

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

[Kup książkę](#)

Interpretacje Literackie



Natalia Lemann

Historie alternatywne i steampunk w literaturze

Archipelagi badawczo-interpretacyjne

W**YDAWNICTWO**
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2019

[Kup książkę](#)

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

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

[Kup książkę](#)

Książkę tę poświęcam pamięci mojej Babci

Spis treści

Wstęp	13
--------------------	----

ROZDZIAŁ I. Historie alternatywne

 pomędzy 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 metodologiczne (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. Odpuszczony, wracam drogą niebyłą: autobiografie kontrfaktyczne — wyjście poza literaturę fantastyczną	427
1. <i>Alfred i Emily</i> Doris Lessing oraz <i>Spisek przeciwko Ameryce</i> Philipa Rotha — ujęcie komparatystyczne	431
2. Autobiografie kontrfaktyczne: rozważania genologiczne na marginesie case studies	436
3. <i>Alfred i Emily</i> Doris Lessing — ultymatywna autobiografia kontrfaktyczna	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”. Przykłady 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 Zyguncie, 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 żywiołowa dyskusja dotycząca produkcji, dowodzi, że historia alternatywna jest gatunkiem prowokującym rozmowy o kształcie naszej przeszłości i teraźniejszości. 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 nadrobienie zaległości w stosunku do mód prozy światowej, przyswajanie nowych tendencji pojawiających się w świecie literatury zachodniej i ich przekuwanie 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 fantasy 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 wyzwaniami stojącymi 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).

Luois 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 zmieniających pozycji podmiotowych w świecie, jednocześnie przez nich tworzoną i zamieszkwaną. [...] 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, stawiała 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 rozmaite 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 rozszczepiania 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 żywioły opisanego przez Czaplińskiego „pokazywania języka” [2009: 35] skonfliktowanym stronom politycznego teatru (subwersywność, „rozszczepianie ideologicznych obrazów świata”) oraz wpisywania się (choć w wersji przeszłości zalternatywizowanej) w instytucjonalnie wspieraną wizję przeszłości. Dlatego tak ważne wydaje mi się odwołanie do kategorii pamięci kulturowej i trwających od jakiegoś czasu w humanistyce zachodniej „boomu pamięciowego” [Huyssen 1995, por. Saryusz-Wolska (red.) 2014: 224–225] czy „epidemii pamięci” [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 najważniejszych 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 przetwarzującym 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 auto-sświadomą 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 teraźniejszością. 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 pokrywcz (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 pokrywcz (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 rozłączności.

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 polskich 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. Szczególne 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 kontrfaktycznych 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 kilkukrotne 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

między 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 inter-, ale i transdyscyplinarną, holistyczną nauką o człowieku, historia i literatura oraz literaturoznawstwo, wydają się być ze sobą bliżej niż kiedykolwiek. Za sprawą zwrotu narratystycznego historycy zrozumieli⁸, 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 wydziale 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 *Miedzy 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 brzemię 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 znaczenie swe znaczenie, wpływając na reguły wnioskowania i dowodzenia historycznego.

