

---

## Archipelag historycznych fikcji

---

Grażyna Gajewska

---

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 6, S. 223–236

---

DOI: 10.18318/td.2021.6.14 | ORCID: 0000-0001-5293-6757

**N**atalia Lemann w książce *Historie alternatywne i steampunk. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*<sup>1</sup> oparła strategię wywodu i kompozycji na figurze archipelagu. Pozwoliło jej to na analizę rozmaitych aspektów historii alternatywnych i steampunku – przede wszystkim na wydobycie cech wspólnych historiografii i literatury, i na przedstawienie interakcji między literaturoznawstwem i metodologią historii w kwestii historii alternatywnych – z uwzględnieniem analogii, wpływów, oddziaływań czy fascynacji, a czasami także wzajemnej niechęci.

---

### Grażyna Gajewska

– dr hab., prof. UAM. Pracuje w Instytucie Mediów i Sztuk audiowizualnych na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej ostatnią opublikowaną książką jest *Eroticism of More- and Other-than-Human Bodies*.

---

1 Wszystkie cytaty i odniesienia lokalizowane w nawiasach odsyłają do pierwszego wydania: N. Lemann *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

### „Co by było, gdyby...”

To tytuł kilku utworów literackich<sup>2</sup>, spekulatywnych rozważań z rodzaju non-fiction<sup>3</sup>, jak i spekulacji o prawdopodobnych kierunkach rozwoju dziejów, gdyby niektóre wydarzenia potoczyły się nieco inaczej. Na przykład: czy chrześcijaństwo rozwinęłoby się, gdyby historyczny Jezus nie został ukrzyżowany?, jak wyglądałby polityczny, ekonomiczny i kulturalny krajobraz Europy, gdyby hitlerowcy wygrali II wojnę? Te pytania zadano w książce *Historia niebyła: co by było, gdyby?* autorstwa Alexandra Demannnda<sup>4</sup>, w której czytamy: „Bez konstruowania hipotez na temat niezaistniałych ewentualności, nie można rekonstruować historycznej rzeczywistości. Rozważanie alternatywnych rozwiązań jest nieodzownym składnikiem historii jako nauki”<sup>5</sup>. Do naukowej fikcji (*scientific fiction* w odróżnieniu od *science fiction*) sytuującej się między *science fiction* a literaturą faktu, należy też znana polskim czytelnikom książka *Kwintet z Cambridge. Owoc naukowej wyobraźni* z 1998 r. Johna L. Castiego, w której przy jednym stole zasiada pięciu naukowców reprezentujących różne dyscypliny naukowe: Charles Percy Snow, Alan Turing, John Burdon Sanderson Haldane, Erwin Schrödinger i Ludwig Wittgenstein, którzy dyskutują o tym, czy możliwe jest stworzenie sztucznej inteligencji, a także mechanicznego sobowtóra człowieka. Chociaż spotkanie takie w rzeczywistości nigdy nie odbyło się, to eksperyment myślowy autora książki, polegający na wykorzystaniu, a jednocześnie przekroczeniu gatunkowych granic fantastyki i literatury faktu, pozwolił na „konstruowanie sporów między bohaterami”<sup>6</sup>. Jednocześnie strategia ta umożliwiła Castiemu, „żywo i wszechstronnie zaprezentować intelektualne i emocjonalne wątpliwości związane z rozwojem ludzkiej wiedzy. Zatem celem naukowej fikcji jest w pewnym sensie próba odtworzenia, w jaki sposób decyzje podjęte w przeszłości wpłynęły na kształt świata, w którym obecnie

2 Są to głównie utwory z elementami fantastycznymi, wykorzystujące np. motyw przejścia do alternatywnej rzeczywistości lub funkcjonowania jednocześnie w kilku wymiarach, by wymienić chociażby: K. Wicoff *Co by było, gdyby*, przeł. M. Nagórska, Wydawnictwo czarno na białym 2016; J. Forte, *Co by było, gdyby?*, przeł. D. Górski, Prószyński i s-ka 2015.

3 Przykładowo: R. Munroe *What if? A co gdyby?*, przeł. S. Paruszewski, Wydawnictwo czarna owca 2019.

4 A. Demannndt *Historia niebyła: co by było, gdyby?*, przeł. M. Skalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.

5 Tamże, s. 49.

6 J.L. Casti *Kwintet z Cambridge. Owoc naukowej wyobraźni*, przeł. B. Orłowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2007, s. 9.

żyjemy, a także na wyobrażenie sobie, jak podejmowane dziś decyzje wpływają na kształt świata w przyszłości<sup>7</sup>. Można więc mówić o przeniesieniu czy wykorzystywaniu tematów i motywów prozy *science fiction* (a szerzej w ogóle fantastyki) w opracowywaniu nowych metod badawczych oraz popularyzacji wiedzy. Także wiedzy i piśmiennictwa o przeszłości.

Ta kwestia wybrzmiewa w książce Lemann przede wszystkim w pierwszym rozdziale *Historie alternatywne – pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym*. Akcent przypada na zagadnienia metodologiczne nauk historycznych i literaturoznawczych oraz dyskusje na temat wzajemnych relacji w procesach czy operacjach myślenia kontrfaktycznego. Autorka stawia tezę, że granice pomiędzy tymi dwoma typami myślenia i prowadzenia narracji są płynne. Nie jest to nowa teza, bo przecież w tzw. zwrocie narratystycznym podejmowano tę kwestię wielokrotnie. Autorka jest tego świadoma – odwołuje się do utwierdzonych w postmodernistycznym krajobrazie metodologicznym argumentacji Dominicka LaCapry, Haydena White'a, Arturo Danto, chociaż częściej aprobowanych przez literaturoznawców i kulturoznawców niż historyków. Rozdział ten nie jest odkrywczy, ale dobrze odsłania dynamikę sporów na temat historii alternatywnych, steampunku i kontrfaktualizmu. Stanowi też metodologiczny punkt odniesienia dla rozważań Lemann w kolejnych rozdziałach monografii.

### **Historie alternatywne, steampunk i cyberpunk**

Przywołana wyżej triada wymaga dookreślenia. Chociaż związki między historiami alternatywnymi, steampunkiem i cyberpunkiem podkreślano od dawna, to jednak wymienianie ich jednym tchem nie do końca jest uprawnione. Lemann zdaje sobie z tego sprawę i w książce przedstawia zarówno punkty zbieżne, jak i różnicujące. Wychodzi od twierdzenia Mike'a Perschona: „Powieści steampunkowe można zaliczyć do szeroko zdefiniowanego gatunku historii alternatywnych, choć posiadają pewne unikatowe na tle wyżej wymienionego gatunku cechy” (s. 111) i kontynuuje: „Dowodem, iż steampunk bywa sytuowany w obrębie gatunku historii alternatywnej, może być chociażby fakt, że w zasadzie wszystkie studia i monografie poświęcone temu gatunkowi (czy odmianie gatunkowej) skupiają uwagę na *Maszynie różnicowej* Williama Gibsona i Bruce'a Sterlinga [1991] uznanej za najdoskonalsze dzieło gatunku [...]” (s. 111). Następnie przytacza wątpliwości na temat tak

7 Tamże, s. 9.

wyprowadzonej genologii wyrażone przez Adama Mazurkiewicza: „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” (s. 111). Gwoli dopełnienia warto nadmienić, że jeśli akcja utworów cyberpunkowych rozgrywa się w specyficznym chronotopie – w rzeczywistości zmapowanej cyfrowo, to wydarzenia z nurtu steampunku wiążą się przede wszystkim z XIX-wieczną technologią parową (anglojęzyczny wyraz *steam* oznacza parę) i elektryczną oraz mechaniczną. Dlatego w niektórych opracowaniach steampunku nie wyprowadza się z *Maszyny różnicowej* Gibsona i Sterlinga, lecz raczej z twórczości Juliusza Verne’a, czy George’a Herberta Wellsa<sup>8</sup>.

Autorka recenzowanej monografii podkreśla zarówno przemiany steampunku, jak i dynamikę krytycznoliterackich sporów wokół genologii – czy jego status to „gatunek?, podgatunek? konwencja? estetyka?” (s. 112). Wyróżnie zaznacza, że jej zdaniem „steampunk dzieli z historiami alternatywnymi wiele wspólnych cech” (s. 112) i skupia się na tej relacji, pozostawiając cyberpunk na marginesie swych dociekań (czego nie można traktować jako zarzutu, lecz jako przemyślany wybór Autorki). W konsekwencji dociekania Lemann sytuują się między historiami alternatywnymi a steampunkiem, pozostawiając cyberpunk jako genologiczną wzmiankę. Pojawia się on jednak w odsłonie post-, czyli postcyberpunku, gdy przywołane zostają utwory, które nie eksplorują przeszłości, lecz przyszłość: pełną niezwyklej technologii, zamieszkiwaną przez ludzkich i nie-ludzkich, wielogatunkowych bohaterów. Do tego nurtu Lemann zalicza powieść Neala Stephensona, *Diamentowy wiek* z 2008 roku oraz *Dworzec Perdido* China Miéville’a z 2003 roku. Do tego zestawu można by dodać opowieści graficzne, np. *Trylogię Nikopola: Targi nieśmiertelnych* (1990), *Kobieta pułapka* (1990), *Zimny równik* (1992) autorstwa Enki’ego Bilala (wł. Enes Bilal)<sup>9</sup>, której akcja rozpoczyna się w Paryżu 2023 roku zamieszkiwanym przez

8 Taką genologię przedstawia np. Justyna Czaja, gdy analizuje komiksowe reprezentacje historii alternatywnych: J. Czaja *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2010, s. 205. Lemann również wskazuje na te powinowactwa, gdy pisze o steampunkowych rekonfiguracjach przeszłości, s. 120.

9 *Trylogię* opublikowano także w j. polskim: E. Bilal *Targi nieśmiertelnych*, przeł. W. Birek, Wydawnictwo Egmont Polska, Warszawa 2002; tenże *Kobieta pułapka*, przeł. W. Birek, Wydawnictwo Egmont Polska, Warszawa 2002; tenże *Zimny równik*, przeł. Wojciech Birek, Wydawnictwo Egmont Polska, Warszawa 2003.

ludzkich, stechnologizowanych i boskich protagonistów. Autorka, powołując się na analizy Fredrika Jamesona, Steffena Hantke'go i Paula Novotny'ego, podkreśla, że steampunk jako gatunek hybrydowy traktować należy jako modelowy przykład literatury postmodernistycznej (s. 115), a może jeszcze inaczej – „nie jako osobny gatunek, a jako ‘spektrum konstytutywnych tropów i motywów’” (s. 116), z czym – biorąc pod uwagę różnorodność odmian, konwencji, tematów – należy się zgodzić.

### **Glokalizacyjne ujęcie steampunku**

Jedną z najciekawszych kwestii poruszanych w *Historiach alternatywnych i steampunku* to kulturowa różnica między konstruowaniem i odbiorem fikcyjnych historii w kręgu anglosaskim i w Polsce. Autorce udało się przekonująco wyjaśnić, że realizacje te – ze względu na inną sytuację geopolityczną i odmienne resentymenty, różnią się w swym przesłaniu. Teoretycznym podłożem tej argumentacji uczyniono zapożyczony z nauk ekonomicznych, a później zaadaptowany przez antropologię koncept globalizacji – glokalizacji oraz szeroko używane w kulturoznawstwie pojęcie interkulturowości (s. 137). Autorka zaznacza to już wcześniej, jako jeden z głównych celów rozprawy: „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.” (s. 112). O tych pierwszych realizacjach pisze następująco: „Steampunk to owoc kultury anglosaskiej i swego rodzaju popkulturowy instrument wzmacniania pamięci oraz dyskursu imperialnej przeszłości brytyjskiej” (s. 125). Jako cechę charakterystyczną wymienia zawieszenie pomiędzy nostalgią za wiktorianizmem a subwersyjnym sprzeciwem wobec niego. Nostalgia dotyczy XIX-wiecznego entuzjazmu społecznego, wynalazczości, eksploracji geograficznej, wyraźnie określonych kodów moralnych, natomiast kontestacja wiąże się z wiedzą o ciemnej stronie tych procesów: wyzysku robotników, jak i dzieci, dyskryminacji kobiet, opresyjnym etnocentryzmie oraz agresywnym kolonializmem, tłumieniu wszelkich emancypacyjnych idei. Steampunk odnosi się do wieku pary (*steam*), ale jednocześnie dokonuje subwersyjnego, przekornego, czasami obrazoburczego (*punk*) ujęcia wiktorianizmu.

Jak czytamy nieco dalej „Polski steampunk jest interesującą adaptacją wymogów anglosaskiego gatunku do polskich warunków kulturowych w XIX wieku, skrajnie odmiennych od dziejów Imperium królowej Wiktorii. Efektem

globalnej popularności gatunku są lokalne modyfikacje” (s. 137). Na pierwszy plan wysuwają się kwestie niepodległościowe (pytanie: co by było, gdyby? dotyczy tego, jak mogłaby wyglądać historia Polski, gdyby powstania miały inny przebieg oraz inny finał), ściśle wiążące się ze spuścizną mesjanizmu, byronizmu i buntu. Lemann obok reprezentatywnych dla tego nurtu realizacji: dwutomowej *Zadry* z 2008 roku oraz powieści *Czterdzieści i cztery* z 2016 roku Krzysztofa Piskorskiego, przywołuje – jako kontrapunkt – twórczość Polaka mieszkającego w Australii, Jana Maszyczszyna, w której „nie da się odnaleźć ani śladu ‘zainfekowania’ polskim etosem romantycznym czy mesjanizmem” (s. 140). Tym samym wskazuje, że owo „zakażenie” nie należy do ogólnych cech steampunku, lecz raczej stanowi charakterystyczny rys polskiego pisarstwa funkcjonującego w obrębie historii narodowej, kodów kulturowych Europy Środkowej oraz określonych resentymentów. Autorka, analizując rodzime utwory (obok wymienionych wyżej są to: *Nadzieja czerwona jak śnieg* oraz *Aposiopesis* Andrzeja Sawickiego, *Orzeł bielszy niż gołębia* Konrada T. Lewandowskiego, *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrząty), wyprowadza wniosek:

„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” (s. 157).

Stulecie to ma również duże znaczenie ze względu na kolonializm. To istotne zjawisko historyczne odciska w XX i XXI wieku piętno na anglosaskich i polskich utworach steampunkowych, chociaż na różne sposoby. Jeśli bowiem Imperium Brytyjskie w XIX wieku było u szczytu kolonialnej hegemonii i to z tą chwałą, a zarazem brzemieniem zmagają się anglosaskie alternatywno-historyczne opowieści, to polskim brzemieniem jest brak państwowości i funkcjonowanie w roli skolonizowanego. Literacką reakcją na ten przeszły stan jest z jednej strony wspomniana wyżej wizja innego przebiegu zdarzeń, które nie prowadzą do rozbiorów lub pozwalają odzyskać niepodległość, z drugiej strony są to narracje o wielkiej, silnej, niezależnej Polsce. Lemann temu drugiemu wariantowi (nazwijmy go hegemoniczno-alternatywnymi historiami Polski) poświęciła uwagę w rozdziale *Słodkie sny o potędze*. Zagadnienia poruszane w tej części monografii wpisują się w rozwijane w Polsce od

ponad dekady studia postzależnościowe, angażujące teorie postkolonializmu do globalnej sytuacji Europy Środkowej<sup>10</sup>. Autorka jednak nie skupia się na zależnościowych ani postzależnościowych analizach tych konotacji, lecz na wyimaginowanych wizjach „wspaniałych” historii Polski – przy czym termin ‘Polska’ w tym hegemonicznym imaginariu ma różne granice terytorialne i społeczne. Tutaj dodatkowym kontekstem, którego trochę zabrakło, mogłyby być badania Przemysława Czaplińskiego nad *Wyobraźnią geograficzno-kulturową polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*<sup>11</sup> z 2016 roku, jak i wnikliwe dociekania Doroty Wojdy na temat „postkolonializmu i sprawy polskiej” prezentowane w monografii z 2015 roku<sup>12</sup>. Brak tych odniesień nie wpływa jednak na krytyczny namysł Lemann wobec imperialno-hegemonicznej wizji Polski, jak i wobec takiej koncepcji przedstawionej w fikcyjnych historiach. Przykładowo, analizując opowiadania: *Bomba Heisenberga* Andrzeja Ziemiańskiego i *Mocarstwa* Marcina Wolskiego wykorzystuje odwrócony scenariusz „kolonialnego pożądania” (s. 213), co pozwala wydobyć analogię między seksualnością a kolonialnością i zdemaskować klisze kompensacyjnych wyobrażeń o podboju oraz penetracji (*notabene* kwestie te wyraźnie wybrzmiewają także w przywołanej wyżej publikacji Wojdy<sup>13</sup>). Podległościowy, a jednocześnie imperialny scenariusz – jak pisze Lemann – funkcjonuje nie poza fikcją, lecz w niej.

### Nie tylko wiek XIX

Humorystycznie nacechowane aluzje, parodie, alegorie osób, zdarzeń i miejsc oraz ironia – te cechy historii alternatywnych wymienia Lemann, jako ważną zasadę stylu oraz komunikacji z czytelnikami (s. 157). Jako przykład tej zasady przywołuje bohaterów z powieści *Alteracja* z 1976 roku autorstwa Kingsleya Amisa: Marcina Lutra, papieża Germaniana I. Thomasa (czyli Thomasa Morusa), pojawia się tu także monsignore Henricus (czyli

---

10 Pierwszy tom inicjujący publikacje „Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych” ukazał się dziesięć lat temu: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011.

11 P. Czapliński *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

12 D. Wojda *Polska Szeherazada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

13 Tamże, s. 48-49.

Heinrich Himmler), monsignore Laurentius (Ławrentij Beria), jezuita Janus (Jean-Paul Sartre), generał (Edgar Allan Poe). Literackie losy tych postaci zestawione z wiedzą historyczną i biograficzną przywołanych osób prowadzą do postawienia pytania o determinizm historyczny. Lemannn słusznie zauważa, że w historiach alternatywnych szczególnie często pojawia się Adolf Hitler, a zmiana jednego z czynników w spekulatywnej biografii tej osoby sprawia, że próbujemy wyobrazić sobie, co by było, gdyby... np. Hitler odniósł sukces na polu artystycznym. Taki wątek pojawia się w analizowanym przez Lemannn utworze *Przypadek Adolfa H. Érica-Emmanuela Schmitta* (2007). Wiek XX, a zwłaszcza okres II wojny wydaje się szczególnie uprzywilejowany dla historii alternatywnych. Bez wątplenia jako najśłynniejszą realizację literacką należy wskazać *Człowieka z Wysokiego Zamku* z 1962 roku autorstwa Philipa Dicka. Niestety, autorka poświęciła tej lekturze niespełna dwie strony, skupiając się głównie na fabule i pobieżnej charakterystyce postaci, kwitując wydźwięk tego utworu: „to swoista paranoiczna (a) wersja (do) historii” (s. 167)<sup>14</sup>.

Film, obok literatury i komiksu (czy powieści graficznej), to dziedzina twórczości, która ma znaczące realizacje z zakresu kreowania historii alternatywnych. Dość wspomnieć o *Bękartach wojny* z 2009 roku w reżyserii Quentina Tarantino i Eliego Rotha, przedstawiających w postmodernistycznej, wielogatunkowej manierze losy partyzantów pochodzenia żydowskiego, którzy planują zamach na Hitlera. Z rodzimej twórczości w ten sam nurt wpisały się najprawdopodobniej film *Hardkor 44*, ukazujący alternatywną historię powstania warszawskiego. Zestawienie tej produkcji z *Bękartami wojny* nie jest przypadkowe. Jak wyjaśniał jeden ze scenarzystów, Łukasz Orbitowski:

„Sierpień '44 nie doczekał się swojego Tarantino. Tę lukę wypełnić miał właśnie *Hardkor 44*: Powstańcy będą piękni, uśmiechnięci, uzbrojeni w różne rodzaje broni, dziewczęta młode i odważne. Wszyscy mają przypominać bohaterów z amerykańskich komiksów. Zrobieni są trochę według rozdzania hollywoodzkiego: jest siłacz, jest nieugięty żołnierz, jest stary wiarus i tchórzliwy złodziej, który koniec końców staje po dobrej stronie. Niemcy walczący z powstańcami to postacie przypominające cyborgi i wynaturzone

14 W latach 2015-2019 zrealizowano serial *The Man in the High Castle*, będący adaptacją powieści Dicka (*Człowiek z wysokiego zamku*, reż. Frank Spotnitz, USA 2015-2019). Zarówno sama ekranizacja, jak też uznanie ze strony filmoznawców i widzów świadczą o ciągłej nośności przekazu zawartego w tej konkretnej alternatywnej historii. Zobacz np. nagrody specjalistów i wypowiedzi internautów na portalu filweb.



potwory-roboty. Naprzeciw bandy dzielnych, ale tylko ludzi, stawiamy bez-duszną maszynę. Ma to być odbiciem tego, do czego doszło przy powstaniu.

Ale tak jak w przypadku *Bękartów wojny* Quentina Tarantino, które było punktem zwrotnym w cytowaniu historii przez popkulturę, dochodzi do odklejenia się od pewnej prawdy historycznej na rzecz kina bohater-skiego. My się tam nawet dopuszczamy jawnych przekłamań względem faktów historycznych. W przedstawionej przez nas walce powstańcy odnoszą gigantyczny sukces. Całe powstanie nie zostaje wygrane, ponieważ film kończy się dużo wcześniej, ale jest silna sugestia, że skoro wygraliśmy tę potyczkę, to z resztą też sobie poradzimy. Wymowa jest optymistyczna, ale nieprawdziwa.<sup>15</sup>

Wypowiedź Orbitowskiego dobrze oddaje cechy historii alternatywnej: występowanie tzw. punktu dywergencji, czyli rozejścia rzeczywistych wydarzeń, które nastąpiły w przeszłości (przegrana powstańców) i rzeczywistości wykreowanej (wygrana bitwa, a być może całe powstanie), wprowadzanie postaci charakterystycznych dla *science fiction* lub *fantasy*, czasami horroru (w *Hardkor 44* mieli to być żołnierze-cyborgi), gra konwencją i gatunkami (w tym przypadku *science fiction*, kino bohater-skie), czasami pełni funkcję kompensacyjną (pokonanie żołnierzy Wehrmachtu). Film *Hardkor 44* pozostał w sferze planów, nie doszło do jego realizacji, tym samym powiększając grupę „historii niebyłych”, jak znanej jedynie z krótkich fragmentów i listów *Historii przyszłości* Adama Mickiewicza, czy nieukończonych *Sławy* Bolesława Prusa<sup>16</sup>.

Niezależnie od tego, czy medium dla przedstawienia alternatywnej historii jest literatura, film, czy komiks, to wymaga ona od czytelników/widzów określonych kompetencji kulturowych i wiedzy historycznej. Wskazuje na to zarówno Lemann, jak i Justyna Czaja w wydanej rok przed

15 Cyt. za: J. Czaja *Ekranowe życie mitu. Powstanie warszawskie w polskim filmie fabularnym*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2018, s. 307–308.

16 A. Smuszkiewicz *Zaczarowana gra: zarys dziejów fantastyki naukowej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1982, s. 45–52, 87–90, 95. Chociaż Smuszkiewicz nie posługuje się pojęciem „historii niebyłej”, to kontekst wywodu skłania do wniosku, że chodzi o ukazanie przyczyn, dla których utwory Mickiewicza i Prusa nie zostały ukończone, nie są też znane wielu fanom fantastyki. Jednocześnie autor *Zaczarowanej gry* podejmuje charakterystyczne dla logiki historii niebyłej spekulacje dotyczące tego, jak potoczyłyby się rozwój tej odmiany fantastyki, gdyby utwory te ukazały się.

książką Lemann monografii *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Chociaż do odczytania i zinterpretowania historii alternatywnych wiedza o przeszłości nie jest obligatoryjna – stwierdza badaczka narracji komiksowych – „[...] (jej brak nie powoduje bowiem semantycznych niejasności, nie sprawia, że fabuła staje się dla odbiorcy nielogiczna, całkowicie nieczytelna), to bez niej w znaczny sposób zubożona zostaje lektura”<sup>17</sup>. Rzecz nie tylko w tym, że twórcy tego typu utworów zapraszają odbiorców do lektury relacyjnej, balansującej pomiędzy wiedzą historyczną a przeszłością wykreowaną, lecz także w tym, by rozpoznać rozmaite aluzje, parodie, alegorie. Lemann zauważa: „Najważniejszym wyzwaniem dla czytelnika modelowego jest [...] dyskrypcja wyższego poziomu, polegająca na odczytaniu ironicznie potraktowanych reguł historii i jej filozofii, a także satyrycznego komentarza do świata aktualnego” (s. 158).

### Inne wyspy tego archipelagu

Lemann, zgodnie z założeniami przedstawionymi we wstępie, stara się pokazać siatkę wielorakich powiązań historii alternatywnych i steampunku. Czyni to raz z oddalenia – opisując np. perspektywę metodologiczną dla pisarstwa historycznego i fantastycznego – to znów z bliska, analizując konkretne utwory, np. *Muzę dalekich podróży* Teodora Parnickiego, *Lód* Jacka Dukaja. *Archipelag badawczo-interpretacyjny* Lemann składa się z dziewięciu wysp-rozdziałów. Obok zagadnień opisanych wyżej, w monografii znajdziemy jeszcze kilka tematów, które wespół tworzą mapę krzyżujących się ścieżek historiografii – literatury – historiozofii – ideologii.

W rozdziale *Czy można uchronić się od przeszłości?* Lemann zestawia i analizuje kilka utworów w kontekście prze-pisywania mesjanizmu, romantyzmu, stanu wojennego. Analizy te i interpretacje odwołują się do przedstawionych wcześniej snów o potędze, hegemonii, kolonializmie. Na uwagę zasługują nie tylko analizy utworów, ale także „wpisanie” ich w dyskusje metodologiczne i historiozoficzne, dzięki czemu rozważania na temat krytycznego i subwersywnego stosunku historii alternatywnych wobec historii (oraz samej przeszłości) zyskują na rzetelności.

W rozdziale *Alternatywna historia literatury* autorka podejmuje zagadnienie przełożenia instrumentarium i strategii kontryfaktualizmu oraz historii

17 J. Czaja *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2010, s. 210.

alternatywnych na procesy historycznoliterackie. Jej analizy biegną tu dwutorowo: z jednej strony stara się przekonać czytelników do przydatności myślenia kontrfaktycznego w konceptualizowaniu procesów historycznoliterackich, z drugiej, analizie poddaje alternatywne biografie wybranych poetów i pisarzy. Dociekania są interesujące, ale zabrakło tu namysłu nad feministycznym prze-pisywaniem his/herstory, a jest to przecież długa, dobrze utwierdzona ścieżka wijąca się poprzez różne perspektywy obecności oraz nieobecności kobiet w historii literatury oraz kanonie literackim. Asumpt do tego dała już prawie sto lat temu Virginia Woolf, która w eseju *Własny pokój*, poprzez biografię fikcyjnej siostry Szekspira – Judyty, ukazała społeczno-kulturowe uwarunkowania tej nieobecności. Pojawiające się w monografii Lemann postaci kobiece funkcjonują jedynie jako „uzupełnienie” męskich bohaterów-twórców, co można odczytać jako kolejne pominięcie, wykluczenie kobiet z obiegu myśli akademickiej.

*Miasta (nie)istniejące* to ciekawy przykład rozważań opierający się na metodach wypracowanych w ramach geopoetyki oraz wyobraźniowego mapowania miasta. Autorka wzięła na warsztat zarówno rekonstrukcje opisów miast alternatywnych istniejących w rzeczywistości, jak i wymyślonych. Lemann przekonująco dowodzi, że opisy miast w historiach alternatywnych i steampunku balansują między archaicznością i futurystyką.

Rozdział *Alternatywne historie religii* dotyczy utworów, w których pojawia się odmienny kształt chrześcijaństwa, judaizmu, kultów pogańskich, a także wizje świata rozwijającego się w oparciu o islam oraz buddyzm. W tej części na uwagę zasługuje przede wszystkim wkomponowanie wywodów w historiozofię nie-eurocentryczną i wskazanie na postkolonialne podłoże myślenia o świecie, który mógłby się zdarzyć, gdyby... nie kolonializm. Nie jest to jednak jedyny wariant – Lemann analizuje także utwory z tzw. hegemonicznego nurtu polskich historii alternatywnych, w których religia katolicka stanowi dużą wartość i odgrywa istotną rolę w kształtowaniu dziejów.

Rozdział pierwszy dotyczący zbieżnych/rozbieżnych ścieżek pisarstwa historycznego i fantastycznego i rozdział dziewiąty poświęcony autobiografiom kontrfaktycznym „spina” logiczno-metodologiczną kłamrą teza, że historii alternatywnych nie sposób sprowadzić czy ograniczyć wyłącznie do literatury fantastycznej. Autorka na warsztat wzięła powieści *Alfred i Emily* Dorris Lessing i *Spisek przeciwko Ameryce* Philipa Rotha (niedawno wszedł na ekrany miniseria na podstawie tej powieści). Lemann odwołując się do pojęć ‘a-topia’, ‘autofikcja’ i ‘autobiografia kontrfaktyczna’ podkreśla psychologiczny charakter owego przemieszczenia czy prze-pisywania biografii

oraz wskazuje, że jest to „również istotnym elementem społeczno-konstruktywistycznych terapii narracyjnych” (s. 434). Autorka tworzy także pojęcie ‘wahadła chaotycznego’ jako figury odzwierciedlającej ruch zachodzący między fikcyjnością a autobiograficznością (s. 436-437) i w oparciu o tę figurę analizuje powieści.

### **Nieopisane fikcje, niewybrzmiałe interpretacje**

Lemannn doskonale zresztą zdaje sobie sprawę z możliwości zastosowania innych metod. W ostatniej części rozprawy pisze: „Przedstawiona monografia, mimo obszerności, nie rości sobie pretensji do kompletności. Jest to osobista, przekorna, analityczna podróż po archipelagu gatunku historii alternatywnych” (s. 454). Autorka będąc wierną tej przekorności, jak najbardziej w duchu spekulatywnym – i niejako „wytrącając” czytelnikom oraz czytelniczkom oręż krytyczny – pisze, jak mogłaby wyglądać jej praca, gdyby napisała ją inaczej... (s. 454), a następnie wylicza niewykorzystane w monografii tropy badawcze. To ciekawe posunięcie pozwala jej pokazać, że zdaje sobie sprawę z niekompletności ujęć, analiz, metodologii odnoszących się do poruszanych w pracy zagadnień, ale nie znaczy to, że nie wie, iż takowe istnieją. Autorka słusznie zauważa, że pisanie rozprawy zawsze wymusza określoną strategię wywodu i wybór tematów, wątków, ścieżek interpretacyjnych, itd. Pełna zgoda! Mnie w pracy wyraźnie zabrakło jednej z pominiętych przez Lemannn ścieżek metodologiczno-interpretacyjnych: feminizmu. Rzecz w tym, że myślenie spekulatywne, konstruowanie alternatywnych światów oraz porządków społecznych jest bardzo wyraźne w myśli feministycznej i ma długą „her-storię” – także literacką. Również analizy her-storyczno-literackie, uwzględniające kulturowo-społeczne aspekty procesów wydawniczych, gremiów opiniotwórczych, przyznawania nagród, itd. pokazują, że płęć nie jest neutralną kategorią. Pominięcie tej perspektywy po raz kolejny usytuowało feministyczną prozę oraz krytykę poza głównym nurtem literackim, krytycznoliterackim, kulturoznawczym<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> W dorobku naukowym Lemannn istnieją jednak teksty dotyczące powyższej problematyki, np. artykuły: *Syreny i Meluzyna – miłosne opętanie w perspektywie feministycznej. Studium antropologiczno-literackie*, w: *Miłość czarownic. Seria: Antropologia miłości*, red. B. Płonka-Syroka, K. Marchel, Warszawa: DIG 2015, s. 101-115; a *Wielka cisza w (polskim) kosmosie – (nie)obecność kobiet w polskiej fantastyce socjologicznej doby PRL-u*, „Kultura Popularna” 2014 nr 2. Nie do końca zgadzam się z tezą autorki postawioną w tym drugim tekście, że polska krytyka feministyczna nie zauważała (nie)obecności kobiet w polskiej fantastyce. Rozproszone (ale

### Podsumowanie

Monografia *Historie alternatywne i steampunk w literaturze* to pierwsza tak obszerna i wielopoziomowa propozycja zestawienia historii alternatywnych ze steampunkiem i (post)cyberpunkiem w polskiej refleksji literaturoznawczej. Niewątpliwy atut monografii to komparatystyczna analiza anglosaskich i polskich realizacji oraz zbadanie ich w kontekście (post)kolonialnym i (post)zależnościowym. Te walory sprawiły, że książka szybko zyskała popularność w środowisku fanowskim (nastąpił dodruk), jednocześnie wzbudzając zainteresowanie krytyków i krytyczek, którzy zajmują się problemami swoiście polskimi.

---

faktycznie niezbyt szczegółowe) analizy różnych krytyczek pojawiały się w pierwszej i drugiej dekadzie XXI wieku, ale jak do tej pory najbardziej szczegółowa analiza wyszła spod pióra Marii Głowackiej w monografii *Kobieca proza science fiction. Teoria trzech kręgów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2018 (dodruk w kolejnym roku).

## Abstract

---

**Grażyna Gajewska**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

*An Archipelago of Historical Fictions*

Review: Natalia Lemann, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze: Archipelagi badawczo-interpretacyjne* [Alternate Histories and Steampunk in Literature: Archipelagos of Research and Interpretation] (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019).

## Keywords

---

alternative histories, steampunk