie, złe, pęknięte naczynia schodziły w Łód” [926]. Zupełnie odmienny pogląd

¹⁵⁰ Umiarkowane, postępowe skrzydło marcynowców, przyjmujących do wiadomości nowe prawa odwilży.



wyraża marcynowiec-hilarjonowiec, dowodząc, że odwilż jest gestem ocalenia grzesznej Sodomy i cofnięciem przez Boga końca świata oraz sądu ostatecznego [Dukaj 2007: 926]. Rasputin natomiast dostrzega w odwilży dowód na to, że „żyjemy tu w Wiecznym Raskole, w Wiecznej Smucie” [929], bo to Lód gwarantował porządek na świecie, choć same Lute, „anioły Lodu nie były ani Antychrystem, ani Bogiem, ale stały na straży porządku” [929].

Benedykt Gierosławski, obserwując rosnącą temperaturę sporów teologicznych, przeczuwa, iż skończy się on rzezią:

Muzyki mieli respekt przed zimownikami, zazwyczaj starczyło parę gniewnych słów; raz musiałem zdzielić awanturników laską ćmieczometryczną. Zdawało się, iż każdego dnia przybywa na łąki kilka tysięcy marcynowców. Było dla mnie oczywiste, że podobne zbiorowisko eksploduje tu prędzej czy później w panice, hysterji czy innej gorącej emocji masowej — tem bardziej że już gazami religijnymi napompowane, że przecież na głódówkę nieuchronną i nędzę wystawione. [Dukaj 2007: 920]

I rzeczywiście, bitwa teologiczna kończy się masakrą, ginie ponad cztery tysiące „wyznawców Lodu, zdeptanych, zatłuczonych, zagryzionych. Niedługo potem zaczęto o niej mówić jako o Nocy Sądu Marcyna” [Dukaj 2007: 938].

Lód kończy się wizją „historii zerwanej z łańcucha”: „Tymczasem Histroja podchodziła nas coraz bliżej, w ciemności łomotały na bruku buty Rewolucji, pękało pod kolbami drewno, pryskało szkło” [Dukaj 2007: 1045]. Ostatnie słowo powieści Dukaja to „Ja”. Można to odczytywać jako wyraźne ustanowienie sprawczości Gierosławskiego; tego, iż stał się inżynierem historii. W świecie pozbawionym lodowej stabilności i konieczności, deterministyczne „musi” ulega przekształceniu w indeterministyczne i antropocentryczne „mogę”. Ponieważ zaś Gierosławski jest głównym inżynierem historii, bo to od jego wyliczeń zależy jej kształt. Benedykt, syn Ojca Mroza, staje się w tej powieści figurą niemalże Boską; to on jest tym, który „może”. Wizja łomoczących na bruku butów Rewolucji nadwątła jednak nieco



tę interpretację. Owszem, Benedykt steruje wielkimi procesami historycznymi, ale zgodnie z teorią chaosu i teorią skrzydeł motyla nie jest w stanie przewidzieć wszystkich konsekwencji zainicjowanych przez siebie procesów. Dukaj nadwątła więc figurę niemal boskiej sprawczości Gierosławskiego, jego pozycję „wielkiego człowieka (w) historii”¹⁵¹. Pisarz zdaje się mówić, że nawet dzieje pozbawione lodowej, wpisanej w plan Boski konieczności — jak wierzą marcynowcy i inne ukazane w powieści odłamy religijne — podlegają pewnemu dyskretnemu sterowaniu przez siły wyższe niż pragnienia konkretnej jednostki, choćby ta dysponowała możliwościami czyniącymi z niej figurę niemal Bogo-człowieka.

W hegemonicznym nurcie polskich powieści alternatywnych również da się zaobserwować obecność pierwiastków alternatywizowania religii. Katolicyzm uznawany jest za najwyższą wartość, bez której trudno byłoby sobie wyobrazić polskość. Alternatywność polega jednak na tym, że powieści te oferują providencjalizm i mesjanizm: Polska to przedmiot szczególnej troski Najwyższego — uzdrowia on Piłsudskiego, by ten mógł pokonać Hitlera lub zawrzeć z nim sojusz, po to jedynie, by go w odpowiednim momencie pokonać (twórczość Marcina Wolskiego: tutaj uzdrowienie Piłsudskiego jest dziełem ojca Pio); zmienia losy Polski, sprowadzając we wrześniu 1939 obfite ulewę, które unieruchamiają wojska niemieckie (*Burza* Parowskiego); Polacy, wygrywając powstanie listopadowe, tworzą Kościół Narodowy pod przywództwem księdza Ściegiennego, łącząc liturgię katolicką z mszami za naród (*Orzeł bielszy niż gołębica* Lewandowskiego: Polska zwana jest tu otwarciem Chrystusem, Zbawcą ciemionych narodów); alternatywna wersja historii Polski bez doktryny Miłosierdzia Bożego siostry Faustyny jest gorsza niż świat *1984* Orwella (*Fausteria* Wojciecha Szydy).

¹⁵¹ Odwołuję się tutaj do przywoływanej już teorii wielkiego człowieka w historii, Thomasa Carlyle’a.



2. Chrześcijaństwo vs okultyzm i kultury nordyckie: egzorcyzmowanie nazizmu

Jednym z ciekawszych aspektów historii alternatywnych jest pokazywanie odmiennego przebiegu dziejów w efekcie przetrwania, reaktywacji kultów pogańskich bądź ich współlistnienia z chrześcijaństwem. Co ciekawe, najczęstsze scenariusze nie nawiązują do zamierchłej przeszłości, a do czasów II wojny światowej. Konrad T. Lewandowski, należący do Kościoła Rodzimowierczego, wyłamując się z tego trendu, napisał mikropowieść pt. *Wysłanniczka bogini*, opublikowaną wraz z omawianą już w poprzednich rozdziałach *Królową Joanną d'Arc* w tomie *Utopie*¹⁵² [Lewandowski 2014]. Akcja tej powieści rozgrywa się w roku 1038 w czasach tzw. reakcji pogańskiej, spowodowanej ucieczką z Polski Kazimierza Odnowiciela, syna Mieszka II. Mieclaw, cześnik Mieszka II, dokonał secesji Mazowsza i ogłosił się księciem. Lewandowski wprowadza do powieści postać Bolka, syna Mieszka II, starszego brata Kazimierza Odnowiciela. Jest to tzw. Bolesław Zapomniany¹⁵³, wymieniony w Kronice Wielkopolskiej¹⁵⁴. Miał on porzucić wiarę chrześcijańską, za co został zamordowany jako apostata na zlecenie Kościoła. Tytułowa wysłanniczka bogini to księżniczka nordycka Gjaufauga, wnuczka Haakona Tryggvasona, pogananka, obdarzona mocą prorokowania i wyznawczyni bogini Freyi, o której rękę starają się zarówno Mieclaw, jak i książę Bolko.

¹⁵² To wydanie *Królowej Joanny d'Arc* zostało nieco rozszerzone wobec pierwodruku z roku 2000, który analizowałam w rozdziałach poprzednich. Dokonane zmiany są jednak kosmetyczne, dlatego też omawiając tę powieść, nie kolacjonowałam obu wydań.

¹⁵³ Bolesław Zapomniany występuje w powieściach historycznych, m.in. w powieściach Karola Bunscha *Bracia* i *Bezkrólewie*, w powieści *Bolko Zapomniany* Bogusława Sujkowskiego oraz w nowszych realizacjach gatunku powieści historycznej, jak choćby w *Odzyskanej koronie* Jadwigi Żylińskiej czy w *Słowie i mieczu* Witolda Jabłońskiego.

¹⁵⁴ Anonimowa kronika spisana pod koniec XIII w., za panowania Przemysła II, najprawdopodobniej na zlecenie biskupa poznańskiego, Boguchwała.



Konflikt pomiędzy Bolkiem a Mieclawem — nie tylko o rękę pięknej panny — grozi wybuchem wojny domowej. Gjaufauga zakochuje się jednak w młodym Tworzymirze, a dzięki wstawiennictwu Stodora-dana, naczelnego kapłana Świątowida, udaje się zażegnać konflikt książąt polskich. Powieść kończy się powołaniem do życia Zadrugi Ludów Północy [Lewandowski 2014: 133], w obrębie której mają funkcjonować wszystkie księstwa polskie (Wielka Polska, Mazowsze, Kujawy, Pomorze, Pomezanie itp.) i która ma zwać się Rzeczpospolitą i wypowiedzieć posłuszeństwo Rzymowi [Lewandowski 2014: 134].

Lewandowski nie pokusił się o pokazanie, w jaki sposób ten twór polityczny miałby funkcjonować. Można się jednak domyślać, że na skutek jego powstania nie dojdzie do najazdu na Polskę Brzetysława I Czeskiego (rok 1038 lub 1039), który był jedną z największych tragedii, jaka spadła na państwo polskie w średniowieczu, znacznie uszczuplając jego granice oraz zagrażając integralności i suwerenności Polski. Wysłanniczka bogini kończy się więc w momencie ustanowienia nowej linii dziejów, bez pokazania krótko- i długofalowych skutków dokonanej zmiany. Jak wskazywałam powyżej w analizie *Poncjusza Piłata* Caillois, jest to dość charakterystyczny zabieg dla historii alternatywnych bazujących na zmienianiu dokonanych dziejów poprzez zmiany w tkance religii. Można to postrzegać jako odwołanie do toposu niewyraźnego, który jest zabiegiem często stosowanym w literaturze o charakterze religijnym.

Jak też wyżej wspomniałam, *Wysłanniczka bogini*, opisująca odejście w średniowieczu od chrześcijaństwa na korzyść lokalnych kultów pogańskich, jest pewnym wyjątkiem. Pomimo iż w twórczości Witolda Jabłońskiego, przynależącej z racji tematyki do nurtu powieści piastowskich [Lemann 2016a, 2017a, b], znajdziemy elementy pogańskie (cykl: *Gwiazda Wenus*, *Gwiazda Lucyfer*¹⁵⁵; powieści: *Słowo i miecz* czy *Ślepy demon. Sieciech*), to powieści te nie są historiami

¹⁵⁵ Cykl ten analizowałam w książce *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej* [2008].



alternatywnymi, a przynależą do gatunku fantastyki historycznej, rezygnującej ze stworzenia alternatywy historycznej na korzyść eksploracji i literackiego rozwinięcia przemilczeń oraz niejasności obecnych w przekazach źródłowych, co mieści się w obrębie poetyki powieści historycznej. W fantastyce historycznej pojawiają się ponadto elementy fantastyczności oraz magii, pozwalające zaliczyć tego typu powieści do obszaru literatury fantastycznej.

Większość historii alternatywnych operujących motywem kultów pogańskich konkurujących z chrześcijaństwem rozgrywa się, jak już zaznaczałam, w latach II wojny światowej. W *Burzy* Parowskiego szczęśliwy dla Polski obrót kampanii wrześniowej jest efektem Boskiej ingerencji w klimat. Choć nie jest to, jak się mogło wydawać, zasługą postaci historycznej — jasnowidza Stefana Ossowieckiego (1877–1944), to po to, by uratować tę linię czasową, musi się on zmierzyć z niemieckim „magiem” pomagającym nazistom, Karlem Marią Wiligutem. Ten ostatni w świecie aktualnym został zdymisjonowany przez SS (ze stopnia podpułkownika) i uznany za szaleńca już w roku 1939. W świecie Parowskiego Wiligut zamierza odwrócić w Noc Walpurgii „czary” Ossowieckiego i przywrócić III Rzeszy zwycięstwo. Udaje mu się nawet porwać Ossowieckiego. Parowski, niestety, poskąpił czytelnikowi opisu owego pogańskiego rytuału. Sam pomysł nie jest jednak chybiony, biorąc pod uwagę znaną fascynację Hitlera okultyzmem i ruchem pangermańskim w jego cywilizacyjnym i religijnym aspekcie.

Otto Basil napisał powieść przedstawiającą dystopijną wersję zwycięskiej III Rzeszy — *Brunatna rapsodia* [Basil 1993: *Wenn das der Führer wüsste*, 1966], która eksploruje wątek połączenia ideologii nazistowskiej z kultami pogańskimi, w postapokaliptycznym świecie zniszczonym przez wojnę jądrową. Protagonistą jest Albin Totila Hollriegl, giromanta i „tropiciele radiacji” [Basil 1993: 10]. Panujące nad światem Niemcy pasjonują się bowiem giromancją. Regularnie ukazują się nawet kolejne numery czasopisma „Odynowa Żagiew”,



a ludzie chętnie noszą „srebrne płytki do umieszczania przy naszyjnikach uodparniające przeciwko promieniom ziemskim, błyszczące anteny i odoskopy [...] różdżki, łańcuszki odpromienne, antyczne wahadełka” [Basil 1993: 13–14], także każdy z członków NSDAP ma swe tajemne, nordyckie imię. Ta fantazja ma jednak pewną podbudowę rzeczywistą, gdyż austriacki pisarz Otto Basil pracował podczas II wojny światowej jako tłumacz i urzędnik w przemyśle ciężkim i stykał się z przedstawicielami wyższych kręgów partyjnych oraz wojskowych III Rzeszy. Zebrany przez niego materiał i obserwacje posłużyły jako tworzywo powieści. W świecie *Brunatnej rapsodii*, jeszcze za życia Adolfa Hitlera, w latach 60., w SS zwycięża „kierunek metafizyczny”, a Alfred Rosenberg obejmuje patronat nad „Niemiecką Giromancją” [Basil 1993: 15] i kieruje Ariogermańską Wspólnotą Narodów. Niemcy wierzą, że Hitler, od którego śmierci zaczyna się powieść (okazuje się, że został zamordowany), „zasiada po prawicy Odyna, ojca wszechmogącego” [30].

Kulty pangermańskie promują męskość i walczą z „siłami chtoniczno-ostyjskimi, Tyr-Zeus kontra Hel-Kalipso” [Basil 1993: 42], a kolejne zagrożenie atomowe oraz śmierć Hitlera, który przeniósł się do „wiecznej Walhalli”, odbierane są jako Ragnarök [49]. Promowana przez państwo koncepcja głosi, że naród niemiecki rozwinął się bezpośrednio z Ask Yggdrasil, Jesiona Świata, opisywanego m.in. w *Eddie poetyckiej* [64]. Prezentowany w powieści przerażający świat mrocznych kultów, wywiedzionych z mitologii germańskiej, podporządkowanych jednak i przetworzonych na użytek ideologii aryjskiej, jest pokłosiem rzeczywistych idei pangermanizmu analizowanych chociażby przez Nicholasa Goodrick-Clarke’a [2001]. Stanowiąc to może przyczynek do badań związanych ze źródłami i inspiracjami scenariuszy znajdujących swe odzwierciedlenie w powieściach z gatunku historii alternatywnych.



Do roli kultów germańskich w historii oraz ich wpływu na politykę nazistów nawiązuje również dwutomowa powieść skandynawisty Marcina Mortki *Ragnarök 1940* (2007, 2008). W tym uniwersum państwa skandynawskie nie przyjmują chrześcijaństwa i trwają przy rdzennej wierze. Powieść bazuje na kanwie gatunkowej powieści szpiegowskiej. Wartka akcja rozpisana jest na niemal cały świat — przenosi się z Europy do Afryki. Skandynawowie wcielają w życie plan przejęcia władzy nad Europą i światem (tytułowa operacja Ragnarök). Planują inwazję na Europę Zachodnią, a w pierwszym etapie chcą podbić Anglię. POD wyznaczone jest jednak dużo wcześniej, gdyż w 1812 roku wojska Danii pokonują Napoleona, a jeszcze wcześniej podbijają i okupują Polskę, niszczą potęgę Bizancjum i stawiają czoła Złotej Ordzie. Zakusom Wikingów nie oparły się też Hiszpania ani Wyspy Karaibskie. W tak stworzonym uniwersum rozgrywa się jednak I wojna światowa [Mortka 2007: 5], zwana Wielką Wojną. Mortka kreując pangermańskie władanie w Europie i opisując świat bojący się zjednoczonych narodów skandynawskich, tzw. Bractwa Normañskiego, wykorzystuje również strategię *quasi*-dokumentarną i zamieszcza liczne notki encyklopedyczne, ilustrujące wpływ Skandynawów na Europę. To właśnie z tych fikcyjnych notek można próbować rekonstruować świat przedstawiony zmienionej historii:

JĘZYK DAŃSKI — potoczna nazwa grupy języków północnogermańskich, którymi posługuje się 48 mln ludzi, w zdecydowanej większości obywateli państw Braterstwa Normañskiego oraz ich kolonii w Afryce oraz Lyonesse. W okresie między 400 p.n.e. a 100 p.n.e. doszło do rozróżnienia dwóch gałęzi: południowonormañskiej (później → dański właściwy, holmgardzki oraz swioński) i północno-normañskiej (później → nordvehrski, farserski i islandzki). Znaczące zróżnicowanie w ramach dialektów skandynawskich nastąpiło w IX w., a w XI w. w wyniku rekolonizacji północnego Lyonesse i utworzenia królestwa → Vinlandii wyodrębniła się trzecia gałąź: zachodnionormañska. Dzięki bliskim kontaktom państw Braterstwa Normañskiego różnice między poszczególnymi językami pozostają niewielkie, co we wczesnym średniowieczu doprowadziło do przekonania, iż Normanowie mówią wspólnym językiem (→ dańska tunga). Encyklopedia Britannica, wyd. 14. [Mortka 2007: 28]



HORNLAND — kolonia Nordveghr o powierzchni 550 000 km² usytuowana na brzegach Oceanu Indyjskiego oraz Zatoki Adeńskiej, założona w XVIII w. po zajęciu faktorii portugalskich przez wyprawę Karlsefniego Thorfinnsona (→ druga wojna iberyjska; czarna rzeź, Arka Przymierza). Na północy graniczy z włoskim terytorium zależnym Erytrea, na wschodzie z Kondominium Sudańskim oraz Etiopią, a na południu z Kenią (granica uregulowana → traktatem stavangerskim w 1905 r. po serii potyczek zwanych → wojną osadniczą). Druga co do wielkości kolonia normańska w Afryce. Struktura ludności: 12% Normanowie, 23% Arabowie, 7% Beja, 58% Murzyni. Główne źródła dochodów: kawa, kość słoniowa, owoce, sorgo, skóry. Istnieje podejrzenie o łamanie zakazu handlu niewolnikami ustanowionego przez Pojednanie Narodów w 1926 r. (→ thralldom, niewolnictwo normańskie). Encyklopedia Britannica, wyd. 14. [Mortka 2007: 38]

I pędził dzielny sir Oliver Cromwell wzdłuż brzegów fiordów, pokonywał niezmierzone puszcze i wspinał się na owiane chłodnym wichrem przełęcze górskie, a jego rycerze, chobrzy a nieustraszeni, nie odstępowali go ani na krok. Prowadzeni przez Boga, natchnieni przez anioły gnali od zwycięstwa do zwycięstwa, a pozostawiali po sobie jeno płacz zgnębionych Normanów i zgłiszcza ich nędznych chat. Angielska bajka ludowa z XVI w. [Mortka 2007: 78]

Ragnarök Mortki, mimo iż jest to powieść zdecydowanie przynależąca do *stricte* rozrywkowego nurtu powieści alternatywnych, stanowi interesujący przykład poszerzania standardowego repertuaru scenariuszy gatunku i dowód hybrydyczności gatunku oraz jego rozwoju, poszukiwania nowych perspektyw i rejonów tematycznych.

3. *Lata ryżu i soli* Kima Stanleya Robinsona — „własna nić w gobelinie”, czyli historiozofia buddyjska, chińska i islamska

Próbę wyjścia poza linearny, teleologiczny, typowy dla chrześcijańskiej wizji świata i historii sposób pojmowania procesu historycznego przynosi powieść *Lata ryżu i soli* Robinsona [2002, por. Jameson 2011: 8]. Akcja rozpoczyna się około roku 1400 (autor posługuje się datacją według ery islamskiej, liczonej od hidżry Mahometa



w 622 roku n.e.), a kończy w połowie wieku XXI. Europa jest wyludniona na skutek dżumy i nie liczy się w świecie, stanowiąc mityczne Hiperboreje. Główną rolę odgrywają cywilizacje islamska, hinduska i chińska. Powieść już w warstwie fabularnej bazuje na cykliczności i buddyjskiej wierze w reinkarnację oraz taoistycznej zasadzie harmonii pomiędzy pierwiastkami jin i jang.

Dwójka bohaterów *Lat ryżu i soli* podczas kolejnych obrotów karmicznego koła realizuje jednak wciąż te same scenariusze¹⁵⁶. Jeden z bohaterów jest inkarnacją postępu, ducha rewolucji, drugi zaś elementem powstrzymującym wszelkie zmiany, hamującym cywilizację. W powieści odnajdziemy echa teorii Huntingtona, wyrażone słowami: „większość z tego, co na co dzień nazywamy postęphem, pochodzi ze zderzenia kultur i cywilizacji” [Robinson 2002: 530].

Każde z wcieleń postaci głównych pokazuje inny moment historii, za każdym razem jednak dwójka bohaterów znajduje się po śmierci w bardo, czekając na kolejne wcielenie. Ponieważ odgrywając wciąż te same scenariusze, mają oni jednak swój udział w losach świata, podejmują raz lepsze, raz gorsze decyzje w kolejnym wcieleniu albo wspinając się na wyższą drabinę bytów, albo ulegając degradacji do rangi zwierząt, by zaczynać wspinaczkę ponownie i poszukiwać nirwany (drogi wyzwolenia z męki kolejnych żyć). Bohaterowie zachowują przy tym świadomość swych poprzednich wcieleń:

Z powrotem w bardo Kokila i Bihari siedzieli obok siebie na czarnej podłodze wszechświata w oczekiwaniu na sąd.

— Znów ci się nie udało — powiedziała Bihari, będąca jednocześnie Boldem, Bel i Borondi, i wieloma innymi swoimi wcieleniami, którymi była do momentu swoich prawdziwych narodzin na początku Kali-yunga, Czasu Zniszczenia, czwartej z czterech er, kiedy to powstała z nicości jako nowa dusza, w wyniku erupcji Bytu z Niebytu. [...]

¹⁵⁶ Bohaterowie uzyskują wciąż nowe imiona i wcielenia, zmieniają płeć, stają się raz ludźmi, raz zwierzętami. Jedynym, co pozwala ich zidentyfikować, jest pierwsza litera imienia: B lub K.



— Dharmy nie można przejść na skróty, musisz nad sobą pracować krok po kroku, dawać z siebie wszystko w każdej nadarzającej się sytuacji. Nie da się tak po prostu wskoczyć do nieba. [Robinson 2002: 96–97]

Bohaterowie/bohaterki walczą w kolejnych rozdziałach o prawa kobiet, zwierząt, niewolników, obalają rządy, doprowadzają do rozkwitu jedne cywilizacje i niszczą drugie. Tytuł powieści jest metaforycznym określeniem trudnej drogi życiowej, pełnej bólu i wyrzeczeń:

Opowiadała mu o ciężkiej i beznadziejnej harówce przez długie lata ryżu i soli, o bólu, niepokoju i uniesieniu w związku z narodzinami dziecka, o potężnym wstrząsie, jaki przeżywa dziewczyna, którą wychowywano na najdroższą ulubienicę całej rodziny tylko po to, aby zmusić ją do wyjścia za mąż i uczynić niewolnicą, na usługach obcej rodziny. [Robinson 2002: 378]

Robinson w czytelny sposób nawiązuje też do koncepcji starcia cywilizacji Huntingtona, którą przytaczałam na początku tego rozdziału, którą wraz z akulturacją czyni kołem zamachowym postępu. Bohaterowie czytają w znalezionej w archiwum pracy chińskiego historyka Kanga:

Historię można rozumieć jako serię zderzeń cywilizacji. To w ich wyniku powstają nowe rzeczy i dokonuje się postęp. [...] Do rozwoju konieczna jest kolizja dwu lub więcej cywilizacji. Podobnie jak w przypadku fali, która, uderzając o brzeg, nigdy się nie wypiętrzy, dopiero powracając, kiedy zderzy się z kolejną, nadchodzącą falą wysoki słup białej wody wystrzeliwuje w powietrze. Historia nie jest tak bardzo podobna do pór roku, jak właśnie do fal oceanu, sunących w jedną i drugą stronę, przecinających się i tworzących przeróżne wzory, a czasem nawet posiadających potrójny grzbiet, to prawdziwa Diamentowa Góra kulturowej energii danych czasów. [Robinson 2002: 397]

W *Latach ryżu i soli* pojawiają się też odwołania do *al-Muqaddimah* ibn Chalduna. W *Prolegomenie do historii* ibn Chaldun przedstawił teorię cykliczności historii, polegająca na tym, że każde społeczeństwo przechodzi przez trzy sukcesywne etapy (*twaar*, *tawr*), związane z „zasadą czterech generacji”: „W ciągu tych trzech



pokoleń państwo [dynastia] dochodzi do stanu starczego i przemija. Dlatego w czwartym pokoleniu dochodzi do zniweczenia [dawnego] prestiżu [państwa]” [Grabski 2003: 148; por. Jamsheer 2002]. Według Ibn-Chalduna *asabija* to spoiwo dążące do sprawowania władzy, po zdobyciu władzy przekształca się w *mulk*: władzę dziedziczną. Teoria Ibn Chalduna tłumaczy więc, w jaki sposób oddziałują na siebie i konkurują ze sobą postęp oraz tendencja do zachowania *status quo*. Robinson referuje fragment *al-Muqaddimah*, w którym ten tłumaczy rozprzestrzenienie się dżumy w Europie przeludnieniem [Robinson 2002: 133], a odwołanie do teorii cyklu rozwoju cywilizacji i dynastii odnajdziemy we fragmencie:

— Khaldun uczy nas tak wiele — mówiła do swoim słuchaczy. — Wszystko, czego dowiaduję się w instytucie [słowa te wypowiada Budur: przyp. N.L.], już wcześniej znalazłam w jego dziełach. Jeden z moich wykładowców wyznaje teorię głoszącą, iż wszystko na świecie jest kwestią interakcji trzech czy czterech głównych cywilizacji, z których każda jest państwem rdzennym, otoczonym przez pewną liczbę państw peryferyjnych. Posłuchajcie, co mówi na ten temat Khaldun w części zatytułowanej „każda dynastia dysponuje daną i nieprzekraczalną ilością ziem i prowincji”. — Zaczęła czytać: — „kiedy dane państwo dynastyczne zajmuje tereny swego pogranicza, jego liczebność staje się niewystarczająca. Jest to moment, w którym ekspansja terytorialna dynastii osiąga punkt kulminacyjny, w postaci zajęcia pasa ziemi dookoła ziem centralnych. Jeżeli dynastia przedsięwzięcie dalszy podbój, wówczas jej poszerzające się terytorium pozostanie bez obrony militarnej, otwarte na atak wroga lub państwa sąsiedniego. W ostatecznym rozrachunku ma to niszczący wpływ na cywilizację. [Robinson 2002: 537]

Odwołania do *al-Muqaddimah* w powieści pokazującej rozwój świata bez dominacji cywilizacji europejskiej (postulat de-europeizacji historii) są tym istotniejsze, że jak przypomina Andrzej Feliks Grabski, świat zachodni dowiedział się o istnieniu tej niezwykle istotnej pozycji historiograficznej i historiozoficznej dopiero w wieku XIX! [Grabski 2003: 149].

W *Latach ryżu i soli* również odnajdziemy echa sporu o użyteczność historii alternatywnych. Kiedy bohaterowie dyskutują o tym,



jak mógłby wyglądać świat, gdyby Europa nie została wyludniona przez dżumę (chwyt alternatywnej historii alternatywnej), jeden z nich znów określa kontrfaktualizm słowami Edwarda Carra „bezużyteczna gadanina” [Robinson 2002: 585, w oryginale dokładnie: *parlour game*]. Drugi z nich próbuje bronić historii alternatywnej, twierdząc, że ludzie lubią tak gdybać, bo „chodzi o tworzenie nowych opowieści” [Robinson 2002: 582] i stara się zrekonstruować zachodzący w karmicznym cyklu proces historyczny:

Ta nowa świadomość, świadomość czasów, które nadejdą, jest niezwykle istotna, dzięki niej możemy snuć własną nić w gobelinie, który rozwija się przed nami od wieków i będzie robił to dalej, stulecia po nas. Jesteśmy w połowie pracy krosien — oto terazniejszość. W wyniku naszych czynów nić układa się w danym kierunku, a wzór na gobelinie zmienia się. Jeżeli zaczniemy się starać, aby wzór ten był miły dla nas i dla tych, którzy przyjdą po nas, wtedy możemy powiedzieć, że udało nam się pojąć historię. [Robinson 2002: 586]

Przyjęcie buddyjskiej perspektywy cykliczności dziejów pozwala historii znów stać się *vita magistrae*!

Powieść kończy się konferencją, na której chiński historyk Zhu wygłasza referat historiozoficzny *Historia Dharmy*, zwanej też *Historią birmańską*, czyli „każdej historii, która wierzyła w istnienie postępu w kierunku wyłaniającego się celu lub w realizacji konkretnych planów na przyszłość” [Robinson 2002: 644]. Wymieniono tu „historię Bodhisattwów”, kultur oświeconych, które osiągnęły wyższy poziom rozwoju i wspierały na tej drodze inne kultury. W tym kontekście pojawia się teoria wielkiego człowieka: rewolucjonisty, altruisty wierzącego w postępek. *Historia Dharmy* jest określana jako „historia teleologiczna, zakładająca stopniowy postępek” [Robinson 2002: 646]. a przeciwieństwem jej jest nihilistyczne „ironiczno-satyryczne podejście, które nazywam historią entropową” [647]. Zhu, opisując te dwa zderzające się ze sobą tryby opisu historiograficznego, w czytelny sposób nawiązuje do tropologii White’a, wysnuwa ją jednak z zupełnie innych przesłanek: z filozofii buddyjskiej, nie zaś z myśli



zachodniej. Zhu wyróżnia tu, znów zgodnie z koncepcją White'a (a wcześniej Stagiryty), tryb komedii oraz tragedii i konstatuje, iż

jako historycy nie powinniśmy dać się zamknąć w jednym bądź drugim trybie fabularyzacji. [...] Zamiast tego powinniśmy snuć historię, której wzorec będzie maksymalnie komplementarny z rzeczywistością. Niech przypomina on daoistyczny symbol jin i jang, w którym ogniska tragedii i komedii będą znaczyć większe pola dharmy oraz nihilizmu. [Robinson 2002: 646–648]

Zhu podsumowuje swój wykład opisem historii jako

indywidualnej tragedii i społecznej komedii. Na przestrzeni wielkich cykli historycznych wylaniają się możliwości pojednania między narodami — oto oblicze komedii, lecz jednocześnie każdego z nas czeka tragiczny koniec. [Robinson 2002: 663]

W kontekście wywodu profesora Zhu ironicznie wybrzmiewa pojawiająca się na końcu konstatacja wygłoszona przez jednego ze słuchaczy wykładu: „Przecież nic dwa razy się nie zdarza!” [Robinson 2002: 667].

Czyż można lepiej podsumować różnice pomiędzy religijnie umotywowanym zachodnim (linearnym) a wschodnim (cyklicznym) sposobem pojmowania dziejów?



ROZDZIAŁ IX

***Odpuszczony, wracam drogą niebyłą:* autobiografie konترفaktyczne — wyjście poza literaturę fantastyczną**

Nie można wymazać ani zmieniać historii.
To byłoby równoznaczne z zabiciem samego siebie.
[Murakami 2013: 29]

Umiejętność konترفaktycznego myślenia — stawiania pytań o to, co i jak mogłoby być inaczej — jest jedną z charakterystycznych cech ludzkiego aparatu kognitywnego. Neal Roese i James Olson stwierdzają nawet, że:

Myślenie konترفaktyczne jest podstawową dyspozycją ludzkiej świadomości. Jedynie nieliczni nie rozpamiętywali straconych możliwości czy nie doświadczali żalu w związku z pochopnie wypowiedzianymi słowami... Wynika to z potrzeby wyrażenia lepszych wersji możliwej przeszłości, która sprawiłaby, że przyszłość danego człowieka mogła przybrać bardziej pożądany kształt. Myślenie konترفaktyczne reprezentuje empiryczny, dający się zdefiniować rys życia mentalnego jednostki; badanie owych konترفaktycznych myśli może rzucić wyjątkowe światło na tę podstawową dyspozycję, esencję, ludzkiej świadomości. [Roese, Olson 1995: 46–47]

Inni badacze stwierdzili wręcz, że „nasz gatunek ma niezwykłą zdolność do pracy myślowej na polu nierealnego” [Fauconnier, Turner 2003: 217], zaś teoretyk światów możliwych i światotwórstwa¹⁵⁷, twórca teorii odpowiedników (*counterpart theory*), David Lewis, uznał ową dyspozycję za fundamentalny wzorzec świadomości człowieka i kluczowy element sposobu, w jaki dokonujemy narratywizacji tego, co przydarzyło się na w życiu [Lewis 1973].

Poeta Robert Frost w wierszu *Droga nie wybrana* opisuje całe swoje życie jako wybór jednej drogi zamiast drugiej w lesie¹⁵⁸.

Po wielu latach, z twarzą przez zmarszczki zoraną,
Opowiem to, z westchnieniem i mglistym morałem:
Zdarzyło mi się niegdyś ujrzeć w lesie rano
Dwie drogi: pojechałem tą mniej uczęszczaną —
Reszta wzięła się z tego, że to ją wybrałem

[Frost R., *Droga nie wybrana*, tłum. S. Barańczak]

Kontrfaktualizm autobiograficzny jest charakterystyczną cechą literatury i poezji senilnej. Starość, jako okres podsumowań i przemyśleń, skłania do spoglądania wstecz i poddawaniu przeżytego życia alternatywnemu testowaniu. Czesław Miłosz w tomie *Wiersze ostatnie* [2006] powraca do dzieciństwa i stawia dyskretne, pozostawione w interpretacyjnym domyśle czytelnika, pytanie, jak wyglądałoby jego życie, gdyby przyszło mu spędzić je w Wilnie:

¹⁵⁷ Najbardziej znanym przedstawicielem teorii światotwórstwa jest Nelson Goodman [1997]. Twierdzi on, że człowiek obdarzony został zdolnością do nieograniczonego powoływania światów poprzez sztukę, światopoglądy itp. Nowych światów nie tworzymy od zera, a dokonujemy ich poprzez szereg operacji zmieniających elementy świata aktualnego: składanie i rozkładanie; wartościowanie, porządkowanie, usuwanie i dodawanie (szczególnie istotne z punktu widzenia gatunku historii alternatywnych: POD jest przeciwieństwem w tym kontekście właśnie dodaniem lub usunięciem pewnego ogniwa z łańcucha wydarzeniowego naszej historii) czy deformowanie.

¹⁵⁸ Las jako metafora ludzkiego życia, grzechu, obecna jest w literaturze już od czasów *Boskiej komedii* Dantego Alighieri.



Przybywam z innej fazy tej w której mieszkałem
Na początku minionego stulecia daleko od miast.

[25 września 2003, Miłosz 2011: 1304].

Wyraźniej sformułowana tęsknota za życiem nieprzeżyтым w Wilnie zostaje wyrażona w wierszu *W mieście (Druga przestrzeń, 2002)*.

Gdyby tak było naprawdę. Ale wywiało mnie
Za morza i oceany. Żegnaj, utracony losie.
Żegnaj, miasto mego bólu. Żegnajcie, żegnajcie.

[Miłosz 2011: 1249]

Do tego trybu re-wizji przeszłości Noblista powraca w innych utworach. W wierszu *Gdziekolwiek*, zamieszczonym we wcześniej wydanej tomie *To* (2000), podmiot liryczny, w którym można upatrywać figury autora, daje wyraz permanentnego poczucia nieprzystawalności, braku zadomowienia w rzeczywistości:

Gdziekolwiek jestem na jakimkolwiek miejscu
na ziemi, ukrywam przed ludźmi przekonanie,
że nie jestem stąd [...].

[Miłosz 2011: 1158]

Słowa te stanowią swoistą głośną dla podkreślonej przez Małgorzatę Czermińską potrzeby osadzenia autobiograficzności w kategorii miejsca i opisywania jej przy pomocy terminu ‘miejsca autobiograficzne’ [Czermińska 2012]. Wyznanie Noblisty pozwala rozwinąć zaproponowaną przez Czermińską kategorię ‘miejsca przesuniętego’, określającego odnalezioną przez emigranta drugą ojczyznę [2012: 195]. Wydaje mi się, że sytuację owego permanentnego braku zadomowienia, ewokowanego w wierszu *Gdziekolwiek*, można by nazwać



a-topią — skojarzenie z medycznym określeniem na kontaktową reakcję skórą z czynnikiem alergizującym, wydaje mi się trafne. A-topia¹⁵⁹, czyli bycie „nie na swoim miejscu” [Dziadek 2008: 239–240], byłyby takim poczuciem imaginacyjnego i mitycznego wrośnięcia w konkretne, opuszczone miejsce, iż przebywanie w jakimkolwiek innym, powoduje „mentalną reakcję alergiczną”.

Najwyraźniejszy ton kontrfaktycznych rozmyślań Miłosza o własnym życiu pojawia się w utworze *Do leszczyńy* (*To*, 2000):

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję
Pamiętający siebie minionego
I życie, jakie było, a też jakie być mogło.

[Miłosz 2011: 1141]

W *Post scriptum* do tego wiersza pojawia się niezwykle istotna, z punktu widzenia rozważań dotyczących autobiografii i jej kontrfaktycznych wersji, fraza: „Biografia, czyli zmyślenie albo wielki sen” [Miłosz 2011: 1141], a także nawiązująca do cytowanego wiersza Frosta glosa wieńcząca ten utwór: „Odpuszczony, wracam drogą niebyłą” [Miłosz 2011: 1041]. Jest to dość interesujący koncept. Powrót „drogą niebyłą” staje się specyficzną formą samorozgrzeszenia, podsumowaniem dotychczasowego życia. Kontrfaktyczna re-konstrukcja życia ma więc funkcję katartyczną, oczyszcza podmiot z dręczących myśli i fantazmatów, pozwalając równocześnie spojrzeć na siebie z dystansu.

¹⁵⁹ Adam Dziadek pojmuje atopię jako charakterystyczne dla kultury współczesnej doświadczenie wyobcowania i wyalienowania, co w odniesieniu do cytowanego wiersza Miłosza koresponduje z moją propozycją [Dziadek 2008: 238]. Zuzanna Dziuban interpretuje doświadczenie atopii jako: „całkowitą obojętność, brak jakiegokolwiek wagi i znaczenia miejsc czy ich fragmentów dla zamieszkującego je człowieka” [por. Dziuban 2008]. Ale atopia to także „nieobecność, [która] wytrąca z równowagi i przyciąga uwagę. [...] Atopia [...] kwestionuje i problematyzuje zastany porządek kulturowej percepcji przestrzeni, przerywa jej ciągłość, destabilizuje” [Dziuban 2008: 307].



Podmiot liryczny (czy autorski w utworach epickich) wyobcowuje się tym samym z siebie samego, dokonuje de Manowskiej operacji de-facement, od-twarzania, które spełnia zdaniem teoretyka literatury tak istotną rolę w twórczości autobiograficznej. Paul de Man pisze, że autobiografia „może zawierać całe mnóstwo fantazmatów i urojeń, lecz źródłem tych odchyłeń od rzeczywistości jest pojedynczy podmiot, którego tożsamość określa bezsporna czytelność jego imienia własnego” [Man de 2000: 108]. Zdaniem dekonstrukcjonisty każda autobiografia podporządkowana jest fikcjonalnemu żywiołowi prozopopei, mowy spoza grobu, która ocalając i uwieczniając podmiot, równocześnie nakłada fikcyjną maskę, depersonalizuje autora i bohatera — i tym samym uśmierca, unieruchamiając od-tworzony podmiot w pewnej wyobcowującej językowo formie...

Pisarze i poeci chętnie wkraczają do borgesowskiego ogrodu o rozwidlających się ścieżkach, choć nie każda autobiograficzna myśl kontradycyjna przybiera postać alternatywnej autobiografii, dzieła, w którym pojawia się całkowite przepracowanie przeżytego życia i wyraźne, fikcyjne skierowanie go na nie wybrane w istocie ścieżki.

1. Alfred i Emily Doris Lessing i *Spisek przeciwko Ameryce* Philipa Rotha — ujęcie komparatystyczne

Rozważaniom w tym rozdziale poddam dwie autobiografie kontradycyjne: ostatnią powieść Noblistki Doris Lessing *Alfred i Emily* [2009, oryg. 2008] oraz jedną z ostatnich powieści zmarłego w ostatnim czasie pisarza amerykańskiego Philipa Rotha *Spisek przeciwko Ameryce* [2007, oryg. 2004]. Obu tych powieści nie da się łatwo zaliczyć do literatury science fiction, choć realizują one pryncypia gatunku historii alternatywnych, mogą więc zostać uznane za przywoływany przeze mnie przypadek *slipstreamu* [Sterling 1989], wymykania się tradycyjnej genologii.



Catherine Gallagher uznała obie powieści za dowód, iż „kontrfaktyczność historyczna zaczęła wchodzić do głównego nurtu literatury” [Gallagher 2012: 139], a *Alfreda i Emily* określiła mianem „hybrydycznych wspomnień opartych na historii alternatywnej” [2012: 139]. Robert Kusek nazywa z kolei tę powieść gatunkową hybrydą [2014: 392].

W obu powieściach żywioł od-twarzania nabiera wyjątkowego charakteru. W przypadku powieści Dorris Lessing zyskuje on wymiar ostateczny, skoro pisarska, tworząc fikcyjne biografie swych rodziców, wykreśla się z księgi żywych oraz z kart literatury. W efekcie dokonanej przez autorkę alteracji przeszłości swych rodziców Alfred i Emily nie wzięli ślubu, a tym samym Doris nie przyszła na świat. Tworząc więc tę specyficzną, ultymatywną formę autobiografii kontrfaktycznej (specyficzną, bo pisze o sobie jako nienarodzonej) nadaje prozopopeiczności gatunku wymiar ironiczny. Tym, co zostaje w efekcie owego autobiograficznego eksperymentu, jest nazwisko na okładce. To jedyny wynikający z lektury noweli *Alfred i Emily* ślad istnienia Dorris Lessing. Ponieważ jest to ostatnia powieść Noblistki, wymazuje ona eksperymentalnie niejako całe swe życie, zostawiając jedynie nazwisko autora, podmiot czynności twórczych, pozbawiony ciała byt. Z Lejeunowskiej triady tożsamości autora/bohatera/narratora pozostaje jedynie narrator immanentny i bezcielesny podmiot czynności twórczych, o którego istnienie teoretycy literatury toczyli onegdaj zażarte boje [Ingarden 1947; Sławiński 1966; Okopień-Sławińska 1971; STL 1998: 392]. W przypadku biografii kontrfaktycznej Lessing można więc w specyficznym, ironicznym kontekście, mówić o „śmierci autora”; narrator jest bowiem jedynym istniejącym, choć pozbawionym cielesności, bytem. Projekt somaestetyki Shustermana [1998, 2010, 2016], ciało-pisania, nie znajduje więc tutaj zastosowania, co paradoksalnie jest dowodem na obecność w powieści *Alfred i Emily* dyskursu etycznego i doświadczeniowego oraz badań nad pamięcią, które nadały współczesnej humanistyce istotny zwrot.



Spisek przeciwko Ameryce Rotha to natomiast autobiografia kontradycyjna re-formująca losy pisarza poprzez scharakteryzowany przez Andrzeja Zieniewicza „pakt traumatyczny” [Zieniewicz 2011: 65–66]. Zieniewicz zauważa, że:

Epika ma przedstawiać, przybliżać świat, gdy relacja traumatyczna przeciwnie — pragnie przez opis uwolnić się od przedstawienia. [...] Pakt traumatyczny definiuje fikcyjność jako akt mowy podmiotu — zawsze swobodnego wewnętrznie. Gdy tymczasem ta swoboda możliwa jest tylko w granicach doświadczenia świata, który... nie rani. [Zieniewicz 2011: 65]

Dla scalenia podmiotu konieczne jest więc przepracowanie traum, z tym że w pakcie traumatycznym „przedstawienie uwikłane zostaje w autobiograficzną z konieczności wymianę z przeszłością. Istnieje jakby w na pół drogi między niemożliwą opowieścią gotową a faktyczną opowieścią niemogącą się złożyć” [Zieniewicz 2011: 66]. *Spisek przeciwko Ameryce* jest moim zdaniem realizacją takiego właśnie paktu — spisane w postaci autobiografii kontradycyjnej, przepracowującego ciężące nad całym życiem pisarza traumy związane z Holocaustem i II wojną światową oraz ewokację ich poprzez opowieść alternatywną — pozwalającą poprzez gatunek historii alternatywnych zmierzyć się z tym, co być mogło, ale na szczęście nie było... Można tutaj dostrzec również syndrom wstydu Ocalonego. W przypadku bowiem urodzonego w 1933 roku w Ameryce Rotha o bezpośrednich doświadczeniach Shoah nie może być mowy. Wybiera zatem casus trybu przypuszczającego, by opisać to, z czym musi się mierzyć przez całe życie. Oczywiście, podkreślenie fikcyjności opowieści (gatunek historii alternatywnych wymusza lekturę niereferencjalną), stawia *Spisek*... w zupełnie odmiennej, moralnie możliwej do akceptacji sytuacji niż fałszowanie świadectw Ocalałych (Przypadek Binjamina Wilkomirskiego chociażby [Ganzfried 1998; Maechler 2001; Eskin 2002; Basiuk, Graff 2005: 387–404; Czermińska 2012]).



Gallagher konstatuje, że

Stosowana przez Rotha technika podwójnych odniesień biograficznych ma na celu podkreślenie, że możliwość, nawet kiedy nie jest możliwością urzeczywistnioną, stanowi część namacalnej rzeczywistości i danej chwili historycznej, w związku z czym wywiera wpływ na przyszłość. [Gallagher 2012: 151]

Badaczka zauważa słusznie, że skutki dokonanej alteracji historii „będą miały przede wszystkim psychologiczny charakter” [Gallagher 2012: 151].

Ewokowanie alternatywnych narracji jest również istotnym elementem społeczno-konstruktivistycznych terapii narracyjnych [McLeod 1997], bo jak objaśnia Katarzyna Stemplewska-Żakowicz:

„Obdarzanie głosem” (*voicing*) takich dotychczas „niemych” doświadczeń i umożliwienie przez to skonstruowania alternatywnej historii jest głównym zadaniem w społeczno-konstruktivistycznej terapii narracyjnej. Jej celem jest bowiem nie tylko zastąpienie jednej autonarracji przez inną czy też osiągnięcie jakiegoś idealnego stanu finalnej jedności — jest nim „tylko” umożliwienie dialogowania procesu, poprzez który na bieżąco, dynamicznie tworzy się znaczenia. [Stemplewska-Żakowicz 2002: 99]

Dlatego też tak istotnym wydaje mi się analiza tych dwóch powieści, w których wymiar dialogicznego konstruowania procesu odbywa się poprzez alternatywne historie w wymiarze autobiograficznym.

Zarówno *Alfred i Emily*, jak i *Spisek przeciwko Ameryce* przynoszą bardziej kameralny obraz alternatywizowania historii. Głównym polem dokonywania i obserwowania zmian są bowiem historie rodzinne [o *Alfred i Emily*: Spedo 2009: 13, 228; o *Spisku...*: Wirth-Nesher 2007: 168]. Zmieniona historia nie jest więc obserwowana poprzez wymiar globalny, a mikrohistoryczny. Oczywiście, *Spisek przeciwko Ameryce* opisuje skutki prezydentury Charlesa Lindberga i ich wpływ na całe USA, ale główne pole zainteresowania Rotha przenosi się na wpływ owych zmian na życie rodziny. Dla Lessing najważniejszym elementem alteracji jest brak I wojny światowej



i możliwy efekt takiego wariantu na życie jej rodziców i własne. Obie powieści jednak nadają historii wymiar prywatny, rodzinny — mikrohistoryczny. Dla urodzonej w 1919 roku Lessing opowieści rodziców o I wojnie światowej uruchamiają wymiar post-pamięci [Kusek 2014: 385] i pamięci komunikacyjnej, zaś w przypadku Rotha w odniesieniu do przedstawionego alternatywnie w *Spisku...* okresu życia można mówić o pamięci indywidualnej.

Przesunięcie punktu ciężkości filozofii historii z problemów reprezentacji historycznej (dominującej w latach 80.) w kierunku kwestii pamięci i doświadczenia historycznego, dokonało się w połowie lat 90. Co prawda już Ranke pisał, że „historia z upodobaniem skłania się ku szczegółowi” [von Ranke 2003: 86], ale to dopiero pisarstwo mikrohistoryczne realizujące ową zasadę szczegółowości, indywidualności i subiektywizmu przekazu uczyniło z niej oś metodologiczną. W tej optyce mikroperspektywa, szczególnie historyczny i „konkret ludzki” to warunki istnienia i uprawiania historii. Inność mikrohistorycznego patrzenia na historię polega na sposobie postrzegania przeszłości, badania i narracyjnego jej przedstawiania. „Historia ponownie pochyla się nad człowiekiem”, powiada Domańska [1999: 20], a prezentowana historia jest bardziej ludzka, opowiada o człowieku wrzuconym w świat, o ludzkim doświadczeniu. Nietzsche konstatował, że „co nie przydaje się w życiu, nie jest prawdziwą historią [cyt. za: Burzyńska, Markowski 2006: 501]. W tym miejscu sensowne wydaje się przytoczenie prognozy sformułowanej w 1973 roku przez Władimira Toporowa, przedstawiciela semiotycznej szkoły tartusko-moskiewskiej, mówiącej, że klasyczna historiografia ustąpi miejsca powieści, bowiem „we współczesnej powieści zawarte są potencjalnie możliwości przystosowania się również do epoki pohistorycznej refleksji” [Toporow 1975: 159–161]. Toporow przypuszcza też, że „po okresie historycznym nastąpi nowy okres, w którym główną rolę będą odgrywały wartości duchowe” [Toporow 1975: 160]. I chociaż Toporow nie podaje bliższych szczegółów, to wydaje się, że ów okres



„wartości duchowych” doskonale odpowiada tzw. po-postmodernistycznemu „zwrotowi etycznemu” w historiografii, którego jednym z oblicz jest właśnie pisarstwo mikrohistoryczne, doskonale zresztą realizujące tezę semiotyka o ustąpieniu miejsca klasycznej historiografii przez powieść.

2. Autobiografie kontryfakcyjne: rozważania genologiczne na marginesie case studies

Współczesne badania dotyczące autobiograficzności nie pozostawiają złudzeń co do tego, że referencjalność i pełna faktograficzna wiarygodność gatunku — potwierdzona Lejeunowskim paktem autobiograficznym, zakładającym pełną tożsamość autora/bohatera/narratora, i stanowiąca gwarant wiarygodności — jest fikcją... Andrzej Zieniewicz, negując ścisłą opozycję fiction/faction [por. Chomiuk 2013], całą swoją pracę poświęcił prześledzeniu zasady „przylegania opowiadającej prozy XX stulecia do rzeczywistości” [Zieniewicz 2011: 56], zaś Małgorzata Czermińska, koncentrując się na obszarze prozy niefikcjonalnej, wyróżnia 3 wierzchołki metaforycznego trójkąta: świadectwo, wyznanie i wyzwanie, gdzie ten ostatni odpowiada za świadome przemieszczenia i przesunięcia przez pisarzy granic pomiędzy faktem a fikcją [Czermińska 2000].

Jak ujął to German Ritz, pomiędzy fikcyjnością a autobiograficznością zachodzi „ruch wahadłowy” [Ritz 2013: 96]. Dodam, że moim zdaniem możemy tutaj mówić o tzw. wahadle chaotycznym (najprostszy model jest złożony z trzech ramion tworzących kształt litery T, z umieszczonymi na każdym końcu dodatkowymi, luźno zawieszonymi, rotującymi wahadłami), poruszającym się w sposób niepozwalający przewidzieć kolejnego ruchu, skoro każde z ramion wprawia całe wahadło w niekontrolowany, nieprzewidywalny ruch. Jednym z ramion takiego wahadła autobiograficznego byłaby praw-



da, drugim zaś żywioł fikcyjności. Wahadło chaotyczne jest modelem ilustrującym zasadę przypadkowości i entropii w świecie, co wydaje mi się szczególnie ważne dla rozważań dotyczących probabilistyki, kontrfaktualizmu i historii alternatywnych. Ruch wahadła chaotycznego jest nieprzewidywalny; da się matematycznie opisać i zanalizować ruch dokonany (wiemy, dlaczego tak a nie inaczej się ułożyło), ale nie jesteśmy w stanie przewidzieć następnego ruchu. Jest to więc przy okazji doskonała ilustracja problemów, jakie napotyka wszelkiego rodzaju probabilistyka, jak również kontrfaktualizm i historie alternatywne.

Termin autofikcja — który stanowi ramę interpretacyjną i geneologiczną dla pojęcia autobiografii kontrfaktycznych — powstał w wyniku przeformułowania przez Serge'a Douborovskiego (na tylnej okładce powieści *Fils* z 1977 roku) definicji autobiografii autorstwa Philippe'a Lejeune [Lejeune 2001; Turczyn 2007]. Douborovsky wypełnił puste miejsce w diagramie autobiograficzności Lejeune'a, pokazując, że utwór biograficzny, spełniający warunek tożsamości imion własnych i triady autor/narrator/bohater, może być jednak fikcyjny i powieściowy, łamiąc tym samym rozłączność paktu autobiograficznego i fikcjonalnego. Paul Ricoeur uznał tożsamość ludzką za konstruującą się w toku narracji [2008a, b, c]. Francuski badacz pisze:

Samorozumienie jest interpretacją. Samointerpretacja z kolei znajduje wyróżnione zapośredniczenie w opowieści, pośród innych znaków i symboli; to zapośredniczenie zapożycza w równym stopniu z historii co z fikcji [...]. [Ricoeur 2003: 205]

Anna Turczyn definiuje autofikcję jako „umiejscowienie ściśle autobiograficznego Ja, jako bytu językowego, który rozgrywa się poza rzeczywistym czasem i przestrzenią i który swoje istnienie określa w nieświadomości” [Turczyn 2007: 210]. Cytowana badaczka zauważa przy tym, że chodzi o to, by „odnaleźć klucz do świata nie literatury, lecz pragnień, które stanowią o podmiocie” [Turczyn 2007: 210].



Terminem ‘autobiografia konfraktyczna’ posługuje się Hilary’ego P. Danneberg, aczkolwiek w odmienny od proponowanego przeze mnie sposób. Badacz definiuje, iż jest to „myślowy eksperyment, w którym fikcyjni bohaterowie zastanawiają się nad tym, jak inaczej mogło potoczyć się ich życie” [Danneberg 2008: 54]. Termin ‘autobiografia konfraktyczna’ Danneberg aplikuje wyłącznie wewnątrztekstowo, do relacji wewnątrz świata przedstawionego, nie uwzględniając perspektywy ekstradiegetycznej. Ja posługuję się terminem ‘autobiografia konfraktyczna’, idąc za Agnieszką Gajewską, która użyła go notabene (w zapisie auto/biografia) w odniesieniu do powieści Lessing [Gajewska 2014].

3. *Alfred i Emily* Doris Lessing — ultymatywna autobiografia konfraktyczna

Alfred i Emily to utwór patchworkowy [Gajewska 2014: 41] zawierający definicje słownikowe i zdjęcia pełniące dodatkową ramę interpretacyjną, zanurzającą go w żywiole pamięci indywidualnej i komunikacyjnej, a także kategorii semioforu — swoiste protezy pamięci, łączące wymiar semiotyczny z materialnym [Pomian 2006: 143; Saryusz-Wolska (red.) 2014: 454–455]. Odczytuję to jako zabieg celowo podkreślający współlistnienie żywiołu fikcji i faktu.

Zdaniem Susan Watkins powieść *Alfred i Emily*, będąca kumulacją zarówno życia, jak i twórczości Noblistki, udowadnia, że „fikcja może być bardziej owocna niż ściśle trzymanie się faktów” [Watkins 2010: 141, 162], i stanowi efekt „wyzwolenia się nie tylko od ciężaru wojny, ale od ciężaru prawdy i życia” [Watkins 2010: 162]. Tym bardziej zastanawiające jest, że w pracy pod znaczącym tytułem *Doris Lessing and the Forming of History* [Brazil, Sergeant, Sperlinger 2016] nie tylko nie poddano tej ostatniej przecież powieści Lessing analizie, ale nawet o niej nie wspomniano.



Najważniejsze elementy ostatniej powieści Noblistki stanowią dwie części pokazujące alternatywne i prawdziwe życie rodziców pisarki: *Alfred i Emily. Nowela* oraz *Alfred i Emily. Dwa życia*. We wstępie Lessing pisze „Pierwsza wojna światowa okaleczyła ich oboje” [Lessing 2009: 5], zatem momentem POD, pozwalającym nadać życiu rodziców inne tory, było tekstowe stworzenie świata, w którym Wielka Wojna — wydarzenie o wielkim i niszczącym wpływie na kulturę Zachodu, wydarzenie kulturowe i transpokoleniowe¹⁶⁰ [por. Winter 2006] — nigdy nie wybuchła. Pisarka wielokrotnie dała wyraz temu, jak mocno I wojna światowa zaciążyła na życiu jej ojca (*Martha Quest, A Small Personal Voice*, rozdział *My Father*).

Na moim dzieciństwie zaciążyła pierwsza wojna światowa, która miała położyć kres wszystkim wojnom. Okopy traktowałam jak chleb powszechni, podobnie zresztą jak wszystko, co widziałam wokół. Pomimo to staram się wygrzebać spod ich potwornego dziedzictwa, próbuję się od nich uwolnić. [Lessing 2009: 8]

Cierpienie rodziców, ich zawiedzione nadzieje oraz frustracje, a także okaleczone ciało ojca, spowodowały jej nienawiść do nich. W *Pod skórą* wielokrotnie używa słowa nienawiść (podobnie jak w *Alfredzie i Emily: Dwa życia*: „nienawidziłam matki” [Lessing 2009: 212]), pisząc przy okazji, że widzi

dwoje posiwałych, zmęczonych ludzi. Nie mają jeszcze pięćdziesięciu lat [...]. Rodzice wydają mi się nie do zniesienia, żałośni, nie mogę znieść ich bezradności. Stoję tam, gwałtowne, bezlitosne, nieprzejednane dziecko, i mówię do siebie: nie. Nie będę taka jak oni. [Lessing 2010: 168]

Literatura senilna charakteryzuje się porzuceniem tonu uprzedniej młodości i łagodniejszej rewizji swej własnej przeszłości; w tym przypadku również oznacza próbę zrozumienia rodziców. Lessing pisze więc tę powieść, by im w ten sposób zadośćuczynić, wyraża

¹⁶⁰ Najnowszy numer „Tekstów Drugich” (z. 4/2018) w całości poświęcony został pamięci kulturowej o Wielkiej Wojnie.



nadzieję, że jej rodzice tacy „mogliby być, gdyby nie wybuchła pierwsza wojna światowa, spodobałoby im się życie, które im tutaj stworzyłam” [Lessing 2009: 8]. Lessing uruchamia empatyczny (wobec rodziców) model lektury [Andherst 2015].

Świat bez I wojny światowej oznaczałby dla jej rodziców okres prosperity; nie musieliby wyjechać do Persji, a następnie do Rodezji. „Wielka Brytania kwitła, reprezentowała poziom prosperity [...]. Od czasów wojny burskiej nie zaangażowała się w żadną wojnę” [Lessing 2009: 103], zaś brytyjska młodzież zaciąga się na „inne wojny”, w Ameryce Południowej, w Afryce i w Azji [Lessing 2009: 131]. Ponieważ powieść ma charakter bardziej familiarny, nie odnajdziemy tutaj opisanych z rozmachem obrazów zmienionego świata. Nawet Londyn, który jest miejscem akcji, nie został sportretowany. Jej rodzice nie wzięliby jednak ślubu...

Odmienne losy świata czytelnik musi rekonstruować z misternie porozrzucanych w powieści tropów, chociażby z modnych w opisywanym świecie fryzur. W rozdziale pt. *Najlepsze lata* (te bez I wojny światowej) modne są fryzury „na chłopaka i z grzywką”,

noszone przez jej elegantsze koleżanki, [które] przyjęły je z powodu rozruchów i wojen domowych, znaczących koniec dynastii Habsburgów. [...] Przez Turcję przetoczyła się podobna nawałnica buntów, która wniosła do świata mody kofiuury wzorowane na wyobrażeniu z tureckiego haremu. [Lessing 2009: 101]

Fryzury dzielą się więc na pro-serbskie i na pro-tureckie, bo w tym szczęśliwym alternatywnym świecie, „można świętować upadek Imperiów poprzez fryzurę” [Lessing 2009: 112]. A Serbowie wywalczyli swą niepodległość na polach — a jakże — Kosowa [Lessing 2009: 114].

Alfred, obarczony żoną i dziećmi, rozczarowany jak w świecie aktualnym swym życiem, stoczyłby się w alkoholizm, z trudem rozpoznając w ciele swej zmienionej ciężami żony, Betsy, dziewczynę, którą „poderwał” na potańcówce. Betsy oznajmia zresztą mężowi dość szybko, że skończyło się tańczenie, a rozpoczęło normalne



życie [Lessing 2009: 58, 60]. Lessing, która bardziej była związana z ojcem, dostrzegła jednak w nim nieusuwalny rys melancholii czy wręcz anhedonii niepozwalającej mu na zadowolenie. Fakt, to I wojna światowa uczyniła z Alfreda człowieka złamanego, ale Lessing zdaje się twierdzić, że w świecie bez niej nie byłby szczęśliwszy. Lessing zdradza w *Wyjaśnieniu* — pojawiającym się między *Nowelą* a *Dwoma żywotami*, że

Opisując wymaginowane życie mojego ojca i mojej matki, kierowałam się nie tylko ich cechami charakteru, których można się domyślić lub które można rozbudować. [Lessing 2009: 166]

Co ciekawe, Alfred zdaje się sądzić, że wojna byłaby Anglii i Europie potrzebna: „Moim zdaniem wojna świetnie by nam wszystkim zrobiła. Ponieważ jesteśmy miękcy i zepsuci do cna jak gruszka, której czas świetności przeminął” [Lessing 2009: 158]. Wybrzmiewa tu potężna ironia, skoro w świecie aktualnym ojciec pisarki wyniósł z okopów zamiast „twardości” PTSD.

Matka natomiast, która we wcześniejszych dziełach biograficznych Lessing była traktowana niezwykle surowo, tutaj uzyskuje życie znacznie lepsze, choć i tak nie wolne od rozczarowań. Wychodzi za mąż za lekarza Martina-White’a i na czas małżeństwa rezygnuje z pracy pielęgniarki, nudząc się jednak w swym życiu pani domu. Po owdowieniu, pozbawiona potomstwa, zakłada fundację, która zajmuje się edukacją dzieci w duchu Montessoriańskim. Ważne, że Lessing zaznacza, iż matka miała „rękę” do dzieci i miała duszę gawędziarki. Matka jest zatem osobą niezwykle witalną, zaradną i realizuje ideały emancypacji. Nie zgadzam się z diagnozą Agnieszki Gajewskiej, która pisze, że alternatywne życie matki Lessing „wydaje się trudniejsze do zaplanowania w taki sposób, by nie przynosiła rozczarowań” [Gajewska 2014: 46]. We wcześniejszym piśmarstwie autobiograficznym (i nie tylko) Lessing utożsamiała figurę matki z rozczarowaniem: życiem i macierzyństwem jako takim [Gawron



2016: 102]. Ta gorzka diagnoza dotyczyła zarówno jej matki, jak i jej samej, mówiącej o macierzyństwie jako o „Himalajach nudy” [Lessing 2010: 255, 323]. Lessing bezustannie walczyła ze swoją własną matką. W *Alfredzie i Emily* jeszcze wyraźniej niż w *Pod skórą* wybrzmiewa to, że, jak zauważa Agnieszka Gawron, pisarka „czyni z niej obiekt empatycznego poznania. Wykorzystując mowę pozornie zależną autorka wycisza narracyjne „ja”, by oddać głos rodzicielce” [Gawron 2016: 293]. W *Alfredzie i Emily*, książce która oddaje matce dość przekornie sprawiedliwość — skoro jej własna rodzicielka pozbawiona została potomstwa¹⁶¹ — owo wspomiane przez Agnieszkę Gawron uciszanie narracyjnego „ja” jest dość problematyczne.

Brigitte Gautier w *Zaklęciach czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej* [Gautier 2000] stworzyła koncepcję, która wydaje mi się doskonale opisywać sytuację dokonań autobiograficznych Doris Lessing, w tym *Alfreda i Emily*. Bohaterka cyklu arturiańskiego, czarodziejka Vivien, uosabia dwie charakteryzujące dla kobiet piszących autobiografie postawy, są to odpowiednio gniew oraz pragnienie kontroli i władzy nad własnym życiem, a także bunt. Lessing, by wreszcie u schyłku życia odzyskać kontrolę nad własnym życiem i przepracować dręczące ją traumy i nienawiść do matki, niczym mityczna Vivien wyraża fikcyjnie — bo tylko tak może, skoro matka nie żyje od lat — cały wachlarz negatywnych, tutaj jednak świadomie tonizowanych, emocji.

¹⁶¹ Być może jest to echo słów „Kiedy byłam niewiele starsza, powiedziałam jej, że nie jest moją matką, bo jest nią nasz ogrodnik” [Lessing 2009: 213] i konstatacji „Te kobiety powinny były pracować, powinny rozwinąć w życiu własne zainteresowania, a nie zajmować się wciąż udręczonymi przez siebie córkami” [Lessing 2009: 226]. Nieco dalej Lessing pisze: „Jeżeli pragniecie sobie wyobrazić los gorszy od śmierci — o nie, nie ma w tym przesady — to proszę sobie wyobrazić kobietę pozbawioną instynktu macierzyńskiego, powiedzmy w dziewiętnastym wieku” [Lessing 2009: 227]. Przesunięcie daty na wiek XIX ma oddać nieco podejrzenia, że Lessing myśli tak o własnej matce, ale jednak takie podejrzenie trudno jest odrzucić.



Z jednej bowiem strony autorka wymazuje się z życia *Nowelą*; stając się jedynie autorskim, bezcielesnym śladem; z drugiej zaś jednak cała książka przesycona jest obecnością tekstowego „ducha” Lessing i to już od pierwszej strony. Opisując piękną pogodę lata 1902 roku, autorka pisze: „dlatego mogę z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że owo sobotnie popołudnie w sierpniu 1902 roku w Longerfield było naprawdę piękne” [Lessing 2009: 11]. Uderza tutaj zarówno ujawnienie się narratora, jak i uobecniająca, wyraźnie instalująca go w tekście sformułowanie „mogę z dużą dozą prawdopodobieństwa stwierdzić”, które podkreśla fikcyjny, probabilistyczny i konfraktyczny status tekstu. Dość często pojawia się tutaj mowa pozornie zależna, która jednak w tym przypadku nie „ucisza”, a nagłośnia narratora. W tym samym celu Lessing stosuje wywiedzione ze scenariuszy, tudzież reportaży, chwytły precyzujące miejsce akcji, przez co czyta się te fragmenty jak swego rodzaju didaskalia:

Rzecz rozgrywa się w tej samej scenerii. Krowy przeżuwają i patrzą. Alfred odbija piłkę. Ma dziewiętnaście lat, od dwóch lat gra z dorosłymi. [Lessing 2009: 23]

A teraz Emily i Alfred byli u szczytu życia, szczytu szczęścia — wszystkiego. [Lessing 2009: 35]

Najwyraźniejszy ślad obecności narratora pojawia się w momencie opisu alternatywnej wersji pęknięcia u ojca wyrostka robaczkowego. Lessing pisze: „Działo się to w roku 1916. **W rzeczywistości** [podkr. N.L.] wyrostek robaczkowy pękł mojemu ojcu tuż przed bitwą pod Sommą” [Lessing 2009: 44]. Opowiadanie unaoczniające, podane nawet nie w *praesens historicum* a bezpośrednio w czasie teraźniejszym, przyczynia się tutaj — paradoksalnie — do podkreślenia fikcyjności czytanego tekstu. Podobne znaczenie mają zadawane przez narratora pytania retoryczne: „Czy rodzice płaczą, niepokieszeni, bo dziecko wkracza w życie na inną drogę niż ta, której oni pragnęliby dla niego [...]” [Lessing 2009: 23].



Te wszystkie tekstualne sygnały obecności narratora są swoistym ironicznym podsumowaniem tego, że w świecie wykreowanym przez pisarkę, ona sama nigdy nie przychodzi na świat. Ponieważ zaś *Alfred i Emily* okazała się ostatnią powieścią Noblistki, całe jej dotychczasowe życie i napisane książki, uzyskują rangę wirtualną. Po wykreślonej z życia Doris Lessing pozostaje jedynie ślad; jej książki; ponieważ jednak nie było samej autorki, stają się one podwójnie fikcyjne. Oto ultymatywna autobiografia kontrfaktyczna, unieważniająca swą własną autorkę — to ideał de Manowskiej prozopopei, mowy spoza grobu, w którym jednak nie spoczywa ciało. Autorka staje się duchem unoszącym nad tekstem, zaś „prawdziwa” Doris Lessing zostaje od-tworzona: pozbawiona nie tylko twarzy ale i ciała — nakłada fikcyjną maskę absolutnej przezroczystości, znikając (ukrywając się) całkowicie w swym tekście...

W części drugiej, *Alfred i Emily. Dwa życia*, autorka pochyla się nad swoją matką, chciałoby się powiedzieć, dokonując jej wiwisekcji: „Przyjrzyjmy się tej nadzwyczaj zdrowej, żywotnej kobiecie...” [Lessing 2009: 185]. Obie części łączą się też tymi samymi sformułowaniami. Matka zwana jest przez przyjaciółkę, Daisy: „Iwicą salonową” [Lessing 2009: 74], bo sama pisarka tak ją określa na podstawie opowieści ojca, mając na myśli okres perski [Lessing 2009: 205].

W zakończeniu opowieści o prawdziwych losach Alfreda i Emily padają słowa:

A zatem wszyscy, ale to wszyscy w czasie wojny zastanawialiśmy się nad jej ogromem, jej brzemieniem, grozą i groteskową potwornością. Niemożliwe, żeby to działa się naprawdę, niemożliwe... [Lessing 2009: 319]

Żywioł historii aktualnej wydaje się niemożliwy i niewiarygodny w swej potworności, dlatego też historia alternatywna jawi się jako lekarstwo.



W kontekście *Alfreda i Emily* ze szczególną mocą wybrzmiewają więc słowa Alexandra Demandta „Historia wymyślona jest absurdalna z perspektywy rzeczywistości, historia realna jest absurdalna z punktu widzenia rozsądku” [Demandt 1999: 150].

4. Spisek przeciwko Ameryce Philipa Rotha — czarna chwila strachu

Gavriel Rosenfeld uznał *Spisek przeciwko Ameryce*, dzieło „cenionego i powszechnie uznanego pisarza”, za „potwierdzenie wkroczenia do amerykańskiej głównonurtowej kultury gatunku historii alternatywnych” [Rosenfeld 2005: 152]. Powieść jest już wszechstronnie i wieloaspektowo opisana, mimo to wydaje mi się zasadne zanalizowanie w poniższej pracy najważniejszych jej aspektów, zwłaszcza tych, które mają znaczenie w kontekście autobiografii kontryfaktycznych i genologii oraz poetyki historii alternatywnych.

W nawiązaniu do tytułu powieści Rotha Giampaolo Spedo, analizujący brytyjskie i amerykańskie historie alternatywne, postanowił nadać swej pracy tytuł *The Plot Against the Past* [2009]. Formuła spisku wobec przeszłości jest dlań określeniem wszelkich alteracji przeszłości. Spedo zauważa, że powieść Rotha jest znakiem czegoś „kłopotliwego i zarazem specyficznego w procesie adaptacji gatunku historii alternatywnych przez literacki mainstream” [Spedo 2009: 13]. Philip Roth, twierdząc, że „brak literackich modeli dla rekonfiguracji przeszłości” zdradza, iż nie jest obeznany z gatunkiem historii alternatywnych. Sam określa swe dzieło jako uchronię („Orwell w 1984 wyobraził sobie dystopię, ja uchronię”; Roth 2004b: 10). Powieść odczytywana była najczęściej jako alegoria czasów po 11 września [Rosenfeld 2005: 167; Simonetti 2011; Gallagher 2012: 151; Siegel 2012], a to za sprawą pokazania przez pisarza niszczącego wpływu strachu na całe społeczeństwo amerykańskie, nie tylko na jej mieszkańców



pochodzenia żydowskiego [Spedo 2009: 13]. Sam pisarz odżegnywał się jednak od takiej interpretacji, nie chcąc, by powieść została uznana za powieść z kluczem [Roth 2004b: 11]. Hayden White uznał powieść Rotha za przykład tzw. prozy historycznej [White 2009: 17].

Przed *Spiskiem przeciwko Ameryce* Philip Roth eksperymentował z historiami alternatywnymi, choć stanowiły one jedynie elementy innych powieści. W *Cieniu pisarza* (1979, polskie wydanie 2004), jednej z powieści o Nathanie Zuckermannie, pojawia się wątek alternatywnego życia Anny Frank, która ocalawszy z Shoah, wyemigrowała do USA i spędziła życia pod nazwiskiem Amy Bellette [Roth 2004a: 104]. W wizjach-majakach Zuckermanna Anna Frank mówi, że „była ucieleśnieniem milionów nieprzeżytych lat, jakie skradziono pomordowanym Żydom. Za późno teraz, by żyć. Już jestem świętą” [Roth 2004a: 123]¹⁶².

W *Postscriptum* do *Spisku* Roth zachęca czytelnika do „tropienia granicy między faktem historycznym a fantazją historyczną” [Roth 2007: 361]. Pisarz umieścił więc obszernie „prawdziwe” notki biograficzne, a także wybór dokumentów. Roth, określiwszy swą powieść jako „ćwiczenie z zakresu wyobraźni historycznej”, uznał że zamieszczenie autentycznych dokumentów oraz notek biograficznych ułatwi czytelnikowi orientację w zakresie dokonanych przez niego zmian w obrębie historii i biografii konkretnych postaci [Roth 2004b: 12].

Zmieniona historia filtrowana jest i obserwowana w tej powieści przez pryzmat jej wpływu na życie rodziny:

Bo co to jest historia? [...] Historia to jest to wszystko, co się dzieje wszędzie. Tutaj, w Newark. Nawet u nas, na Summit Avenue. Nawet to, co przydarza się zwykłemu człowiekowi we własnym domu, też będzie kiedyś historią. [Roth 2007: 183]

¹⁶² Historia ocalałej Frank znajduje się na stronach 111–127 [Roth 2004a]. Spedo zauważa, że alternatywna historia Anny Frank „przekracza granice historii prywatnej, by stać się cennym dowodem prześladowania Żydów, zaś w *Spisku* mamy do czynienia z opisem bardziej literackich niż historycznych wyborów protagonisty” [Spedo 2009: 184].



Powieść rozpoczyna się od dojmującego opisu lęku (dziecka jako bohatera i narratora oraz lęku autora jako dorosłego już mężczyzny spoglądającego na swe życie wstecz). Lęk jest kategorią centralną tej powieści i powraca jako klamra narracyjna w jej zakończeniu: ostatnia część powieści nosi tytuł *Ustawiczny lęk*¹⁶³.

Lęk ciąży nad tymi wspomnieniami, ustawiczny lęk. Jasne, każde dzieciństwo ma swoje strachy, ja jednak ciekaw jestem, czy byłbym chłopcem mniej bojaźliwym, gdyby Lindberg nie został prezydentem albo gdybym nie narodził się jako potomek Żydów. [Roth 2007: 9]

Co ważne, ewokacja owego odwiecznego lęku pojawia się już po momencie powrotu historii na znane ze świata aktualnego tory. W odniesieniu do świata przedstawionego powieści pozornie oznacza to niemal Tolkienowską eukatastrofę. Rozpętany, czy może lepiej — rozbudzony — przez Lindberga antysemityzm, wydaje się odwiecznym rysem historii Ameryki, czekającym jedynie na moment przebudzenia... Ponieważ historia wraca na swoje tory, w zakończeniu Roth dokonuje scalenia linii czasowych świata alternatywnego i aktualnego: świat alternatywnej autobiografii przelewa się w świat aktualny. Ta ponura diagnoza obejmuje więc również „nasz” świat.

Protagonistą powieści jest tym samym Philip Roth jako dziecko. Dojrzały już pisarz, Philip Roth, patrząc wstecz na swoje życie, powraca do dzieciństwa, by wyobrazić sobie alternatywne życie w cieniu koszmaru, który na szczęście w świecie aktualnym go ominął. Ponieważ jest to powieść o porzucaniu przystani mitycznego, sielskiego dzieciństwa, można zaklasyfikować ją również do gatunku Bildungsroman.

Catherine Gallagher, pisząc o *Spisku przeciwko Ameryce*, zadaje pytanie: jak to możliwe, że skoro opisane przez Rotha dwa lata

¹⁶³ W oryginale pojawia się słowo ‘perpetual’, czyli odwieczny, co wydaje mi się trafniejsze.



prezydentury Charlesa Lindberga w latach 1940–1942¹⁶⁴ (legendarnego pilota wsławionego pokonaniem Atlantyku, prawdziwego amerykańskiego celebryty I połowy XX w.; ojca porwanego i zamordowanego dziecka), w czasie których przez USA przetoczyła się fala antysemityzmu, tak mocno zaciążyły nad życiem małego Philipa, a mimo wszystko nie wykształciła się w nim osobowość pełna lęku? [Gallagher 2012: 151]. Pytanie Gallagher nie do końca wydaje mi się jednak zasadne. W *Spisku...* mamy bowiem do czynienia z autobiografią kontryfaktyczną w jej „czarnej” wersji. Philip Roth, pisarz znany ze świata aktualnego, testuje kontryfaktyczny wariant swego dzieciństwa. Oczywiście, że *Spisek...* został napisany przez autora *Kompleksu Portnoya*, ale nie można całkowicie utożsamiać tych figur, przekładając psychologiczne opinie o pisarzu na bohatera/narratora. Co prawda, w narracji *Spisku...* pojawiają się sygnały wskazujące, że mamy do czynienia z tą samą osobą, a więc pełną triadą tożsamościową autor/narrator/bohater, pamiętać jednak należy, że jest to triada fingowana poprzez chwyt kontryfaktycznej autobiografii. Można by w zasadzie uznać, że Roth, pisarz znany ze świata aktualnego, ujawnia swą wiedzę wykraczającą poza świat przedstawiony, kiedy pisze „Izrael jeszcze nie istniał, sześć milionów europejskich Żydów jeszcze istnieć nie przestało” [Roth 2007: 12], pamiętać jednak należy, że w *Spisku...* zmiana historii dotknęła wyłącznie USA i to na dwa lata. Nie miała więc żadnych konsekwencji dla losów ofiar Holocaustu ani ich liczby, zwłaszcza że narrator powiada, iż chodzi jedynie o europejskich Żydów.

Jak już pisałam, w zakończeniu powieści światy alternatywny i aktualny łączą się, ale ponieważ mamy do czynienia z historią alternatywną w wersji autobiografii kontryfaktycznej, pełna lektura relacyjna jest błędem logicznym wynikającym z braku respektowania reguł gatunkowych. Pytanie zadane przez Gallagher byłoby zatem

¹⁶⁴ Postać Charlesa Lindberga pojawia się już w *Amerykańskiej sielance* (1997) jako przedmiot fascynacji Swede’a.



zasadne (czy w zasadzie jakakolwiek możliwość udzielenia na nie wiążącej odpowiedzi) jedynie wewnątrz świata przedstawionego powieści, w sytuacji, w której moglibyśmy obcować z dojrzałą wersją (transświatowym odpowiednikiem) opisanego w *Spisku...* Philipa. Chęć przeniknięcia przez Gallagher owej tekstowej zasłony pomiędzy światem aktualnym a światem przedstawionym w powieści dowodzi jedynie mocy oddziaływania powieści Rotha i zaświadcza o stopniu czytelniczej immersji badaczki związanej z pismem „Representations”.

Postać Charlesa Lindberga i jego dwuletniej prezydentury, tak traumatycznej dla Amerykanów, ale na szczęście pozbawionej trwałych skutków¹⁶⁵, można odczytać jako krytyczny stosunek Rotha do teorii wielkiego człowieka w historii (odnosiłam się do niej w rozdziale pt. *Historie alternatywne — pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym*). Już Thomas Carlyle pisał, że mamy tendencję do przeceniania ambicji jednostek kierujących państwem oraz do uznawania ich za dowód wielkości, choć w istocie stanowią one o ich małości [Carlyle 1967: 447].

Co ciekawe, w wydaniu amerykańskim i polskim na okładce widnieje ta sama ilustracja: znaczka pocztowego przedstawiającego Park Yellowstone, na którym umieszczono stempel swastyki. Znaczki symbolizują początkowo sielskie, bezpieczne i zmityzowane dzieciństwo braci Rothów¹⁶⁶ [por. Bubikova 2011: 87], zaś ich przekreślenie swastyką, oznacza wejście w przestrzeń koszmaru. Filatelistyka jest jednym z częściej wykorzystywanych przez Rotha symboli. Alex

¹⁶⁵ Historia wraca na swoje tory: Lindberg znika, pojawia się teoria, że za porwaniem jego dziecka stoi III Rzesza w ten sposób kontrolująca dawnego herosa Ameryki; Franklin D. Roosevelt zostaje wybrany na III kadencję, Ameryka przystępuje do wojny.

¹⁶⁶ Kiedy matka Philipa dowiedziała się o pierwszej ciąży, z której miał narodzić się Sandy, Lindberg akurat przelatywał przez Atlantyk. Ów bohaterski wyczyn połączył się nierozzerwalnie w rodzinnej mitologii z postacią przyszłego prezydenta. Być może to dlatego Sandy dał się uwieść ideologii głoszonej przez swego „patrona” [Roth 2007: 13].



z *Kompleksu Portnoya* również zbiera znaczki. W *Spisku...* są swego rodzaju sielankowym refugium od koszmaru historii i rzeczywistości — to synekdocha świata, który można w dowolnym momencie obejrzeć, zrozumieć, dotknąć, kontrolować — niestety okazuje się, że i ten azyl zostaje pogwałcony. Dowodzi tego przerażający sen Philipa, w którym najpiękniejsze amerykańskie znaczki zadrukowano swastykami. Jest to traumatyczny moment wkroczenia historii w życie dziecka [Roth 2007: 50]. Mały Philip zabiera więc swój skarb na wycieczkę do Waszyngtonu, aby pilnować ukochanych znaczków przed swastykami [Roth 2007: 65]. Wycieczka do stolicy jest jednak właśnie tym wydarzeniem, które uświadamia Philipowi ogrom zmian, jakie zaszły w kraju i mają wpływ na całą rodzinę. Pojawiający się często w tej powieści chwyt „wycieczki z przewodnikiem” — pozwalający na zobrazowanie przez wymiar topograficzny i urbanistyczny zmienionej przestrzeni i historii — działa odwrotnie. Roth nie zmienia tkanki miasta, nie wprowadza nowych budynków ani monumentów — on nakłada przerażającą alternatywną historię na znaną tkankę miasta, osiągając tym efekt przerażającego palimpsestu.

Ojciec, pod Monumentem Lincolna, wdaje się w słowne przepychanki dotyczące antysemityzmu i segregacji w USA, wskazując na przepaść, jaka dzieliła prezydenta Lincolna i Lindberga. W efekcie przez innego uczestnika wycieczki zostaje wyzwany mianem „pyskatego Żydziska” [Roth 2007: 72]. Przewodnikiem wycieczki okazuje się były profesor historii, zwolniony z college’u... Roth ironicznie pokazuje uwikłanie historii w ideologiczne manipulacje i obnaża podatność oraz bezbronność przeszłości przez zakusami teraźniejszości.

Brat Philipa, Sandy, utalentowany młodociany malarz i portrecista, uwiecznia bohatera swego dzieciństwa, sławnego pilota Lindberga, na kilku portretach, nie zdając sobie sprawy z tego, kim on naprawdę jest. Kiedy za sprawą cioci Evelyn (popierającej prezydenturę Lindberga oraz postulaty „asymilacyjne”) pojawia się możliwość odwiedzenia Białego Domu, Sandy marzy, by jego praca stała się



podstawą kolejnego znaczka pocztowego. Ojciec chłopców zabrania synowi wzięcia udziału w przyjęciu w Białym Domu, co Sandy odczytuje jako niesprawiedliwość, nie wnikając w argumenty ojca. W ten sposób również w życie Sandy'ego historia wnika poprzez filatelistykę, rozdierając zgodną do tej pory rodzinę. Kolekcja znaczków zwana jest przez małego Philipa „największym skarbem”, który wszędzie ze sobą zabiera. Utrata poczucia bezpieczeństwa oraz rozczarowanie postawą rodziców, którzy nie mogą zmienić rzeczywistości (porzucenie przekonania o wszechmocy rodziców jest jedynym z niezbędnych etapów dorastania [Bettelheim 1985]), symbolizowane są przez zagubienie klasera w momencie, w którym Philip ucieka z domu i postanawia zamieszkać w katolickim sierocińcu [Roth 2007: 233].

W *Spisku...*, co ciekawe — podobnie jak w powieści Lessing — również pojawia się motyw czy chęć samounicestwienia bohatera (a więc poniekąd narratora i autora). W świecie terroru i antysemityzmu samounicestwienie wydaje się kuszącą, w porównaniu z koszmarem rzeczywistości, perspektywą [Bubikova 2011: 88]. Philip „nie chce mieć nic do czynienia z historią”. Historia wkracza brutalnie w życie dziecka i je niszczy.

W tej powieści owo pragnienie nie zostanie jednak zrealizowane, albowiem „dorosły” Roth opowiada o swym dzieciństwie. Podobnie jak *Alfred i Emily* Lessing autobiografia kontryfaktyczna Rotha ewokuje pewną potrzebę autoanihilacji, jednak motyw ten odgrywa zdecydowanie większą rolę w dziele autorki *Pod skórą*. Lessing w swej ostatniej powieści unicestwia się, nie powołując siebie do istnienia (zaiste, pisarz obdarzony jest boską mocą); zaś Roth pisząc o minionym koszmarze, obnażając swą fikcyjną(?) chęć zniknięcia — celebryje siebie ocalałego.



Zakończenie

Głównym celem zaprezentowanej monografii było udowodnienie tezy, że historie alternatywne i steampunk stanowią istotny składnik kultury współczesnej i jako takie powinny być poddawane wszechstronnemu, akademickiemu oglądowi. Dlatego też w mojej pracy podejście genologiczne i poetologiczne współlistnieje z kulturową teorią literatury. Uznałam oba gatunki za istotne medium przekazywania i transformowania pamięci kulturowej, za swoiste laboratorium współczesnych praktyk memoryzacyjnych. Postulowałam, że w odniesieniu do tego typu literatury należy stosować podejście trans- i interdyscyplinarne, stale migrując pomiędzy literaturoznawstwem, historiografią, antropologią i wieloma metodologiami obecnymi na arenie współczesnej humanistyki. Postawiłam tezę, iż w historiach alternatywnych, mimo iż w większości przynależą one do literatury popularnej, dokonują się niezwykle istotne rozpoznania dotyczące kategorii faktu historycznego. Adam Mazurkiewicz w swej monografii poświęconej cyberpunkowi zauważył, iż „kultura popularna może stanowić odzwierciedlenie społecznej świadomości, znamiennej dla epoki, w której powstała. W obiegu tym również — niekiedy (jakkolwiek nie zawsze intencjonalnie) niby w krzywym zwierciadle — odbijają się artystyczne eksperymenty i dyskusje na ważkie społecznie tematy” [Mazurkiewicz 2014: 10]. W pełni się zgadzam z tą diagnozą, dlatego też postanowiłam poświęcić swe studium historiom

alternatywnym i steampunkowi, gatunkom literatury fantastycznej posiadającym moc odbijania jak w soczewce wszelkich trendów, pytań i diagnoz obecnych w dyskursie publicznym i świadomości społecznej.

Po dokonanych analizach wciąż jestem przekonana, że omawiane przeze mnie gatunki uczestniczą w poszerzonej formule pisarstwa historycznego, a także że mają niezwykle istotny potencjał edukacyjny, zmuszając odbiorców historii alternatywnych i steampunku do stałego przypominania i poszerzania wiedzy o dokonanej przeszłości, by w ten sposób móc uczestniczyć w „grze w zmienioną historię”. Jako gatunki ożywiające kształt współczesnej kultury historycznej nie mogą być już one dłużej nazywane „czczą gadaniną”. Wykazałam, iż pomiędzy steampunkiem i historiami alternatywnymi zachodzą istotne różnice zarówno w zakresie poetyki, jak i w sposobie podejmowania dyskusji z przeszłością. Co wydaje mi się najważniejsze, wykazałam, że tego typu literatura zawsze znajduje się na przecięciu przeszłości (jako miejsca refleksji) oraz teraźniejszości; usytuowania interpretacyjnego oraz światopoglądowego (tryby pisania o przeszłości) tak autora, jak i czytelników. Dlatego też tak wiele uwagi poświęciłam zarówno problemowi ideologicznego i politycznego zaplecza samych utworów, jak i refleksji na temat konkretnych powieści.

Przedstawiona monografia, mimo obszerności, nie rości sobie pretensji do kompletności. Jest to osobista, przekorna, analityczna podróż po archipelagu gatunku historii alternatywnych. Spektrum analityczne i metodologiczne można uzupełniać w zasadzie bez końca, podejmując kolejne dociekania. Moim zdaniem wszelkie tryby opisu fenomenu historii alternatywnych i steampunkowych są cenne badawczo. Pozostając wierna patronującemu tej monografii trybowi myślenia kontrfaktycznego i literackiego probabilizmu, napiszę, jak mogłaby wyglądać ta monografia, gdybym napisała ją inaczej...

- Każdej z analizowanych powieści mogłabym poświęcić osobny rozdział, traktując je jako case studies.



- Kolejne rozdziały mogłabym poświęcić prezentacji historii alternatywnych i steampunkowych eksplorujących ten sam okres historyczny. I tak mogłabym napisać rozdział o alternatywnej starożytności (np. *Inne pieśni* Dukaja, *Roma Eterna* Silverberga, *Quietus* Inglota, *Jankes w Rzymie* de Campa, późne powieści Parnickiego) czy też średniowieczu bądź wieku XIX (steampunk polski i zachodni), jak też o alternatywnym losie II wojny światowej.
- Mogłabym sięgnąć po inne niż zaprezentowane metodologie, np. gender i feminizm, zadając pytanie o sposób reprezentacji kobiecości w tego typu literaturze. Mogłabym też zanalizować te gatunki, opierając się na koncepcjach trans- i posthumanizmu. Tutaj mogłabym napisać osobne studium poświęcone transhumanizmowi w *Lodzie* Dukaja, a szczególnie występującej w powieści postaci Mikołaja Fiodorowa, a także uczynienia się (sic!) z Benedykta Gierosławskiego postczłowieka, niejako ponad refleksją Fiodorowa. Mogłabym też zauważyć, jakkolwiek w większości powieści steampunkowych pojawiają się nie-ludzkie byty i świadomości, to nie są one najczęściej prezentowane zgodnie z utopijnymi, demokratycznymi postulatami transhumanizmu, a raczej z punktu widzenia posthumanizmu krytycznego traktującego idee transhumanistyczne jako, po pierwsze utopijne, niemożliwe do zrealizowania; po drugie zaś niebezpieczne; po trzecie i być może najważniejsze: za niemożliwe do zrealizowania ze względu na ograniczenia i wady natury ludzkiej¹⁶⁷.

¹⁶⁷ 30 listopada 2018 roku na filozoficznej konferencji *Po co nam posthumanizm?* (Poznań) wygłosiłam referat pt. *Posthumanizm w wersji vintage: koncepcje posthumanistyczne w historiach alternatywnych i steampunku*, w którym obszernie zanalizowałam zasygnalizowane powyżej kwestie. Artykuł będący rozwinięciem tego referatu zostanie opublikowany w czasopiśmie „Sensus Historiae”.



- Mogłabym również rozbudować problematykę genologiczną, kosztem analitycznej, mocniej eksponując hybrydyczność obydwu gatunków.
- Mogłabym napisać rozdział poświęcony kwestiom związanym z reprezentacją Shoah w historiach alternatywnych.

Mogłabym zaproponować wiele innych podejść metodologicznych (studia nad zwierzętami, studia nad rzeczami). Każda praca naukowa polega jednak na umiejętności wyboru i selekcji materiału. Dlatego też niniejsza monografia przybrała ostatecznie widoczny kształt.

Oczywiście, jako badaczka, ale i miłośniczka literatury fantastycznej oraz historii, steampunku i historii alternatywnych, zamierzam tym gatunkom poświęcić kolejne studia i artykuły. Kończąc już swe rozważania, zachęcam równocześnie czytelników do podjęcia kolejnych, odmiennych od moich analiz. Tony Thorne, badacz kultury postmodernistycznej stwierdził, że współczesne opracowania naukowe powinny zrezygnować z beznamiętnego, nudnego, skostniałego monologu na rzecz podjęcia dialogu w czytelnikiem — autor tekstu naukowego powinien stawiać czytelnikowi liczne pytania, prowokować do dyskusji, spierać się z nim [Thorne 1999: 10]. Niniejsza praca wychodzi więc naprzeciw tej diagnozie, świadomie prowokując potencjalnego czytelnika do polemiki oraz podjęcia własnych rozpoznań i studiów.

Wyrażam tym samym szczerą nadzieję na możliwość spotkania się w obrębie analitycznego archipelagu Możliwego!



Notka bibliograficzna

Specyfika pracy nad rozprawą habilitacyjną polega na tym, że wyniki badań cząstkowych są publikowane przed ukazaniem się ostatecznej wersji rozprawy. Tak jest i w tym przypadku. Podstawą kilku rozdziałów niniejszej monografii były opublikowane wcześniej artykuły, które włączając do prezentowanej książki, znacznie zmieniałam, uzupełniając, rozszerzając i modyfikując.

Oto lista moich opublikowanych wcześniej tekstów dotyczących historii alternatywnych i steampunku:

- Lemann Natalia, 2011a, *Czy można uchronić się od przeszłości? — historie alternatywne i uchronie jako literackie aporie wiedzy historycznej i polityki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LIV, z. 2, s. 339–356.
- Lemann Natalia, 2011c, *PODobna historia, czyli rzecz o historii alternatywnej i jej miejscu we współczesnej historiografii i literaturoznawstwie*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre/W poszukiwaniu pożyteczności gatunku historii alternatywnych*, Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia. Vol. 5, Wrocław, s. 21–38.
- Lemann Natalia, 2012a, *AntiPODes of History? „Muza dalekich podróży” by Teodor Parnicki and „Lód” by Jacek Dukaj as Two Different Models od Approaching Alternative History*, w: Gutfeld D., Linke M., Sowińska A. (eds.), *(Re)Visions of History in*

Language and Fiction, Cambridge Scholar Publishing, Cambridge, s. 301–319.

- Lemann Natalia, 2012b, *Czy historia może być skandalem? Rzecz o historiach alternatywnych i ich sporach z przeszłością/teraźniejszością*, w: Płona-Syroka B. (red.), *Skandal w kulturze*, Seria: Tabu–trend–transgresja, t. 1, Warszawa, s. 123–138.
- Lemann Natalia, 2012c, *Historie alternatywne*, w: Gazda G. (red.), *Słownik gatunków i rodzajów literackich*, Warszawa s. 380–388.
- Lemann Natalia, 2012e, *Literatura, historia, kultura popularna — przestrzenie konwergencji. Wprowadzenie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LV, z. 2 (110), s. 123–148.
- Lemann Natalia, 2012f, *PODobni NiePODobni. „Muza dalekich podróży” Teodora Parnickiego i „Lód” Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów relatywizacji historii*, „PORÓWNANIA” 10, Vol. X, s. 173–188.
- Lemann Natalia, 2014a, *Alternatywna miara wielkości? Postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych*, „Porównania. Czasopismo Poświęcone Zagadnieniom Komparatystyki Literackiej oraz Studiów Interdyscyplinarnym”, nr 14, s. 19–41.
- Lemann Natalia, 2014b, *Cichosza. Nie ma Mickiewicza i nie ma Miłosza — alternatywna historia literatury*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 2 (114), s. 187–200.
- Lemann Natalia, 2014b, *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 57, LVII, z. 1 (113), s. 344–349.
- Lemann Natalia, 2014c, *Could We Conserve Ourselves From the Past? Alternates Histories and Uchronias as Literary Apories of Politics and Historical Knowledge*, w: Russell Ch., Melberg A., Płuciennik J., Wróblewski M. (eds.), *Critical Theory and Critical Genres. Contemporary Perspectives from Poland*, Peter Lang Verl, Frankfurt am Mein, s. 129–150.



- Lemann Natalia, 2014d, *Miejsca (nie)PODobne- Toponimia w historiach alternatywnych*, w: Gałkowski A., Gliwa R. (red.), *Mikrotoponimia. Makrotoponimia*, t. 2, Łódź.
- Lemann Natalia, 2014e, *Perski uśmiech historii. Typy i funkcje humoru w historiach alternatywnych*, w: Kwiatkowska A., Stanecka A. (red.), *Kody Humoru*, vol. 1/3, Seria: Humor. Teoria-Praktyka-Zastosowanie, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski, s. 87–10.
- Lemann Natalia, 2015a, *Literary Studies, History and Popular Culture- the Spaces of Convergence. Introduction*, w: Gardenfors P., Powers W., Pluciennik J., Wróblewski M., *On-line/Off-line. Between Text and Experience. Writing as a Lifestyle*, Wydawnictwo UŁ, s. 293–320.
- Lemann Natalia, 2015b, *Polski steampunk — zaadaptować historię, adaptując historię*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1, s. 133–147.
- Lemann Natalia, 2016c, *Historie alternatywne — pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym, czyli czasem tertium est datur...*, „Poznańskie Studia Filologiczne”, Seria Literacka, nr 28, s. 77–100.



Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Ackroyd Peter, 1997, *Milton in America*, Vintage, London.

Aldiss Brian W., 2002, *Malacjański gobelin*, przeł. A. Jacewicz, Solaris, Stawiguda.

Amis Kingsley, 1994, *Alteracja*, przeł. P. Znaniński, Rebis, Poznań.

Bart Andrzej, 1999, *Pociąg do podróży*, Noir sur Blanc, Warszawa.

Basil Otto, 1993, *Brunatna rapsodia*, przeł. R. Wojnakowski, Alfa, Warszawa.

Bradley Zimmer Marion, 1996, *Leśny dom*, przeł. P. Rymarczyk, Amber, Warszawa.

Byatt Antonia Sylvia, 2010, *Opętanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Caillois Roger, 1977, *Poncjusz Piłat*, przeł. D. Eska, PIW, Warszawa.

Camp de Sprague L., 1991, *Jankes w Rymie*, przeł. R. Januszewski, Beta-books, Warszawa.

Card Scott Orson, 1993, *Siódmy syn*, przeł. P.W. Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Card Scott Orson, 1995a, *Uczeń Alvin*, przeł. P.W. Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Card Scott Orson, 1995b, *Czerwony prorok*, przeł. P.W. Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.

Card Scott Orson, 1999, *Alvin czeladnik*, przeł. P.W. Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.

- Card Scott Orson, 2003, *Płomień serca*, przeł. P.W. Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Card Scott Orson, 2004, *Siódmy syn*, przeł. M. Mazan, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Carriger Gail, 2011a, *Bezduzna*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Carriger Gail, 2011b, *Bezimienna*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Carriger Gail, 2011c, *Bezgrzeszna*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Carriger Gail, 2011d, *Bezwzględna*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Carriger Gail, 2012, *Timeless*, Orbit Books, New York.
- Chabon Michael, 2008, *Yiddish Policemen Union*, Harper Perennial, London–New York–Toronto–Sydney–New Delhi.
- Chabon Michel, 2009, *Związek żydowskich policjantów*, przeł. B. Umińska-Kopeć, W.A.B., Warszawa.
- Churchill Winston, 1931, *If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg*, w: Squire J.C., *If It Had Happened Otherwise*, Longmans, Green.
- Chwin Stefan, Lars Krystyna, 2000, *Wspólna kąpiel*, Tytuł, Gdańsk.
- Clarke Susannah, 2004, *Jonathan Strange i pan Norrell*, t. 1–3, przeł. M. Heskó-Kołodzińska, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Cyran Janusz, 2006, *Jeruzalem*, w: tegoż, *Ciemne lustra*, Fabryka Słów, Lublin, s. 25–29.
- Czerwiński Piotr, 2011, *Międzynaród*, Świat Książki, Warszawa.
- D'Ormesson Jean, 1975, *Chwała cesarstwa*, przeł. E. Bąkowska, Czytelnik, Warszawa.
- Dehnel Jacek, 2004, *Żywoty równoległe*, Zielona Sowa, Kraków.
- Di Filippo Paul, 1995, *The Steampunk Trilogy*, Turn-the-Page Books, Seattle.
- Dick Philip K., 1991, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. i posł. L. Jęczmyk, Warszawa.
- Disreali Benjamin, 2015, *Alroy: The Prince od the Captivity*, Create Space, London.
- Dukaj Jacek, 2003, *Inne pieśni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dukaj Jacek, 2004, *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.



- Dukaj Jacek, 2007, *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dukaj Jacek, 2009a, *Wroniec*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Elbis Edward S., 1868, *The Huge Hunter, or the Steam Man of the Prairies*, Irwin P. Beadles's Amercian Novel #45.
- Farmer Philip José, 1952, *Sail On!, Sail On!*, „Startling Stories”, vol. 28, No 2, s. 83–91, [http://producer.csi.edu/cdraney/2014/278/resources/farmer_sf-story\(sail-on\).pdf](http://producer.csi.edu/cdraney/2014/278/resources/farmer_sf-story(sail-on).pdf), [dostęp: 12.01.2016].
- Foster Allan Dean, 1978, *Polacy to ludzie łagodni*, przeł. M. Róg-Świostek, w: *Rakietowe szlaki 2. Opowiadania fantastyczno-naukowe*, wybór L. Jęczmyk, Warszawa, s. 112–122.
- Fry Stephen, 1996, *Making History*, Hutchinson, London.
- Garfinkle Richard, 1996, *The Celestial Matters*, Tor Books, New York.
- Geoffroy-Château Louis, 1836, *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquete du monde (1812–1832)*, H.-L. Delloye, Paris <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55580929> [dostęp: 23.03.2013].
- Gibbon Edward, 1776–1789, *The Decline and Fall of the Roman Empire: Chapter 52*, <https://www.ccel.org/g/gibbon/decline/volume2/chap52.htm> [dostęp: 30.04.2017].
- Gibson William, Sterling Bruce, 1991, *Maszyna różnicowa*, przeł. P.W. Cholewa, Mag, Warszawa.
- Gingrich Newt, Fortschen William R., 1995, *1945*, Bean Books, Wake Forest, North Carolina.
- Głowacki Aleksander, 2012, *Alkaloid*, Powergraph, Warszawa.
- Gryglewicz Tomasz, 2003a, *Rozmowa ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem w 80-te urodziny*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jalty*, s. 7–11.
- Gryglewicz Tomasz, 2003b, *Sztuka bez Jalty*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jalty*, s. 76–80.
- Harris Robert, 1992, *Fatherland*, Hutchinson, London.
- Harris Robert, 1997, *Vaterland*, przeł. A. Szulc, Albatros, Warszawa.
- Harrison Harry, 1992a, *Na zachód od Edenu*, przeł. J. Pultyn, Phantom Press Interantional, Gdańsk.
- Harrison Harry, 1992b, *Zima w Edenie*, przeł. J. Pultyn, Phantom Press Interantional, Gdańsk.
- Harrison Harry, 1992c, *Powrót do Edenu*, przeł. J. Pultyn, Phantom Press Interantional, Gdańsk.



- Hawthorne Nathaniel, *P.'s Correspondence (From Mosses From An Old Manse)*, <http://www.gutenberg.org/cache/epub/9230/pg9230.txt> [dostęp: 12.05.2012].
- Holford Castello, 1895, *Artisopia: A Romance History of the New World*, Arena Publishing Company, Boston.
- Huberath Marek, 1997, *Druga podobizna w alabastrze*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Inglot Jacek, 2011, *Quietus*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Kaczmarski Jacek, 2017, *Między nami. Wiersze zebrane*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Kieniewicz Stefan, 1972, *Powstanie styczniowe*, PWN, Warszawa.
- King Stephen, 2011, *Dallas '63*, przeł. T. Wilusz, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Kosik Rafał, 2005, *Felix, Net i Nika oraz oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa*, Powergraph, Warszawa.
- Kosik Rafał, 2011, *Felix, Net i Nika oraz Świat Zero*, Powergraph, Warszawa.
- Kosik Rafał, 2012, *Felix, Net i Nika oraz Świat Zero 2. Alternaucci*, Powergraph, Warszawa.
- Krasicki Ignacy, 1956, *Historia*, Warszawa.
- Lepianka Maciej, 1996, *I w następnym dniu*, Czarcie Żebro, Warszawa.
- Lessing Doris, 2009, *Alfred i Emily*, przeł. A. Kołyшко, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Lewandowski Konrad T., 2000, *Królowa Joanna d'Arc*, Wydawnictwo ALFA, Warszawa.
- Lewandowski Konrad T., 2011, *Anioły muszq odejść*, GJ, Warszawa.
- Lewandowski Konrad T., 2013, *Orzeł bielszy niż gołębica* (powieść fantastyczna w konwencji steampunk), Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Lewandowski Konrad T., 2014, *Utopie. Wysłanniczka bogini/Królowa Joanna D'Arc*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Ligocki Edward, 1927, *Gdyby pod Radzyminem*, Spółka Wydawnicza „Rzeczypospolita”, Warszawa.
- Łagowski Bronisław, 2003, *Zyski i straty*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 44–45.
- Łukasiewicz Jacek, 2003, *Gdyby nie było Jałty...*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 34–37.
- MacLeod Ian R., 2006, *Wieki światła*, przeł. W. Próchniewicz, MAG, Warszawa.
- MacLeod Ian R., 2008, *Dom burz*, przeł. W. Próchniewicz, MAG, Warszawa.



- MacLeod Ian R., 2015, *Obudź się i śnij. Tchorosty i inne wytchnienia*, przeł. G. Komerski, Mag, Warszawa.
- Martorelli Joanot, 2003, *Tirant Biały*, przeł. R. Sasor, „Literatura na Świecie”, nr 5/6, s. 137–204.
- Maszczyżyn Jan, 2015, *Światy Solarne*, Solaris, Stawiguda.
- Maszczyżyn Jan, 2016, *Światy Alonbee*, Solaris, Stawiguda.
- Maszczyżyn Jan, 2017, *Hrabianka Asperia*, Solaris, Stawiguda.
- Mickiewicz Adam, 1995–2004, *Dzieła*, T. IX, oprac. J. Maślanka, Warszawa.
- Miéville China, 2003, *Dworzec Perdido*, przeł. M. Szymański, Zysk i S-ka, Poznań.
- Milton John, 1974, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, PIW, Warszawa.
- Milton John, 2012, *Areopagitica*, przeł. J. Rzepa, Jirafa Roja, Warszawa.
- Miłoz Czesław, 2003, *Po dyktaturze*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 13–20.
- Miłoz Czesław, 2011, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków.
- Miłoz Czesław, 2015, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków.
- Miłoszewski Zygmunt, 2017, *Jak zawsze*, W.A.B., Warszawa.
- Mortka Marcin, 2007, *Ragnarok 1940*, T. 1, Fabryka Słów, Lublin.
- Mortka Marcin, 2008, *Ragnarok 1940*, T. 2, Fabryka Słów, Lublin.
- Murakami Haruki, 2013, *Bezbarwny Tsukuru Tazaki i lata jego pielgrzymstwa*, przeł. A. Zielińska-Elliott, Muza, Warszawa.
- Nasiłowska Anna, 2003, *Kilka haseł z encyklopedii „Literatura polska” wydawnictwa Trzaska, Evert i Michalski*, Warszawa 2010, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 88–90.
- Novik Naomi, 2008, *Smok Jego Królewskiej Mości*, przeł. P. Kruk, Rebis, Poznań.
- Orbitowski Łukasz, 2011, *Ogień. Widowisko historyczno-fantastyczne*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Orbitowski Łukasz, 2012, *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Orliński Wojciech, 2015, *Polska nie istnieje*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1958, *Koniec „Zgody Narodów”. Powieść z roku 179 przed Chrystusem*, PAX, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1968, *Zabij Kleopatrze*, PAX, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1969, *Inne życie Kleopatry*, PAX, Kraków.



- Parnicki Teodor, 1970, *Muza dalekich podróży*, PAX, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1973, *Staliśmy jak dwa sny*, PAX, Warszawa.
- Parowski Maciej, 2009a, *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Piekara Jacek, 2003a, *Sługa Boży*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2003b, *Młot na czarownice*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2004, *Miecz Aniołów*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2006, *Łowcy dusz*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2008, *Płomień i krzyż*, T. 1, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2010a, *Ja, Inkwizytor. Wieże do Nieba*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2010b, *Ja, Inkwizytor. Dotyk Zła*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2011, *Ja, Inkwizytor. Bicz Boży*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2014, *Ja, Inkwizytor. Głód i pragnienie*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2015, *Ja, Inkwizytor. Kościany Galeon*, Fabryka Słów, Lublin.
- Piekara Jacek, 2018, *Płomień i krzyż*, T. 2, Fabryka Słów, Lublin.
- Piskorski Krzysztof, 2008, *Zadra*, t. 1, Runa, Warszawa.
- Piskorski Krzysztof, 2009, *Zadra*, t. 2, Runa, Warszawa.
- Piskorski Krzysztof, 2016, *Czterdzieści i cztery*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Powers Tim, 1997, *Wrota Anubisa*, przeł. J. Kabat, Amber, Warszawa.
- Prus Bolesław, 2004, *Nowele, opowiadania, drobiazgi*, posł. J. Tomkowski, Świat Książki, Warszawa.
- Przechrzta Adam, 2013, *Gambit Wielopolskiego*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Przechrzta Adam, 2016, *Adept*, Fabryka Słów, Lublin.
- Przechrzta Adam, 2017, *Namiestnik*, Fabryka Słów, Lublin.
- Przechrzta Adam, 2018, *Cień*, Fabryka Słów, Lublin.
- Pullman Phillip, 1998a, *Zorza północna*, przeł. E. Wojtczak, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Pullman Phillip, 1998b, *Bursztynowa luneta*, przeł. E. Wojtczak, Warszawa 1998.
- Pullman Phillip, 1998c, *Magiczny nóż*, przeł. E. Wojtczak, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Pullman Philip, 2010, *Dobry człowiek Jezus i totr Chrystus*, przeł. L. Stawowy, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Pynchon Thomas, 2006, *Against the Day*, Penguin Press, New York.



- Redliński Edward, 1999, *Krfotok*, Muza, Warszawa.
- Renouvier Charles, 1876, *Uchronie (l'Utopie dans l'Histoire): Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, Bureau du Critique Philosophique, Paris.
- Roberts Keith, 1968, *Pavane*, Rupert Hart-Davies, London.
- Robinson Stanley Keith, 2002, *Lata ryżu i soli*, przeł. Ł. Tabaka, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Roth Philip, 2004a, *Cień pisarza*, przeł. J. Zieliński, Zysk i S-ka, Poznań.
- Roth Philip, 2007, *Spisek przeciwko Ameryce*, przeł. J. Kozak, Czytelnik, Warszawa.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, 1987, *Żmut*, Instytut Literackie, Warszawa.
- Sapkowski Andrzej, 2002, *Narrenturm*, SuperNOWA, Warszawa.
- Sapkowski Andrzej, 2004, *Boży bojownicy*, SuperNOWA, Warszawa.
- Sapkowski Andrzej, 2006, *Lux perpetua*, SuperNOWA, Warszawa.
- Saramago Jose, 2010, *Historia obłączenia Lizbony*, przeł. W. Charchalis, Rebis, Poznań.
- Saramago Jose, 2012, *Podróż słonina*, przeł. W. Charchalis, Rebis, Poznań.
- Sarban (Wall John), 2001, *Dźwięk rogu*, przeł. L. Jęczmyk, Solaris, Olsztyn.
- Sawicki Andrzej W., 2011, *Nadzieja czerwona jak śnieg*, Bellona/ Runa, Warszawa.
- Sawicki Andrzej W., 2014, *Aposiopesis*, Rebis, Poznań.
- Schmitt Erich-Emmanuel, 2007, *Przypadek Adolfa H.*, przeł. E. Wieleżyńska, Znak, Kraków.
- Serviss Gareth, 1947, *Edison's Conquest of Mars*, Carcosa House, Los Angeles.
- Silverberg Robert, 2009, *Roma Eterna*, przeł. D. Kopociński, Solaris, Stawiguda.
- Sissini (Dimitris N. Chorafas), 1973, *Samuel Hitler*, Melzer, Darmstadt.
- Słonimski Antoni, 1967, *Torpeda czasu. Powieść fantastyczna*, Czytelnik, Warszawa.
- Smith Graham Seth, 2012, *Abraham Lincoln łowca wampirów*, przeł. P. Kaliński, Burda Media Polska, Warszawa.
- Sobel Robert, 1973, *For Want of a Nail: If Burgoyne Had Won at Saratoga*, Greenhill Books, London.
- Spychalski Dariusz, 2009, *Krzyżacki poker*, t. 1 i 2, Fabryka Słów, Lublin.



- Squire John Collings, 1931, *If It Had Happened Otherwise*, Longmans, Green.
- Stephenson Neal, 2008, *Diamentowy wiek*, przeł. J. Polak, ISA, Warszawa.
- Strzeszewski Emil, 2013, *Ektenia*, Powergraph, Warszawa.
- Szczerek Ziemowit, 2013, *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski*, Znak, Kraków.
- Szostak Wit, 2010, *Chochoły*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Szostak Wit, 2011, *Dumanowski*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Szostak Wit, 2012, *Fuga*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Szyda Wojciech, 2012, *Fausteria. Opowieść antyhagiograficzna*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Szyborska Wiśława, 1986, *W biały dzień*, w: *Ludzie na moście*, Czytelnik, Warszawa.
- Tregillis Ian, 2016, *Mechaniczny. Wojny alchemiczne*, przeł. B. Czartoryski, SQN, Warszawa.
- Tregillis Ian, 2017a, *Mechaniczny. Powstanie*, przeł. B. Czartoryski, SQN, Warszawa.
- Tregillis Ian, 2017b, *Mechaniczny. Wyzwolenie*, przeł. B. Czartoryski, SQN, Warszawa.
- Twain Mark, 1995, *Jankes na dworze króla Artura*, przeł. A. Kreczmar, Iskry, Warszawa.
- Twardoch Szczepan, 2010, *Wieczny Grunwald. Powieść z za końca czasów*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Valente Catheryne M., 2018, *Domostwo błogosławionych. Elegia o Janie Prezbiterze. Część pierwsza*, przeł. M. Strzelec, MAG, Warszawa.
- Willis Connie, 1996, *Księga Sądu Ostatecznego*, przeł. A. Nakoniecznik, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Wojnarowski Zbigniew, 2015, *Pióra albo sekretna historia literatury polskiej*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Wolski Marcin, 2002, *Lustro i kolumna*, w: Sedeńki W. (red.), *Wizje alternatywne 4*, Warszawa, s. 9–62.
- Wolski Marcin, 2003, *Alterland*, W.A.B., Warszawa.
- Wolski Marcin, 2009, *Wallenrod*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Wolski Marcin, 2010, *Jedna przegrana bitwa*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Wolski Marcin, 2012, *Mocarstwo*, Zysk i S-ka, Warszawa.



- Ziemiański Andrzej, 2000, *Bomba Heisenberga*, „Nowa Fantastyka” nr 9, s. 45–56.
- Zychowicz Andrzej, 2012, *Pakt Ribbentrop-Beck, czyli jak Polacy mogli u boku III Rzeszy pokonać Związek Sowiecki*, Rebis, Poznań.

Bibliografia przedmiotowa

- Adamczewska Izabella, 2009, *Powieść o artyście* (Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”), „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LII z. 1–2, s. 250–259.
- Adamczewska Izabella, 2014a, *Gonzo journalism* (Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”), „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 1, s. 341–343.
- Adamczewska Izabella, 2014b, *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie gonzo*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, nr 3, s. 187–204.
- Ajnenkel Andrzej, Osica Janusz, Sowa Andrzej, 2005, *Alternatywna historia: co by było, gdyby...*, Bellona, Warszawa.
- Alexander Jeffrey C., 2010, *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, przeł. S. Burdziej, J. Gądecki, Nomos, Kraków.
- Alfer Alexa, Edwards de Campos A.J., 2010, *Contemporary British Novelist, A.S. Byatt – Critical Storytelling*, Manchester UP, Manchester.
- Anderson Benedict, 1997, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków.
- Andherst Leah, 2015, *Feeling With Real Others: Narrative Empathy in the Autobiographies of Doris Lessing and Alison Bechdel*, „Narrative”, no. 3, s. 271–290.
- Ankersmit Franklin, 1997, *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Universitas, Kraków, s. 145–173.
- Ankersmit Franklin, 2002, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, w: Domańska E. (red.), *Pamięć. Etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, przeł. E. Domańska i in., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 55–83.



- Ankersmit Franklin, 2004, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. Domańska E., Universitas, Kraków.
- Ansorg Robert Alexander, 2012, *Dokufiction? Living History? Histotainment? Der Archeöologe im Fernsehen zwischen Reenactment und Computeranimation*, Diplomatica Verlag, Hamburg.
- Appadurai Arjun, 2005, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przekł. Z. Pucek, Universitas, Kraków.
- Arendt Hannah, 1987, *Eichmann w Jerozolimie; rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Znak, Kraków.
- Arendt Hannah, 1993, *Korzenie totalitaryzmu*, t. 1–2, przeł. M. Szawiel, D. Gringerg, Oficyna Niezależna, Warszawa.
- Arystoteles, 1998, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Ossolineum, Wrocław.
- Assmann Aleida, 2000, *Individuelles und kollektives Gedächtnis – Formen, Funktionen und Medien*, w: Wettengl K. (red.), *Das Gedächtnis der Kunst: Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*, Ostfildern-Ruit.
- Assmann Aleida, 2003, *Two Forms of Resentment: Jean Amery, Martin Walser and German Memorial Culture*, „New German Critique”, no. 90, s. 123–133.
- Assmann Jan, 2008, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp R. Traba, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Assmann Jan, 2009, *Kultura pamięci*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków, s. 59–98.
- Augé Marc, 2012, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków.
- Babilas Dorota, 2012, *Wiktoria znaczy zwycięstwo. Kulturowe oblicza brytyjskiej królowej*, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Babilas Dorota, Krawczyk-Żywko Lucyna (eds.), 2013, *We The Neo-Victorians: Perspectives on Literature and Culture*, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Bachtin Michaił, 1970, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa.
- Bachtin Michaił, 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreń, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.



- Bachtin Michaił, 1986, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, PIW, Warszawa.
- Baczyński Kamil Krzysztof, 1989, *Wybór poezji*, wybór i oprac. J. Świąch, Ossolineum, Wrocław.
- Bakke Monika, 2006, *Nieantropocentryczna tożsamość*, w: Gwóźdź A., Nie-racka-Ćwikiel A. (red.), *Media, ciało, pamięć: o współczesnych tożsamo-sciach kulturowych*, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Bakke Monika, 2010, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
- Bakuła Bogusław, 1998, *Postmodernizm a współczesna (polska) powieść hi-storyczna*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum”, z. 8: *Postmodernizm po polsku? (Materiały konferencyjne)*, red. Izdebska A., Szajnert D., Łódź, s. 19–33.
- Bakuła Bogusław, 2011, *Studia postkolonialne w Europie Środkowej oraz Wschodniej 1989–2009. Kwerenda wybranych problemów w ramach projektu badawczego*, w: Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach. Osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, Universitas, Kraków.
- Bal Mieke, 2012, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki prze-wodnik*, przeł. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Balcerzan Edward, 1999, *W stronę genologii multimedialnej*, *Teksty Drugie*”, z. 2, s. 7–24.
- Barat Cason Caroline, 2010, *Time Machines: Steampunk In Contemporary Art*, „Neo-Victorian Studies” 3:1, s. 167–188.
- Barricelli Michelle, Hornig Julia (red.), 2008, *Aufklärung, Bildung, “Histo-tainment”? : Zeitgeschichte in Unterricht und Gessellschaft Heute*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Mein.
- Barthes Roland, 1982, *The Reality Effect*, w: Todorov T. (ed.), *French Lite-rary Theory Today. A Reader*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 11–17.
- Barthes Roland, 1984, *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz, Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 237–256.
- Basiuk Tomasz, Graff Agnieszka, 2005, *Fałszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*, w: Głowiński M., Chmielew-ska K., Makaryk K., Molisak A., Żukowski T. (red.), *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, Universitas, Kraków, s. 387–404.



- Bauman Zygmunt, 1998, *Prawodawcy i tłumacze*, przeł. A. Ceynowa, J. Giebułtowski, red. nauk. M. Kempny, Warszawa.
- Baxter Richard, 1825, *A Christian Directory, Or, A Body of Practical Divinity and Cases of Conscience*, Richard Edwards, London.
- Bednarek Stefan, 2012, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd kulturoznawczy”, nr 1 (11), s. 5–11.
- Beevor Antony, 2015, *Stalingrad*, przeł. M. Bielewicz, Znak, Kraków.
- Belkin Aaron, Tetlock Philip E. (eds.), 1996, *Counterfactual Thought Experiments in World Politics: Logical, Methodological and Psychological Perspectives*, Princeton UP, Princeton–New York.
- Benjamin Walter, 1996, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, przeł. K. Krzemieniowa i in., wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Bereś Stanisław, Sapkowski Andrzej, 2005, *Historia i fantastyka*, SuperNOWA, Warszawa.
- Besler Gabriela, 2002, *Czy światy możliwe w ujęciu Davida Lewisa mają status obiektów idealnych?*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 2321, s. 17–22.
- Bettelheim Bruno, 1985, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, t. 1–2, przeł. D. Danek, PIW, Warszawa.
- Bhabha Homi K., 1984, *Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism*, w: Groversmith F. (ed.), *The Theory of Reading*, Sussex–New Jersey, s. 93–122.
- Bhabha Homi K., 2010, *DysemiNacja*, w: tegoż, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Bień Radosław, 2009, *The Functions of Magical Places in American and Polish Alternate History Works (Orson Scott Card and Jacek Piekara)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Studia Anglica Resoviensia”, z. 60, s. 119–131.
- Bień Radosław, 2010a, *Polska proza z gatunku historii alternatywnej w obliczu przemian po roku 1989*, w: Anders Z., Pasterski J. (red.), *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 189–199.
- Bień Radosław, 2010b, *Zmienić przeszłość – Alternate history w perspektywie genologiczno-komparatystycznej (Jacek Piekara i Orson Scott Card)*, praca doktorska, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów.



- Bień Radosław, 2011, *Struktury narracyjne w alterantywnej historii Jacka Piekary — analiza cyklu o Mordimerze Madderdinie*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu pożyteczności gatunku historii alternatywnych*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia”, Vol. 5, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław, s. 139–154.
- Bieńczyk Marek, 2002, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa.
- Black Jeremy, 2005, *Using of History*, Hodder Arnold, London.
- Black Jeremy, 2008a, *What If? Counterfactualism and the Problem of History*, The Social Affairs Unit, London.
- Black Jeremy, 2008b, *The Curse of History*, Social Affairs Unit, London.
- Bloom Harold, 2002, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków.
- Błoński Jan, 1981, *Epifanie Miłosza*, „Teksty”, nr 4–5, s. 27–51.
- Błoński Jan, 1991, *Pora leżakowania*, rozm. przepr. Szlachta Zofia, „Polityka” nr 43, s. 8–10.
- Bobrzyński Michał, 1974 (prwd. 1879), *W imię prawdy dziejowej*, w: tegoż, *Dzieje Polski w zarysie*, oprac. M. Serejski, A.F. Grabski, PIW, Warszawa.
- Bolecki Włodzimierz, 1999, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bolecki Włodzimierz, Nycz Ryszard, 2004a, *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, IBL, Warszawa.
- Bolecki Włodzimierz, Nycz Ryszard, 2004b, *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, IBL, Warszawa.
- Bould Mark, Butler Andrew M., Roberts Adam, Vint Sherryl, 2009, *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London–New York.
- Bourdieu Pierre, 2001, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Bowser Rachel A., Croxal Brian, 2010, *Introduction: Industrial Evolution*, „Neo-Victorian Studies” 3:1, s. 1–45.
- Boym Svetlana, 2001, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Bradley Raymond, Swartz Norman, 1979, *Possible Worlds. An Introduction to Logic and Its Philosophy*, Oxford UP, Oxford.



- Braidotti Rosi, 2014, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Brake Mark L., Hook Neil, 2008, *Different Engines: How Science Drives Fiction and Fiction Drives Science*, MacMillan, London–New York.
- Braudel Fernand, 1999, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Czytelnik, Warszawa.
- Brazil Kevin, Sergeant David, Sperlinger Tom (eds.), 2016, *Doris Lessing and the Forming of History*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Brooke-Rose Christine, 1996, *Historia palimpsestowa*, w: Umberto E., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Biedroń, Znak, Kraków, s. 123–134.
- Browarny Wojciech, 2008, *Historia bez gorsetu*, „Odra” nr 5, s. 120–122.
- Brzechczyn Krzysztof, 2005, *O odmianach historii alternatywnej*, w: Dominiak G.A., Ostój-Zagórski J., Wrzosek W. (red.), *Gra i konieczność. Zbiór rozpraw z filozofii historii i historii historiografii*, Epigram, Bydgoszcz, s. 87–93.
- Brzóstowicz-Klajn Monika, 2008, *Fantastyczne narracje o Polsce*, w: Korzeniowski B. (red.), *Narracje o Polsce*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 155–166.
- Brzóstowicz-Klajn Monika, 2009, *Historia – literatura – fantastyka*, w: Wyśłouch S., Przymuszała B., *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 203–224.
- Bubikova Sarka, 2011, *Growing up under Linderg’s presidency: Philip Roth’s The Plot Against Americica as alternate history*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu użyteczności gatunku historii alternatywnych*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia”, Vol. 5, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław, s. 83–92.
- Bulhof Johannes, 1999, *What If? Modality and History*, „History and Theory”, vol. 38, s. 145–168.
- Burzyńska Anna, 2006, *Anty-teoria literatury*, Universitas, Kraków.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, 2006, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków.
- Caillois Roger, 2005, *W sercu fantastyki*, przeł. M. Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.



- Calvino Italo, 2005, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, W.A.B., Kraków.
- Čapský Martin, 2005, *Vévoda Přemek Opavský (1366–1433). Ve službach posledních Lucemburků*, Olomouc UP, Brno-Opava.
- Carlyle Thomas, 1967, *Sartor Resartus and On Heroes and Hero Worship*, Dent, London.
- Carr David, 1961, *What is History?*, Cambridge UP, Cambridge.
- Carr David, 1999, *Historia. Czym jest?*, oprac. R.W. Davies, przeł. P. Kuś, Zysk i S-ka, Poznań.
- Carrott James H., Johnson Brian David, 2013, *Vintage Tomorrows. Historian And A Futurist Journey Through Steampunk Into The Future of Technology*, Market Media, Sebastopol.
- Castells Manuel, 1982, *Kwestia miejska*, przeł. B. Jałowiecki, J. Piątkowski, PWN, Warszawa.
- Certeau de Michel, 2001, *Pismo historii*, przeł. K. Jarosz, „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura”, nr 3, s. 109–137.
- Certeau de Michel, 2008, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Chakrabarthy Dipesh, 2011, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, przeł. D. Kołodziejczyk, E. Domańska, T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Chamberlain Gordon, 1986, *Afterword: Allohistory in Science Fiction*, w: Waugh Ch.G., Greenberg M.H. (eds.), *Alternative Histories. Eleven Stories of the World as It Might Been*, Garland, New York.
- Chamberlin Joseph Edgar, 1907, *The Ifs of History*, H. Altemus (brak miejsca wydania).
- Chase Malcolm, Shaw Christopher, 1989, *The dimensions of nostalgia*, w: Chase M., Shaw C. (eds.), *The imagined past: history and nostalgia*, Manchester University Press, Manchester, s. 1–17.
- Chiaromote Nicola, 2015, *Notatki*, przeł. S. Kasprzysiak, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Chomiuk Aleksandra, 2009, *Między słowem a obrazem. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.



- Chomiuk Aleksandra, 2011, *Historie obok historii. Odwołania do przeszłości w polskiej powieści popularnej ostatniego dwudziestolecia*, w: Gawliński S., Siwor D. (red.), *Dwie dekady nowej (?) literatury. 1989–2009*, Wydawnictwo UJ, Kraków, s. 273–290.
- Chomiuk Aleksandra, 2013, *Fiction czy non-fiction? Uwagi na marginesie pewnego sporu*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 4, s. 233–249.
- Chrobak Karol, 2002a, *Koncepcja wielości rzeczywistości Leona Chwistka*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no. 2321, s. 37–43.
- Chrobak Karol, 2002b, *Rzeczywistość Leona Chwistka a światy możliwe Davida Lewisa*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, no. 2321, s. 217–225.
- Chwistek Leon, 1924, *Wielość rzeczywistości w sztuce*, „Przegląd Współczesny” nr 9, s. 79–95.
- Chwistek Leon, 1960, *Wielość rzeczywistości w sztuce i inne szkice literackie*, red. K. Estreicher, Czytelnik, Warszawa.
- Cichocka Lena, Panecka Agnieszka (red.), 2004, *Polityka historyczna: historycy – politycy – prasa. Konferencja pod honorowym patronatem Jana Nowaka-Jeziorańskiego*, Pałac Raczyńskich w Warszawie 15 grudnia 2004, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.
- Cieślak Tomasz, 2011, *Nowa poezja polska wobec poprzedników*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Clausewitz Carl von, 2007, *O wojnie*, przeł. A. Cichowicz, L. Koc, Mireki (bez miejsca wydania).
- Clayton Jay, 2003, *Charles Dickens in Cyberspace. The Afterlife of Nineteenth Century in Postmodern Culture*, Oxford UP Oxford.
- Clute John, Nicholls Peter, 1993, *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit Fiction, London.
- Coleridge Samuel Taylor, 2009, *Biographia Literaria, Or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, The Floating Press, Portland.
- Collingwood Robin, 1961, *The Idea of History*, Oxford UP, Oxford.
- Collins William Joseph, 1990, *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History*, University of California, Davis.
- Cowart David, 2012, *Pynchon, Genealogy, History*, „Modern Philology”, vol. 109, no. 3, s. 385–407.
- Culler Jonathan, 1998, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa.



- Cunningham Gail, 1978, *The New Woman and the Victorian Novel*, The Macmillan Press LTD, London.
- Cushman Stephen, Cavanagh Clare, Ramazani Jahan, Rouzer Paul (eds.), 2012, *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition*, Princeton UP, Princeton (ebook version).
- Czaplińska Joanna, 2009, *Maszyna pańszczyźniana, czyli prawda o robotach*, „Nowa Fantastyka”, nr 9, s. 4–5.
- Czapliński Przemysław, 2009, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, w: Dunin K. (red.), *Polityka literatury: Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 5–41.
- Czapliński Przemysław, 2011a, *Języki niezależności. Jak jest artykułowana w literaturze niepodległość odzyskana przez Polskę w roku 1989?*, w: Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach. Osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, Universitas, Kraków, s. 39–64.
- Czapliński Przemysław, 2011b, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czapliński Przemysław (red.), 2011, *Nowoczesność i sarmatyzm*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Czermińska Małgorzata, 2000, *Autobiograficzny trójkąt. Świadection, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków.
- Czermińska Małgorzata, 2012, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje”, nr 1, s. 23–36.
- Ćwikiel Agnieszka, 2001, *Ciało/tożsamość/gender/cyberpunk*, w: Radkiewicz M. (red.), *Gender w humanistyce*, Rabid, Kraków, s. 115–123.
- D’Amassa Don, 2005, *Encyclopedia of Science Fiction*, Facts On File Publishing, New York.
- Dajnowski Maciej, 2012, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, z. 3, s. 37–51.
- Daly Mary, 1973, *Beyond God the Father, toward a Philosophy of Women’s Liberation*, Beacon Press, Boston.
- Danneberg Hillary P., 2008, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, University of Nebraska Press, Lincoln–London.
- Danto Arturo, 1965, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge UP, Cambridge.



- Darnton Robert, 1984, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Basic Books, New York.
- Delaperriere Marie, 2010, *Polskie gry i egzorcyzmy po 1989 roku*, w: Gosk H. (red.), *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, Warszawa.
- Delio Ian, 2012, *Transhumanism or Ultrahumanism? Teilhard de Chardin on Technology, Religion and Evolution*, „Theology and Science”, No. 10, s. 153–166.
- Demandt Alexander, 1999, *Historia niebyła. Co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, PIW, Warszawa.
- Deszcz-Tryhubczak Justyna, 2011, *Jak „zrobić” stan wojenny? Opowiadanie o najnowszej historii Polski Jacka Dukaja*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu użyteczności gatunku historii alternatywnych*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia”, Vol. 5, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław, s. 103–112.
- Dickinson Emily, 1924, *Complete Poems*, Little Brown, Boston.
- Doležel Lubomir, 1979, *Extensional and Intensional Narrative Worlds*, „Poetics” No. 8, s. 193–211.
- Doležel Lubomir, 1980, *Truth and Authenticity in Narrative*, „Poetics Today” No. 1:3, s. 7–25.
- Doležel Lubomir, 1988, *Mimesis and Possible Worlds*, „Poetics Today”, No. 9, s. 475–496.
- Doležel Lubomir, 1998, *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*, John Hopkins UP, Baltimore–London.
- Doležel Lubomir, 2015, *Jak dotrzeć do fikcyjnych światów?*, „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura”, nr 30, s. 9–21.
- Domańska Ewa, 1994a, *Biała topologia. Hayden White i teoria pisarstwa historycznego*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 159–168.
- Domańska Ewa, 1994b, *Historia feminizmu i feministyczna historia*, „Odra” nr 7–8, s. 22–28.
- Domańska Ewa, 1996, *Montaillou — Arkadia „heretyckiego” historyka*, w: *Historia. Mity. Interpretacje*, Barszczewska-Krupy H. (red.), Wydawnictwo UŁ, Łódź, s. 89–111.
- Domańska Ewa, 1999, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.



- Domańska Ewa, 2000, *Wokół metahistorii*, w: White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, przeł. E. Domańska i in., Universitas, Kraków.
- Domańska Ewa, 2005, *Diatantaty. Prochy, diamenty i metafizyka obecności*, „Czas Kultury”, nr 3–4, s. 51–61.
- Domańska Ewa, 2006, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Domańska Ewa, 2008a, *Historiografia insurekcyjna*, „Literatura na świecie” nr 1/2 (438/439), s. 355–368.
- Domańska Ewa, 2008b, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna”, nr 3, s. 9–21.
- Domańska Ewa, 2008c, *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary. (Uwagi metodologiczne)*, w: Gosk H., Karwowskiej B. (red.), *(Nie)obecność. Pomięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, Warszawa, s. 19–36.
- Domańska Ewa, 2011, *Antropologia literatury — projekt interdyscyplinarny czy transdyscyplinarny?*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 1, s. 55–64.
- Domańska Ewa, 2014, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 12–26.
- Domańska Ewa (red.), 2010, *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Drabikowska Magdalena, 2008, *Powieść gotycka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LI, z. 1–2, s. 238–244.
- Drewnowski Tadeusz, 2003, *Historia do poprawek (z postscriptum)*, „Dekada Literacka” nr 1–2, (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 21–27.
- Dubicki Andrzej, 2017, *Rzeczywistość alternatywna jako przedmiot badań politologicznych*, w: Solska E., Witek P., Woźniak M. (red.), *Historie alternatywne i kontr/faktyczne. Wizje – narracje – metodologia*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 67–84.
- Duby Georges, Lardreau Guy, 1982, *Geschichte und Geschichtswissenschaft: Dialoge*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Dukaj Jacek, 2007, *Polska z drugiej strony lustra*, rozm. przepr. Orliński Wojciech, „Gazeta Wyborcza”, nr z 26 grudnia.
- Dukaj Jacek, 2007/2008, *Autor po napisaniu książki powinien się zastrzelić*, rozm. przepr. Winiarski Jakub, „Studium”, nr 5/6/1, s. 133–142.
- Dunin Kinga (red.), 2008, *Polityka literatury: Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.



- Dunin-Wąsowicz Paweł, 2010, *Warszawa fantastyczna*, Stowarzyszenie Integracji Kultury, Warszawa.
- Durst Uwe, 2004, *Zur Poetik de Parahistorischen Literatur*, „Neohelicon”, z. 2, s. 201–220.
- Durst Uwe, 2009, *Drei Drundlegende Verfremdungstypen der Historischen Sequenz*, „Virtueljahrsschrift” nr 2, s. 337–358.
- Durst Uwe, 2010, *Theorie der Phantastischen Literatur. Neuaufgabe. Aktualisierte, Korrigierte und Erweiterte*, LIT Verlag, Berlin.
- Dziadek Adam, 2008, *Atopia — stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie”, z. 1–2, s. 237–243.
- Dzielska Maria, 2010, *Hypatia z Aleksandrii*, (wyd. 3), Universitas, Kraków.
- Dziuban Zuzanna, 2008, *Atopia — poza miejscem i nie-miejscem*, w: Wilkowska K. (red.), *Czas przestrzeni*, Universitas, Kraków.
- Eco Umberto, 1994, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, PIW, Warszawa.
- Eco Umberto, 1989, *Nauka i fantastyka*, przeł. R. Kłos, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, teksty wybrali R. Handke, L. Jęczyński, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 170–171.
- Elias Amy, 2001, *Sublime Desire. History and Post-1960's Fiction*, The John Hopkins UP, Baltimore.
- Engerman Stanley L., Fogel Robert, 1974, *Time on the Cross: The Economic if American Negro Slavery*, vol. 2, W.W. Norton and Company, New York.
- Englund Peter, 2011, *Piękno i smutek wojny. Dwadzieścia niezwykłych losów z czasów światowej pożogi*, przeł. E. Fabisiak, Znak, Kraków.
- Erl Astrid, 2018, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, posł. i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, WUW, Warszawa.
- Eskin Blake, 2002, *A Life in Pieces. The Making and Unmaking of Benjamin Wilkomirski*, W. W. Norton & Company, New York–London.
- Fanon Franz, 1985, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedm. E. Reklajtis, posł. J.-P. Sartre, PIW, Warszawa.
- Fauconnier Gilles, Turner Mark, 2003, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York.
- Ferguson Nial (ed.), 1997, *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*, Basic Books, New York.
- Ferns Chris, 1999, *Narrating Utopia. Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*, Liverpool UP, Liverpool.



- Fiećko Jerzy, 2015, *Katastrofizm, ateizm i inne obrachunki. Szkice i ideach polskich romantyków*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
- Fiut Aleksander, 2003, *Polonizacja, kolonizacja*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 150–156.
- Fogel Robert, 1964, *Railroads and American Economic Growth: Essays in Econometric History*, John Hopkins Press, Baltimore.
- Forlini Stefania, 2010, *Technology and Morality: The Stuff of Steampunk*, „Neo-Victorian Studies” 3:1, s. 72–98.
- Foucault Michel, 1977, *Language, Counter-Memory. Practise. Slected Essays and Interviews*, ed. D. F. Bouchard, Cornell Paperbacks, Ithacka.
- Foucault Michel, 1993, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa.
- Foucault Michel, 2000, „Czym jest Oświecenie?”, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński i L. Rosiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 276–283.
- Foucault Michel, 2002, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w College de France 2 grudnia 1970*, przeł. M. Kozłowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Foucault Michel, 2005, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 117–125.
- Franczak Jerzy, 2012, *Literatura i władza*, w: Walas T., Nycza R. (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Universitas, Kraków, s. 439–492.
- Frelík Paweł, 2013, *The Future of the Past”: Science Fiction, Retro and Retro-futurism*, w: Atterby B., Hollinger V. (eds.), *Parabolas of Science Fiction*, Wesleyan UP, Middletown, s. 205–224.
- Frukacz Katarzyna, 2015, *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problem adaptacyjne*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego”, t. 5: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*, red. W. Hajduk-Gawron, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 49–62.
- Frye Northrop, 1976, *Archetypy literatury*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 305–321.
- Fukuyama Francis, 1992, *Koniec historii*, przeł. T. Biedroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.



- Gajewska Agnieszka, 2008, *Hasło: Feminizm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Gajewska Agnieszka, 2014, *Auto/biografia kontryfaktyczna Doris Lessing*, „Autobiografia” nr 1, s. 39–49.
- Gajewska Grażyna, 2010, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Gallagher Catherine, 2012, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” nr 1–2, s. 138–152.
- Gallagher Catherine, Greenblatt Stephen, 2000, *Practicing New Historicism*, University of Chicago Press, Chicago.
- Gandhi Leela, 2008, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Ganzfried Daniel, 1998, *Die Geliehene Holocaust-Biographie*, „Die Weltwoche”, 27 sierpnia.
- Gautier Brigitte, 2000, *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, w: Borkowska G., Sikorska L. (red.), *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, IBL, Warszawa.
- Gawin Dariusz, 2005, *O korzyściach i szkodliwości historycznego rewizjonizmu*, w: Kostro R., Merty T. (red.), *Pamięć i odpowiedzialność*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków–Wrocław, s. 1–29.
- Gawron Agnieszka, 2016, *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Gazda Grzegorz (red.), 2012, *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gazda Grzegorz, Izdebska Agnieszka, Płuciennik Jarosław (red.), 2003, *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia. Groza. Okrucieństwo*, Universitas, Kraków.
- Geertz Clifford, 1996, *O gatunkach złączonych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Z. Łapiński, w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków, s. 214–235.
- Geertz Clifford, 2005, *Interpretacje kultur, Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Gemra Anna, *Igraszki z czasem i przestrzenią. Światy możliwe w literaturze fantastycznej*, w: Jaskoła J., Olejarczyk A. (red.), *Kosmologie światów możliwych*, Acta Universitatis Wratislaviensis. Seria: Filozofia XL, nr 2321, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 127–142.



- Genette Gerard, 1996, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: Markiewicz H. (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, S. IV, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków s. 317–366.
- Gingritch Newt, Forstchen William R., 1995, *1945*, Bean Books, Wake Forest, North Carolina.
- Ginzburg Carl, 1989, *Ser i robaki: wizja świata pewnego młynarza z XVI wieku*, przeł. R. Kłos, posł. L. Szczucki, PIW, Warszawa.
- Gladwell Malcolm, 2009, *Punkt przełomowy. O małych przyczynach wielkich zmian*, przeł. G. Górska, Znak, Kraków.
- Głuch Krzysztof, 2010, *Fantastyka kulturoznawcza*, „Czas Kultury”, nr 4, s. 133–136.
- Goddis John Lewis, 2002, *The Landscape of History*, Oxford UP, Oxford.
- Goff Le Jacques, 2007, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Gombrowicz Witold, 1997, *Dziennik 1953–1956*, posł. W. Karpiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gondor-Wierchoch Agnieszka, 2012, *Transkulturowe rekonstrukcje historii — „Umilowana” Toni Morrison i „The Plague of Doves” Louise Erdrich*, „Teksty Drugie”, z. 1–2, s. 193–204.
- Goodman Nelson, 1997, *Jak tworzymy świat*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Goodrick-Clarke Nicholas, 2001, *Okultystyczne źródła nazizmu: tajne kultury aryjskie oraz ich wpływ na ideologię nazistowską, ariozofowie z Austrii i Niemiec 1890–1935*, przeł. J. Tyczyńska, Bellona, Warszawa.
- Gosk Hanna, 2010, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską w XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków.
- Górecka Magdalena, 2012–2013, *Polityczne afiliacje fantastyki: historie alternatywne jako dyskurs ideologiczny*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka” nr 1(6)–2(7), s. 193–207.
- Górecka Magdalena, 2014a, *Narodowe „imaginarium”. Historie alternatywne jako obszar artykułowania pamięci kulturowej (szkic metodologiczny)*, „Acta Humana” 2014, z. 1, s. 37–49.
- Górecka Magdalena, 2014b, *Przeszłość ideologicznie zaprojektowana. Historie alternatywne w służbie prawicowej utopii*, „Estetyka i krytyka”, nr 4, s. 11–28.



- Graaf Vera, 1975, *Homo futurus. Analiza współczesnej science-fiction*, przeł. Z. Fonferko, PIW, Warszawa.
- Grabski Andrzej Feliks, 1996, *Historiografia — Mitotwórstwo — Mitoburstwo*, w: *Historia. Mity. Interpretacje*, Barszczewska-Krupa A. (red.), Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Grabski Andrzej Feliks, 2003, *Dzieje historiografii*, wpraw. R. Stobiecki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Graham Elaine, 2002, *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Rutgers UP, New York.
- Gray John, 2009, *Czarna msza. Apokaliptyczna religia i śmierć utopii*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Znak, Kraków.
- Greenblatt Stephen, 2005, *Czym jest historia literatury?*, przeł. K. Kwapisz, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 155–174.
- Greenblatt Stephen, 2006, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków.
- Groot de Jerome, 2009, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture*, Routledge, London–New York.
- Groot de Jerome, 2010, *The Historical Novel*, Routledge, London–New York.
- Gruszczyński Waldemar, 2011, *Cud wyśniony, czyli w poszukiwaniu straconej historii w „Burzy. Ucieczce z Warszawy ’40”*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *W poszukiwaniu użyteczności gatunku historii alternatywnych / Exploring the Benefits of the Alternative History Genre*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia”, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław, s. 127–138.
- Grzegorzczak Marta, 2014, *Współgrzeszn ość*, Primum Verbum, Łódź.
- Grzymała-Siedlecki Adam, 1972, *Rozmowy z samym sobą*, Znak, Kraków.
- Gudykunst William B., 2003, *Intercultural Communication Theories*, w: Gudykunst William B. (ed.), *Cross-Cultural and Intercultural Communication*, Sage, Thousand Oaks, s. 167–189.
- Gumbrecht Hans Ulrich, 2002, *Gdy przestaliśmy uczyć się od historii*, tłum. M. Zapędowska, w: Domańska E. (red.), *Pamięć. Etyka. Historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, tłum. E. Domańska i in., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 187–206.
- Gumbrecht Hans Ulrich, 2008, *Shall We Continue to Write Histories of Literature?*, „New Literary History”, Vol. 39, No. 3, s. 519–533.



- Gutkowski Wojciech, Owczarz Ewa, 2006, *Z problemów prozy — powieść o artyście*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Haka-Makowiecka Karolina, Makowiecka Marta, Węgrzecka Małgorzata, 2009, *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, Muza, Warszawa.
- Hall Thomas C., 1997, *Przestrzeń trwała*, w: tegoż, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Muza, Warszawa, s. 134–144.
- Hantke Steffen, 1999, *Difference Engine and Other Infernal Devices: History According to Steampunk*, „Extrapolation” 40, No. 3 (Fall), s. 244–254.
- Haraway Donna, 1991, *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the late twentieth Century*, w: tejże, *Simians, Cyborgs and Women: the reinvention of Nature*, Routledge, New York, s. 149–181.
- Haska Agnieszka, Stachowicz Jerzy, 2012, *Śniąc o potędze*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Hawthorne Geoffrey, 1991, *Plausible Worlds: Possibility and Understanding in History and the Social Sciences*, Cambridge UP, Cambridge.
- Hayles Katherine, 1999, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago–London.
- Heintel Erich, 1979, „*Jak to właściwie było?*”. *Historiozoficzny przyczynek do problemu metody w historii*, w: Litwin J. (red.), *Perspektywy historiozoficzne*, Wrocław–Warszawa, s. 116–132.
- Helbig Jörg, 1988, *Der parahistorische Roman: Ein literaturhistorischer und gattungstypologischer Beitrag zur Allotopieforschung*, Lang, Frankfurt Am Main.
- Hellekson Karen, 2001, *The Alternate History. Refiguring Historical Time*, The Kent State UP, Kent, Ohio–London.
- Henriet Éric B., 2004, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Encreage, Paris.
- Herodot, 2006, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Czytelnik, Warszawa.
- Hills Matt, 2009, *Time, Possible Worlds and Counterfactuals*, w: Bould M., Butler A., Roberts A., Vint S. (eds.), *The Routledge Companion Science-Fiction*, Routledge Publishing, New York, s. 433–441.
- Hintikka Jaako, 1992, *Eseje logiczno-filozoficzne*, przeł. A. Grober, PWN, Warszawa.



- Hirsch Marianne, 1992/1993, *Family Pictures: Maus, Mourning and Past-Memory*, „Discourse. Theoretical Studies in Media and Culture”, 15, No. 2, s. 3–29.
- Hirsch Marianne, 2008, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today”, 29 (1), s. 103–128.
- hooks bell, 2008, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na świecie”, nr 1–2, s. 108–118.
- Hrushovski Benjamin, 2004, *Fictionality and Frames of Reference: remarks on a Theoretical Framework*, „Poetics Today”, nr 2, s. 230–244.
- Huntington Samuel, 2009, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, wyd. 3, przeł. H. Jankowska, Muza, Warszawa.
- Hurnik Janusz, 1993, *Funkcje tropów toponomastycznych w liryce Tadeusza Różewicza*, w: Biolik M. (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwo WSP, Olsztyn, s. 237–244.
- Hutcheon Linda, 1987, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, w: Whiteside A., Issacharoff M. (eds.), *On Referring in Literature*, Indiana UP, Indiana.
- Hutcheon Linda, 1997, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, w: Nycz R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków, s. 378–398.
- Huysen Andreas, 1995, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York.
- Ingarden Roman, 1947, *O różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki*, „Zagadnienia Literackie”, nr 1, s. 12–19.
- Iser Wolfgang, 2006, *Apelacyjna struktura tekstów*, przeł. W. Bialik, w: Burzyńska A., Markowski M.P. (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków, s. 71–93.
- Iwasiów Inga, 2003, *Odbiorca zamiast świadectwa*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 54–59.
- Izdebska Agnieszka, 2010, *Forma, ciało i brzemię Imperium*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Izdebska Agnieszka, 2011, *Opowieść dla „Braci śmiertelników”, czyli „Łaskawe” Jonathana Littella*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LIV, z. 1, s. 209–231.



- Jagoda Patrick, 2010, *Clacking Control Societies: Steampunk, History and the Difference Engine of Escape*, „Neo-Victorian Studies” 3:1, s. 46–71.
- James Edward, 1994, *Science Fiction in the 20th Century*, Opus, Oxford.
- Jameson Fredric, 1981, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Methuen & Co., London.
- Jameson Fredric, 1991, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Verso Publishing, London–New York.
- Jameson Fredric, 1992, *Signatures of the Visible*, Routledge, New York–London.
- Jameson Fredric, 2008, *New Literary History After the End of the New*, „New Literary History” Vol. 39, No. 3, Literary History in the Global Age, s. 375–387.
- Jameson Fredric, 2011, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Jamsheer Hassan Ali, 2002, *Ibn Chaldun i jego Muqaddima: Antologia myśli społeczno-politycznej*, Ibidem, Łódź.
- Janion Maria, 1975, *Gorączka romantyczna*, PIW, Warszawa.
- Janion Maria, 1982, *Jak możliwa jest historia literatury?*, w: tejsze, *Humanistyka: poznanie i terapia*, PIW, Warszawa, s. 192–207.
- Janion Maria, 2000, *Zmierzch paradygmatu*, w: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Sic!, Warszawa.
- Janion Maria, 2001, *Zło i fantazmaty*, prace wybrane, t. 3, Universitas, Kraków.
- Janion Maria, 2006, *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Janowski Maciej, 2008, *Polityka historyczna: między edukacją historyczną a propagandą*, w: S. Nowinowski, R. Stobiecki (red.), *Pamięć i polityka historyczna. Doświadczenia Polski i jej sąsiadów*, IPN, Łódź, s. 217–236.
- Jarzębski Jerzy, 2003, *Bez sielanki*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jalty*, s. 50–53.
- Jarzyna Anita, Kuczyńska-Koschany Katarzyna, 2014, *Anamneza*, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa, s. 37–39.
- Jaskułowski Krzysztof, 2012, *Wytwórnice sarmatyzmu*, „Przegląd polityczny”, nr 111, s. 90–95.



- Jauss Hans Robert, 2003, *Historia jest tekstem. O metamorfozach dyskursu historycznego*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wybór, przekład i oprac. J. Kałużny, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 406–412.
- Jenkins Henry, 2007, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Jędrzejczak Marcin, 2008, *Dick Philip Kindred: Życiowtórcość. Studium postaci w powieściach Philipa K. Dicka: metoda personalistyczna*, Wyższa Szkoła Przymierza Rodzin, Warszawa.
- Jones Jason B., 2010, *Betrayed by Time: Steampunk and Neo-Victorian in Alan Moore "Lost Girls" and "The League of Extraordinary Gentlemen"*, „Neo-Victorian Studies” 3:1, s. 99–126.
- Juszczak Andrzej, 2004, *Retoryka a poznanie. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Universitas, Kraków.
- Kaczor Katarzyna, 2017, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Universitas, Kraków.
- Kalin Arkadiusz, 2018, *Polska szkoła zmyślania — literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczerka*, „Forum Poetyki”, nr 11–12, s. 64–85.
- Kaniowska Katarzyna, 2014, *Postpamięć*, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa, s. 389–392.
- Kantorowicz Ernst, 2008, *Dwa ciała króla: studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przeł. A. Krawiec, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kaszowska-Wandor Barbara, 2007, *De (post)homine. Posthumanizm jako interpretacja humanizmu*, „Terminus”, z. 1, s. 1–18.
- Kasztenna Katarzyna, 1995, *Z dziejów formy niemożliwej: wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław.
- Kattago Siobhan (ed.), 2015, *Lethe and Aletheia: The Ashgate Research Companion to Memory Studies*, Ashgate, Surrey.
- Kaye Simon T., 2010, *Challenging Certainty: The Utility and History of Counterfactualism*, „History and Theory”, Nr 49, s. 38–57.



- Kayser Wolfgang, 1979, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 271–280.
- Kępiński Andrzej, 1980, *Mickiewicz hermetyczny*, PIW, Warszawa.
- Kiehlbauch Solange, 2015, *Man and Machine in the World of Steam: The Emergence of Steampunk as a Cultural Phenomenon*, „The Forum: Journal of History”, V. 7, No. 1; s. 83–104.
- Klementowski Robert, 2003, *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Knoppers Lunger Laura, Colón Semenza Gregory, 2006, *Milton in Popular Culture*, Palgrave Publishing, New York.
- Koczanowicz Leszek, 2011, *Post-komunizm a kulturowe wojny*, w: Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach. Osoby z przeszłości. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, Universitas, Kraków, s. 7–12.
- Kohlke Marie-Luise, 2008, *Introduction: Speculation in and on the Neo-Victorian Encounter*, „Neo-Victorian Studies”, No. 1, s. 1–18.
- Kołodziejczyk Dorota, 2010, *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*, „Teksty Drugie” 2010, z. 5, s. 22–39.
- Konończuk Elżbieta, 2006, *Historyk czy artysta? O narracji w powieści historycznej*, w: Gutkowski W., Owczarz E. (red.), *Z problemów prozy — powieść o artyście*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 618–626.
- Konończuk Elżbieta, 2009, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości: o powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*, TransHumana, Białystok.
- Konończuk Elżbieta, 2011, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie”, z. 5, s. 255–264.
- Konończuk Elżbieta, 2015, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, w: Roszczyńska M., Wądolny-Tatar K. (red.), *Nowe poetyki miejskie: z problematyki urbanistycznej w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s. 20–27.
- Kopeć Zbigniew, 2013, *Polski dyskurs syberyjski*, w: Gosk H., Kraskowska E. (red.), *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, Kraków, s. 151–170.
- Kopeć Zbigniew, 2014, *Syberia przepisana*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 2, s. 140–148.



- Korwin-Piotrowska Dorota, 2015, *Białe znaki. Milczenie w strukturze znaczenia utworów narracyjnych (na przykładzie z polskiej prozy współczesnej)*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Koselleck Reinhart, 2001, *Semantyka historyczna*, wybór i oprac. H. Orłowski, przeł. W. Kunicki, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Koselleck Reinhart, 2009, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, przeł. J. Merecki, W. Kunicki, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Kostaszuk-Romanowska Monika, 1991, Sybir „Anhellego” — przestrzenią mesjanistyczną?, „Przegląd Wschodni”, t. 1, z. 2.
- Kostkiewiczowa Teresa, 2005, *Historia literatury w przebudowie*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 22–43.
- Kozak Krištof Jacek, 2013, *Polityka literatury a interkulturowość*, w: Leyko M., Pełka A. (red.), *Teatr–literatura–media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, Primum Verbum, Łódź, s. 10–25.
- Koziołek Ryszard, 2012, *Niewspółmierność historii literatury z historiami innych*, „Postscriptum Polonistyczne”, z. 1, s. 63–70.
- Krawczuk Aleksander, 2002, *Polska za Nerona*, Iskry, Warszawa.
- Kripke Saul, 1972, *Naming and Necessity*, w: Harman G., Davidson D., *Semantics of Natural Language*, Reidel, Dordrecht–Boston, s. 66–101.
- Kripke Saul, 1988, *Nazywanie a konieczność*, przeł. B. Chwedeńczuk, PAX, Warszawa.
- Kripke Saul, 1995, *Identyczność a konieczność*, przeł. T. Szubka, w: Szubka T. (red.), *Metafizyka w filozofii analitycznej*, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin, s. 95–126.
- Król Marcin, 1998, *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków*, Fundacja Res Publica, Warszawa.
- Kucała Bożena, 2013, *W dialogu z XIX wiekiem: powieść wiktoriańska*, w: Bleinert M. (red.), *Dziewięć odston literatury brytyjskiej. Wiek XX po współczesność*, Wydawnictwo UJ, Kraków, s. 11–23.
- Kula Marcin, 2011, *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*, w: Witek P., Mazur M., Solska E. (red.), *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 297–311.



- Kunz Tomasz, 2012, *Kulturowa socjologia literatury — rozpoznania i propozycje*, w: Walas T., Nycz R. (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, Problematyki, Interpretacje*, Universitas, Kraków, s. 413–438.
- Kusek Robert, 2012, *Authors on Authors in Selected Biographical-Novels-About-Writers*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Kusek Robert, 2013, *Autor! Autor!, czyli o powrocie „zniedołężniałego bóstwa starej krytyki”*, w: Bleinert M. (red.), *Dziewięć odstępów literatury brytyjskiej: wiek XX po współczesność*, Wydawnictwo UJ, Kraków, s. 51–70.
- Kusek Robert, 2014, „*Trucizna płynąca w żyłach*”: *postpamięć Wielkiej Wojny we współczesnych narracjach (auto)biograficznych*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 4, s. 383–395.
- Kutach Douglas N., 2002, *The Entropy Theory of Counterfactuals*, „Philosophy of Science” no. 1, s. 82–104.
- Kuźma Erazm, 1995, *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do metapoetyki*, w: Bolecki W., Tomasik W. (red.), *Poetyka bez granic*, Wydawnictwo IBL, Warszawa, s. 41–52.
- Kwintylian Marek Fabiusz, 2012, *Kształcenie mówcy*, księgi VIII 6–XII, przeł. i oprac. S. Śnieżewski, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- La Capra Dominick, 1985, *History and Criticism*, Ithaca, London.
- La Capra Dominick, 2011, *Pisanie historii, pisanie Traumy*, przeł. A. Rejniak-Majewska, w: Majewski T., Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, Oficyna, Łódź, s. 483–512.
- Ladurie Le Roy Emmanuel, 1998, *Montaillou: wioska heretyków. 1294–1324*, przeł. E. Żółkiewska, PIW, Warszawa.
- Lakoff George, 2017, *Moralna polityka: jak myślą liberałowie i konserwatyści*, przeł. M. Szczubiałka, Aletheia, Warszawa.
- Landsberg Alison, 2004, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia UP, New York.
- Lasocki Wiesław Antoni, 1966, *Zwierzęta i żołnierze*, Polska Fundacja Kulturowa, Londyn.
- Lasocki Wiesław Antoni, 1968, *Wojtek spod Monte Cassino: opowieść o niezwykłym niedźwiedziu*, Muchomor, Londyn.
- Lasocki Wiesław Antoni, 1986, *Wojtek. Niedźwiedź-żołnierz*, Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Londyn.



- Leibniz Gottfried Wilhelm, 2001, *Teodycea: o dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, przeł. M. Frankiewicz, wstęp M. Kopania, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Lejeune Philippe, 2001, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Universitas, Kraków.
- Lemann Natalia, 2002, *Trzynaście kotów, trzynaście początków*, w: Gieseemann G., Stepnowska T. (red.), *Literaturwissenschaftliche und linguistische Forschungsaspekte der phantastischen Literatur*, Peter Lang, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien, Sonderdruck, s. 139–168.
- Lemann Natalia, 2007, *Pomiędzy literaturą a historią — epicka historiografia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. L, z. 1–2 (99–100), s. 153–177.
- Lemann Natalia, 2008, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Lemann Natalia, 2010, *Fabularyzacja i re-narracja źródeł historycznych w powieści historycznej na przykładzie „Listów staropolskich z epoki Wazów” i „Panów Leszczyńskich” Hanny Malewskiej*, w: Boleckiego W., Madejskiego J. (red.), *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, Warszawa, s. 217–233.
- Lemann Natalia, 2011a, *Czy można uchronić się od przeszłości? — historie alternatywne i uchronie jako literackie aporie wiedzy historycznej i polityki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LIV, z. 2, s. 339–356.
- Lemann Natalia, 2011b, *„Kłęska rozgniecionych nadziei...” Próba literaturoznawczej analizy dzieła Stefana Kieniewicza „Powstanie styczniowe”*, „Klio Polska. Studia i materiały z dziejów historiografii polskiej XIX–XX wieku”, T. V, red. A. Wierzbicki, Neriton, Instytut Historii PAN, Warszawa, s. 169–181.
- Lemann Natalia, 2011c, *PODobna historia, czyli rzecz o historii alternatywnej i jej miejscu we współczesnej historiografii i literaturoznawstwie*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu użyteczności gatunku historii alternatywnych*, „Philologica Wratislaviensia. Acta et Studia”, Vol. 5, Wrocław, s. 21–38.



- Lemann Natalia, 2011d, *Tęsknota za boskością. Królowie cudotwórcy i pomażący Boży w literaturze i kulturze. Szkic antropologiczno-historyczny*, w: Poradecki M., *Władca, władza. Literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, Wydawnictwo UŁ, Łódź, s. 19–31.
- Lemann Natalia, 2012a, *AntiPODes of History? „Muza dalekich podróży” by Teodor Parnicki and “Lód” by Jacek Dukaj as Two Different Models od Approaching Alternative History*, w: Gutfeld D., Linke M., Sowińska A. (ed.), *(Re)Visions of History in Language and Fiction*, Cambridge Scholar Publishing, Cambridge, s. 301–319.
- Lemann Natalia, 2012b, *Czy historia może być skandalem? Rzecz o historiach alternatywnych i ich sporach z przeszłością/teraźniejszością*, w: Płona-Syroka B. (red.), *Skandal w kulturze, Seria: Tabu–trend–transgresja*, t. 1, Warszawa, s. 123–138.
- Lemann Natalia, 2012c, *Historie alternatywne*, w: Gazda G. (red.), *Słownik gatunków i rodzajów literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 380–388.
- Lemann Natalia, 2012d, *Kronika*, w: Gazda G. (red.), *Słownik Rodzajów i Gatunków Literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 494–498.
- Lemann Natalia, 2012e, *Literatura, historia, kultura popularna — przestrzenie konwergencji. Wprowadzenie, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”*, t. LV, z. 2 (110), s. 123–148.
- Lemann Natalia, 2012f, *PODobni NiePODobni. „Muza dalekich podróży” Teodora Parnickiego i „Lód” Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów relatywizacji historii, „Porównania” 10, Vol. X, s. 173–188.*
- Lemann Natalia, 2012g, *Przez ciemne zwierciadło iluzoryczności świata. Philippa K. Dicka wariacje w theatrum mundi...*, w: Leyko M., Wielechowska K. (red.), *Etos życia — etos sztuki. Wokół legendy o św. Genezjuszu-aktorze. Część III*, Łódź, s. 134–245.
- Lemann Natalia, 2014a, *Alternatywna miara wielkości? Postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych*, „Porównania. Czasopismo Poświęcone Zagadnieniom Komparatystyki Literackiej oraz Studiom Interdyscyplinarnym”, nr 14, s. 19–41.
- Lemann Natalia, 2014b, *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 1 (113), s. 344–349.



- Lemann Natalia, 2014c, *Śłużba bezpieczeństwa jako figura wyobraźni, na przykładzie wybranych dzieł literatury światowej*, w: Syrnyc J., Klarman A., Mazur M., Kłosek E. (red.), *W stronę antropologii "bezpieki". Nieklasyczna refleksja nad aparatem bezpieczeństwa w Polsce Ludowej*, słowo wstępne J. Staniszkis, IPN, Wrocław, s. 215–231.
- Lemann Natalia, 2015, *Syreny i Meluzyna — miłosne opętanie w perspektywie feministycznej. Studium antropologiczno-literackie*, w: Płonka-Syroka B., Marchel K. (red.), *Miłość czarowna*, Seria: Antropologia miłości, t. VII, DIG, Warszawa, s. 101–119.
- Lemann Natalia, 2016a, *Linia królewska Odry – literackie strategie „pisanie narodu” na przykładzie sygnifikacji polskości Ziem Odzyskanych w powieści piastowskiej (od II wojny światowej do 1989 roku)*, „Czytanie literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, z. 5, s. 87–110.
- Lemann Natalia, 2016b, *Siberia. Land of Polish Martyrdom — (Re)Visions of the Myth. Literature. History, Geopoetics*, w: ЮБИЛЕЙНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНО УЧАСТИЕ НОВАТА ИДЕЯ В ОБРАЗОВАНИЕТО, University of Burgas Press, s. 409–418.
- Lemann Natalia, 2016c, *Historie alternatywne — pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym, czyli czasem, tertium est datur...*, „Poznańskie Studia Filologiczne”, Seria Literacka, nr 28, 2016, s. 77–100.
- Lemann Natalia, 2017a, „Die königliche Oder-Neiße-Linie” — *literarische Strategien des „Writing the Nation”. Wie der Piasten-Roman die polnische Vergangenheit der Wiedergewonnenen Gebiete konstruiert (vom Zweiten Weltkrieg bis zum Jahr 1989)*, „Germanoslavica”, „Zeitschrift für germano-slavische Studien”, 28, No. 1–2, s. 187–210.
- Lemann Natalia, 2017b, *Powieść piastowska (Materiały do Słownika Rodzajów Literackich)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LX, z. 2, s. 189–196.
- Lemann Natalia, 2017c, *Close reading / reading closely a twórcze pisanie. O prze-pisywaniu literatury w programie nauczania twórczego pisanie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LX, z. 1, s. 58–75.
- Lenoir Timothy, 2002, *Makeover: Writing the Body into the Posthuman Technoscape. Part One: Embracing the Posthuman*, „Configurations”, No. 10, s. 203–220.
- Lepecki Mieczysław, 1934, *Sybir bez przekleństw. Podróż do miejsc zesłania Marszałka Piłsudskiego*, Rój, Warszawa.
- Les lieux de mémoire*, t. I–VII, red. P. Nora, Seuil, Paris 1984–1992.



- Lessing Doris, 2010, *Pod skórą*, przeł. A. Gen, Świat Książki, Warszawa.
- Leszczyńska Katarzyna, 2006, *Kilka opowieści o artyście, czyli „Wielość rzeczywistości” według Leona Chwistka*, w: Gutkowski W., Owczarz E. (red.), *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 335–341.
- Leś Mariusz, 2008, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Lewis David, 1968, *Counterpart Theory and Quantified Modal Logic*, „Journal of Philosophy”, No. 65, s. 113–126.
- Lewis David, 1973, *Counterfactuals*, Blackwell, Oxford.
- Lewis David, 1995a, *Światy możliwe*, w: Szubka T. (red.), *Metafizyka w filozofii analitycznej*, przeł. U. Żegleń, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin, s. 127–135.
- Lewis David, 1995b, *Możliwości: konkretne światy czy abstrakcyjne obiekty proste?*, przeł. U. Żegleń, w: Szubka T. (red.), *Metafizyka w filozofii analitycznej*, przeł. U. Żegleń, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin, s. 155–176.
- Libaniusz, 2006, *Wybór mów*, przeł. L. Małunowiczówna, Ossolineum, Warszawa.
- Lichański Jakub Z., 2011, *Wróg u bram: literatura popularna — oznaka kryzysu czy efekt globalizacji?*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 17, s. 113–126.
- Lisiecki Paweł, 2012, *Przeszłość ma przyszłość*, „Uważam Rze Historia” nr 1, s. 3.
- Littel Jonathan, 2006, *Łaskawe*, przeł. M. Kamińska-Maurogeon, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Loomba Ania, 2011, *Kolonializm/postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Lubelski Tadeusz, 2012, *Historia niebyła kina PRL*, Znak, Kraków.
- Liotard Jean-François, 1997, *Kondycja postnowoczesna: Raport o stanie wiedzy*, przeł. J. Migasiński, M. Kowalska, Aletheia, Warszawa.
- Łebkowska Anna, 1998, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Universitas, Kraków.
- Łojek Jerzy, 1991, *Wokół sporów i polemik*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Łotman Jurij, 1977, *O modelującym znaczeniu „końca” i „początku” w przekazach artystycznych*, w: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa, s. 344–349.



- Łotman Jurij, 1997, *Wola boska czy gra hazardowa (prawidłowość i przypadek w procesie historycznym)*, przeł. B. Żyłko, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 7, nr 1–2, s. 32–35.
- Łozowski Przemysław, Skinner Quentin, 1998, *Powrót wielkiej teorii w naukach humanistycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Mach Anna, 2011, *Polska kondycja posttraumatyczna — próba diagnozy*, w: Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach. Osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy — konteksty i perspektywy badawcze*, Universitas, Kraków, s. 217–238.
- Machcewicz Paweł, 2005, wypowiedź w: Cichocka Lena, Panecka Agnieszka (red.), *Polityka historyczna: historycy — politycy — prasa*, Konferencja pod honorowym patronatem Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Pałac Raczyńskich w Warszawie 15 grudnia 2004, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.
- Madurowicz Mikołaj, 2017, *Ciągłość miasta. Prolegomena*, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Maechler Stefan, 2001, *The Wilkomirski Affair: A Study in Biographical Truth*, przeł. J. E. Woods, New York.
- Maj Krzysztof, 2014, *Allotopia — wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 1, s. 89–105.
- Maj Krzysztof, 2015, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków.
- Majewski Tomasz, 2014, *Engram*, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Modi memorandum. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa, s. 114–115.
- Makuch Piotr, 2013, *Od Ariów do Sarmatów. Nieznane 2500 lat historii Polaków*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Man Paul de, 2000, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, w: Nycz R. (red.), *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 106–124.
- Mann George (ed.), 2001, *The Mammoth Encyclopaedia of Science-Fiction*, Constable&Robinson, London.
- Markowski Michał Paweł, 1997, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków.
- Markowski Michał Paweł, 2002, *Skandal. Słownik filozoficzny*, „Res Publica Nowa” 3, s. 84–85.



- Markowski Michał Paweł, 2006, *Postkolonializm*, w: Burzyńska A., Markowski M.P. (red.), *Teorie literatury XX wieku*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Markowski Michał Paweł, Nycz Ryszard (red.), 2002, *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitas, Kraków.
- Martuszevska Anna, 1992, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Universitas, Kraków.
- Martuszevska Anna, 2001, *Światy (nie)możliwe powieści*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Maternicki Jerzy, 1984, *O nowy kształt edukacji historycznej*, WSiP, Warszawa.
- Maternicki Jerzy, 1990, *Historia i wychowanie*, WSiP, Warszawa.
- Maternicki Jerzy, 1998, *Edukacja historyczna młodzieży — problemy i kontrowersje u progu XXI wieku*, TNOiK „Dom Organizatora”, Toruń.
- Maternicki Jerzy, 2003, *Aktywno-refleksyjny model kształcenia historycznego*, „Wiadomości Historyczne”, nr 2, s. 82–92.
- Matuszek Gabriela, Sieja-Skrzypulec Hanna (red.), 2015, *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Matuszek Paweł, 2008, *Ontologiczna Tyberiada*, „Nowa Fantastyka” nr 2, s. 65.
- Matuszewski Ryszard, 2003, *Bez Jałty — bez zmian?*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 28–33.
- Mazurkiewicz Adam, 2011, *Między fantastyką a iluzją. Social Fiction jako kryptopolityczny nurt polskiej literatury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w.*, „Acta Universitatis Lodziensis” Folia Litteraria Polonica, t. 14, z. 2, s. 178–191.
- Mazurkiewicz Adam, 2014a, *Z problematyki cyberpunku. Literatura — sztuka — kultura*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Mazurkiewicz Adam, 2014b, „*Jak być mogło...?*” *O historiach alternatywnych w polskiej literaturze fantastycznonaukowej. Rekonesans*, w: Gemra A., Mazurkiewicz A. red., *Literatura i kultura popularna. Badania i materiały*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej i Nowych Mediów, Wrocław, s. 101–118.
- McHale Brian, 1992, „*Difference Engines*”, „ANQ. A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews” 5, s. 220–223.
- McHale Brian, 2011, „*Genre as History: Pynchon’s Genre-Poaching*”. *Pynchon’s Against the Day: A Corrupted Pilgrim’s Guide*, ed. J. Severs, Rowman & Littlefield Education, Blue Ridge Summit, s. 15–28.



- McHale Brian, 2012, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- McLeod John, 1997, *Narrative and Psychotherapy*, Sage, London.
- Memmi Albert, 1965, *The Colonizer and the Colonized*, Beacon Press, Boston.
- Mencwel Andrzej, 1991, *Przedwczesna abdykacja*, „Polityka” nr 51/52, s. 31.
- Mendlesohn Farah, James Edward, 2003, *A Cambridge Companion to Science fiction*, Cambridge UP, Cambridge.
- Merta Tomasz, 2005, *Pamięć i nadzieja*, w: Kostro R., Merty T. (red.), *Pamięć i odpowiedzialność*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków–Wrocław, s. 80–81.
- Mey de Tim, Weber Erik, 2003, *Explanation and Thought Experiments in History*, „History and Theory”, vol. 42, No. 1, s. 28–38.
- Michałowski Piotr, 2003, Strategie skandalu i stereotypy odbioru, „Przestrzenie Teorii” nr 2, s. 73–88.
- Mikurda Jakub, 2014, *Fetysz*, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa, s. 128.
- Molenda Maciej, 2016, *Nostalgia za wiekiem pary*, „Creatio Fantastica”, nr 1, s. 3–16.
- Montefiore Simon Sebag, 2011, *Jerozolima. Biografia*, przeł. M. Antosiewicz, W. Jeżewski, Magnum, Warszawa.
- Montrose Louis A., 1996, *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, przeł. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 116–147.
- Mrowiec Magdalena, 2009, *Juliusz Słowacki i Jacek Dukaj — Lodowaty dialog między tekstami*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2, s. 123–141.
- Muchowski Jakub, 2017, *Realizm, pisanie o przeszłości jako działanie społeczne i historie alternatywne*, w: Solska E., Witek P., Woźniak M. (red.), *Historie alter/natywne i kontrfaktyczne. Wizje–narracje–metodologia*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 35–66.
- Mudyń Krzysztof, 2003, *O wielości rzeczywistości w koncepcji Leona Chwistka (i mnogości osobowości jej autora)*, „Przegląd Filozoficzny”, nr 1, s. 101–112.
- Myers Jack, Wukasch Don Charles, 2003, *Dictionary of Poetic Terms*, University of North Texas Press, Denton, Texas.



- Na wirażu, 1990, *Dyskusja redakcyjna z udziałem Edmunda Wnuka-Lipińskiego, Marka Oramusa, Marcina Wolskiego, Jacka Inglota, Doroty Malinowskiej, Adama Hollanka, Lecha Jęczyżyka i Macieja Parowskiego*, „Nowa Fantastyka” nr 10, s. 62–67.
- Nałęcz Daria, 2005, wypowiedź w: Cichocka Lena, Panecka Agnieszka (red.), *Polityka historyczna: historycy — politycy — prasa*, Konferencja pod honorowym patronatem Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Pałac Raczyńskich w Warszawie 15 grudnia 2004, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa.
- Napiórkowski Marcin, 2018, *Epidemia pamięci*, w: Napiórkowski M. (red.), *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 12–35.
- Neiman Susan, 2008, *Moral Clarity: A Guide for Grown-Up Idealists*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston.
- Neuger Leonard, 2009, *Splot. Refleksje nas „Naszą klasą” Tadeusza Słobodzianka*, w: Słobodzianek T., *Nasza klasa. Historia w XIV lekcjach*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Nevins Jay, 2005, *The Encyclopedia of Fantastic Victoriana*, Monkeybrain Books, Austin.
- Nevins Jay, 2011a, *Prescriptivists vs. Descriptivists: Defining Steampunk*, „Science Fiction Studies” 38:3, s. 513–518.
- Nevins Jay, 2011b, *Wprowadzenie: Dziewiętnastowieczne korzenie steampunka*, tłum. A. Jakubiec, w: VanderMeer A. i J. (red.), *Steampunk*, Ars Machina, Lublin 2011, s. 3–11.
- Niecikowski Jerzy, 1974, *Utopia historyczna D’Ormessona*, „Literatura na Świecie” nr 4, s. 139–149.
- Niewiadomski Antoni, Smuszkiewicz Antoni, 1990, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Nora Pierre, 2009, *Między pamięcią a historią: Les lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum”, nr 2, s. 4–12.
- Novotny Paul, 1997, „No Future! Cyberpunk, Industrial Music, and the Aesthetics of Postmodern Disintegration”, w: Hassler D.M., Wilcox C. (eds.), *Political Science Fiction*, University of South Carolina Press, Columbia, s. 99–123.



- Nowak Marek OP, 2005, „Czterdzieści i cztery”. *Tropem Nieznanego Filozofa*, w: Fabianowski A., Hoffmann-Piotrowska E., Mickiewicz mistyczny, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 112–120.
- Nünning Ansgar, 1997, *Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s*, „European Journal of English Studies”, nr 2 (1), s. 217–238.
- Nünning Ansgar, 2010, *Światy — światopoglądy — sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, przeł. K. Kuczma, „Teksty Drugie” nr 3, s. 109–125.
- Nycz Ryszard, 1984, *Sylwiczność literatury. Problem konstrukcji tekstu*, Ossolineum, Wrocław.
- Nycz Ryszard, 2006, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: Markowski M.P., Nycz R. (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitas, Kraków, s. 5–38.
- Nycz Ryszard, 2010, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 167–184.
- Nycz Ryszard, 2011, *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*, w: Nycz R. (red.), *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy — konteksty i perspektywy badawcze*, t. 1, Universitas, Kraków.
- Nycz Ryszard, Walas Teresa, 2012, *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Universitas, Kraków.
- Nye Joseph S. Jr., 2004, *Soft Power. The Means to Success in World Politics*, Public Affairs, New York.
- Ohrn Deborah Gore, Ashby Ruth, 1995, *Herstory: Women Who Changed the World*, Steinem Gloria (intr.), Viking Juneville, New York.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, 1971, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: Sławiński J. (red.), *Problemy socjologii literatury*, Ossolineum, Wrocław, s. 109–125.
- Olejarczyk Anna, 2002, *Historie kosmiczne*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 2321, s. 203–216.
- Olkusz Ksenia, 2017, *Romans paranormalny* (Materiały do *Słownika Rodzajów Literackich*), „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LIX, z. 1, s. 104–110.
- Olszański Tadeusz, 2010, *Cud burzy, czyli narodowa śpiewogrodzka proza*, „Czas Fantastyki”, z. 2, s. 53–54.



- Onega Susana, 1996, *An interview with Peter Ackroyd*, „Twentieth Century Literature”, vol. 42, no. 2, s. 208–220.
- Orłowski Witold, 2007, *Stulecie chaosu. Alternatywne dzieje XX wieku*, Open Wydawnictwo Naukowe i Literackie, Warszawa.
- Orr Linda, 1976, *Jules Michelet. Nature, History, Language*, Cornell UP, Ithaca.
- Ortega y Gasset José, 1989, *Szkice o miłości*, przeł. K. Kamyszewa, posł. M. Szpakowska, Czytelnik, Warszawa.
- Ortiz Fernando, 1978, *Contrapunteo Cubana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Ostaszewski Robert, 2003, *Nieodrobiona lekcja*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 60–63.
- Paczoska Ewa, 2010, *Prawdziwy koniec wieku XIX. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa.
- Paczoska Ewa, Szleszyński Bartłomiej (red.), 2011, *Przerabianie wieku XIX*, PIW, Warszawa.
- Pajewski Janusz, 1991, *Pierwsza wojna światowa 1914–1918*, PWN, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1974, *Rodowód literacki*, PAX, Warszawa.
- Parnicki Teodor, 1980, *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa.
- Parowski Maciej, 1990, *Kilkunastu Hamletów*, w: *Czas fantastyki*, Glob, Szczecin, s. 293–319.
- Parowski Maciej, 2009b, *Posłowie*, w: *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Parowski Maciej, 2010, *Ucieczka z historii, wyobraźnia kinematografu, czyli Wielki Konwent w Warszawie*, rozm. przepr. Szyda Wojciech, „Inne Planety” nr 19, 46–51.
- Pascal Blaise, 2015, *Mysli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Pavel Thomas, 1986, *Fictional Worlds*, Cambridge, Massachusetts, London.
- Pepperell Robert, 2009, *Manifest posthumanistyczny*, przeł. P. Majewski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” z. 1, s. 29–40.
- Person Lawrence, 1999, *Notatki do manifestu postcyberpunkowego*, tłum. G. Wiśniewski, „Framzeta”, nr 5.
- Phillips Mark, 2000, *Society and Sentiment. Genres of historical Thought in Britain, 1740-1820*, Princeton UP, Princeton.
- Phillips Mark, 2011, *Mikroskopowe i literackie historie. Problemy gatunkowości i dystansu*, przeł. M. Wróblewski, J. Płuciennik, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 127–145.



- Piatti Barbara, Hurni Lorenz, 2009, *Mapping the Ontologically Unreal — Counterfactual Spaces in Literature and Cartography*, „The Cartographic Journal”, vol. 46, no. 4, s. 333–342.
- Piech-Klikowicz Aneta, 2008, *Prawda Zimy i niepewność Lata*, „Nowe Książki” nr 4, s. 64–65.
- Piechota Dariusz, 2015, *Reaktywacja dziewiętnastowieczności w najnowszej literaturze popularnej*, „Proza Nowa i Najnowsza. Tematy i Konteksty”, nr 2, s. 175–184.
- Pieróg Stanisław, 1991a, *Mesjanizm*, w: Bachórz J., Kowalczykowska A., *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Ossolinem, Wrocław, s. 536–540.
- Pieróg Stanisław, 1991b, *Towianizm*, w: Bachórz J., Kowalczykowska A., *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Ossolinem, Wrocław, s. 947–950.
- Pieróg Stanisław, 2005, *Romantyczny mistycyzm jako forma ideologii*, w: Fabianowski A., Hoffmann-Piotrowska E., *Mickiewicz mistyczny*, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 32–46.
- Pigoń Stanisław, 1998, *Metamorfozy „Historii przyszłości”*, w: *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, wyd. II, Rytm, Warszawa, s. 332–352.
- Piskor Stanisław, 2003, *Co by było gdyby...*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), Kultura polska bez Jałty, s. 64–69.
- Plantinga Alvin, 1995, *Dwie koncepcje modalności: modalny realizm i modalny redukcjonizm*, przeł. T. Szubka, w: Szubka T. (red.), *Metafizyka w filozofii analitycznej*, przeł. U. Żegleń, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin, s. 217–256.
- Plejjel Agneta, 2003, *Lord Nevermore*, przeł. I. Jędrzejewska, wyd. Santorski & Co, Warszawa.
- Pluciennik Jarosław, 2000, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Universitas, Kraków.
- Pluciennik Jarosław, 2002, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- Pluciennik Jarosław, 2008, *Dialogowość, literatura i wolność słowa*, „Przestrzenie Teorii” nr 9, s. 69–82.
- Polityka historyczna: historycy–politycy–prasa*. Konferencja pod honorowym patronatem Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2005, pod red. A. Cichockiej, A. Paneckiej, Warszawa.
- Pomian Krzysztof, 2006, *Historia: nauka wobec pamięci*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 9–30.



- Pomorski Jan, 2004, *Punkt widzenia we współczesnej historiografii*, w: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz (red.), *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 11–32.
- Potrykus-Woźniak Paulina, 2010, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Poznańska Henryka, 1938, *Dwie powieści syberyjskie*, „Sybirak”, nr 2.
- Pratt Mary Louise, 2011, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkulturacyja*, przeł. E.E. Nowakowska, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Prokopiusz z Cezarei, 1998, *Historia sekretna*, przeł., wstępem i przyp. opatrzył A. Kanarek, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Qarashi-al Baqir Sharif, 2018, *This is Shi'ism: (An Objective Study)*, trans. U. Kumu, Rafedbook.
- Rabizo-Birek Magdalena, 2012, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecność romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Radomski Andrzej, 2012, *Internet — Nauka — Historia*, Wiedza i Edukacja, Lublin.
- Rajewski Maciej, 2010, *Antropolodzy wobec kolonializmu. Koncepcja sytuacji kolonialnej i jej wykorzystanie w badaniach antropologicznych*, w: Stepanik K., Trześniowski D. (red.), *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 21–50.
- Rancière Jacques, 2007, *Estetyka jako polityka*, wstęp Żmijewskiego A., posł. S. Žižka, przeł. J. Kutyla, P. Moscicki, Wydawnictwo „Krytyki Politycznej”, Warszawa.
- Rancière Jacques, 2008, *Na brzegach politycznego*, przeł. J. Sowa, Korporacja ha!art, Kraków.
- Ranke von Leopold, 2003, *Idea historii powszechnej*, w: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wybór, przekł. i oprac. J. Kałużny, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 82–96.
- Renan Ernst, 1998, *Co to jest naród*, przeł. S. Jedynak, w: Zdybel L. (red.), *Być w narodzie. Szkice o idei narodu, narodowej kulturze i nacjonalizmie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 197–212.
- Rewers Ewa, 2003, *Transkulturowość czy globalność? Dwa dyskursy o kondycji ponowoczesnej*, „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura”, nr 1, s. 53–65.



- Rewers Ewa, 2010, *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki, Wydział Architektury wnętrz w Krakowie, Kraków.
- Rewers Ewa, 2014, *Kulturowe studia miejskie: projekt transdyscyplinarny. Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, w: Rewers E. (red.), *Kulturowe studia miejskie, Wprowadzenie*, Narodowe Centrum Kultury, s. 22–65.
- Ricoeur Paul, 2003, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ricoeur Paul, 2006, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków.
- Ricoeur Paul, 2008a, *Czas i opowieść. T. 1. Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Ricoeur Paul, 2008b, *Czas i opowieść. T. 2. Czas opowiadany*, przeł. W. Kuliński, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Ricoeur Paul, 2008c, *Czas i opowieść. T. 3. Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, przeł. J. Jakubowski, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Richardson Michael D., 2012, *Vengeful violence: „Inglourious Basterds”, allohistory, and the inversion of victims and perpetrators*, w: von Dassanowsky R. (red.), *Quentin Tarantino’s „Inglourious Basterds”. A Manipulation of Metacinema*, Continuum, New York 2012, s. 93–112.
- Ritz German, 2013, *Autobiografia jako alternatywa*, „Autobiografia. Literatura. Media” z. 1, s. 95–98.
- Roberts Adam, 2000, *Science fiction. The New Critical Idiom*, Routledge, London–New York.
- Rodiek Christoph, 1993, *Prolegomena zu einer Poetik des Kontrfaktischen*, „Poetica”, nr 25, s. 262–281.
- Rodiek Christoph, 1997, *Erfundene Vergangenheit: Kontrfaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*, Klostermann, Analecta Romanica, Frankfurt am Main.
- Roese Neal J., Olson James M., 1995, *Counterfactual Thinking. A Critical Overview*, w: Olson J.M., Roese N.J. (eds.), *What Might Have Been. The Social Psychology of Counterfactual Thinking*, Psychology Press, Taylor and Francis Group, New York–London, s. 1–56.
- Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, 2014, red. W. Hamerski, M. Kuziak, S. Rzepczyński, Wydawnictwo IBL, Warszawa.



- Rosaldo Renato, 1989, *Culture & truth. The remaking of social analysis*, Beacon Press, Boston.
- Rose Margaret, 2009, *Extraordinary Pasts: Steampunk as a Mode of Historical Representation*, „Journal of the Fantastic in the Arts” No. 20.3, s. 319–333.
- Rosenfeld Gavriel, 2002, *Why do we ask „what if?”. Reflections on the function of alternate history*, „History and Theory”, vol. 41, s. 90–103.
- Rosenfeld Gavriel, 2005, *The World Hitler Never Made. Alternate History and The Memory of Nazism*, Cambridge UP, Cambridge.
- Roth Philip, 2004b, *The Story Behind the Plot Against America*, „New York Book Review”, Sempthember 19th, s. 10–12.
- Różycka Aleksandra, 2014, *Współczesna nostalgia w obliczu globalizacji*, „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 16, s. 181–195.
- Ryan Marie-Laure, 1991, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana UP, Bloomington.
- Ryan Marie-Laure, 2001, *Narrative as Virtual Reality*, John Hopkins UP, Baltimore.
- Ryan Marie-Laure, 2013, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today”, Vol. 34, No. 3, s. 382–383.
- Rybicka Elżbieta, 2003, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universtias, Kraków.
- Rybicka Elżbieta, 2011, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, z. 2, s. 27–39.
- Rybicka Elżbieta, 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Rybicka Elżbieta, 2015, *Fantastyczne poetyki miasta: wokół „Chochotów” Wita Szostaka*, w: Roszczynialska M., Wądolny-Tatar K. (red.), *Nowe poetyki miejskie: z problematyki urbanistycznej w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s. 49–56.
- Said Edward, 1975, *Beggings. Intention and Methods*, John Hopkins UP, Baltimore–London.
- Said Edward, 2005, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań.
- Said Edward, 2009, *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo UJ, Kraków.



- Samsonowicz Henryk, Sowa Andrzej, Osica Janusz, 1998, *Co by było, gdyby...: historie alternatywne*, Bellona, Warszawa.
- Sandoval Chela, 2000, *Methodology of the Oppressed*, University of Minnesota Press, London, Minneapolis.
- Saryusz-Wolska Magdalena (red.), 2009, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków.
- Saryusz-Wolska Magdalena (red.), 2014, *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa.
- Sawicki Stefan, 1976, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne?*, w: Markiewicz H., Sławińskiego J. (red.), *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Schama Simon, 1991, *Dead Certainties. (Unwarranted Speculations)*, Vintage Books, New York.
- Schelde Per, 1993, *Androids, Humanoids and Other Science Fiction Monster*, New York UP, New York–London.
- Schlögel Karl, 2009, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Seed David, 2018, *Science fiction. Oxford: Krótkie wprowadzenie*, przeł. A. Drozdowski, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Seed David, Stableford Brian (ed.), 2005, *A Companion to Science-Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford.
- Sensabaugh George Frank, 1964, *Milton in Early America*, Princeton UP, Princeton.
- Showalter Elaine, 2015, *Wydziałowe wieże. Powieść akademicka i jej źródła (cierpień)*, przeł. Majorowicz P., „Nowa Dekada Krakowska. Dwumiesięcznik Kulturalny”, nr 1/2 (17/18).
- Shusterman Richard, 1998, *Estetyka pragmatyczna: żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Shusterman Richard, 2010, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. S. Stankiewicz, W. Małecki, Universitas, Kraków.
- Shusterman Richard, 2016, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. P. Poniatowska, Wydawnictwo Książka i Prasa, Warszawa.



- Siegel Jason, 2012, „*The Plot Against America*”: Philip Roth’s Counter-Plot to American History, „Melus”, No. 37, s. 131–154.
- Simonetti Paolo, 2011, *Historical Fiction after 9/11: Thomas Pynchon’s „Against the Day”*, „Modern Language Studies”, vol. 41, No. 1, s. 26–41.
- Skórczewski Dariusz, 2008, *Trudności z tożsamością. Na marginesie „Niesamowitej Słowiańszczyzny”*, „Porównania” nr 5, s. 127–142.
- Skórczewski Dariusz, 2013, *Teoria — literatura — dyskurs. Postkolonialny pejzaż*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Skórczewski Dariusz, Wierciński Andrzej (eds), 2014, *Melancholia: The Disease of the Soul*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Skwarczyńska Stefania, 1962, *Artystyczny kształt drugiej wersji Mickiewiczowskiej „Historii przyszłości”*, „Pamiętnik Literacki”, t. 53, z. 1, s. 69–90.
- Skwarczyńska Stefania, 1970, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii, w: tejże, Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, PAX, Warszawa.
- Sládek Ondřej, 2015, *Pojęcie „świata” w koncepcjach Szkoły Praskiej i koncepcji narracji fikcjonalnej Doležela*, przeł. M. Kalita, „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura”, nr 30, s. 107–123.
- Sławek Tadeusz, 1997, *Akro/nekropolis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: Zeidler-Janiszewska A. (red.), *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, Humaniora, Poznań, s. 11–40.
- Sławek Tadeusz, 2010, *Miasto. Próba zrozumienia*, w: *Miasto w sztuce — sztuka miasta*, E. Rewers, Universitas, Kraków, s. 17–70.
- Sławek Tadeusz, 2018, *Ciemne światło wojny*, „Teksty Drugie” z. 4, s. 170–191.
- Sławiński Janusz, 1966, *O kategorii podmiotu lirycznego*, w: Trzynadłowski J. (red.), *Wiersz i poezja*, PWN, Warszawa.
- Słowik Claudia, 2014, *O warunkach istnienia prawdy w świecie „zamrożonej historii”. (Nie)prawda w powieści „Lód” Jacka Dukaja*, w: Słowik C., Dobrowolska A., Siedlecka M. (red.), *(Nie)prawda w literaturze i sztuce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 74–80.
- Smith Anthony D., 2009, *Etniczne źródła narodów*, przeł. M. Głowacka-Grajper, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Smolar Aleksander, 2010, *Tabu i niewinność*, Universitas, Kraków.
- Solska Ewa, 2017, *Dyskurs rozszerzony w trybie kontryfaktycznym. Inne wizje historii, alternatywne warianty historiografii*, w: Solska E., Witek P., Woźniak M. (red.), *Historie alter/natywne i kontryfaktyczne. Wizje — narracje — metodologia*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 11–34.



- Sontag Susan, 2010, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Karakter, Warszawa.
- Sowa Jan, 2011, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków.
- Spinrad Norman, 2008, *Metamorfoza Philipa K. Dicka*, „Czas Fantastyki” nr 1 (14), s. 3–13.
- Springer Filip, 2016, *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*, Karakter, Kraków.
- Stableford Brian, 1993, *Alternate Worlds*, w: Clute J., Nicholls P. (ed.), *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Press, New York.
- Stableford Brian, 2015, *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*, Routledge Publishing, New York.
- Stalnaker Robert C., 1995, *Światy możliwe*, przeł. T. Szubka, U. Żegleń, w: Szubka T. (red.), *Metafizyka w filozofii analitycznej*, przeł. U. Żegleń, Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin, s. 137–153.
- Stemplewska-Żakowicz Katarzyna, 2002, *Koncepcje narracyjnej tożsamości*, w: Trzebiński J. (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, GWP, Gdańsk, s. 81–114.
- Sterling Bruce, 1989, *Slipstream*, „Science Fiction Eye”, No. 5, s. 77–80.
- Stępnik Krzysztof, 1991, *Literatura polska roku 1920*, „Odra”, nr 11–12, s. 63–70.
- Stępnik Krzysztof, 1996, *Mit zjednoczonej Europy w powieści political fiction (okres dwudziestolecia międzywojennego)*, „Teksty Drugie”, z. 1, s. 69–79.
- STL — *Słownik terminów literackich*, 1998, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław.
- Stoff Andrzej, 1994, *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, w: Martuszevska A. (red.), *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 37–55.
- Stomma Ludwik, 2008, *Jak Gorbaczow zabił papieża*, „Polityka”, nr 19 (2653), s. 122.
- Strinati Dominic, 1998, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W.J. Burszta, Zysk i S-ka, Poznań.
- Strzelczyk Jerzy, 1984, *Goci: rzeczywistość i legenda*, PIW, Warszawa.



- Sudolski Zbigniew, 2005, *Listy towianistyczne Mickiewicza*, w: Fabianowski A., Hoffmann-Piotrowska E., *Mickiewicz mistyczny*, Wydawnictwo UW, Warszawa, s. 350–356.
- Sutin Lawrence, 2005, *Boże inwazje. Życie Philipa K. Dicka*, przeł. L. Jęczyńsk, Rebis, Poznań.
- Suvin Darko, 1979, *Metamorphoses of Science Fiction*, Yale UP, New Haven.
- Suvin Darko, 1983, *Victorian Science Fiction: The Rise of the Alternative History Sub-Genre*, „Science Fiction Studies”, Vol. 10, s. 148–169.
- Suvin Darko, 1988, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, Kent State UP, Kent, Ohio.
- Sylvan David, Majeski Stephen, 1998, *A Methodology for Study of Historical Counterfactuals*, „International Studies Quarterly”, vol. 42, s. 79–108.
- Szabała Henryk, 1999, *Skandal jako bunt w świecie wartości*, „Folia Philosophica”, nr 17, s. 119–137.
- Szacki Jerzy, 2000, *Spotkania z utopią*, wyd. 2., Sic!, Warszawa.
- Szajnert Danuta, 2011, *Intencja autora i interpretacja — między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Szajnert Danuta, 2014, *Apokryf literacki (Materiały do Słownika Rodzajów Literackich)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 2, s. 203–215.
- Szalewska Katarzyna, 2016, *Figury nieobecności/Retoryka pustki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 8, s. 7–21.
- Szalewska Katarzyna, 2017, *Urbanalia — Miasto i jego konteksty. Humanistyczne studia miejskie, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Szczerek Ziemowit, 2017, *Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*, Agora, Czarne, Wołowiec.
- Szleszyński Bartłomiej, 2011a, *Rozważania przy rekonstruowaniu rekonstrukcji. O tym, jak wiek XIX w „Lodzie” Jacka Dukaja zbudowano*, w: Paczoska E., Szleszyński B. (red.), *Przerabianie XIX wieku*, PIW, Warszawa, s. 144–178.
- Szleszyński Bartłomiej, 2011b, *Komiksowe gry z wiekiem XIX*, w: Paczoska E., Szleszyński B. (red.), *Przerabianie XIX wieku*, PIW, Warszawa, s. 246–270.
- Szpakowska Małgorzata, 1989, *Posłowie*, w: Ortega y Gasset J., *Szkice o miłości*, przeł. K. Kamyszewa, posł. M. Szpakowska, Czytelnik, Warszawa.
- Szpozniński Adam, 2011, *Współczesna kultura historyczna*, „Kultura Współczesna”, nr 1/63, s. 9–17.



- Szturc Włodzimierz, 1994, *Osiem szkiców o ironii*, Universitas, Kraków.
- Szubka Tadeusz (red.), 1995, *Metafizyka w filozofii analitycznej*, Prace Wydziału Filologicznego. Przekłady, t. 66, KUL, Lublin.
- Szydłowska Joanna, 2015, *O pożytkach z podglądania marginesu, czyli po co centrom peryferie. Egzotyżacja świata w prozie reportażowej Ziemowita Szczerka (Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian)*, w: Browarny W., Rybicka E., Lisak-Gebaka D. (red.), *Centra — peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków, s. 375–387.
- Szyjewski Andrzej, 2004, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Tally Robert T., 2012, *Spatiality (The New Critical Idiom)*, Routledge, London.
- Taylor Angus, 1975, *Philip K. Dick and the Umbrella of Light*, T-K Graphics, Baltimore.
- Thiong'o wa Ngũgĩ, 1986, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, James Currey, London.
- Thompson Ewa, 2000, *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierusalska, Universitas, Kraków.
- Thompson Ewa, 2005, *Said a sprawa polska. Przeciwno kulturowej bezsilności peryferii*, „Dziennik Europa”, z 29 czerwca.
- Thompson Ewa, 2006, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Dziennik Europa”, z 18 listopada.
- Thorne Thony, 1999, *Mody — kultury — fascynacje. Słownik pojęć kultury postmodernistycznej*, przekł. Z. Batko, Muza, Warszawa.
- Todorov Tzvetan, 1976, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris.
- Tokarz Bożena, 2014, *Świadomość formy w powieści „Inne pieśni” Jacka Dukaja*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 2, s. 165–175.
- Tolkien John Ronald Reul, 1994, *O baśniach*, w: tegoż, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, przeł. J. Kokot i in., Zysk i S-ka, Poznań 1994.
- Tomasik Wojciech, 2007, *Ikona nowoczesności: kolej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Tomczok Paweł, 2013, *Nienawiść jako afekt zależności i postzależności w powieści historycznej*, w: Gosk H., Kraskowska E. (red.), *(P)O zaborach, (P)O wojnie, (P)O PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, Universitas, Kraków, s. 513–524.
- Topolski Jerzy, 1984, *Metodologia historii*, wyd. 3, PWN, Warszawa.



- Topolski Jerzy, 1996, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Topolski Jerzy, 1998, *Od Achillesa do Béatrice de Planissoles. Zarys historii historiografii*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Topolski Jerzy, 1999, *Refleksje na temat historii alternatywnej*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 2/3 (353/354), s. 1–11.
- Toporow Władimir, 1975, *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*, tłum. R. Maślanko, w: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa, s. 133–161.
- Traba Robert, Henning Hahn Hans, 2012, *Wprowadzenie*, w: tychże, *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 3: *Paralele*, Scholar, Warszawa.
- Trębicki Grzegorz, 2007, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Universitas, Kraków.
- Turczyn Anna, 2007, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie”, z. 1–2, s. 204–211.
- Turney Jon, 2001, *Ślady Frankensteina. Nauka, genetyka i kultura masowa*, PIW, Warszawa,
- Twardoch Szczepan, 2006, *Wiedeń z dykty, ludzie z czasu*, „Czas Fantastyki”, nr 1 (6).
- Uniłowski Krzysztof, 2007, *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*, „Fa-art”, nr 4, s. 36–43.
- Urbanowski Maciej, 2003, *Więcej prawicy*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 70–72.
- Valéry Paul, *Regards sur le monde actuel*, Seuil, Paris 1931, s. 63–64.
- VanderMeer Jeff, Chambers S.J. (eds.), 2011, *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Goggles, Mad Scientists, and Strange Literature*, Abrams Image, New York.
- Veeser Aram H. (ed.), 1994, *The New Historicism Reader*, Routledge, London–New York.
- Vuolteenaho Jani, Berg Lawrence D., 2009, *Towards Critical Toponomies*, w: Berg L.D., Vuolteenaho J. (eds.), *Critical Toponymies. The Contested Politics of Place Naming*, Ashgate, Burlington.
- Wacławczyk Wiesław, 2008, *Idea wolności słowa Johna Milтона*, Wydawnictwo UMK, Toruń.
- Walas Teresa, 1993, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Universitas, Kraków.



- Walas Teresa, 2003, *Historia w trybie przypuszczającym*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 2–6.
- Walas Teresa, 2004, „Niebyła” historia literatury, w: Bolecki W., Nycz R. (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, Warszawa, s. 94–109.
- Walicki Andrzej, 1970, *Filozofia a Mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, PIW, Warszawa.
- Wasilewski Jerzy S., 2010, *Tabu*, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Watkins Sarah, 2010, *Doris Lessing. Contemporary World Writers*, Manchester UP, Manchester.
- Wąsowicz Magdalena, 2016, *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LIX, z. 2, s. 89–105.
- Weber Max, 2011, *Etyka protestancka i duch kapitalizmu*, przeł. D. Lachowska, Wydawnictwo UW, Warszawa.
- Welsch Wolfgang, 1998, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: tegoż, *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 2, Kubicki R. (red.), Wydawnictwo Fundacja Humaniora, Poznań.
- Weretiuk Oksana, 2013, *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką*, „Porównania”, t. 12, s. 25–42.
- Werner Andrzej, 2003, *Gdyby mogło być*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 38–43.
- Westphal Bruno, 2011, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trans. R.T. Tally, Palgrave, Macmillan, London.
- White Hayden, 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The John Hopkins UP, Baltimore.
- White Hayden, 2000, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków.
- White Hayden, 2009, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski i in., Universitas, Kraków.
- White Hayden, 2014, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, przeł. J. Burzyński i in., Universitas, Kraków.
- White Kenneth, 2011, *Zarys geopoetyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2, s. 7–25.



- Wieczorkiewicz Paweł, 2001, *Bilans kampanii*, w: tegoż, *Kampania 1939 roku*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Wieczorkiewicz Paweł, 2006, *Sojusz z Hitlerem był lepszy*, rozm. przepr. Pazio Rafał, „Angora” nr 38 (848).
- Wieczorkiewicz Paweł, 2009, *Wrzesień 1939 — próba nowego spojrzenia*, „Mówią wieki”, z. 9, s. 24–30.
- Wieczorkiewicz Paweł, Urbański Marek, Ekiert Arkadiusz, 2004, *Dylematy historii: nos Kleopatry, czyli Co by było, gdyby...*, Klub dla Ciebie, Warszawa.
- Winter Jay, 2006, *Remembering War: The Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale UP, New Haven.
- Winthrop-Young Geoffrey, 2009, *Fallacies and Tresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*, „Historical Social Research”, Vol. 34, No. 2, s. 99–117.
- Wirth-Nesher Hana, 2007, *Roth's Autobiographical Writing*, w: Perrish T. (ed.), *The Cambridge companion to Philip Roth*, Cambridge UP, Cambridge, s. 158–172.
- Witkowska Alina, 1989, *Towiańczycy*, PIW, Warszawa.
- Wittgenstein Ludwig, 1970, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa.
- Wolski Marcin, 2011, *O pożytku z historii alternatywnych*, w: Wąsik Z., Oziewicz M., Deszcz-Tryhubczak J. (red.), *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre / W poszukiwaniu pożyteczności gatunku historii alternatywnych*, „Philologica Wratislaviensia: Acta et Studia”, Vol. 5, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław, s. 13–20.
- Woolf Virginia, 1997, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, wstęp I. Filipiak, Sic!, Warszawa.
- Wróbel Szymon, 2011, *Biopolityka indywidualna a biopolityka państwowa*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 2–3, s. 39–50.
- Wrzosek Wojciech, 2008, *O trzech rodzajach stronniczości historii. Metafory fundamentalne (roots metaphors jako wehikuł wartości światopoglądowych)*, w: Korzeniowski B. (red.), *Narracje o Polsce*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 97–110.
- Wyka Kazimierz, 1995, *Wyznania uduszonego*, w: *Wyznania uduszonego*, oprac. M. Wyka, Kraków, Universitas, s. 199–209.



- Young Robert, 1995, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, London.
- Zaleski Marek, 1996, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Zamarajewa Aleksandra, 2008, *Fenomen historii alternatywnej i źródła jego popularności w Rosji*, w: Szklarski B. (red.), *Mity, symbole i rytuały we współczesnej polityce*, Scholar, Warszawa, s. 176–182.
- Zatora Anna, 2017, *Saga rodzinna. Próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LX, z. 2, s. 27–41.
- Zawada Andrzej, 2003, *Wyobrażam sobie...*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Kultura polska bez Jałty*, s. 44–49.
- Zawadzki Andrzej, 2014, *Ślad*, w: Saryusz-Wolska M. (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Scholar, Warszawa, s. 471–472.
- Zeidler-Janiszewska Anna, 2006, „*Visual Culture Studies*” czy antropologicznie zorientowana „*Bildwissenschaft?*” O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 9–30.
- Zgorzelski Andrzej, 1980, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, PWN, Warszawa.
- Zgorzelski Andrzej, 1999, *SF jako pojęcie systemu historycznoliterackiego*, w: tegoż, *System i funkcja*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk.
- Zieniewicz Andrzej, 2011, *Pakty i fikcje, Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, ELIPSA, Warszawa.
- Znanięcki Przemysław, 1994, *Posłowie*, w: Amis K., *Alteracja*, Rebis, Poznań, s. 195–198.
- Zychowicz Piotr, 2009, *Napiszmy historię od nowa*, rozm. przepr. Wieczorkiewicz Paweł, „Rzeczpospolita” z dn. 27.03.
- Żabski Tadeusz (red.), 2006, *Słownik literatury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Żmigrodzka Maria, 1991, *Ironia romantyczna*, w: Bachórz J., Kowalczykowska A. (red.), *Słownik literatury polskiej XIX w.*, Wrocław, s. 377–386.
- Żuchowicz Roman, 2018, *Wielka Lechia. Źródła i przyczyny popularności teorii pseudonaukowej okiem historyka*, Sub Lupa, Warszawa.
- Żyrek-Horodyska Edyta, 2017, *Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*, „Konteksty Kultury”, nr 14, z. 2, s. 217–232.



Netografia

- Bałdyga Anna, 2008, *Zero absolutne*, „Dekada Literacka”, nr 5–6, s. 231–232, <http://dekadaliteracka.pl/?id=691> [dostęp: 11.11.2008].
- Bartosiński Tomasz, 2018, *FALCO PEREGRINUS — Nowa era Sokola*, <https://cyclone-motor.blogspot.com/2018/03/falco-peregrinus-nowa-era-sokoa.html?m=1> [dostęp: 8.05.2018].
- Beevor Antony, 2009, *Historia to bestseller, a Brytyjczycy wiedzą, jak o niej pisać*, rozm. przepr. Stasiński Maciej, „Gazeta Wyborcza” 19 marca, http://wyborcza.pl/1,75410,6399794,Historia_to_bestseller__a_Brytyjczycy_wiedza__jak.html [dostęp: 18.09.2012].
- Bocheński Tomasz, 2011, *Stan lękowy historii*, „Teatr”, nr 6, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&n-r=1562&pnr=68T> [dostęp: 15.08.2011].
- Bulof Libby, 2007, *Steamgear, A Fashionable Approach to the Lifestyle*, „Steampunk Magazine”, No. 2, s. 8–13, <http://www.combustionbooks.org/downloads/SPM2-web.pdf> [dostęp: 4.03.2009].
- Catastrophone Orchestra and Arts Collective, *What Then, Is Steampunk? Colonizing the Past, So We Can Dream the Future*, „Steampunk Magazine”, No. 1, s. 4–5; <http://www.steampunkmagazine.com/downloads/> [dostęp: 12.03.2017].
- Chwin Stefan, 2008, *Erynie wybaczą każdemu*, „Tygodnik Powszechny” nr 40, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/erynie-wybacza-kazdemu-131794> [dostęp: 12.05.2011].
- Cichocki Marek, 2006, *Polityka historyczna za i przeciw*, „Mówią wieki”, nr 8, <http://www.mowiawieki.pl/> [dostęp: 14.08.2012].
- Dukaj Jacek, 2005, *Lament miłośnika cegieł*, <http://w-zaciszu-biblioteki.blogspot.com/2015/01/lament-miosnika-cegie.html> [dostęp: 4.05.2012]; tekst ukazał się pierwotnie w „Gazecie Wyborczej” z dnia 12 listopada 2005 r. (nr 263).
- Dukaj Jacek, 2009b, *Stan wojenny trzeba zrobić*, rozm. przepr. Orliński Wojciech, „Gazeta Wyborcza” 6 listopada, http://wyborcza.pl/1,76842,7224800,Stan_wojenny_trzeba_zrobic.html?as=2&start-sz=x. [dostęp: 4.09.2014].



- Dukaj Jacek, Orbitowski Łukasz, Szostak Wit, 2010, *S.O.D.: Burza dziejów, ucieczka z powieści 2010*, „Esensja — Magazyn Kultury Popularnej”, 19 lipca, www.esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=894 [dostęp: 3.09.2012].
- Dziamski Grzegorz, 1995, *Co oznacza formuła „kryzys estetyki”*, „Kultura Współczesna”, nr 3–4, <http://kulturawspolczesna.pl/sites/default/files/artykuly/662.pdf> ds. 19.09. 2012 [dostęp: 12.08.2013].
- Dziamski Grzegorz, 2001, *Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusje i prowokuje do rozmów o wartościach*, „Gazeta Malarzy i Poetów”, nr 2–3, http://witryna.czasopism.pl/gazeta/drukuj_artikul.php?id_artyku=56v [dostęp: 12.08.2013].
- Ferguson Niall, 2006, *How to Win the War*, „New York Times Magazine”, (October 16th,) <http://nymag.com/news/features/22787> [dostęp: 10.12.2015].
- Gawin Dariusz, 2006, *Wspólnota przeszłości*, „Rzeczpospolita”, nr z 7 października, http://www.teologiapolityczna.pl/gawin_06_10_wspolnota_przeslosci [dostęp: 30.12.2011].
- Gawin Dariusz, 2010, *Polityka historyczna — próba bilansu*, „Arkana”, nr 6 (90), s. 19–41, <https://teologiapolityczna.pl/dariusz-gawin-polityka-historyczna--proba-bilansu-arcana-nr-90--2> [dostęp: 30.12.2011].
- Goh Jaymee 2010, *On Race and Steampunk*, „Steampunk Magazine”, No. 7, s. 16–31, <http://www.steampunkmagazine.com/pdfs/spm7-web.pdf> [dostęp: 30.12.2011].
- Gould Melissa, 2000, *Project Description to NEU-YORK*, <http://www.megophone.com/neuyork.html> [dostęp: 5.03.2018].
- Górecka Magdalena, 2012, *Świat z pudełka, czyli o doświadczaniu historii w postkulturze*, „Akcent”, nr 3, <http://akcentpismo.pl/spis-tresci-numeru-32012/magdalena-gorecka-swiat-z-pudelka-czyli-o-doswiadczeniu-historii-w-postkulturze/> [dostęp: 9.04.2017].
- Górecka Magdalena, 2014c, *Wirtualne topografie — transfiguracja przestrzeni w powieściach opartych na alternatywnej wersji historii*, „Aspekty. Półrocznik Kulturologiczny”, nr 1, <http://aspekty.ikp.uw.edu.pl/?artykul=wirtualne-topografie-transfiguracje-przestrzeni-w-powieściach-opartych-na-alternatywnej-wersji-historii> [dostęp: 1.05.2018].



- Grabowski Mariusz, 2010, *Historia alternatywna, czyli lek na poprawę polskiego samopoczucia*, <http://www.polskatimes.pl/artykul/329228,historia-alternatywna-czyli-lek-na-poprawe-polskiego-samopoczucia,1,id,t,sa.html> [dostęp: 3.04.2017].
- Gross Cory, *A History of Misapplied Technology: the History and Development of Steampunk Genre*, „Steampunk Magazine”, No. 2, s. 54–61, <http://www.steampunkmagazine.com/downloads/> [dostęp: 12.03.2016].
- Gross Cory, *Varieties of Steampunk Experience*, „Steampunk Magazine”, No. 2, s. 60–63, <http://www.steampunkmagazine.com/downloads/> [dostęp: 12.03.2016].
- Grupa Filmowa Darwin, <https://www.gfdarwin.pl/>.
- Hutcheon Linda, Valdes Mario J., 1995, *Rethinking Literary History — Comparatively*, „American Council of Learned Societies, Occasional Paper”, No. 27, http://archives.acls.org/op/27_Rethinking_Literary_History.htm [dostęp: 13.04.2015].
- Język myślenia o stanie wojennym*, 2009, audycja Romana Kurkiewicza z cyklu *Pod tytułem* z 13 grudnia 2009 roku, Radio Tok FM, <http://dukaj.pl/opinie/JezykMyshleniaOStanieWojennym> [dostęp: 5.01.2012].
- Killjoy Margaret, 2009, *Selected Timeline of Steampunk Events, Past & Future*, „Steampunk Magazine”, No. 5, <http://www.combustionbooks.org/downloads/spm5-web.pdf> [dostęp: 12.03.2016].
- Koronkiewicz Marta, 2011, *Kto się boi Jonathana Littela?*, „Ogrody Nauk i Sztuk” (1), s. 369–379, <http://nowadays.home.pl/ONiS/data/documents/ONiS=201=20=282011=29=20369-379.pdf> [dostęp: 10.05.2016].
- Krasowska Ewa, 2008, *Dlaczego lubimy czytać powieści uniwersyteckie, ale nie lubimy ich pisać?*, „Pogranicza”, nr 2 (73), s. 67, <https://polona.pl/item/34174095/0/> [dostęp: 6.08.2017].
- Kret Anna, 2012, *Jak niedźwiedź Wojtek został polskim żołnierzem*, https://issuu.com/violina/docs/jak_nied_wied__wojtek_zosta___o_nierzem [dostęp: 5.06.2014].
- Krwawy Abraham Lincoln*, <http://kultura.gazeta.pl/kultura/2029020,114438,11799341.html> [dostęp: 5.09.2013].
- Krzemiński Adam, 2010, *Bajania w hitlerianach*, „Polityka”, nr z 5.04.2010, <http://www.polityka.pl/kultura/1504440,1,hitler-historie-alternatywne.read?print=true#ixzz1cj9yg9Sf> [dostęp: 4.06.2017].



- Kubalski Michał, 2011, *Zelig z Krakowa*, „Esensja. Magazyn Kultury Popularnej”, nr 9, <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=12928> [dostęp: 2.02.2013].
- McMahan Alisson, 2010, *THE STEAMPUNK TRILOGY by Paul Di Filippo. A discussion by Alison McMahan*, [wpis na blogu] www.alisonmcmahan.com, 27 May, <https://alisonmcmahan.com/news/steampunk-trilogy-paul-di-filippo-discussion-alison-mcmahan> [dostęp: 5.03.2017].
- Mercedes Benz ADOLF Spot (German/Deutsch) – 2013 HD*, 2013, HD Trailers, <https://www.youtube.com/watch?v=bEME9licodY> [dostęp: 3.04.2018].
- Mierzejewski Ryszard, 2015, *Emily Dickinson — Wybór wierszy*, „Libertas — Miesięcznik Ludzi Wolnych”, nr 82 — marzec, http://www.libertas.pl/poezja_emily_dickinson.html [dostęp: 2.05.2018].
- Mizerkiewicz Tomasz, 2008, *Dwuznaczny urok historiozofii*, „artPapier”, nr 4 (100), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=54&artykul=1197> [dostęp: 3.08.2012].
- Odnaleziono „powieść fantastyczną” Krzysztofa Kamila Baczyńskiego! Książkę wydaje Muzeum Literatury*, 2018, „Booklips.pl”, <http://booklips.pl/premiery-i-zapowiedzi/odnaleziono-powieść-fantastyczna-krzysztofa-kamila-baczyńskiego-książkę-wydaje-muzeum-literatury/> [dostęp: 3.05.2018].
- Orliński Wojciech, 2010, „Burza”, *Parowski Maciej — recenzja*, „Gazeta Wyborcza”, 23/02/2010, http://wyborcza.pl/1,75410,7590794,Burza_Parowski_Maciej.html [dostęp: 6.03.2014].
- Perschon Mike D., 2012, *The Steampunk Aesthetic: Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*, <https://era.library.ualberta.ca/items/af46dcb-5-93c2-4562-8328-fc8b06c35d36> [dostęp: 12.05.2014].
- Piechota Dariusz, 2014, *Steampunk*, w: *Encyklopedia fantastyki*, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Steampunk> [dostęp: 4.07.2015].
- Pietrasik Zbigniew, 2002, *Widok z wieży błaznów*, „Polityka”, nr 43, <http://archiwum.polityka.pl/art/widok-znbnsp;wiezy-blaznow,376224.html> [dostęp: 19.09.2012].
- Pięciak Wojciech, 2008, *Historia w oczach psychopaty*, „Tygodnik Powszechny”, nr 40, <http://czytelnia.onet.pl/0,1510460,4,artykuly.html> [dostęp: 4.04.2012].
- Powers Tim, 2016, *How to Construct the Ultimate Conspiracy Theory?*, „Wired Magazine” — Geek’s Guide to the Galaxy, 01.23, <https://www.wired.com/2016/01/geeks-guide-tim-powers/> [dostęp: 14.04.2018].



- Redliński Edward, 2006, *Jaruzelski wybrał mniejsze zło*, rozm. przepr. Szerzunowicz Jerzy, „Poranny.pl”, 15 grudnia, <http://www.poranny.pl/magazyn/art/5057372,redlinski-jaruzelski-wybral-mniejsze-zlo,id,t.html> [dostęp: 8.07.2017].
- redPor, 1999, *Nudna apokalipsa. Powieść Edwarda Redlińskiego o tęsknocie za PRL*, Wyborcza.pl, 19 stycznia 1999, <http://wyborcza.pl/1,75248,139556.html?disableRedirects=true> [dostęp: 8.07.2017].
- Roś Joanna, 2015, *Albert Camus w „Burzy: Ucieczce z Warszawy '40 Macieja Parowskiego*, „Znaczenia”, 13: *Wolność*, <http://www.e-znaczenia.pl/?p=1268> [dostęp: 4.07.2016].
- Rybicki Maciej, 2012, *Burza. Ucieczka z Warszawy '40 (recenzja)*, <http://baza.fantasta.pl/ksiazka.php?id=7682> [dostęp: 15.03.2015].
- Schafer James, Franklin Katherine, 2012, *Why Steampunk (Still) Matters?*, „Steampunk Magazine”, No. 8, s. 10–15, <http://www.combustionbooks.org/downloads/spm8-web.pdf> [dostęp: 12.03.2014].
- Schenkel Guido, 2012, *Alternate History — Alternate Memory: Counterfactual Literature in The Context of German Normalization*, (PhD), The University of British Columbia, Vancouver, <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0072716> [dostęp: 6.04.2014].
- Spedo Giampaolo, 2009, *The Plot Against the Past: An Expolration od Alterante History in Bristish and American Fiction*, (PhD), <http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/> [dostęp: 6.03.2014].
- Sterling Brian, 2009, *The User's Guide to Steampunk*, „Steampunk Magazine”, No. 5, s. 30–32, <http://www.steampunkmagazine.com/downloads/> [dostęp: 4.03.2014].
- Szczerek Ziemowit, 2013, *Obnażanie komepleksów i mitów*, rozm. przepr. Frąckiewicz Sebastian, <http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/3060/obnazanie-kompleksow-i-mitow> [dostęp: 4.02.2018].
- Szeja Jerzy, 2008, *Nowa forma kultury: wyzwanie pedagogiki?*, „Kultura i Historia” nr 14, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/numery/kultura-i-historia-nr-142008> [dostęp: 9.12.2014].
- The Muqaddimah. Abd Ar Rahman bin Muhammed ibn Khaldun*, 2012, trans. F. Rosenthal, https://asadullahali.files.wordpress.com/2012/10/ibn_khaldun-al_muqaddimah.pdf [dostęp: 9.03.2018].
- Transhumanist Declaration*, 2009, Humanity+, March, <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/> [dostęp: 5.09.2017].



- Voytek, The Soldier Bear*, 2010, Wojtek Thesoldierbear, <http://www.youtube.com/watch?v=ZzEyGull9rQ&feature=related> [dostęp: 5.06.2014].
- Wesołowski Tomasz, 2009, *Wizna: niesłuchany mit kampanii wrześniowej?*, rozm. przepr. Żmijewska Maria, „Gazeta Wyborcza. Wiadomości z Białegostoku”, 6 września, http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,7007423,Wizna_nieslychany_mit_kampanii_wrzesniowej_.html [dostęp: 18.09.2009].
- Węglowski Andrzej, 2010, *Poryw ducha*, „Tygodnik Powszechny”, nr 46, <http://tygodnik.onet.pl/historia/poryw-ducha/k4qwx> [dostęp: 9.08.2014].
- Więclawiak Tomasz, 2007, *Historia historii nierówna — kilka uwag o definicji historii alternatywnej*, „Podteksty. Czasopismo kulturalno-naukowe”, nr 4, [wersja online] <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=11&dzial=4&id=254> [dostęp: 3.09.2012].
- Wielkie Konflikty — Odc. 26 „Mickiewicz vs Słowacki 2”*, 2019, G.F. Darwin, <https://www.youtube.com/watch?v=qFoyEsPTutw> [dostęp: 10.02.2019].
- Wolski Marcin, 2011, *Samoocena*, „Niezależna.pl”, <http://niezalezna.pl/10703-samoocena> [dostęp: 8.08.2014].
- Zygmunt, Człowiek Dzwon*, 2018, G.F. Darwin, <https://www.youtube.com/watch?v=NGs1emWktQo> [dostęp: 22.10.2018].

Filmografia

- 1983*, 2018, serial Netflix, scenariusz Joshua Long.
- Ambassada*, 2013, reż. Juliusz Machulski.
- Bardzo Dziki Zachód*, 1999, reż. Barry Sonnenfeld.
- Bękarty wojny*, 2009, reż. Quentin Tarantino.
- Człowiek z Wysokiego Zamku*, 2015 (twórca Frank Spotnitz, serial TV, 3 sezony).
- Dark*, 2017, serial TV, reż. Baran bo Odar, Jantje Friese.
- Doktor Who*, 2005 (serial TV, 11 sezonów).
- Felix, Net i Nika oraz teoretycznie możliwa katastrofa*, 2012, reż. Wojciech Skrzynecki.
- Ile waży koń trojański?*, 2008, reż. Juliusz Machulski.
- Iron Sky*, 2012, reż. Timo Vournasola.
- Królik po berlińsku*, 2009, reż. Paweł Konopka.
- Liga niezwykłych dżentelmenów*, 2003, reż. Stephen Norrington.



Miejsce urodzenia, 1992, reż. Paweł Łoziński.
Wojtek. Niedźwiedź, który poszedł na wojnę, 2011, reż. Will Hood, Adam Lavis,
TVP i BBC.
Piwko dla niedźwiedzia, 2008, reż. Maria Dłużewska, TVP.
Polacy na Syberii: Polscy Rockefellerzy, 2005, film dokumentalny w reżyserii
Jadwigi Nowakowskiej.
Rewolwer i melonik, 1998, reż. Jeremiah S. Chechik.
Truposz, 1995, reż. Jim Jarmusch.
Trzej muszkieterowie, 2011, reż. Paul W.S. Anderson.
Vaterland – Tajemnica III Rzeszy, 1994, reż. Christopher Menaul.
X-men: Przeszłość, która nadejdzie, 2014, reż. Bryan Singer.
Złoty kompas, 2007, reż. Chris Weitz.



Summary

The work is devoted to two genres of fantasy literature, alternative histories and steampunk. These genres, despite lying within the scope of fantasy literature, have a very close connection with history (its epistemology, methodology and historiography), since they undertake an alternative rewriting of history on the basis of alternative scenarios. The author sees them as an important medium of collective and communication memory, fitting in the most important disputes regarding national identity, ethnicity, historical memory, etc. Alternative and steampunk histories have a large educational potential, and are capable not only of maintaining cultural memory but also of working through it. Research on these genres requires an interdisciplinary approach; it should be based not only on cultural and literary studies (history of literature, theory of literature, poetics, genology) or cultural theory of literature, but also on methodologies influential in the arena of contemporary humanities, such as postcolonialism, subaltern studies, spatial turn and geocriticism, religious studies, research on autobiography, and linguistics-derived research on onomastics and toponymy. This monograph focuses on Polish realizations of two studied genres, analyzed in a comparative perspective. By comparing Polish works in the field of alternative history and steampunk with mainly Anglo-Saxon achievements, the

dynamics and specificity (in historical, literary, poetological and ideological terms) of domestic literary production were captured.

The work is divided into 9 analytical chapters. Chapter 1, *Alternative Histories — Between historical and fantastic writing*, is devoted to the analysis of the transformations of the relationship between historical and literary studies. The author points to a series of “breakdowns and returns” that is of the diverging and re-approaching paths of these two branches of humanities, and points to the continuity of the phenomenon. In contemporary culture, tendencies to separate history from literature coexist with forced narrativist historiography, a tendency to treat historiographic works as a variant of “historical prose” (Hayden White). Next, the distinction between the “counterfactual operations” characteristic of historical works is analyzed, breaking as they are into the consciousness of historians as a useful tool to understand the historical process, and their literary, fictional variant called alternative histories. The author puts forward the thesis that boundaries between these two types of alternative narratives are fluid and most often come down to an arbitrary opinion.

Chapter II, *Alternative stories and steampunk (genology, poetics, typology)* is devoted to issues related to the genres history, typology and poetics. In this chapter, there is also an analysis of the concept of possible worlds and its relationship with modal logic (possible worlds, D. Lewis, N. Goodman, Saul Kripke and others), which allows to consider alternative histories as literary versions of possible worlds. The counterpart theory plays a special role here, allowing for the alteration of life and achievements of historical figures. An important part of this chapter is the section devoted to the comparative analysis of alternative histories and steampunk. Although the latter is located within the scope of alternative history, significant differences can be observed between these genres, as far as both poetics and subject matter are concerned. Steampunk, playing with the cultural legacy of the nineteenth century, is stretched between two ten-



dencies visible in its name. Steam is responsible for nostalgic visions of the past and for cognitive optimism (armchair nostalgia, A. Appadurai), and punk for a subversive view of the cultural heritage of the nineteenth century. Steampunk as a subgenre of neo-Victorian prose is responsible for the critical view of morality, social structure and methodological concepts of the nineteenth century. The author, having made a comparison of the original Anglo-Saxon steampunk with Polish realizations of the genre, puts forward the thesis that Polish steampunk is much more critical than the Anglo-Saxon one. This is related to Polish history of the 19th century, which was marked by subsequent national uprisings and discussions about ways regain independence. Another subsection is an analysis of humor and irony present in alternative stories and steampunk, which play a significant role in shaping the changed version of history. These factors become an element of the game with history: with the level of *res gestae* as well as *rerum gestarum*.

Chapter III *AntiPODes of history. Muza dalekich podróży by Teodor Parnicki and Lód by Jacek Dukaj as two different models of approaching alternative history-, or why history-fantastic novels written by Parnicki should not be called „alternate history” sensu stricto.* This chapter is devoted to a comparative analysis of the novels *Muza dalekich podróży* by Teodor Parnicki (*A Muse of Distant Journeys*) and *Lód* (*The Ice*) by Jacek Dukaj. The author compares artistic techniques as well as historiosophical consciousness and awareness of the historical process in the aforementioned novels. Although the two writers belong to different cultural and literary generations and employ different poetics, it is still possible to compare the historiosophical and methodological aspects of their works and their ways of thinking about Polishness and cultural myths. Both novels may be treated as realizations of the alternate history genre. *Muza dalekich podróży* called by the author himself a “historical-fantastical novel”, includes a part entitled *It might have been like that* (*Mogło być właśnie tak*)



describing the rebirth of Poland after a successful November Uprising. In Jacek Dukaj's science-fiction novel history "froze" in 1908. Poland still remains divided in the years 1924–1930, never freed after the Partitions. For both Parnicki and Dukaj, creating alternative versions of Polish history is a way to criticize the model of writing "to uplift hearts" — introduced by Henryk Sienkiewicz. Their attitude towards the methodology of history is worth deeper analysis. Parnicki, who lost his enthusiasm towards the 19th century type of history *à la* Ranke, rejects the idea of historical truth preserved in historical sources. Dukaj, on the contrary, creates a postmodernist methodology of history out of the paradigms of the 19th century historiosophy, thus undermining the status of the historical knowledge as „science”.

Chapter IV *Sweet dreams about power. Postcolonial conditioning of the vision of Poland's hegemonic past in selected alternative histories*. It is the analysis of Polish genre implementations based on post-colonial methodology. The author investigates alternative stories depicting the vision of the "glorious" imaginary past of Poland, where: Poles defeat the Third Reich and become a world power; the Jagiellonian Republic lasts longer than it actually did; World War II did not take place. These novels are immersed in resentment towards history, and aimed at repairing the "sick, bad" past. The author claims that these types of narratives are subjected to the pressure of postcolonial complexes, victimophilia, and are part of the so-called "Necessary Fictions" and the process of writing the nation (H. Bhabha). The next chapter V, *Could We Conserve Ourselves From the Past? Alternates Histories and Uchronias as Literary Apories of Politics and Historical Knowledge*, provides an analysis of selected novels in which one can observe a critical approach to the post-colonial determinants of the hegemonic vision of Poland's past, mentioned in the previous chapter. The novels analyzed in this chapter carry out a critical rewriting of such important elements of the Polish historical and cultural memory, as: messianism, romanticism, martial law, etc. Chapter VI, *An*



alternative history of literature (theory, criticism, novels) is an attempt to apply the instruments of counterfunctionalism and alternative history to the history of literature. As the author points out, an alternative to the historical-literary process may be useful for understanding the actual course thereof. The analysis covers both methodological projects, indicating the usefulness of counterfactual thinking in the construction of the historical and literary process, as well as their realizations in novels, including alternative biographies of selected poets and writers (George Byron, John Milton, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Krzysztof Kamil Baczyński and others). Chapter VII: *Cities (non)existent: geo-criticism, toponomastic tropes and imaginary mapping of space in alternative histories* provides an analysis of alternative history and steampunk based on the methodology of geo-criticism, alternative cartography and imaginative mapping of space. A special role is played by reconstructions of descriptions of alternative cities, both existing in reality (Warsaw, Krakow, Alexandria, Rome), as well as invented ones (Sitka, M. Chabon, *The Yiddish Policemen Union*, or Calisja and Cattigara). The author also analyzes maps (textified or attached to the novel) created out of the need to alternate the represented world, as well as toponimic creations, creating an alternative historical world. Chapter VIII, *Alternative Stories of Religion*, is an analysis of an alternative course of the history of religion. The analysis deals with novels in which a different shape of Christianity appears, and Judaism and pagan cults had lasted far longer than in the real world. The next section is the analysis of the novel *The Years of Rice and Salt*, describing a world in which, as a result of black death, Europe found itself on the fringes of the world. Robinson builds therefore a world whose dominant confessions are Islam and Buddhism, which determines a historiosophical vision different from the actual one. Robinson's novel is a part of the postcolonial postulate of deuropeization of the world.



Chapter IX, is entitled *Odpuszczony wracam drogą niebyłą* (*Redeemed, I return the path not taken* [translation by N.L.] — *counterfactual autobiographies*, going beyond fantastic literature. In the first part of the monograph, the author put forward the thesis that alternative histories are wrongly limited to fantasy literature only. This chapter brings an analysis of the novels *Alfred and Emily* by Dorris Lessing and *The Plot Against America* by Philip Roth, which are counterfactual autobiographies of these writers. The mode of alternating autobiography is characteristic of senile literature and is an attempt to understand the life lived. Both Lessing and Roth submit their lives to an alternative view, thus rewriting them. Lessing “deletes” her life and literary achievements, writing an alternative biography of her parents and deleting the First World War from the history of the world. As a result, her parents did not get married, so the future Nobel Prize winner was not born. Roth on the other hand describes his alternative childhood during the Second World War, under the fictitious president Charles Lindberg. Roth’s fictitious childhood is marked by anti-semitism and fear.

In the conclusion, the most important theses of the monograph are recalled. The author, remaining faithful to the postulate of alternative history, suggests that this monograph could be written in a different way. The author therefore points to the need to conduct further research, among others in the field of female representation and the process of emancipation (female and feminist studies), attitude to Jews (Jewish studies), trans- and posthumanism. The ending is therefore a call for discussion and the author’s need for further reflection on the analyzed literary genres.



Indeks osobowy

Indeks zawiera wszystkie osoby wymienione bądź omówione w publikacji, łącznie z postaciami fikcyjnymi oraz alternatywnymi obrazami postaci rzeczywistych, co sygnalizuje przypisek (ficc.). Stronice, na których nazwisko pojawia się w przypisach dolnych, wyróżniono kursywą.

Opracowanie: Maryla Błońska

A

Abendsen Hawthorne (ficc.) 166
Ackroyd Peter 52, 305, 306, 309
Adalgirk (ficc.) 406–408
Adamik Katarzyna (reż.) 15
Adaś (ficc.) 264
Ahmakara, jogin (ficc.) 244
Ako (właśc. Stefan) (ficc.) 267
Aldiss Brian W. 94, 95
Aleksander II, car (ficc.) 150
Aleksander III Wielki (Macedoński) (ficc.) 61, 73, 80, 106, 356, 356, 357, 359
Aleksy, cesarz (ficc.) 282
Alexander Jeffrey C. 204
Alfred (ficc.) 440, 441
Alroy David (ficc.) 76
Amis Kingsley 73, 86, 89, 91, 96, 162, 163, 343, 391, 395, 396, 410
Andegaweńska Jadwiga (ficc.) 215, 216

Anderson Benedict 383
Anderson Paul William Scott (reż.) 115
Anderson Poul William 95, 101
Anders Władysław 49, 50, 295
Andrzejewski Jerzy (ficc.) 294, 295, 300
Ankersmit Franklin 37, 54, 181
Antek Powstaniec (ficc.) 225, 327, 375, 378, 379
Anvil Hubert (ficc.) 162, 163, 164
Appadurai Arjun 127
Arystoteles 38, 47, 53, 74, 100, 104, 106, 355, 356
Ashbless William (ficc.) 316–20, 317
Ash Randolph (ficc.) 318
Assmann Aleida 21, 23, 24, 207, 211
Assmann Jan 21, 207, 209
Aureliusz Marek, cesarz, zob. Marek Aureliusz

B

Babbage Charles 130, 134, 137, 312
Babilas Dorota 116, 123, 134

- Bacon Roger 101
 Baczyńska Basia (ficc.) 325, 326, 376
 Baczyński Krzysztof Kamil 329
 Baczyński Krzysztof Kamil (ficc.) 257, 295, 300, 301, 323–9, 375, 377
 Bailey James (ficc.) 317
 Bakula Bogusław 20, 196
 Balcerzan Edward 84
 Bal Mieke 94
 Barczewski Stefan 196, 210
 Bart Andrzej 16, 52, 81
 Barthes Roland 31, 33, 54
 Bartosiński Tomasz 13
 Basil Otto 254, 386–92, 395, 418, 419
 Beck Józef (ficc.) 223, 237
 Bécu Salomea (ficc.) 330
 Beevor Antony 42
 Bellette Amy (ficc.) 446
 Bem Józef, generał 138
 Berbelek Hieronim (ficc.) 357, 359, 360
 Berg Lawrence D. 382
 Bergman Ingmar (ficc.) 221, 222
 Beria Ławrentij (ficc.) 163
 Betsy (ficc.) 440
 Bhabha Homi 193, 194, 200–3, 201
 Białczyński Czesław 278
 Białoszewski Miron 375
 Białoszewski Miron (ficc.) 288
 Bianka (ficc.) 215
 Bieńkowski Dawid 258
 Bień Radosław 405
 Bierdiajew Nikołaj 181
 Bierut Bolesław (ficc.) 327
 Black Jeremy 61, 197, 296
 Blake William 86, 99, 102
 Blake William (ficc.) 164
 Blaylock James 114, 138, 317, 317, 320
 Bloom Harold 33, 37, 289, 305
 Błoński Jan 288, 289, 368
 Bobrzyński Michał 64, 70
 Bocheński Tomasz 269
 Boileau-Despréaux Nicolas 39
 Bolcio I, zob. Piasecki Bolesław
 Bolecki Włodzimierz 174
 Bolesław Chrobry, król 39
 Bolesław Zapomniany (ficc.) 416, 417
 Bonaparte Napoleon (ficc.) 64, 65, 76, 87, 104, 108, 109, 132, 135, 140, 144, 182, 315, 319, 420
 Borges Jorge Luis 283
 Borowski Tadeusz (ficc.) 294
 Bourdieu Pierre 16–8, 382
 Boym Svetlana 246
 Bradley Marion Zimmer 102
 Braudel Fernand Paul 39, 158
 Braun Ewa (ficc.) 213
 Broniewski Władysław (ficc.) 295, 300, 325
 Brooke-Rose Christine 80
 Brzechczyn Krzysztof 71, 72
 Brzeziński Zbigniew (ficc.) 267
 Brzozowski Stanisław 269
 Brzostowicz-Klajn Monika 30, 259
 Bulhof Johannes 69
 Bunsch Karol 416
 Burchardt Jacob 40
 Burgoyne John (generał) (ficc.) 67
 Burns Robert (ficc.) 310
 Burzyńska Anna 93
 Byatt Antonia Susan (właśc. Duffy) 318
 Byron Ada Lovelace (ficc.) 130, 132, 134, 135, 142, 312
 Byron Anna Izabela (Annabelle) (ficc.) 313
 Byron George 149, 311, 314, 315, 317, 318
 Byron George (ficc.) 134, 135, 141, 143, 148, 149, 310–4, 316–9

C

- Caillois Roger 89, 401–3, 417
 Callil Carmen 45
 Calvino Italo 340
 Camp Lyon Sprague de 77, 360, 455
 Camus Albert (ficc.) 299, 300, 371
 Card Orson Scott 102, 164, 205, 405
 Carlyle Thomas 70, 415, 449
 Carpentier Alejo 34



Carr Edward 13, 65–67, 178, 425
Carriger Gail 116
Castells Manuel 339
Certeau Michel de 29, 57, 349
cesarz Aleksy (ficc.), zob. Aleksy,
cesarz
Cezar Juliusz, zob. Juliusz Cezar
Chabon Michel 77, 345–50, 354, 385
Chajdas Olga (reż.) 15
Chakrabarty Dipesh 384
Chamberlain Joseph Edgar 65
Chechik Jeremiah S. (reż.) 115
Chesterton Gilbert K. 150
Che (właśc. Karol) (ficc.) 267
Chiaromonte Nicola 380
Chochoł Bartek (ficc.) 271, 370
Chomiuk Aleksandra 16, 30, 222
Christie Agatha 177
Chrobry Bolesław, zob. Bolesław
Chrobry
Churchill Winston 66, 67, 100
Chwin Stefan 324
Chwistek Leon 101, 109, 220, 221,
221, 298
Cichocki Marek 198, 227
Cieślak Tomasz 303
Ciolkowski Konstanty 138
Ciolkowski Konstanty (ficc.) 323
Clausewitz Carl von 64
Clayton Jay 130
Clute John 117
Coleridge Samuel Taylor 85, 316, 318
Coleridge Samuel Taylor (ficc.) 310,
315–8
Collins Joseph 94, 99
Conrad Joseph 309, 321
Coolingwood Robin 178
Coramus Marek (ficc.) 365
Cortazar Julio 300
Cowley Robert 274
Crain Juliana (ficc.) 224
Cranmer Jan Tomasz 396
Cromwell Oliver 102
Cyran Janusz 404, 405
Czachowski Andrzej (ficc.) 154
Czapliński Przemysław 20, 21, 197

Czartoryski Adam (ficc.) 150, 330
Czermińska Małgorzata 429, 436
Czerwiński Piotr 279, 280
Czyżowski Kazimierz Andrzej 210

D

Daczko (ficc.) 236, 237
Dagon, książę (prawd. Mieszko I) 361,
361, 364
Dajnowski Maciej 384, 385
Dalmont Maurice (ficc.) 140
Daly Mary 45
Danneberg Hillary P. 304, 305, 438
Danto Arturo 31
d'Arc Joanna (ficc.), zob. Joanna d'Arc
Darnton Robert 47
Darwin Karol 125, 125
Davies Norman 43
Dąbrowska Maria (ficc.) 300
Degrelle Leon (ficc.) 222
Dehnel Jacek 324
Delaperriere Marie 209
Demandt Alexander 27, 29, 65, 68–70,
86, 92, 158, 182, 197, 253, 329,
401, 445
Dickens Charles (ficc.) 310
Dickens Charles 113, 120, 126
Dickinson Emily (ficc.) 320, 321
Dick Philip Kindred 14, 91, 96, 100,
134, 166, 167, 174, 224, 254, 322,
327, 386, 403
Dietrich Marlena (ficc.) 222, 371
Di Filippo Paul 320, 321
Dilthey Wilhelm 289
Disraeli Benjamin 63, 76, 313
Disraeli Benjamin (ficc.) 312, 313
D'Israeli Isaac 64
Dłużewska Maria (reż.) 50
Doležel Lubomir 109, 110
Domańska Ewa 47, 350, 435
Doubrovsky Serge 437
Downtown Abbey 128
Doyle Arthur Conan 114
Doyle Brendan (ficc.) 316–9
Dreischer Jacob (ficc.) 275



Drewnowski Tadeusz 295, 324
 Dudek Krzysztof 198, 257
 Dukaj Jacek 26, 52, 73, 74, 77, 87, 100,
 101, 106, 138, 154, 169–74, 176, 177,
 179, 183, 183–5, 188–90, 256, 259,
 262, 264, 265, 273, 277, 299, 322,
 323, 355–9, 362, 372, 411–5, 455
 Dumanowski Józefat (ficc.) 272, 273,
 330, 331, 370
 Dumas Aleksander 171
 Dunin-Wąsowicz Paweł 370
 Durst Uwe 90
 Dziadek Adam 430
 Dziamski Grzegorz 39, 250, 253
 Dziuban Zuzanna 430

E

Eco Umberto 81, 88, 341
 Edison Thomas Alva 117, 138
 Edison Thomas Alva (ficc.) 118
 Edward (ficc.) 267, 268
 Egremont Charles 135
 Egremont Charles (ficc.) 313
 Elbis Edward S. 118
 Elżbieta I, królowa (ficc.) 164, 410
 Empodokles z Akragas 74, 100, 106,
 355, 356
 Engels Fryderyk 135
 Engle Kivrin (ficc.) 73
 Englund Peter 48
 Erll Astrid 17, 21–24, 211
 Evelyn (ficc.) 450
 Everett Hugh 221
 Everett Hugh (ficc.) 140

F

Fanon Franz 230, 248
 Farmer Philip Josè 101
 Feliks (ficc.) 119
 Fergusson Niall 65
 Ferns Chris 89
 Fiodorow Mikołaj (ficc.) 322, 455
 Fiodorow Mikołaj 412
 Fiut Aleksander 199, 227

Fogel Robert 69
 Foglio Kaji i Phila 114
 Foster Alan Dean 214
 Foucault Paul Michel 17, 130, 185,
 186, 205
 Fowles John 125
 Franczak Jerzy 159
 Frank Ann (ficc.) 446
 Freud Zygmunt 24, 57
 Friese Jantje (reż.) 14
 Frink Juliana (ficc.) 167
 Frost Robert 428, 430
 Frye Northrope 32
 Fry Stephen 77, 96
 Fuentes Carlos 34
 Fukuyama Francis 23, 181

G

Gajcy Tadeusz (ficc.) 295, 326
 Gajewska Agnieszka 438, 441
 Gallagher Catherine 54, 204, 279, 432,
 434, 447–9
 Garfinkle Richard 101
 Garis Howard 119
 Gaulle Charles André de, generał
 (ficc.) 221
 Gautier Theophile (ficc.) 315
 Gawin Dariusz 198, 393
 Gawron Agnieszka 442
 Gawronkiewicz Krzysztof 220
 Geertz Clifford James 38
 Geoffroy-Château Louis-Napoléon 62,
 64, 76, 87
 Gerard Sybil (ficc.) 133, 135, 313
 Germanian I, papież (ficc.), (zob. też
 Marcin Luter) 162
 GF Darwin (zob. też Grupa Filmowa
 Darwin) 13
 Ghandi Leela 205
 Gibbon Edward 42, 63
 Gibson William 111, 114, 115, 130,
 135, 137, 312, 313, 315, 344
 Giedroyć Jerzy (ficc.) 294, 296
 Gierosławski Benedykt (ficc.) 177,
 185–7, 262, 374, 411–5, 455



- Gingrich Newt 66
 Ginsberg Allan 321
 Ginzburg Carlo 47
 Gjaufauga, księżniczka (ficc.) 416, 417
 Gloder Rudolf 97
 Głowacki Aleksander (pseud.) 111, 321
 Goethe Johann Wolfgang von 137, 290
 Goffman Erving 110
 Gombrowicz Witold 258, 288, 310
 Gombrowicz Witold (ficc.) 225, 240, 241, 295, 296, 298, 300, 301
 Goodman Nelson 341, 428
 Goodrick-Clarke Nicholas 419
 Goosequill (ficc.) 306, 308
 Gosk Hanna 192, 192, 203, 213, 236
 Gould Melissa 385
 Górecka Magdalena 19, 90, 206, 371
 Graaf Vera 91
 Grabowski Mariusz 206
 Grabski Andrzej Feliks 303, 424
 Grass Günter Wilhelm 81
 Greenblatt Stephen 17, 18, 218
 Groot Jerome de 20, 42
 Gross Jan Tomasz 43
 Grówi Stanisław (ficc.) 13
 Grupa Filmowa Darwin zob. GF Darwin 143
 Gruszczyński Waldemar 218, 220, 224, 225
 Gryglewicz Tomasz 294
 Grzegorzczak Marta 324
 Gumbrecht Hans Ulrich 33, 41, 286, 292
- H**
- Hadrian VII, papież (ficc.) 410
 Hadrian VII, papież (ficc.), zob. More Thomas
 McHale Brian 130, 300
 Hale Edward Everett 76
 Hannibal, antyczny dowódca 49
 Hantke Steffen 115, 129, 130
 Haraway Donna 18
 Hardy Thomas 120, 126
 Harley Brian 383
 Harrison Harry 95
 Harris Robert 208, 254, 345, 352, 384–6, 392–5
 Haska Agnieszka 77, 196, 210
 Hawthorne Nathaniel 63, 76, 309, 310
 Haydnè (ficc.) 311
 Hazlitt William (ficc.) 316–8
 Helbig Jörg 90, 200
 Hellekson Karen 85, 94–96, 99, 111, 130, 136, 167, 202, 202
 Henriët Éric B. 87, 97, 99
 Henryk XI Jagiellończyk (ficc.) 212, 213
 Heraklit z Efezu 317
 Herakliusz, porfirogeneta (ficc.) 353
 Hérault Paul-Jean (właśc. Michel Rigaud) 87
 Herbert Frank 322
 Herbert Zbigniew (ficc.) 288, 294, 295
 Hermogenes Celer (ficc.) 408–10
 Herodot z Halikarnasu 60, 62
 Hersey, dziennikarz (ficc.) 311
 Himmler Heinrich (ficc.) 163
 Hintikka Jaakko 109
 Hirsch Konrad (ficc.) 274–7
 Hitchcock Alfred Joseph (ficc.) 221, 221, 222, 300, 371
 Hitler Adolf 387, 389, 418
 Hitler Adolf (ficc.) 14, 49, 73, 87, 96, 97, 104, 108, 109, 164, 165, 183, 213, 214, 219, 223, 227–9, 231, 232, 234, 236, 237, 388, 392, 415, 419
 Hitler Alois (ficc.) 97
 Hitler Monika (ficc.) 213, 214
 Hoene-Wroński Józef Maria (ficc.) 147, 275–7
 Hoff Jadwiga 45
 Hoffman Ernst Theodor Amadeus (właśc. Hoffmann Ernst Theodor Wilhelm) 121
 Holford Castello 63, 76
 Holland Agnieszka (reż.) 15
 Holland Cecelia 274
 Hollriegl Albin Totila (ficc.) 418
 Homer 177



Hood Will (reż.) 50
Hopfer Johannes 127, 193
Houston Samuel „Sam” (fikk.) 134
Hrushovski Benjamin 302
Huberath Marek 77, 404–8
Hubertus, zob. Anvil Hubert
Huntington Samuel 399, 422, 423
Hurni Lorenz 352, 385
Hus Jan, duchowny 396
Hutcheon Linda 80, 83, 113, 286
Huxley Aldous 134
Huygens Christiaan 122

I

Ibn Khaldun Muhammed 61, 62, 423, 424
Inglot Jacek 77, 86, 352, 361–8, 384, 404–6, 455
Irmira (fikk.) 407
Irzykowski Karol (fikk.) 300
Iser Wolfgang 381
Iwasiów Inga 296
Iwazkiewicz Jarosław (fikk.) 240, 295
Izdebska Agnieszka 30

J

Jabłoński Witold 416, 417
Jadwiga Andegaweńska (fikk.), zob. Andegaweńska Jadwiga
Jadwiga, królowa Polski (fikk.), zob. Andegaweńska Jadwiga
Jagiello Władysław (fikk.), zob. Władysław Jagiello
Jagoda Patrick 130
Jameson Fredric 89, 115, 197, 209
Jana z Gniezna (fikk.) 358
Jan Chrzyciel, zob. Jan Decapitus
Jan Decapitus (Jan Chrzyciel) (fikk.) 407
Janek (fikk.) 327, 375–8
Jan Hus, zob. Hus Jan
Janicz Krzysztof 116
Janion Maria 57, 204, 270
Jani Vuolteenaho 382

Janowski Maciej 203
Jarmusch Jim (reż.) 164
Jarzyna Anita 22
Jauss Robert 35
Jeleński Konstanty Aleksander (fikk.) 288
Jenkins Henry 44
Jeter Kevin Wayne 113, 138
Jezus (fikk.) 401, 404–6, 411
Jędrkiewicz Edwin 339
Joanna d’Arc (fikk.) 215
Judym Tomasz (fikk.) 116
Julian Apostata (fikk.) 361–3, 405
Julian Apostat, cesarz (fikk.) 363
Juliusz Cezar, cesarz 61, 89, 387

K

Kaczmarek Jacek 217
Kaczor Katarzyna 16
Kallimach, polemarch 60
Kalwin Jan 98, 410
Kant Immanuel 205
Kapuściński Ryszard 41
Karol II Stuart (fikk.) 306
Karol Młot, król Franków 63
Kasprowicz Jan (fikk.) 332
Kaye Simon 63, 67
Kazantzakis Nikos 86
Kazimierz Odnowiciel (fikk.) 416
Keats John 131
Keats John (fikk.) 310, 316
Kieniewicz Stefan 32, 33
King Stephen 16
Kipling Rudyard 128
Kisielewski Stefan (fikk.) 294
Klementowski Robert 277, 278
Kleopatra (fikk.) 108
Koczanowicz Leszek 203, 229, 236, 245
Kohlke Marie-Luise (Mel) 123
Köhler David 40
Kolumb Krzysztof 101
Kołodziejczyk Dorota 246
Konończuk Elżbieta 30, 31, 34, 340, 385



Konopka Paweł 50
 Konwicki Tadeusz (ficc.) 296
 Koselleck Reinhart 23, 30, 38
 Kosik Rafał 15, 119, 321
 Kostkiewiczowa Teresa 292
 Kotarbiński Tadeusz Marian 173, 187, 262
 Kozak Krištof Jacek 137
 Koziołek Ryszard 37
 Krasicki Ignacy 39
 Kraszewski Józef Ignacy 287
 Krawczuk Aleksander 367
 Kripke Saul 66, 104–6, 109
 Król Marcin 270
 królowa Elżbieta I, zob. Elżbieta I, królowa
 Krüger Edward 210
 Kryłowa Natasza (ficc.) 231
 Krzemiński Adam 229
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 22
 Kula Marcin 41, 43
 Kunz Tomasz 19
 Kurtz (ficc.) 321
 Kusek Robert 303, 304, 432
 Kutach Douglass 105
 Kwintylian (właśc. Marcus Fabius Quintilianus) 37

L

LaCapra Dominick 30, 204
 Lagenau Ferdynand von (ficc.) 323
 Lakoff George 195
 La Motte Christabel (ficc.) 318
 Landsberg Alison 25
 Landsman Mejer (ficc.) 345
 Lars Krystyna 324
 Lasker Emmanuel (ficc.) 345, 346
 Lasocki Wiesław Antoni 49
 Lavis Adam (reż.) 50
 Lechoń Jan (ficc.) 324
 Leibniz Gottfried Wilhelm 67, 104, 400
 Lejeune Philippe 437
 Lejtes Józef (ficc.) 221, 222
 Lem Stanisław 170
 Lem Stanisław (ficc.) 295, 296, 299

Lentulus Aufidiusz (ficc.) 409
 Lepianka Maciej 236–8, 371
 MacLeod Ian R. 77, 117
 Le Roy Ladurie Emmanuel 39
 Lessing Doris 16, 27, 81, 83, 402, 431–5, 438–44, 451
 Lewandowski Konrad T. 77, 92, 138, 149, 150, 198, 215, 216, 256, 372, 415–7
 Lewis Bernard 195
 Lewis Carroll 264
 Lewis Clive Staples 99
 Lewis David 66, 106–9, 428
 Libaniusz (właśc. Libanios z Antiochii) 61
 Ligocki Edward 261
 Lindberg Charles (ficc.) 434, 447–50
 Littel Jonathan 208
 Liwiusz Tytus, zob. Tytus Liwiusz
 Longfellow Robert (ficc.) 310
 Long Joshua (reż.) 15
 Lorient Jean-Nicolas 64
 lord Nevermore, zob. Malinowski Bronisław
 Ludwik XIV Wielki (Król Słońce) 39
 Luter Marcin 396
 Luter Marcin (ficc.) 162, 163, 410
 Lyotard Jean-François 23

Ł

Łagowski Bronisław 296
 Łebkowska Anna 282
 Łojek Jerzy 72, 87, 176, 334
 Łukasiewicz Ignacy 138
 Łukasiewicz Jacek 295
 Łupińska Eliza (ficc.) 151

M

Macedoński Aleksander (zob. też Aleksander III Wielki) 39, 49
 Machcewicz Paweł 393
 Machulski Juliusz (reż.) 15, 15
 Madurowicz Mikołaj 364, 380
 Magdalena (ficc.) 407



- McMahan Alisson 321
 Maj Krzysztof K. 84, 100, 101
 Makłowicz Robert 298
 Makuch Piotr 203
 Malewska Hanna 360
 Malinowski Bronisław (fikt.) 322, 322
 Mallory Edward (fikt.) 131–134, 136, 136
 Man Paul de 431
 Mann Tomasz 177
 Marduk (fikt.) 401–3
 Marek Aureliusz, cesarz 280, 400
 Marek Coramus, zob. Coramus Marek
 Maria z Nazaretu (fikt.) 407
 Markowski Michał Paweł 159, 160
 Marks Karol 125, 125, 135
 Márquez Gabriela Garcii 333
 Martorelli Joanot 62, 76
 Martuszevska Anna 84
 Maszczyszyn Jan 139
 Matuszek Gabriela 290
 Matuszek Paweł 184
 Matuszewski Ryszard 295
 Mazurkiewicz Adam 111, 112, 136, 250, 453
 Menandros (fikt.) 353
 Menaul Christopher (reż.) 14
 Mencwel Andrzej 269
 Mengele Josef 97
 Mergely P.J.G. 87
 Merta Tomasz 198
 Messac Regis 88
 Mey Tim de 68, 69
 Michelet Jules 40
 Mickiewicz Adam 78, 147, 150, 290, 303, 334, 335, 370, 374
 Mickiewicz Adam (fikt.) 141, 143, 143–5, 148, 176, 182, 330–4
 Miećław (fikt.) 416, 417
 Miévilla China Tom 117, 153
 Mieszko I, zob. Dagon, książę
 Mikołaj II, car (fikt.) 155
 Miller Władysław (fikt.) 244
 Miltiades Młodszy, polityk i wódz Ateński 60, 61
 Milton John 86, 99, 302, 306
 Milton John (fikt.) 306–8
 Miłosz Czesław 305, 324, 367, 428, 430
 Miłosz Czesław (fikt.) 294–6, 300, 324
 Miłoszewski Zygmunt 16, 80
 Młot Karol, zob. Karol Młot
 Mommsen Theodor 41
 Montgomery Bernard Law, general (fikt.) 221
 Montrose Luois A. 18
 Moore Alan 116
 Moore Ward 96
 Mordimer Madderdin (fikt.) 404, 405
 Morgan Hank (fikt.) 63
 More Thomas (Morus) 88, 89, 162, 352, 396
 Mortka Marcin 420, 421
 Mrowiec Magdalena 262
 Mroźek Sławomir (fikt.) 288
 Muchowski Jakub 90
- N**
- Nałęcz Daria 393
 Nałkowska Zofia (fikt.) 288, 296, 300, 325
 Napiórkowski Marcin 21
 Napoleon Bonaparte, zob. Bonaparte Napoleon (fikt.)
 Nasiłowska Anna 295
 Nasser Irena (fikt.) 276
 Neiman Susan 195
 Net (fikt.) 119
 Nevins Jess 116, 121, 124, 129
 Ngũgĩ wa Thiong'o 203
 Nicholls Peter 117
 Nicolson Harold 312
 niedźwiedź Wojtek (kapral) 49, 50
 Niemcewicz Julian Ursyn 78
 Nietzsche Friedrich 252, 281, 435
 Niewiadomski Andrzej 92, 278
 Nika (fikt.) 119
 Nika, żona Karola (fikt.) 267
 Nixon Richard 105
 Nora Pierre 24, 207, 323



Norwid Cyprian Kamil 287
Norwid Cyprian Kamil (ficc.) 324
Novik Naomi 102
Novotny Paul 115
Nowaczyński Adolf 196
Nünning Ansgar 17
Nycz Ryszard 36, 191, 193, 246, 286,
287

O

Oakshott Michael 56
Odar bo Baran (reż.) 14
ojciec Pio (ficc.) 228, 415
Oktawian August, cesarz 387
Olejarczyk Anna 105, 106
Oleśnicki Tomasz, biskup (ficc.) 215
Oliphant Laurence (ficc.) 136
Olson James M. 427
Olszański Tadeusz 218
Olszewski Karol 138
Orbitowski Łukasz 52, 198, 256, 299,
325–9, 375–7
Ordon Konstanty Julian (ficc.) 144,
146
Orliński Wojciech 73, 219, 263, 273–7
Orłowski Hubert 199
Orłowski Witold 69
d'Ormesson Jean 281–3
Orr Linda 31
Ortega Y Gasset José 325
Ortiz Fernando 247
Orwell George 396, 415
Orwell George (ficc.) 221, 222, 300,
371
Orzeszkowa Eliza (ficc.) 151
Ossowiecki Stefan (ficc.) 101, 106,
221, 224, 225, 379, 418

P

Paczoska Ewa 124
Padway Martin (ficc.) 360
Pajewski Janusz 48
Pankowski Marian 258
Pankton, profesor (ficc.) 311

pan Tagomi (ficc.) 166, 167, 224, 327
Parnicki Teodor 26, 52, 70, 73, 79, 81,
140, 153, 154, 169–85, 171, 181
188–90, 208, 258, 334–6, 405, 455
Parowski Maciej 74, 87, 96, 101, 106,
217–27, 251, 298–301, 327, 371,
375, 378, 379, 418
Pascal Blaise 158
Paszko (ficc.) 257, 258
Pavel Thomas 109
Pawłowicz Jan (ficc.) 230
Peipper Tadeusz 339
Perschon Mike 113, 115, 120, 126, 128
Phillips Mark 51–53
Piasecki Bolesław (ficc.) 295, 296
Piatti Barbara 352, 385
Piątkowski Tobiasz 116
Piechota Dariusz 123
Piekara Jacek 404, 405
Pieróg Stanisław 147
Piłat Poncjusz (ficc.) 401
Piłsudski Józef (ficc.) 49, 73, 87, 116,
183, 228–30, 233, 234, 237, 243,
260–2, 415
Piskorski Krzysztof 77, 140–4, 144,
146, 148, 256, 277, 384
Piskor Stanisław 296
Planissoles Béatrice de 39
Plantinga Alvin 105, 108
Plater Emilia (ficc.) 142, 146, 151, 333
Platon, filozof 309
Poe Edgar Allan 114, 322
Poe Edgar Allan (ficc.) 163
Pole Reginald (ficc.) 307
Polo Marco 340
Pomian Krzysztof 52, 59, 127
Pomorski Jan 59
Poncjusz Piłat, zob. Piłat Poncjusz
Pope Alexander 163
Powers Tim 114, 316–9
Pratt Mary Louise 247
Prigożyn Ilja 69
Prokopiusz z Cezarei, historyk bizan-
tyński 298
Prus Bolesław 111, 244
Prus Bolesław (ficc.) 323



Przechrzta Adam 149, 153, 155, 256,
276, 384
Przerwa-Tetmajer Kazimierz (ficc.)
332
Przybyszewski Stanisław Feliks (ficc.)
287, 310
Ptolemeusz Klaudiusz, astronom, ma-
tematyk i geograf grecki 101
Pullman Philip 86, 96–99, 164, 400,
401
Pustelnica z Amherst, zob. Dickinson
Emily (ficc.) 320
Puzyna Konstanty (ficc.) 288
Pynchon Thomas 16, 52, 112, 113

Q

Quietus (ficc.) 364–6

R

Rabizo-Birek Magdalena 269
Racine Jean-Baptise 39, 332
Radomski Andrzej 41, 59
Ranke Leopold von 35, 37–40, 250,
264, 279, 287, 409, 435
Ransmayr Christoph 93
Rasputin (ficc.) 412–4
Redliński Edward 16, 52, 77, 81, 93,
96, 265–7
Renan Ernest 199, 200
Renouvier Charles Bernard 62, 88,
400
Rewers Ewa 338
Reymont Władysław Stanisław 115,
299, 339
Reymont Władysław Stanisław (ficc.)
324
Ricoeur Paul 22, 291, 437
Riefenstahl Leni (ficc.) 219
Ritz German 436
Roberts Keith 73, 164, 343, 410
Robinson Keith Stanley 27, 62, 89,
384, 421–4
Roch (ficc.) 267
Rodiek Christoph 90

Roese Neal J. 427
Rog Maksym (ficc.) 359
Romanowów, rodzina (ficc.) 154
Roosevelt Franklin D. (ficc.) 449
Rosaldo Renato 128
Rose Margaret 129
Rosenberg Alfred (ficc.) 419
Rosenfeld Gavriel 52, 67, 73, 76, 108,
206, 209, 279, 445
Rosenthal Franz 61
Roś Joanna 299
Roth Philip 16, 27, 34, 52, 55, 77, 81,
83, 93, 254, 431, 433–5, 445–50
Roth Philip (ficc.) 449–51
Rowlison Nel (ficc.) 116
Różewicz Tadeusz (ficc.) 288
Różycka Aleksandra 128
Rudnicki Olaf, alchemik (ficc.) 155, 156
Rudy (ficc.) 225
Rushdi Salman 81
Ryan Marie-Laure 83, 110, 381
Rybicka Elżbieta 17, 338, 341, 342,
370, 382, 383
Rymkiewicz Jarosław Marek 303, 304

S

Said Edward 46, 201, 201
Samon (ficc.) 175, 335
Sandoval Chela 203
Sandy Roth (ficc.) 449–51
Saramago Jose de Sousa 49, 81, 86
Sarban, zob. Wall John William 254
Sartre Jean-Paul Charles Aymard
(ficc.) 163
Sawicki Andrzej 138, 149, 152, 153,
323
Schama Simon 47
Schenkel Guido 207, 208, 279
Schlögel Karl 383
Schmitt Éric-Emmanuel 16, 81, 165
Schofferlin Bernhard 39
Schulz Bruno (ficc.) 288, 300, 335
Scott Walter (ficc.) 310
Sebald Winfried Georg 34, 56
Seed David 91



- Serviss Garrett 118
 Shelley Mary 121
 Shelley Percy Bysshe (ficc.) 135, 310, 314
 Shuttleworth Sally 124, 125
 Sienkiewicz Henryk 171
 Sikorski Władysław Eugeniusz (ficc.) 230
 Silverberg Robert 352, 353, 360, 408, 409, 455
 Singer Bryan (reż.) 14
 Sissini (właśc. Dimitris N. Chorafas) 164
 Skłodowska-Curie Maria 138
 Skórczewski Dariusz 201, 201
 Skrzyński Wojciech (reż.) 15
 Sławek Tadeusz 338, 393
 Słonimski Antoni 311
 Słonimski Antoni (ficc.) 300
 Słowacki Juliusz 115, 150, 177, 262, 331, 361, 370
 Słowacki Juliusz (ficc.) 141–3, 143, 148, 176, 330, 334, 336
 Smith Anthony D. 203
 Smoczyńska Agnieszka (reż.) 15
 Smuszkiewicz Antoni 92, 278
 Sobel Robert 67
 Sokrates, grecki filozof (ficc.) 105
 Solska Ewa 201
 Sonnenfeld Barry (reż.) 115, 116
 Southey Thomas 315
 Sowa Jan 212
 Spedo Giampaolo 279, 445
 Spotniz Frank (reż.) 14
 Springer Filip 338
 Spsychalski Dariusz 87, 200, 214, 215
 Squire John Collings sir 65, 66, 100, 312
 Stachowicz Jerzy 77, 196, 210
 Stalin Józef (ficc.) 229, 230, 232, 259
 Stalaker Robert 107
 Stemplewska-Żakowicz Katarzyna 434
 Stephenson Neal 117, 153
 Sterling Bruce 84, 111, 113–5, 130, 135, 137, 312, 313, 315, 344
 Stępnik Krzysztof 261
 Stodoradan (ficc.) 417
 Stołypin Piotr Arkadiewicz (ficc.) 322
 Stone Olivier (reż.) 34
 Stratemeyer Edward 119
 Subaltern Studies Group 46
 Sujkowski Bogusław 416
 Suvin Darko 89
 Swift Jonathan 163, 396
 Swift Tom (ficc.) 119
 Sym Igo (ficc.) 222
 Szajnert Danuta 401
 Szajnocha Karol 40
 Szalewska Katarzyna 339, 344, 366, 375
 Szczerek Ziemowit 239, 241–4, 371
 Szostak Wit 270–3, 299, 330–3, 332, 369, 370
 Szulc Andrzej 394
 Szyda Wojciech 415
 Szyjewski Jerzy 411
 Szyborska Wisława 323, 324, 328
 Szyborska Wisława (ficc.) 294, 295, 324
- Ś**
- Ściegienny Piotr, ksiądz (ficc.) 150, 415
 Śnieżewski Stanisław 37
- T**
- Tagomi pan, zob. pan Tagomi
 Tally Robert T. 384
 Tarantino Quentin (reż.) 14, 53
 Tarkowski Staś (ficc.) 116
 Terencjusz (właśc. Publius Terentius Afer) 58
 Tesla Nikola (ficc.) 138, 173, 173
 Tess (ficc.) 364, 365, 366
 Theodorik (ficc.) 406–8
 Thompson Ewa 201, 201, 213, 230, 255
 Thorne Tony 456
 Thornton (ficc.) 309
 Todorov Tzvetan 89



Tolkien J.R.R. (właśc. Tolkien John Ronald Reuel) 359, 411, 447
Toln, historyk (ficc.) 311
Tołstoj Lew (ficc.) 322
Topolski Jerzy 31, 69–72
Toporow Władimir 435
Towiański Andrzej Tomasz 147, 148
Towiański Andrzej Tomasz (ficc.) 143, 144, 146, 147
Toynbee Arnold Joseph 73
Traugutt Romuald (ficc.) 151
Tregillis Ian 122
Tukidydes z Aten, historyk 62
Turczyn Anna 437
Tuwim Julian (ficc.) 300
Twain Mark 63, 76, 121, 360
Twardoch Szczepan 87, 93, 198, 252, 256–8
Tworzymir (ficc.) 417
Tyc Stanisław (ficc.) 140
Tytus Liwiusz 40, 61, 62, 64, 251

U

Umiastowski Roman, zob. też Żarnowiecki Bolesław 196

V

Valente Catherynne M. 81, 82
Valéry Paul 281
Vaucanson Jacques 135
Verne Jules 120–2, 121
Vico Giambattista 161
Vournasola Timo (reż.) 15

W

Walas Teresa 290–2, 294, 303, 304
Waldenfels Bernhard 93
Walicki Andrzej 147
Wall John William (pseud. Sarban) 254
Wat Aleksander (ficc.) 300
Watkins Susan 438
Wąsowicz Magdalena 20, 121

Wąsowicz Monika 206
Weber Erik 68, 69
Weber Max 410
Wellek René 289
Wellington Arthur Wellesley, admirał (ficc.) 134
Wells Herbert George 118, 120–2, 121
Welsch Wolfgang 247
Wera (ficc.) 267
Wereszczakówna Maryla, hr. Puttkamer 303
Westphal Bertrand 342
White Hayden 31–34, 37, 50, 53–56, 95, 129, 161, 181, 187, 202, 202, 426, 446
White Kenneth 338
Whitman Walt (ficc.) 320, 321
Wieczorkiewicz Paweł 73, 87, 228, 234, 255
Wielopolski Aleksander, hrabia (ficc.) 154, 155
Więclawiak Tomasz 92
Wiktoria, królowa 123, 134, 137
Wilhelm I Zdobywca 74
Wiligit Karl Maria (ficc.) 225, 300, 301, 379, 418
Willis Connie 73
Wilson Harold 163
Wiśniowiecki Jaremi (ficc.) 213, 214
Witkacy, zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
Witkiewiczowa Jadwiga z Unrugów (ficc.) 239
Witkiewicz Stanisław Ignacy 239, 262, 288, 294, 295, 298, 300, 322
Witkiewicz Stanisław Ignacy (ficc.) 239, 322, 322, 325
Witkowska Alina 148
Witkowski Michał 258
Władysław IV (ficc.) 227, 234
Władysław Jagiełło, król (ficc.) 215, 216
Władysław, królewicz (ficc.) 215, 216
Wnuk-Lipiński Edmund 279
Wojaczek Rafał (ficc.) 324
Wojnarowski Zbigniew 297



- Wojtyła Karol (ficc.) 300
 Wokulski Stanisław (ficc.) 111, 321–3
 Wolak Marcin (ficc.) 233
 Wolski Marcin 73, 87, 200, 205, 213,
 217, 218, 226–9, 232–4, 248, 255,
 371, 384, 415
 Wordsworth William 318
 Wordsworth William (ficc.) 315–18
 Wróblewski Zygmunt 138
 Wrzosek Wojciech 178, 179
 Wycliffe John, teolog, reformator 391,
 396
 Wyka Kazimierz 246, 287, 291, 332
 Wyka Kazimierz (ficc.) 301
 Wyrzykowski Janusz 116
 Wyspiański Stanisław 219
 Wyspiański Stanisław (ficc.) 310
- X**
- Xavras Wyzryn (ficc.) 259, 260
- Y**
- Young Robert 213
- Z**
- Zagórski Włodzimierz 196, 210
 Zajdel Janusz 231, 279
 Załuski Konrad (ficc.) 141, 142, 144,
 144, 146, 148, 277
- Zamarajewa Aleksandra 208
 Zapomniany Bolesław zob. Bolesław
 Zapomniany (ficc.)
 Zatora Anna 271
 Zawada Andrzej 296
 Zawadzki Tadeusz (ficc.) 230
 Zdobywca Wilhelm, zob. Wilhelm I
 Zdobywca
 Zeidler-Janiszewska Anna 58
 Zgorzelski Czesław 82, 83
 Zhu, chiński historyk (ficc.) 425, 426
 Ziemiański Andrzej 201, 212, 213
 Zieniewicz Andrzej 433, 436
 Znaniecki Przemysław 163, 396
 Zola Émile 120
 Zośka (ficc.) 225
 Zuckermann Leo (in. Bauer Leo) (ficc.)
 96, 97
 Zuckermann Nathan 446
 Zychowicz Piotr 73, 201, 234, 235, 371
 Zyga (ficc.) 267
- Ż**
- Żarnowiecki Bolesław (właśc. płk.
 Roman Umiaostowski) 196
 Żarnowska Anna 45
 Żeromski Stefan 152, 183, 262
 Żeromski Stefan (ficc.) 262, 310, 324
 Żmijewska Eliza (ficc.) 140, 145, 146,
 148
 Żylińska Jadwiga 416



Indeks tytułowy

Indeks zawiera tytuły omawianych i wspomnianych dzieł literackich, serii wydawniczych, periodyków, publikacji badawczych i produkcji filmowych (seriali, filmów, produkcji dla YouTube) oraz twórczości istniejącej w rzeczywistości alternatywnej. Dzieła fikcyjne oznaczono skrótem (ficc.). Strony, na których hasła uwzględnione w indeksie pojawiają się w przypisach dolnych, wyróżniono kursywą.

Opracowanie: Maryla Błońska

100 lat samotności 333

1945 66

1983 (serial) 15

1984 415

20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi 121

60 minut na godzinę (audycja rad.) 226

622 upadki Bunga 322

A

Ab Urbe Condita 61

Against the Day 16, 52, 112

Agresja 17 września 1939 87

Alfred i Emily 16, 27, 81, 83, 84, 402,

431–4, 438, 439, 442–5, 451

Alkaloid 111, 321, 322

Allotopie. Topografia światów fikcyjnych 100

Alroy (The Wondrous Tale of Alroy) 63, 76

Alteracja 73, 86, 89, 91, 96, 162, 163, 343, 391, 395–7, 410

Alterland 73, 200, 227, 228, 232, 371

Ambasada (film) 15

Amerykańska sielanka 448

Anhelli 177, 262, 273, 333

Anioły muszą odejść 325

Antybaśnie — tomik z Wolszczyzną 226, 226

Aposiopesis 138, 149, 323

Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe 89

Areopagitica 307

Areopagitica (ficc.) 307

Aristopia 63, 76

Austerlitz 34, 56

B

- Balladyna* 115
Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna
 Szczakowej 258
Bardzo dziki Zachód (film) 115, 116
The Battle of the Crater 66
Baudolino 81
Bezduśzna (*Soulless*), zob. *Protektorat parasola*
Bezgrzeszna (*Blameless*), zob. *Protektorat parasola*
Bezkrólewie 416
Bezwzględna (*Heartless*), zob. *Protektorat parasola*
Bezmienna (*Changelles*), zob. *Protektorat parasola*
Bękarty wojny (film) 14, 53
Białoczerwony 258
Blameless, zob. *Protektorat parasola*
Bolko Zapomniany 416
Bomba Heisenberga 201, 205, 212, 214
Boża inwazja 174
Boże igrzysko. Historia Polski 43
Bracia 416
Bring the Jubilee 96
Brunatna rapsodia 254, 386–8, 390–2, 395, 418, 419
Bunt 299
Bursztynowa luneta, zob. *Mroczne materie*
Burza. Ucieczka z Warszawy '40 74, 87, 96, 101, 106, 200, 218–27, 251, 298–301, 327, 371, 375, 378, 379, 418

C

- Campo di Fiori* 378
Celestial Matters 101
Cesarz 42
Chan Kubłtaj, zob. *Kubla Khan*
Changelles, zob. *Protektorat parasola*
Chłopi 115, 339
Chocholy 270, 271, 330, 369, 370
Christabel 310
Chwała cesarstwa 281–3

- Cień pisarza* 446
Cień, zob. *Materia Prima*
Cudowne przygody pana Pinzla rudego 329
The Curiosities of Literature 64
Czandu 196, 210
Czarne cheruby 328
Czarodziejska góra 177
Człowiek z Wysokiego Zamku (serial) 14
Człowiek z Wysokiego Zamku 91, 96, 99, 166, 167, 224, 254, 327, 386, 403
Czterdzieści i cztery 77, 141, 146, 277
Czym byłby ten kraj... 334

D

- Dagome iudex* 361, 364
Dallas '63 16
Dark (serial) 14
Days of Infamy 66
The Decline and Fall of the Roman Empire 63
„*Dekada Literacka*” 294, 295, 297, 324
Diamentowy wiek 117, 153
Diuna 322
Do leszczyzny 430
Dobry człowiek Jezus i toż Chrystus 86
Doktor Who (serial) 14
Dom burz, zob. *Wieki światła*
„*Domesday Book*” 74
Domostwo błogosławionych. Elegia o Janie Prezbiterze. Część pierwsza 81, 82
Don Juan 315
Don Juan (ficc.) 310
Don Kichot 328
Drobne korekty, zob. *Wspólna kąpiel*
Droga nie wybrana 428
Druga podobizna w alabastrze 83, 410–2
Dumanowski 270–2, 330, 333, 369, 370
Dwanaście godzin nocy (ficc.) 317
Dworzec Perdido 117, 153
Dziady 141, 143, 144, 147, 148, 155, 218, 273, 277, 303, 334, 335
Dziady (ficc.) 332
Dzieje 60



Dziennik 1953–1956 310
Dźwięk rogu 254

E

Eden 95
 Na Zachód od Edenu 95
 Powrót do Edenu 95
 Zima w Edenie 95
Edison's Conquest of Mars 118
Elegia zimowa 328
The Encyclopedia of Fantastic
 Victoriana 121
Epicka historiografia 30
Europa: rozprawa historyka z historią
 43
Ewangelia według Jezusa Chrystusa 86
Extensa 170

F

Fantastyczna Warszawa 370
Fantomowe ciało króla. Peryferyjne
 zmagania z nowoczesną formą
 212
Fatherland (film) 14
Fatherland, zob. *Vaterland*
Fausteria 415
Felix, Net i Nika (cykl) 321
Felix, Net i Nika oraz Świat Zero 119
Felix, Net i Nika oraz Świat Zero 2.
 Alternauci 119
Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa
 Katastrofa 119
Felix, Net i Nika oraz teoretycznie możliwa
 katastrofa (film) 15
For Want of a Nail: If Burgoyne Had
 Won at Saratoga 67
Forma, ciało i brzemień Imperium 30
Frankenstein, czyli współczesny Prometheus 121
Fuga 271, 330, 370, 371

G

Gambit Wielopolskiego 149, 153, 154,
 256, 276, 384

„*Gazeta Polska*” 226, 229
Gdyby pod Radzyminem 261
Gdziekolwiek 429
Genesis z ducha 143, 331
Gettysburg, A Novel of the Civil War 66
Girl Genius (komiks) 114, 119
Gloria victis 151
Golem z Limehouse 305
Gra w klasy 300
Graf Zero 130
Grant Comes East 66
„*Groovy movie*” (program YT) 13
Gwiazda Wenus, Gwiazda Lucyfer 417

H

Hands Off! 76
„*Harper's New Monthly Magazine*” 76
Heartless, zob. *Protectorat parasola*
Histoire de France 64
Histoire de la monarchie universelle:
 Napoléon et la conquete du monde
 62, 64, 76, 87
Historia 39
Historia Dharmy 425
Historia – literatura – fantastyka 30
Historia niebyła 65, 401
Historia oblężenia Lizbony 81
Historia Rzymu 41
Historie przyszłości 78, 334, 374
Homunculus 114
Hrabianka Asperia, zob. *Trylogia Solarna*
The Huge Hunter, or the Steam Man of
 the Prairies 118

I

I u możliwych dziwny 258
I w następnym dniu 236, 371
If Byron Had Become King of Greece?
 312
If it Had Happened Otherwise 65, 100,
 311
If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg 66, 100



The Ifs of History 65
The Infernal Devices 114, 138
Ile waży koń trojański 15
Inne pieśni 74, 77, 100, 101, 106, 106,
170, 355–8, 360, 362, 455
Inne życie Kleopatry 52, 79, 81, 172
Inne przestrzenie 185
Iron Sky (film) 15
Irreahare 170
Iwona księżniczka Burgunda 288

J

Ja Inkwizytor. Bicz Boży 404
Ja Inkwizytor. Dotyk zła 404
Ja Inkwizytor. Głód i pragnienie 404
Ja Inkwizytor. Kościany galeon 405
Ja Inkwizytor. Wieże do nieba 404
Jak zawsze 16, 80
Jankes na dworze króla Artura 63, 76,
121, 360
Jankes w Rzymie 77, 360, 455
Jądro ciemności 309, 321
Jedna przegrana bitwa 200, 230–3
Jeruzalem 404, 405
JFK (film) 34
Jimmy Neutron: chłopiec geniusz (serial
TV) 119

K

Kameleon 321
Kochanica Francuza 125
„Komiks Fantastyki” 220
Kompleks Portnoya 448, 450
Koniec Zgody Narodów 140
Konrad Wallenrod 148, 155
Kordian 327, 335
Krfofot 16, 52, 77, 81, 93, 96, 265–9
Król Duch 331, 335
Królik po berlińsku (film) 50
Królowa Joanna d’Arc 77, 215, 216,
416
Kruk 322
Krzyżacki poker 87, 200, 214, 215
Księga Sądu Ostatecznego 73

Kubla Khan (pl. *Chan Kubitaj*) 318, 331
„Kurier Polski” 311
Kurs drugi literatury słowiańskiej 147

L

Laboratorium Dexter (serial anim.) 119
Lament miłośnika cegieł 174
The Last Testament of Oscar Wilde 305
Lata ryżu i soli 27, 62, 89, 384, 421–4
Leśny dom 102
Liga Niezwykłych Dżentelmenów (ko-
miks) 116
Lilla Weneda 143, 335, 361
*„Literatura Polska”, Trzaski, Everta
i Michalskiego* (ficc.) 294
Lód 26, 52, 73–77, 87, 100, 106, 138,
154, 170, 172, 173, 176, 177, 181,
183–5, 189, 261, 262, 277, 322,
372, 373, 411–4, 455
Ludzie elektryczni 210
Lustro i kolumna 227

Ł

Łaskawe 208
Łowcy dusz 404

M

Maciek I, król powietrza 210
Making History 77, 96
Malacjański gobelin 94
Malowany ptak (ficc.) 267
Mars 321
Martwe pewniki 47
Maszyna lorda Kelvina 138
Maszyna różnicowa 111, 114, 115,
130–35, 131, 134, 137, 312–6, 344
Materia Prima 155, 156
Cień 155
Namiestnik 156
Mechaniczny 122
Miasto, Masa, Maszyna 339
Mickiewicz vs Słowacki 2 (film krótko-
metrażowy YT) 143



Miecz Aniołów 404
Międzynaród 279, 280
Między słowem a obrazem. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza 30
Millecrabe 87
Milton in America 52, 305–308
Misja „Ramzesa Wielkiego” 92
Młot na czarownicy 404
Mocarstwo 73, 200, 214, 227, 229–35, 248, 371, 384
Mona Lisa Turbo 130
Montaillou: wioska heretyków 1294–1324 39, 47
Morbus Kitahara 93
Morderstwo w Orient Expressie 177
The Morlock of the Air 114
The Morlock of the Night 114
Mroczne materie 86, 96, 98, 164, 400
 Bursztynowa luneta 86
 Zaczarowany nóż 86
 Zorza północna 86, 98
al-Muqaddimah, zob. Prolegomena do historii
Muza dalekich podróży 26, 52, 79, 81, 140, 171, 172, 175, 180–2, 185, 334, 336

N

Na Zachód od Edenu, zob. Eden
Nad Niemnem 151
Nadzieja czerwona jak śnieg 149, 152, 153, 256
Namiestnik, zob. Materia Prima
Nauka i fantastyka 341
„Neo-Victorian Studies” 123
Neuromancer 130
Neu-York (atlas) 385
Never Call Retreat. Lee and Grant. The Final Victory 66
„New York Times” 118
Nie więcej 367
Niedoczekania (fikc.) 262
Niemcy (fikc.) 300
Niewidzialne Miasta 340

Niewidzialny człowiek 121
Noc Listopadowa 218
Noc wiary 328
Nowa baśń 172, 182
Nowy wspaniały świat 134

O

O wojnie (traktat) 64
Obudź się i śnij 77
Obywatel ziemski Czesław M. objężdża swój majątek w Szetejnach, zob. Żywoty równoległe
Odyseja 177
Odzyskana korona 416
Of a History of Events Which Have Not Happened 64
Ogień 198
Operacja chaos 101
Opętanie 318
Opisanie świata 340
Opowieści o Alwinie Stwórcy 102, 164, 205, 405
Opowieści z Narnii 99
Orientalizm 46
Orzeł bielszy niż gołębica 138, 149–52, 198, 256, 333, 344, 372, 415
Ostatnie kuszenie Chrystusa 86
Ozymandias 149

P

P's Correspondence (From Mosses From An Old Manse) 63, 76, 309
Pakt Ribbentrop-Beck, czyli jak Polacy mogli u boku III Rzeszy pokonać Związek Sowiecki 73, 201, 205, 234, 236, 371
Pamiętnik z Powstania Warszawskiego 375
Pan Fugito 294
Pan Tadeusz (fikc.) 332
Pan Tadeusz 115, 218, 273, 275, 287, 290
Pantisokracja 321
Państwo 309
Pavane 73, 164, 343, 410, 411



Pearl Harbor: the Novel of December 8 66

Pierwsza brygada. Warszawski pacjent (komiks) 116

Pierwsza wojna światowa 1914–1918 48

Pieśń dla Luddystów (*Song for the Ludditie*) 314

Piękno i smutek wojny 48

Pióra albo sekretna historia literatury polskiej 297

Piwko dla niedźwiedzia (film dokumentarny) 50

Płomień i krzyż 404

Po dyktaturze 295

Pociąg do podróży 16, 52, 81

Pod skórą 439, 442, 451

Podróż do wnętrza ziemi 121

Podróż słonia 49

„Polityka” 229, 288

Polacy to ludzie łagodni 214

Polonizacja? Kolonizacja? 227

Polska 150

Polska nie istnieje 73, 273, 277

Polska za Nerona 367

Polskie Zoo (program satyryczny TV) 226

Poncjusz Piłat 401, 402, 417

Popioły 152, 153

Powrót do Edenu, zob. *Eden*

Powstanie '44 43

Powstanie styczniowe 32, 33

Prelekcje paryskie (cykl wykładów A. Mickiewicza) 146

Prolegomena do historii (*al-Muqaddimah*) 61, 62, 423, 424

Protektorat parasola 116

Blameless (*Bezgrzeszna*) 116

Changelles (*Bezzmienna*) 116

Heartless (*Bezwzględna*) 116

Soulless (*Bez duszna*) 116

Timeless 116

Przemija postać świata 360

Przyjdzie Mordor i nas zje. Tajna historia Słowian 244

Przypadek Adolfa H. 16, 165

Q

Quietus 77, 86, 352, 361–3, 384, 404–7, 455

R

Ragnarök 420, 421

Raj odzyskany 309

Raj utracony 98, 99, 309

„Representations” 449

Rewolwer i melonik (film) 115

Rok 1974 196

Rok 1975 196

Rok 3333, czyli Sen niestęchany 78

Roma Eterna 352–4, 408–10, 455

Rozdwojony w sobie 79, 172

Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski 239, 242–4, 371

S

Sail On, Sail On! 101

Sam wyjdę bezbronny 32, 58, 85, 87, 178, 187, 411

Samuel Hitler 164

Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka 43

Sceny fantastyczne w historii literatury polskiej, zob. *Wspólna kąpiel*

Science fiction 91

Ser i robaki 47

Seven Lectures on Shakespeare and Milton 318

Słowo i miecz 416, 417

Sługa Boży 404

Smok jego królewskiej mości, zob. *Temeraire*

Song for the Ludditie, zob. *Pieśń dla Luddystów*

Soulless, zob. *Protektorat parasola*
Spisek przeciwko Ameryce 16, 27, 34, 52, 55, 77, 81, 83, 84, 93, 254, 431, 433–5, 445–51

Stalingrad 42, 43

Staliśmy jak dwa sny 180

Starcie cywilizacji 399



„Steampunk Magazine” 115
The Steampunk Trilogy 320, 321
 Walt and Emily 320, 321
Strach: Antysemityzm w Polsce. Historia moralnej zapaści 43
Stulecie chaosu. Alternatywne dzieje XX wieku 69
Sybil 313
System doktora Caro 196
Szachinszach 42
Szansę powstania listopadowego 72, 176, 334
Sztuka dla twardych dup 324
Sztuka poetycka 39

Ś

Ślepy demon. Sieciech 417
Ślub 295
Śmierć pułkownika (ficc.) 333
Śniąc o potędze 77, 196
Światy Alonbee, zob. *Trylogia Solarna*
Światy Solarne, zob. *Trylogia Solarna*

T

„Teksty Drugie” 54, 439
Temeraire 102
 Smok jego królewskiej mości 102
 Zwycięstwo orłów 102
Teodycea 67, 104, 400
Time Patrol 95
Timeless, zob. *Protectorat parasola*
Tirant lo Blanc 62, 76
Torpeda czasu 311
Tożsamość 79, 172
Truposz (film) 164
Trylogia Solarna 139
 Hrabianka Asperia 139
 Światy Alonbee 139
 Światy Solarne 139
Trzej muszkietierowie (film z 2011) 115
Turbot 81

U

Ubik 322
Uchronie (L'utopie Dans L'histoire): Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être 62, 88, 400
Utopia 352
Utyje szarańcza (ficc.) 172, 173

V

Vade-mecum 287
Valis 174
Vaterland (Fatherland) 208, 254, 345, 352, 384–6, 392–5
Vertical 321
Voytek, The Soldier Bear (piosenka) 50

W

W biały dzień 323, 328
W czarny dzień (ficc.) 327
W mieście 324, 429
W poszukiwaniu dostępu do przeszłości: o powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego 30
W XX wieku 196, 210
Walka Jakuba z Aniołem 217
Wallenrod 73, 87, 200, 227–30, 255, 371
Walt and Emily, zob. *The Steampunk Trilogy*
Wehikuł czasu 121
Wędrowni Childe Harolda 319
Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego 52, 256, 325–9, 375
Wieczny Grunwald. Powieść z za końca czasów 87, 198, 257
Wieki światła 117
 Dom burz 117
 Wieki światła 117
Wielka masakra kotów 47
„Wielkie Konflikty” (program YT) 143



Wierna rzeka 152
 Wiersze ostatnie 428
 Wieża Babel (ficc.) 294
 Wilk w owczarni 229
 Wisława S. uczy botaniki w gimnazjum
 w Pile, zob. *Żywy równoległe*
 Wojna Światów 118
 Wojtek, niedźwiedź-żołnierz 49
 Wojtek. Niedźwiedź, który poszedł na
 wojnę (Wojtek: *The Bear That Went*
to War) (film) 50
 Wojtek: *The Bear That Went to War*, zob.
 Wojtek. Niedźwiedź, który poszedł
 na wojnę
 World That Hitler Never Made 108
 Wroniec 263–5
 Wrota Anubisa 114, 316–9
 Wrzesień. *Antologia komiksu polskiego*
 220
 Wspólna kąpiel 324
 Drobne korekty 324
 Sceny fantastyczne w historii litera-
 tury polskiej 324
 Wystanniczka bogini 416, 417
 Wyspa doktora Moreau 121
 Wyznania uduszonego 246, 287, 291,
 331

X

Xavras Wyżryn 87, 170, 183, 259, 277
 Xiega Bałwochwalcza (ficc.) 300
 X-men: Przeszłość, która nadejdzie (film)
 14

Z

Z ziemi na Księżyc 121
 Zaczarowany nóż, zob. *Mroczne materie*
 Zadra 77, 140, 141, 256, 344, 384
 Zemsta 244
 Ziemia pod jej stopami 81
 Zima w Edenie, zob. *Eden*
 Złote żniwa. *Rzecz o tym, co się działo*
na obrzeżach zagłady Żydów 43
 Zorza północna, zob. *Mroczne materie*
 Związek żydowskich policjantów 77,
 345, 354, 385
 Zwierzęta i żołnierze 49
 „Zwrotnice czasu” (seria wydawnicza)
 196, 198, 220, 227, 255, 273, 297
 Zwycięstwo orłów, zob. *Temeraire*
 Zygmunt, Człowiek Dzwon (odcinek
 programu YT) (zob. też „Groovy
 Movie”) 13

Ż

Żdźbła trawy 320

Ż

Żegota 332
 Żmut 303
 „Życie Literackie” 287
 Żywy równoległe 324
 Obywatel ziemski Czesław M. objeżdża
 swoją majątek w Szetejnach
 324
 Wisława S. uczy botaniki w gimna-
 zjum w Pile 324



Indeks rzeczowy

Strony, na których hasła uwzględnione w indeksie pojawiają się w przypisach dolnych, wyróżniono kursywą.

Opracowanie: Maryla Błońska

A

adynaton 366
allotopia 341
alternatywna historia alternatywna
(*double blind what if*) 66, 99, 375, 425
alternatywna historia aksjologiczna,
zob. historia aksjologiczna
alternatywna historia literatury, zob.
historia literatury
alternatywne alter ego 66
anamneza 22, 23
anegdota 298
apokalipsa spełniona 324, 377
apokryf 13, 401
apokryf biograficzny 303
apophrades (powrót zmarłych) 33
aposiopesis, zob. retoryka aposiopesis
armchair nostalgia, zob. nostalgia
fotelowa
asyndeton 349, 354, 366
atopia 430
autobiografia konfraktyczna 27, 233,
402, 431–3, 437, 438, 444, 445,
448, 451

autofikcja 437
autotematyzm, zob. *mise-en-abyme*

B

basen atrakcji 276
bifurkacja 69, 276
biografia konfraktyczna 151, 232,
304, 305, 316, 323, 325, 432

C

chwył wieloświata, zob. strategia multiwersum
chwył znalezionego rękopisu 39, 310
counterfactual history, zob. historie konfraktyczne
counterpart theory, zob. teoria odpowiedników
crucial point (zob. też POD) 202
cyberpunk 111–4, 129, 134, 321, 453
cykliczność dziejów, zob. teoria cykli historycznych
„czarne dziury” 292
czarne scenariusze 67, 73, 261, 327, 343, 448
czysta uchronia (*pure uchronia*) 94

D

- determinizm historyczny 158, 164, 178, 289, 400, 411
- dialogi urojone 79, 171, 171, 174
- dieselpunk 114
- dotwórczość 175, 182
- double blind what if*, zob. alternatywna historia alternatywna
- „dryfująca luka” (*floating gap*) 218
- dyskurs faktyczny 110
 - fikcyjny 110
 - niefaktyczny 110
 - postzależnościowy 390
- dystopia 73, 80, 89, 114, 254, 279, 284, 309, 391, 395, 396

E

- edisonada 117–9
- efekt blokady pamięci 209
- engram 271
- entropia 94, 105, 158, 188, 190, 260, 411, 437
 - entropiczny model historii 202, 282
 - logika entropiczna 173
- epicka historiografia 34, 84
- eskapizm 260
- eukatastrofa 260, 260, 447
- événement fondateur* (zob. też POD) 85

F

- fałszywa nostalgia 127
- fantastyczne uniwersum (*secondary world*) 82, 84, 171, 190
- fantastyka industrialna (*Industrial Fantasy*) 114
 - naukowa ery industrialnej (*Industrial Age Science Fiction*) 114
 - neo-wiktoriańska (*Neo Victorian SF*) 113
 - polityczna 278
 - religijna 86
 - retro-wiktoriańska (*Retro-Victorian Scientific Fantasy*) 114

- fantastyka socjologiczna 86, 231, 278, 279
- Fantastyka Wynalazcza (*Invention Fiction*) 91
- fantasy 16, 80, 94, 100, 116, 155, 316, 355, 359, 384
- fantasy historyczna 42, 80, 418
- fantazja biograficzna 303, 304
- fikcje narodowe 170
- floating gap*, zob. „dryfująca luka”
- formuła minimalnego przepisania historii (*minimal-rewrite-of-history*) 71

G

- gaslamp fantasy 114
- geokrytyka, zob. geopoetyka 27, 342
- geopoetyka 17, 337, 338, 342, 345, 397
- gra w historię 253
- groteska 80, 181, 395

H

- her-story 45, 46
- heterotopie 185, 186, 345, 348, 349
- historia aksjologiczna 71
 - , — alternatywna 72
- historia alternatywna bazująca na zmienionych prawach fizyki 100
 - animalistyczna 48, 49
- historia literatury 286, 287
 - , — alternatywna 131, 141, 143, 149, 222, 257, 267, 270, 287–91, 297, 325, 336
- historia nieantropocentryczna 48, 50, 350
 - niebyła 75, 92
 - posthumanistyczna 48
 - przyszłości 77, 210, 210, 410
 - przytulna 126
 - wirtualna 90
 - wynaleziona 195
 - życzeniowa, zob. historia aksjologiczna
- historie kontrfaktyczne (*counterfactual history*) 57, 75, 90



historie oddolne (*history from below*)
22, 125
— o światach równoległych 96
— ze światów paralelnych 94, 97
historiografia 23, 26, 31, 36–39, 41,
45–50, 53, 57, 59–62, 69, 72, 81,
166, 179–82, 195, 251, 271, 286,
293, 435, 436
arabska 61, 62
chińska 62
emancypacyjna 49
indyjska 62
insurekcyjna 45, 49
niekonwencjonalna 50
ottomańska 62
podporządkowanych 49
polska 64, 72
postmodernistyczna 158, 181, 189
topocentryczna 383
uchroniczna 89
posthumanistyczna 50
historiograficzne światy możliwe 59, 60
historiozofia 34, 92, 105, 158, 178–81,
184, 185, 188, 190, 219, 253, 257,
271, 333
history from below, zob. historie
oddolne
histotainment 42, 234, 239
horror 80
humor 26, 80, 157, 158, 162, 273, 295

I

idea wiecznego powrotu 180
immersja 381, 395, 449
indeterminizm historyczny 115, 178,
180, 400, 412
Industrial Fantasy, zob. fantastyka
industrialna
— *Age Science Fiction*, zob. fantastyka
naukowa ery industrialnej
Invention Fiction, zob. Fantastyka
Wynalazcza
ironia 158–63, 166, 196, 214, 225, 238,
246, 273, 301, 313, 330, 382, 441, 450
iteracja 130, 131, 133

K

kanoniczne teksty literackie 293
kautyzm 289
kliometria 69
kolaps rzeczywistości 149
koncepcja starcia cywilizacji 423
— światów możliwych, zob. teoria
światów możliwych
—, — równoległych, zob. teoria świa-
tów równoległych
konieczne fikcje (*necessary fictions*)
201, 202, 216, 218
kontrfaktualizm 13, 54, 60, 62, 65–74,
104, 105, 161, 182, 276, 290–3,
336, 425, 427, 432
kontrfaktualizm autobiograficzny
(zob. też autobiografia kontrfak-
tyczna) 428
operacje kontrfaktyczne 26, 54, 57,
60–65, 67–70, 73, 75, 110, 253,
285, 287, 296, 329
tryb kontrfaktyczny 61
kryminał 80, 114, 125, 177, 395
kryminał historyczny 80
— noir 80, 345
kultura masowa 25
— pamięci 22, 24
— popularna 14, 19, 42, 41, 44, 453
kulturowa teoria literatury 19

L

lęk przed wpływem 37, 269, 289, 305,
320
lieux de memoire, zob. miejsca pamięci
literatura allotopijna 101
— egzomimetyczna 82, 83
— fantastyczna (zob. też science fiction)
16, 18, 51, 55, 78, 83, 84, 89, 101,
103, 106, 112, 115, 120, 121, 133,
160, 172, 184, 224, 251, 341, 342,
351, 359, 380, 384, 401, 418, 454
— mainstreamowa 16, 52, 209
— popularna 16, 17, 52, 53, 84, 91, 103,
112, 123, 160, 207, 263, 285, 302, 453



literatura senilna 439
— wagonowa 118
— wysokoartystyczna 52
logika entropiczna, zob. entropia
— modalna 104, 109
— trójwartościowa 100, 173, 185, 186,
188, 262

M

mapy paradoksalne 342
metapowieść historiograficzna 34, 52,
80, 82, 84
miejsca autobiograficzne 429
miejsca pamięci (*lieux de memoire*) 22,
24, 207, 216, 266, 323, 349, 355,
371, 376, 382
miejsce przesunięte 429
mikrohistoria 35, 38, 47, 73, 181, 272,
434, 435, 436
mikrohistorycy 48, 53
minimal-rewrite-of-history, zob. for-
muła minimalnego przepisania
historii
minimalna charakterystyka rzeczywi-
stości 71
mise-en-abyme (autotematyzm) 120,
134, 146, 302, 402
mise-en-scène 331
mit polityczny 24
mity narodowe 303
mity wydarzeniowe 303
mnemotopos 25
modelowanie komputerowe zmian 69,
276
mowa spoza grobu, zob. prozopopeja
multikulturalizm 280
myślenie kontrfaktyczne 427

N

nagroda im. Zajdla 77
nagroda Sidewise (Sidewise Award for
Alterante History) 76, 77
narracja fabulocentryczna 83

narracja historyczna 30–33, 38–40, 54,
57, 68–70
narracja wydarzeniowa 38
— personocentryczna 83
— symultaniczna 32
narracje fantazujące 70, 71
— historiograficzne 35, 178
— konserwatywne 209
— kontrfaktyczne 70
— legitymizujące historię rzeczywistość
209
— nieprawomocne 70, 71
— światocentryczne (*world-centered*)
83, 84
narratywizm (zwrot narratystyczny)
30, 36, 37, 285
 historycy narratywiści 35, 37, 41, 181
necessary fictions, zob. konieczne fikcje
Neo Victorian SF, zob. fantastyka neo-
-wiktoriańska
neowiktorianizm 123, 123
nexus event 95
nexus point (zob. też POD) 85, 202
nexus story 95, 96, 167
nie-miejsce 348, 349
nostalgia 124–9, 193, 246, 296, 371
nostalgia fotelowa (*armchair nostalgia*)
127
— imperialistyczna (*imperialist
nostalgia*) 128
— refleksyjna 246
— restauracyjna 246
— wyobrażona zob. nostalgia fotelowa

O

odpominanie 24, 199, 200
operacje kontrfaktyczne zob. konfrak-
tualizm
opis kronikarski 38
opowieści o światach paralelnych, zob.
historie ze światów paralelnych
opowieść transmedialna 50



P

- pakt traumatyczny 433
palimpsest 186, 270, 298, 340–2, 354, 450
pamięć fortunna 22, 23
— indywidualna 24
— komunikacyjna 24, 218
— kulturowa 14, 15, 20, 21, 24, 26,
195, 207, 209, 264
— odzyskana 195
— protetyczna 25
— zbiorowa 22–24, 195, 200
— zimna 209
plural uchronia, zob. uchronia złożona,
mnoga
podmiot nostalgiczny 127
POD (*Point Of Divergence*) 73, 84, 85,
95, 100, 109, 121, 122, 165, 169,
202, 220, 223, 251, 347, 356, 401,
409, 420, 428, 439
podróże w czasie 73, 76, 90–97, 110,
119, 121, 138, 140, 172, 228, 274,
275, 311, 316
poetyka miejsca, zob. geopoetyka 382
Point Of Divergence, zob. POD
pojęcia polityczne 53
pole literackie 18
polityka historyczna 197, 198, 227,
393
porządek historiograficzny 287
postcyberpunk 117, 153, 276
postfantastyka 84
postkolonializm 17, 46 199, 203, 205,
209, 213, 230, 246, 270, 287, 291,
309, 365, 384, 390
postmodernizm 23, 37, 56, 92, 93, 113,
115, 126, 174, 184, 189, 327, 456
powieść awanturczo-przygodowa 80
— batalistyczna 96
— dystopijna 134, 232, 279, 387
— fantastyczna 82, 83, 277, 279, 341
— futurologiczna 77
— gotycka 80
— grozy 125
— historyczna 20, 30–34, 42, 52, 63,
79, 84, 170, 171, 178
— powieść historyczno-alternatywna 86
— historyczno-fantastyczna 79, 140,
170–2, 181, 208, 335
— historyczno-fantastyczno-
autobiograficzna 175
— kawiarniana 300
— kryminalna, zob. kryminał
— (neo)historyczna 56
— neowiktoriańska 80, 116, 125, 318
— o artyście 305
— palimpsestowa 52, 80, 82, 84
— parahistoryczna (*parahistorische*
roman) 90, 200
— piastowska 351, 417
— polityczna 80, 93, 258, 266
— (post)kolonialna 46
— postmodernistyczna 113, 130, 294,
302
— przygodowa 80, 96
— socjologiczna 80, 266
— szpiegowska 80, 420
— uniwersytecka 318
— wiktoriańska 80, 123
— w toku 175
powrót wypartego 56
powrót zmarłych, zob. *apophrades*
prawdziwe historie alternatywne (*true*
alternate history stories) 96
probabilizm historycznoliteracki 293,
304
— historyczny 13, 75, 172, 189
proza historyczna 34, 52, 55, 80
— metafikcyjna 110
— spekulatywna 75, 91
propozopeja (mowa spoza grobu) 33,
431, 432, 444
przeszłość historyczna 56
— praktyczna 56
psychomachia 177, 377
punkt zwrotny, zob. POD
pure uchronia, zob. czysta uchronia

R

- reportaż historyczny 41, 42
retoryka *aposiopsis* 366



retoryka pustki 345
retrofuturyzm 114
Retro-Victorian Scientific Fantasy, zob.
fantastyka retro-wiktoriańska
rękopis, zob. chwyt znalezionej
rękopisu
Romans Czasowy 91
romans fantastyczno-naukowy (*Scientific Romans*) 114
— paranormalny 116
romantyzm niski 269, 270
— wysoki 270
rural steampunk 339

S

satyra polityczna 80
science fiction 51, 63, 68–71, 80,
88–92, 113, 118, 170, 171, 184
Scientific Romans, zob. romans fanta-
styczno-naukowy
secondary world, zob. fantastyczne
uniwersum
semioza przeszłości 203
SF, zob. science fiction
Sidewise Award for Alterante History,
zob. nagroda Sidewise
skandal 43, 159, 160, 217, 265, 281,
283
slipstream 84, 431
steampunk 16, 20–22, 24–27, 42, 52,
77–80, 83, 91, 93, 99, 111–7,
120–5, 128–30, 134, 136–40, 140,
144, 146, 149, 150, 153, 155, 156,
157, 194, 256, 270, 276, 291, 316,
320, 321, 333, 338, 343, 365, 372,
453, 454, 456
strategia lustrzanych odbić 302, 317,
402
— miękkiej potęgi 281
— multiwersum 90, 99, 110, 119, 167,
220, 221, 268, 274, 289, 375, 400
— *quasi*-dokumentarna 131, 222, 224,
239, 294, 420
struktury mentalne 25
Subaltern Studies Group 46

subwersywność 21, 26, 85, 122, 125,
128–30, 135, 159, 211, 249, 262,
372
sylwiczność literatury 53
szkoła podejrzeń 252
Sztuczne Światy 91

Ś

świadomość zbiorowa 25
światocentryczność 83
światy alternatywne 109
światy możliwe 103–5, 106, 107, 109,
110, 160, 190

T

teoria cykli historycznych 61, 62, 423,
425
— deskrypcji 104
— dyskursu historiograficznego 161
— fraktali 69, 276
— odpowiedników (*counterpart theory*)
66, 106–8, 428
— skrzydeł motyla 105
— światotwórstwa 428
— światów możliwych (zob. też teoria
odpowiedników) 66, 93, 103,
106, 160, 403
— światów równoległych 93, 140
— wielkiego człowieka w historii 70,
415, 425, 449
— wielości rzeczywistości 101, 109,
298
— wieloświata 104, 266, 327
thriller 96
transkultuacja 247
transświatowa identyfikacja 66, 106,
162, 289
tropologiczna teorii narracji historycz-
nej 32
true alternate history stories, zob. praw-
dziwe historie alternatywne
tryb kontrfaktyczny, zob. kontrfaktu-
alizm
turpizm 375



U

uchronia 75, 87–90, 94, 97, 252, 279, 282, 284, 445
uchronia złożona, mnoga (*plural uchronia*) 94
urbanalia 339
utopia 63, 80, 88, 89, 114, 246, 279, 282, 309, 343, 396, 455
utwór patchworkowy 124, 220, 270, 438

V

Veraderungsprinzip das (zob. też POD) 85

W

wehikuł czasu, zob. podróże w czasie
wewnętrzne pole odniesień 302
wielki człowiek w historii, zob. teoria wielkiego człowieka w historii
wielość rzeczywistości, zob. teoria wielości rzeczywistości
wieloświat, zob. teoria wieloświata
wiktorianizm 98, 117, 123, 125
Worldcon 77
wpływologia, zob. lęk przed wpływem wspomnienia pokrywczę (*Deckerin-rung*) 24

wspomnienie przesłonowe, zob. wspomnienie pokrywczę
wycieczka z przewodnikiem 351, 352, 394, 450
wypieranie 24

Z

zapominanie 24, 291, 292
zapominanie głębokie 292
zasada nieoznaczoności 286
zbiory Mandelbrota 69, 276
zewnątrzne pole odniesień 302
zwrot narratywistyczny, zob. narratywizm
zwrotnica historii, zob. POD 254

Ź

źródła historyczne 35, 39, 41, 79, 95, 171, 175, 203, 252
krytyka źródeł 53
sfingowane 67, 73, 267, 313
źródłowość 32

Ż

życzeniowość 68



O Autorze

Natalia Lemann, dr teorii literatury zatrudniona w Katedrze Teorii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego. Absolwentka dwóch kierunków humanistycznych (historii i filologii polskiej). Doktorat uzyskała na podstawie rozprawy pt. *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej* (promotor prof. zw. dr hab. Joanna Ślósarska), opublikowanej w rozszerzonej wersji w Wydawnictwie Uniwersytetu Łódzkiego w 2008 roku. Zainteresowania naukowe badaczki koncentrują się głównie wokół związków nauk historycznych i literatury, szeroko pojętej i zdefiniowanej powieści historycznej, teorii i antropologii literatury, literatury i kultury popularnej, literatury fantastycznej i współczesnych metodologii humanistycznych, na przykład postkolonializm. Autorka ponad 70 artykułów naukowych (w języku polskim, angielskim i niemieckim), opublikowanych zarówno w wiodących periodykach naukowych („Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Porównania”, „Kultura Współczesna”, „Litteraria Copernicana”, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” „Postscriptum Polonistyczne”), jak i tomach zbiorowych, wydawanych również przez wpływowe zagraniczne ośrodki naukowe, tj. Cambridge, Oxford czy Peter Lang. Autorka wielu haseł w „Słowniku Rodzajów Literackich” pod red. G. Gazdy. Popularyzatorka literatury, prowadzi liczne spotkania autorskie z pisarzami, pisuje recenzje, prowadzi warsztaty i wykłady otwarte.

Najważniejsze artykuły:

- *Linia królewska Odry — literackie strategie „pisania narodu” na przykładzie sygnifikacji polskości Ziem Odzyskanych w powieści piastowskiej (od II wojny światowej do 1989 roku)*, „Czytanie literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, 2016, z. 5, s. 87–110.
- *„Die königliche Oder-Neiße-Linie” — literarische Strategien des „Writing the Nation”. Wie der Piasten-Roman die polnische Vergangenheit der Wiedergewonnenen Gebiete konstruiert (vom Zweiten Weltkrieg bis zum Jahr 1989)*, „Germanoslavica”. Zeitschrift für germano-slavische Studien, 2017, 28, No. 1–2, s. 187–210.
- *Wielka cisza w (polskim) kosmosie. (Nie)obecność kobiet w polskiej fantastyce socjologicznej doby PRL*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2, s. 112–117.
- *Could We Conserve Ourselves From the Past? Alternates Histories and Uchronias as Literary Apories of Politics and Historical Knowledge*, in: *Critical Theory and Critical Genres. Contemporary Perspectives from Poland*, ed. By Ch. Russell, A. Melberg, J. Płuciennik, M. Wróblewski, Peter Lang Verl, Frankfurt am Mein 2014, s. 129–150.
- *Antynomie bieli i czerni w powieści postkolonialnej na przykładzie twórczości Zadie Smith („Białe zęby” i „O pięknie”)*, „Litteraria Copernicana”, *Kolor w kulturze*, 2(10) 2012, s. 120–131.
- *„Kto mówi o przeszłości, jest zawsze bezpieczny...” — Przepisywanie wybranych antycznych źródeł historycznych w tekstach literackich XX w.*, w: *Źródło historyczne jako tekst kultury*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsał, DIG, Warszawa 2014, s. 209–230.
- *Literackie metamorfozy Owidiusza w cieniu wieży Babel. Powieści „Nazo poeta” Jacka Bocheńskiego i „Ostatni świat” Christopha Ransmayra — czyli pożytki płynące z rozplenienia dyskursów (historia — literatura — fantastyka)*, w: *My w wieży Babel*, red. M. Cieszkowski, J. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2011, s. 129–148.



- „Kłęska rozgniecionych nadziei...” *Próba literaturoznawczej analizy dzieła Stefana Kieniewicza „Powstanie styczeńowe”, „Klio Polska. Studia i materiały z dziejów historiografii polskiej XIX–XX wieku”, T. V, red. A. Wierzbicki, Warszawa 2011, s. 169–181.*
- *Fabularyzacja i re-narracja źródeł historycznych w powieści historycznej na przykładzie „Listów staropolskich z epoki Wazów” i „Pannów Leszczyńskich” Hanny Malewskiej, w: Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia, red. W. Boleckiego, J. Małeckiego, Warszawa 2010.*
- *Nostalgia — Memory — Garden. In the Garden of memory by Joanna Olczak-Ronikier As Double Discourse: On History and Memory, w: Space of a Garden — Space of Culture, red. G. Gazda, M. Gołąb, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2008, s. 307–325.*



