

NATALIA LEMANN
Łódź

CZY MOŻNA UCHRONIĆ SIĘ OD PRZESZŁOŚCI? - HISTORIE ALTERNATYWNE I UCHRONIE JAKO LITERACKIE APORIE POLITYKI I WIEDZY HISTORYCZNEJ

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 kontrfaktualizm¹ i jego literacką wersję, czyli historie alternatywne. Ten mocno osadzony w refleksji historycznej gatunek powieściowy zawiera 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 dotyczy zarówno poziomu *res gestae*, czyli samego alternatywnie budo-

¹ Por. Na temat tzw. operacji kontrafaktycznych czy też kontrafaktualizmu w historiografii czyt. M.in.: A. Demandt, *Historia niebyła. Co by było, gdyby...?*, przeł. M. Skalska, Warszawa 1999; A. Ajnenkel, J. Osica, A. Sowa, *Alternatywna historia: co by było, gdyby...*, Warszawa 2005; F. Nial (ed.), *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, New York 1997; K. Hellekson, *The Alternate History. Refiguring Historical Time*, Ohio & London 2001; H. Samsonowicz, A. Sowa, Osica Janusz, *Co by było, gdyby...: historie alternatywne*, Warszawa 1998; P. Wiczorek, M. Urbański, A. Ekiert, *Dylematy historii: nos Kleopatry czyli Co by było, gdyby...*, Warszawa 2004.; J. Black, *What If? Counterfactualism and the Problem of History*, London 2008.

wanego 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.

Krytyczny stosunek do historii, jej procedur badawczych i statusu naukowego jako jeden z głównych filarów humanizmu dwudziestowiecznego i doprowadził m.in. do podważenia statusu źródeł historycznych jako depozytariuszy prawdy w rozumieniu historiografii obiektywistycznej. Zaś na skutek szeregu kolejnych narracyjno-rekonstrukcyjno-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, bo 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 przewyciężenia kryzysu przełomu XIX i XX wieku, choć trudno powiedzieć, aby takich wysiłków nie podejmowano”². 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 kontrfaktycznych, uprawianych co warto przypomnieć w historiografii z powodzeniem od czasów historyka rzymskiego Tytusa Liwiusza. Niektórzy współcześni metodolodzy historii twierdzą, że obraz przeszłości

² G. Dziamski, *Co oznacza formuła „kryzys estetyki”*, „Kultura Współczesna”, nr 3-4, 1995, <http://kulturawspolczesna.pl/sites/default/files/artykuly/662.pdfds>. 19.09. 2011.

jest niepełny bez jej niezrealizowanych scenariuszy³, a sama „historiografia jest z jednej strony zapisem dziejów naszego doświadczania świata (doświadczania Historii), a z drugiej kulturową projekcją historycznych światów możliwych”⁴ [podkr. N. L.].

Dowodem na fakt, że literackie historie alternatywne są właśnie projekcją historycznych światów możliwych⁵ jest niezbywalny i założycielski dla tego rodzaju literatury chwyt POD – *Point of Divergence*. Termin ten oznacza wybranie przez pisarza (lub historyka jeśli mamy do czynienia z operacjami kontrfaktycznymi dokonywanymi na rzecz nauki) momentu zróżnicowania przebiegu wydarzeń historycznych wobec tego znanego ze świata aktualnego. Zróżnicowanie kreowanego świata wobec jego aktualnej wersji dokonuje się jako konsekwencja zmiany owego kluczowego momentu dziejowego. Narodowe Centrum Historii, wydające cykl powieści alternatywno-historycznych zaproponowało termin „Zwrotnica Historii”⁶, który precyzyjnie oddaje moim zdaniem znaczenie angielskiego *Point of Divergence*. To właśnie obecność i literackie rozwinięcie POD, czy „zwrotnicy historii” stanowi *principium* gatunku, tradycyjnie lokowanego w obrębie literatury fantastycznej⁷. Daleko ważniejsze, a przynajmniej artystycznie bardziej interesujące jest jednak „poznanie

³ Jest to naczelną tezę A. Demandta, *Historia niebyła*, dz. cyt. i innych kontrafaktystów.

⁴ J. Pomorski, „Punkt widzenia” we współczesnej historiografii, s. 4, <http://metodologiahistorii.umcs.lublin.pl/jan.pomorski.bibl.html/PunktWidzeniaWeWspolczesnejHistoriografii>.

⁵ Literatura przedmiotu dotycząca aplikacji teorii światów możliwych w literaturoznawstwie jest rozległa, tutaj wymienię jedynie podstawowe polskojęzyczne prace tj.: A. Martuszevska, *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk 2011; tejsze, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992; A. Lebkowska, *Fikcja jako możliwość*, Kraków 1998.

⁶ Tak nazywa się cykl wydawniczy zainicjowany w roku 2010 wydaniem powieści Macieja Parowskiego *Burza. Ucieczka z Warszawy* ‘44.

⁷ Owa powszechnie uznawana teza jest moim zdaniem pewnym uproszczeniem. Lokowanie chociażby późnych powieści Teodora Parnickiego (*Sam wyjdę bezbronny*, *Muza dalekich podróży*, *Inne życie Kleopatry* i in.) w nurcie science-fiction jest wątpliwe, a przynajmniej wymagałoby znacznych modyfikacji samego terminu. Również powieści takie jak *Pociąg do podróży* Andrzeja Barta czy *Krfotok* Edwarda Redlińskiego nie powinny być określane mianem fantastyki. Rozważania genealogiczno-taksonomiczne niestety znacznie wykraczają poza zakres tego artykułu. Celowe jednak wydało mi się zaznaczenie nieprzystawalności pewnych powszechnie i bezrefleksyjnie powtarzanych tez do materiału literackiego.

ukrytych sprężyn, napędzających proces dziejowy”⁸, czy też, posługując się słowami jednego z autorów historii alternatywnych, Szczepana Twardocha, „konsekwentne rozwinięcie alternatywnej linii czasu, opierającej się na lepszych lub gorszych podstawach”⁹. Różnica pomiędzy historią alternatywną a uchronią¹⁰ 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 projektowaniu kreowanego świata. Nazwa ‘uchronia’ jest derywowana właśnie od genialnego kalamburu Thomasa Morusa zawartego w nazwie ‘utopia’ – czyli miejsce dobre (gr. *eu-topos*) i nie istniejące równocześnie (gr. *ou-topos*)¹¹.

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 jest „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 alter-

⁸ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastyczno-naukowej*, Poznań 1990, s. 300.

⁹ S. Twardoch, *Wiedeń z dykty, ludzie z czasu*, „Czas Fantastyki” 2006, nr 1 (6), s. 17.

¹⁰ Termin uchronia stworzył francuski filozof Charles Renouvier i użył go w tytule książki *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 peut être.*, z 1867 r.

¹¹ Por. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000.

natywnych scenariuszy historycznych. 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 obłądu wielkości, lub do szału prześladowania, czyni narody dokuczliwymi, pysznymi, niezdolnymi i zarozumiałymi. Historia usprawiedliwia wszystko, czego się pragnie¹².

Tym większe są niebezpieczeństwa historii w światach możliwych historii alternatywnych, pozwalających już niemal dowolnie „rozsnuwać marzenia” i „sny o wielkości i potędze”, powołując się tym razem na również krytykującego historię Nietschego.

Co ważne, krytyczne nastawienie pisarzy dokonuje się z wewnątrz krytykowanej rzeczywistości historycznej. Według Grzegorza Działskiego „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, bezpośrednia, tylko krytyka pełna dwuznaczności”¹³. I tak, o ile sam moment „zwrotnicy historii” jest czytelny dla kogoś nawet słabo obeznanego z historią, to wyinterpretowanie wpisanego w dany utwór potencjału krytycznego wobec przykładowo przeszłości, czy społeczeństwa i współczesności, lub samej nauki historycznej jest już bardziej dyskretny i stanowi kolejny poziom obcowania z tekstem.

Powieści historyczno-alternatywne, podobnie jak sama historiografia, są silnie uwikłane w politykę, ideologię¹⁴. Nader chętnie poddają krytyce instytucje życia społecznego czy religijnego. Ponieważ temat fantastyki religijnej realizowanej w gatunku historii alternatywnych zasługuje na osobne studium, w celach ilustracyjnych wymienię jedynie kilka utworów: Phillip Pullman, cykl *Mroczne materie*¹⁵, Jacek Inglot, *Quietus*¹⁶,

¹² P. Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris 1931, s. 63-64, tłum. za: A. F. Grabski, *Dzieje historiografii*, red. R. Stobiecki, Poznań 2003, s. 716-717.

¹³ G. Działowski, *Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusję i prowokuje do rozmów o wartościach*, „Gazeta Malarzy i Poetów”, nr 2-3, 2001.

¹⁴ Por. N. Lemann, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008.

¹⁵ Na cykl *Mroczne materie* P. Pullmana składają się następujące utwory: *Zorza północna*, przeł. E. Wojtczak, Warszawa 1998; *Zaczarowany nóż*, przeł. E. Wojtczak, Warszawa 1998; *Bursztynowa luneta*, przeł. Ewa Wojtczak, Warszawa 1998.

Kingsley Amis, *Alteracja*¹⁷. Erudycyjny i niebywale intertekstualny, unurzany w rozliczne konteksty kulturowe cykl *Mroczne materie* Philipa Pullmana, krytykuje same rudymenty religii chrześcijańskiej oraz instytucji Kościoła, podejmujące kwestie wolnej woli, gnostyckiej koncepcji grzechu wpisanego w kreację¹⁸. Najważniejsze *konteksty* dla *Mrocznych Materii* to m.in. dzieła Williama Blake'a i Johna Milтона. Kingsley Amis w *Alteracji* wyciągająca zaś gorzkie antyutopijne konsekwencje, fabularne z założenia, że w Anglii nie dokonana się reformacja (tworzy świat nowego średniowiecza), zaś Jacek Inglot w *Quietusie* sonduje fabularnie możliwość połączenia chrześcijańskiej idei miłości z japońskim shin-toizmem w efekcie czego powstaje religia krwi i nienawiści.

Historie alternatywne podejmują również często 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, antyutopijnym, fundując scenariusze odwrotne, tzn. okupowane Stany Zjednoczone i tryumfującą III wieczną Rzeszę. *Człowiek z wysokiego zamku* Dicka¹⁹ i *Vaterland* Harrisa²⁰, *Dźwięk rogu* Johna Williama Walla²¹, czy *Brunatna rapsodia* Otto Basila²², czy do pewnego stopnia również *Spisek przeciwko Ameryce*²³ 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 sie-

¹⁶ J. Inglot, 2011, *Quietus*, Warszawa - wydanie rozszerzone na potrzeby cyklu „Zwrotnice historii” wydawanego przez Narodowe Centrum Kultury. Pierwsze wydanie powieści ukazało się w roku 1997.

¹⁷ K. Amis, *Alteracja*. Tłum. P. Znaniecki. Poznań 1994.

¹⁸ Dla porównania, w 2010 roku ukazała się nowa powieść Pullmana pt. *Dobry człowiek Jezus i totr 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*.

¹⁹ (The Man In the High Castle, 1962) przeł. i posłowie napisał L. Jęczynek, Warszawa 1991

²⁰ (Fatherland, 1992) Przeł. A. Szulc, Warszawa 1992.

²¹ (The Sound of His Horn, 1952), przeł. L. Jęczynek, Olsztyn 2001.

²² (Wenn Das Der Führer Wüsste, 1966), przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 1993.

²³ (The Plot Against America, 2004), przeł. J. Kozak, Warszawa 2007.

bie zwycięzców, tryumfatorów historii, odcinających kupony od wygranej na loterii Klio losu. Natomiast, o czym dokładniej w dalszych rozważaniach, pisarze pochodzący z krajów mających bardziej traumatyczną przeszłość, chętniej sięgają po tryb pisania ku pokrzepienia serc, budując (nie)winne scenariusze heroiczne i hegemoniczne, próbujący uzdrowić chorą historię, sprowadzić ją na prawidłowe tory.

Dewizą Alexandra Demandta, słynnego historyka promującego operacje kontrafaktyczne w historii naukowej, są słowa „tylko historia w zawężonym pojęciu, okrojona o swoją najbardziej płodną część, zadowala się tym co realne”²⁴; 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 kontrafaktyczny 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”²⁵. Oznacza to, iż ostateczny efekt konkretnej operacji kontrafaktycznej jest zawsze efektem równocześnie wiedzy historycznej jak i indywidualnego wyposażenia intelektualnego, światopoglądowego i wyobraźniowego historyka i dopuszczenia do głosu subiektywizmu i uczynienia z osobowości historyka jego doświadczeń, pragnień, lęków i światopoglądu elementu „gry w historię”. I tak, Arnold Toynbee – aczkolwiek nazywanie go historykiem jest dość problematyczne – marzył, by Aleksander Wielki nie umarł w wieku 33 lat, a wielu historyków chciało nie dopuścić do I i II wojny światowej. W antyku taki scenariusz rozważał, choć z odmiennych pobudek, już historyk Liwiusz. Sowieciolog Paweł Wieczorkiewicz twierdził zaś, że realną szansą dla Polski w przededniu II wojny światowej było wejście w sojusz z państwami Osi²⁶, który to scenariusz literacko w „hołdzie” dla zmarłego w zeszłym roku Wieczorkiewicza podchwycił Marcin Wolski w powieści *Wallenrod*²⁷ wydanej w ramach wspomnianego już powyżej

²⁴ A. Demandt, *Historia niebyta*, dz. cyt., s. 20

²⁵ Tamże, s. 21.

²⁶ P. Wieczorkiewicz, 2006, *Sojusz z Hitlerem był lepszy*. Z Pawłem Wieczorkiewiczem rozmawia Rafał Pazio, [w:] „Angora” nr 38/2006 (848), s. 56.

²⁷ 2009, Warszawa.

cyklu *Zwrotnice Historii* realizowanego przez Narodowe Centrum Kultury. Cykl ten jest zresztą niebywale ciekawy z punktu widzenia badania związków literackich historii alternatywnych i częstokroć stanowiących 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 czytelnictwa historii alternatywnych i użyć ich aktywnie w celu zbudowania pożądanej przez pewne kręgi świadomości *historycznej – nostalgicznej*, marzącej za wielkością i sławą – co w istocie obnaża jednak głębokie kompleksy Polski i nieumiejętność wydobywania się z odziedziczonych postkolonialnych, jak chce to widzieć choćby Ewa Thompson, aksjologicznych i historycznych cezur i diagnoz²⁸. 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?

Cykl *Zwrotnice historii* powstawał w ramach 70 rocznicy wybuchu II wojny i powiązany jest też z choćby 600-letnią rocznicą Grunwaldu. Nie dziwi więc, że zarówno *Wallenrod* jak i przede wszystkim świetna skądinąd *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* Macieja Parowskiego²⁹ przynoszą historię pisaną „ku pokrzepieniu serc”. Polska pokonuje Niemcy i staje się mocarstwem światowym i stolicą kultury. 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”³⁰. Jeremy Black, przypomina natomiast, że kluczowe pytanie „co jeśli” zbyt łatwo ulega przekształceniu w „Gdyby tylko”³¹, otwierając tym samym pole rewanżystowskiej gry resentymentów politycznych. Nie jest dziełem przypadku, że historie alternatywne wyrastają w Polsce po 1989 jak przysłowiowe grzyby po deszczu. Właśnie historia alternatywna stała się równocześnie pewnego rodzaju przedłużeniem nurtu fantastyki socjologicznej z lat 70-tych i 80-tych, która była jak wiadomo czynioną językiem ezopowym krytyką

²⁸ Por. E. Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm*, „Europa” nr 137 z dnia 18: NCK.

²⁹ Dz. cyt.

³⁰ A. Demandt, *Historia niebyła*, dz. cyt., s. 138.

³¹ J. Black, *What If?* dz. cyt., s. 5.

sytuacji w komunistycznej Polsce. I faktycznie, współcześnie pisarze tworzą alternatywne scenariusze, bo już im wolno to czynić bez żadnych przeszkód. Piszą więc powieści korygujące historię, czyniące z Polski mocarstwa na skalę światową, *vide* przytoczone już powieści Wolskiego i Parowskiego. Jako specyficzny komentarz przypomnę w tym miejscu niedokończony szkic Goi na którym „Czas ciągnie Prawdę przez oblicze Historii, ale Historia wydaje się nie zwracać na nich uwagi. Tajemnicza, wyraźnie zadowolona z siebie bardziej się interesuje swym audytorium”³².

W tym miejscu, jak mi się wydaje, doskonale widać przemianę pokoleniową wśród polskich pisarzy. Parowski i Wolski to ludzie średniego pokolenia, którzy doświadczyli czasów cenzury minionej epoki i teraz postanowili sobie to „powetować”, korzystając z opieki i dobrodziejstw instytucji firmującej ten cykl. Dla niejakiego usprawiedliwienia polskich literatów przypomnę, że pisanie takim trybem nie jest przypadłością polską, otóż za jedną z pierwszych nowożytnych historii alternatywnych uchodzi utwór Louisa Geoffroy’a, z 1836 roku *Napoleon et la conquete du monde* (1812-1814), w którym to cesarz wygrywa wojnę z Rosją i podbija Anglię. W świetle takich materiałów doskonale sprawdza się twierdzenie Michaela Foucaulta, że historia, jako wytwór dyskursu władzy-wiedzy jest służebnicą ideologii i „należy do zwycięzcy”, bo „nasza przeszłość jest zawsze wynalazkiem naszej teraźniejszości”³³. Nie tylko Polacy, tacy jak Jacek Komuda³⁴ sięgają po scenariusze wspaniałej Polski złotego wieku. Opowiadanie amerykańskiego pisarza Alana Deana Fostera pt. *Polacy to ludzie tagodni*³⁵ ukazuje Polskę jako najsilniejsze

³² F. Fernández-Armesto, *Historia prawdy*, przeł. J. Ruszkowski, Poznań 1999, s. 15.

³³ M. Foucault, *Language, Counter-Memory. Practise*, ed. D. F. Bouchard, Oxford 1977, s. 153-154, za: M. Philip, *Michael Foucault*, [w:] *Powrót wielkiej teorii w naukach humanistycznych*, pod red. Q. Skinnera, przeł. P. Łozowski, Lublin 1998, s. 93.

³⁴ Komuda (choć nie pisuje historii alternatywnych) jest chyba najstynniejszym polskim pisarzem neosarmatą, rozkochanym w Polsce szlacheckiej i czasach złotej wolności braci szlacheckiej. Notabene Komuda jest taki silnie nostalgicznie rozkochany w czasach Rzeczypospolitej Szlacheckiej, że na konwenty fantastyczne przychodzi ubrany w kontusz i nosi charakterystyczną, wysoko podgoloną fryzurę. Mimo, iż eufemistycznie mówiąc, Komuda nie jest pisarzem wybitnym to jednak jego utwory mają wiernych fantów: por. J. Komuda, *Opowieści z Dzikich Pól* (2002, 2004), *Wilcze gniazdo* (2002), *Diabeł Łańcucki* (2007). O nacjonalizmie Komudy zaś najpełniej świadczy cykl „Orły na Kremlu”, składający się z trzech tomów powieści pt. *Samozwaniec*, (2009-2011) rozgrywający się w czasach tzw. Dymitriad.

³⁵ A. D. Foster, *Polacy to ludzie tagodni* (Polonaise, 1975), przeł. M. Róg-Świos-tek, [w:] *Rakietowe szlaki 2. Opowiadania fantastyczno-naukowe*, wybór L. Jęczynek, Warszawa 1978.

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 rozbirom, a następnie zmiotła Hitlera. Wizja zaiste wspaniała, pozostaje jedynie pytanie, czy jesteśmy w stanie przeczytać to opowiadanie bez poczucia wszechogarniającej ironii tudzież karnawałowej bachtinowskiej groteski?

Emocjonalna temperatura leczących chorą historię narodowo-fantastycznych scenariuszy jest wysoka i wiele mówi o świadomości historycznej i politycznej pisarza, stając się *via* Greenblatt wyrazem Nowego Historycyzmu i świadectwem mentalności epoki. Tylko niewielu pisarzy jest w stanie stanąć w opozycji do idei sienkiewiczowskiego pokrzepiania serc. Symptomatyczne, że są to właśnie pisarze młodszego pokolenia, debiutujący po 1989 roku, tacy jak Jacek Dukaj czy Szczepan Twardoch. Niezmiernie interesujący jest w tej mierze utwór Szczepana Twardocha, *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*³⁶, wydany przez Narodowe Centrum Kultury, (moim zdaniem jak dotąd najlepszy utwór cyklu) w celu upamiętnienia 600-lecia bitwy pod Grunwaldem. Utwór ten musi być jednak gorzkim rozczarowaniem dla tych wszystkich, którzy oczekiwali heroicznej narracji. Twardoch, który z wykształcenia jest socjologiem, co wydaje mi się istotne dla tych rozważań, napisał utwór głęboko satyryczny, krytyczny pesymistyczny i obnażający pułapki i zgubną stereotypowość esencjalistycznego myślenia o historii i narodzie. Jest to równocześnie powieść głęboko historiozoficzna. Twardoch przyjmuje bowiem niezwykle nowatorską i interesującą perspektywę oglądu spoza fukuyamowskiego końca historii³⁷. 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 i krytykuje/karykaturyzuje 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 miriadach uniwersów. Główny bohater Paszko, bękart króla Kazimierza Wielkiego i śląskiej dziewczyny jest niechcianym pomiotem obu ojczyzn – Polski i Niemiec. Posiada schizofreniczną osobo-

³⁶ 2010, Warszawa: NCK.

³⁷ Por. F. Fukuyama, *Koniec historii*, przeł. T. Biedroń, M. Wichrowski, Poznań 1992.

wość mieszańca á la bohaterowie Parnickiego. Paszko podobnie jak wcześniejszy bohater Twardocha Joachim von Egern, notabene również pojawiający się w tej powieści jest „bytem metahistorycznym (...) historia w każdej sekundzie dzieli się na gałęzie. To moje piekło, żyję zawsze w złych czasach, zaplątany we wszystkie wojny i rewolucje”³⁸. Podobnie funkcjonuje Paszko w swym pośmiertnym, powielającym archetypiczny scenariusz kata i ofiary bytowanu, odróżnionym od tego „istnego” – czyli zwieńczonego śmiercią na polach pierwszego, historycznego Grunwaldu. Paszko jest marionetką historii, kukielką w rękach iście dantejskiej alegorii Matki Polki, i niemieckiej *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 aantropiczne, 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 symbole³⁹.

Spoza krańca czasu i milionów odgałęzień historycznego labiryntu-kłaczka ta bezlitosna, archetypiczna walka okazuje się bezsensowną, a wszelkie wydawałoby się tak restrykcyjne podziały, wątpliwymi. Migrujący pomiędzy obiema ojczyznami – Polsce podporządkowanej Matce i Niemcom podporządkowanym Krwi i Ojcu – jest raz tu, raz tam, choć zawsze jedynie skazaną na śmierć kukielką 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 (*Biało-czerwony*), czy nawet Michał Witkowski (*Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*), nie wspominając już o przywołanym wyżej Gombrowiczu lub Teodorze Parnickim, krytykującym sarmackie nuty á la Sienkiewicz (*I u możnych dziwny*). Biorąc pod uwagę fakt, że Paszko,

³⁸ S. Twardoch, *Obłęd rotmistrza van Egern*, 2005, Lublin, s. 194.

³⁹ S. Twardoch, *Wieczny Grunwald*, dz. cyt., s. 110-111.

(podobnie jak sam Twardoch) jest Ślązakiem, da się tę powieść odczytać jako gorzki głos w politycznej debacie na temat przynależności etnicznej Ślązaków. Debacie, która ostatnio tak mocno podzieliła i tak już skonfliktowaną scenę polityczną Polski.

Kolejnym pisarzem młodego pokolenia, który nie pisze „ku pokrzepieniu serc” jest Jacek Dukaj. W mikropowieści *Xavras Wyżryn*⁴⁰, to Sowieci wygrywają wojnę roku 1920. Dukaj burzy wiele narodowych mitów, podważając ideę cudu nad Wisłą⁴¹, 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 Polski „Gdyby nie brawura tego idioty Piłsudskiego, może utrzymaliby niepodległość trochę dłużej niż dwadzieścia kilka miesięcy”⁴². Postać Piłsudskiego w podobnym entourageu powraca w fenomenalnym *Lódzie*.

*Lód*⁴³ Dukaja to napisana z epickim rozmachem ponad 1000 stronicowa powieść, która zasadza się na pomysłe zamrożenia historii jako efektu upadku meteorytu tunguskiego w 1908 roku. Polska skuta lodem jeszcze w 1924 roku znajduje się pod zaborem rosyjskim. Dukaj wyprowadził język powieści i jej poetykę z literatury XIX wieku i początków XX, co sprawia, że w polu kontekstów interpretacyjnych pojawiają się chociażby: *Czarodziejska góra* T. Manna, *Odyseja* Homera *Morderstwo w Orient Expressie* Agathy Christie czy *Anielli* Słowackiego. Przywołanie anioła sunącego przez połacie Syberii i posłużenie się cytatami z *Anhellego* 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, że pomysły pisarza nie są aż tak dalekie od prawdy, jak chcieliby to widzieć zwolennicy martyrologii narodowej, czego dowodem podana przez pisarza na końcu powieści literatura przedmiotu. Dukaj powołuje się np. na wspomnienia zesańców, które jednak nie funkcjonują w świadomości historycznej społeczeństwa, gdyż są sprzeczne z pielęgnowanym mitem.

⁴⁰ J. Dukaj, *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, Kraków 2004.

⁴¹ W tym miejscu zasygnalizuję jedynie możliwość analizy porównawczej tej powieści Dukaja z wydaną ostatnio pozycją Marcina Wolskiego, *Jedna przegrana bitwa*, Warszawa 2011 (Zwrotnice historii, NCK), podejmującej kwestie bitwy Warszawskiej w radykalnie odmiennej optyce.

⁴² J. Dukaj, *Xavras Wyżryn*, dz. cyt., s. 35.

⁴³ J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007.

Głównym bohaterem powieści jest Benedykt Gierosławski wyruszający na Syberię w poszukiwaniu nieznanego mu w zasadzie ojca, który ma moc rozmowy z Lutymi – aniołami lodu – co daje nadzieję na kontrolowanie przebiegu historii. Dukaj również w tej powieści twierdzi 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 proskryptywną⁴⁴ Żeromskiego, wyrażoną w *Przedwiośniu* w postaci wizji szklanych domów. W świecie Dukaja Żeromski napisał powieść, ale pod tytułem *Niedoczekania*. *Lód* jest więc tedy próbą odszukania ogólnych reguł rozwojowych historii, „fizyki historii”, z tym że jak na pisarza SF przystało w materiale powieściowym ma być to prawdziwa fizyka. W *Lodzie* odnajdziemy iście polifoniczną prezentację najważniejszych teorii historiozoficznych XIX wieku. Dukaj podjął świadomą artystycznie decyzję skonstruowania powieściowego świata zgodnie z przekonaniem i ideologią XIX i początków XX wieku. Akcja powieści rozgrywa się w latach 1924–1930, choć brać trzeba pod uwagę rok 1908 w którym zamroziły się wydarzenia. Dzięki temu Dukaj w swych historiozoficznych rozważaniach mógł zachować niewinność człowieka nie skażonego historią XX wieku, pełną wojen, totalitaryzmów, holocaustu, a także – kryzysem przedstawienia i postmodernizmem. Wielu krytyków zarzucało pisarzowi już to specyficzną naiwność historiozoficzną⁴⁵ już to nadmierne eksponowanie dysput historiozoficznych. Tymczasem, Dukaj zdradza, że konstrukcja powieści „zahaacza o metodę głębokiej stylizacji, polegającą na odcięciu wiedzy, która nastąpiła po opisywanym w powieści okresie, będącej moim zdaniem także efektem niechęci wobec postmodernizmu i jego pomysłów metodologicznych i literackich”⁴⁶. Dukaj ma świadomość, że wiek XIX i początek wieku XX był erą historii. To był czas kiedy 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. Foucault w *Innych przestrzeniach* pisze: „Wielką obsesją XIX wieku była, jak wiemy historia – z takimi tematami jak rozwój i zatrzymanie, kryzys i cykl, akumu-

⁴⁴ Por. L. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt. *passim*.

⁴⁵ T. Mizerkiewicz, *Dwuznaczny urok historiozofii*, <http://www.artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=1197>

⁴⁶ Polska z drugiej strony lustra. Z Jackiem Dukajem rozmawia Wojciech Orliński, „Gazeta Wyborcza”, nr z 26 grudnia 2007.

lacja przeszłości, wielka przewaga umarłych i (sic!) zagrażające zlodowacenie świata”⁴⁷. Kilkusetstronicowe rozważania dotyczące sensu i celu historii są w tej powieści niezbędne, obsesja zaś sterowania procesami historycznymi dzięki Lutym, mimo iż fantastyczna, też jest do pomyślenia wewnątrz opisywanej epoki. Dukaj zatem, podejmując najważniejsze pytania historiozoficzne, robi je niejako z wiedzy XIX wieku, co jak sądzę pozwoliło mu odciąć się od kryzysu przedstawienia jaki trawił historyków postmodernistów. Dukaj „zrobił” postmodernistyczną refleksję historiograficzną ale z materii nauki modernistycznej. Chodzi tutaj głównie o tak istotny dla tej powieści problem trójwartościowej logiki Kotarbińskiego, implikującej zwątpienie w historię i moc poznania przeszłości. Gierostawski zajmując się logiką trójwartościową Kotarbińskiego (zdania logiczne nie są tylko prawdą i fałszem, trzecia możliwości polega na tym, że do pewnego momentu, pewnego zdarzenia nie przysługuje im w ogóle kategoria prawdy i fałszu) przywiódł go do przekonania, że jedynym pewnym elementem jest teraz, a tak samo jak niepewna jest przyszłość to niepewna jest 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 w oparciu o ludzkie sądy, tak można skonstruować przeszłość, która jest 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”⁴⁸; „poza prawdą i fałszem – przeszłość, przyszłość”⁴⁹; „każde słowo wypowiedziane pozostaje z nami, prawdziwe czy fałszywe, póki o nim pamiętamy, prawdą bezwzględną będzie dla nas to, że je wypowiedzieliśmy”⁵⁰. Co więcej, Benedykt twierdzi, że „niedokonane – prawdziwsze od dokonanego”⁵¹. Aby przeszłość stała się historią musi zamarażać⁵². Tak tworzy się historię! Tylko Lute żyją zgodnie z nieubłaganą logiką prawdy i fałszu. Różnica pomiędzy Zimą a Latem polega na walce pomiędzy koniecznością a możliwością, jedynoprawdą a entropią. Idąc tą

⁴⁷ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 6/2005, s. 117.

⁴⁸ J. Dukaj, *Lód*, dz. cyt., s. 387.

⁴⁹ Tamże, s. 386.

⁵⁰ Tamże, s. 256.

⁵¹ Tamże, s. 414.

⁵² Tamże, s. 293.

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 tzw. aktualnym historia jest niemożliwa – historia oparta o nienaruszalną prawdę. Dukaj budując historię alternatywną unieważnia równocześnie historię jako naukę w jej obiektywistycznym kształcie.

Iście fantastyczny pomysł przemysłu historii – wyliczającego z matematyczną precyzją wydarzenia, polegający 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, ta w której zamroziły się dzieje, była prawidłowa czy chora? To fundamentalne pytania dla kwestii np. istnienia Polski. Czy Polska jest więc 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. Dukaj krytykuje więc wszelkie resentymenty narodowe, usiłujące „leczyć chorego anioła historii” sielankowymi wizjami przeszłości. Ironia i krytycyzm Dukaja przenikają aż do poziomu językowego. Otóż gniazdo lutych, aniołów lodu, konserwujących historię w stanie niemożliwości-bo niekonieczności i nielogiczności powstania Polski, nosi nazwę soplicowo!!!! Miłośnicy *Pana Tadeusza* cierpną ze zgrozy.

Kończąc już swe rozważania, pragnę udowodnić, że termin uchronienia został przywołany w tytule nie tylko w celach posłużenia się kalam-burem językowym. W tym celu sięgnę po słynną, choć już nieco zapo-znaną powieść *Chwata cesarstwa*⁵³ Jeana D’Ormesson z 1971 roku. Powieść ta zrobiła onegdaj mnóstwo zamieszania nawet wśród zawodowych historyków a nie tylko zwykłych czytelników, którzy zafascynowani idealnym i pieczołowicie z re-konstruowanym z mroków niepamięci cesarstwem ruszyli do bibliotek na poszukiwanie dokumentów opiewających czyny cesarza Aleksego⁵⁴. Lokując w tzw. mrocznych wiekach średniowiecza wspaniałe cesarstwo rządzone przez idealnego władcę Aleksego-mądryego, wojowniczego, ascetycznego i dbającego o poddanych

⁵³ J. D’Ormesson, *Chwata cesarstwa*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1975.

⁵⁴ Por. L. Stomma, *Jak Gorbaczow zabił papieża*, „Polityka” nr 19 (2653) 2008, s. 122.

człowieka, stworzył D'Ormesson utopię historyczną⁵⁵, czy 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”⁵⁶. Te zaś tyleż zmienne co równocześnie powtarzalne, oto paradoks i iście 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”⁵⁷. Jest w istocie immoralistyczną⁵⁸ afirmacją życia jako bezrozumnego, bezkierunkowego pędu. Jeśli zaś historia jest afirmacją życia we wszystkich jego przejawach, nie różnicująca i nie oceniająca – to jest w istocie swą własną może nie tyle antytezą, co entropiczną zasadą ruchu dziejów – „historia jest koniecznością akcydentalną”⁵⁹ aporetycznie twierdzi D'Ormesson. 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 wielokrotnie zaznacza w powieści, że historyk jest Bogiem, ba, jest „historyk jest potężniejszy od Boga. Ponieważ Bóg jest tylko panem przyszłości – przeszłość mu umyka. Historyk zaś wkracza na scenę i zastępuje Boga. Historia jest powtórnym aktem stworzenia”⁶⁰. Pisarz wyraża tym samym głęboki protest przeciwko historii jako „matki prawdy – ta myśl jest zadziwiająca” – D'Ormesson w kolejnym motcie powołuje się na myśl Borgesa. Nie uważajcie rzeczy starych, ja dam wam nowe, nieskończenie lepsze – parafrazując 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 niezbywalnych jej wad. W istocie więc *Chwała cesarstwa* jest uchronią, a równocześnie jej rewersem – antyutopią historii znanej ze świata aktualnego. Jest swego rodzaju ciosem wymierzonym w ów skarłatą i zdezwuowa-

⁵⁵ J. Niecikowski, *Utopia historyczna D Ormessona*, „Literatura na Świecie” nr 4/1974, s. 139–149.

⁵⁶ J. D'Ormesson, 1974, *Chwała cesarstwa*, dz. cyt., s. 534.

⁵⁷ Tamże, s. 535.

⁵⁸ Por. J. Niecikowski, *Utopia historyczna*, dz. cyt., s. 145.

⁵⁹ J. D'Ormesson, 1974, *Chwała cesarstwa*, dz. cyt., s. 533.

⁶⁰ Tamże, s. 478.

ny 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.

Czy historia w swej dotychczasowej powszechnie znanej postaci, pochylonej nad faktem i źródłem historycznym jest jeszcze możliwa/potrzebna? Konkludując już swe rozważania, wyrażę z pewną nieśmiałością przekonanie, że paradoksalnie to w historiach alternatywnych fakt historyczny powraca w swej postaci zaprzeczonej, skoro świadomy czytelnik i historyk wiedzą, że było inaczej. Historia alternatywna przez negację potwierdza więc, jak sądzę, statut naszej dotychczasowej wiedzy o przeszłości. Być może zatem nauka historyczna zatoczy po raz kolejny wielkie koło – odchodząc od naukowości w stronę narratywizmu i niewiary w możliwość dotarcia do przekazu przeszłości, powróci do kategorii faktu? Być może właśnie zatem operacje konfraktyczne otrzeźwią historyków, którzy wykrzykną *non possumus!*? Skoro „pogańska wizja” Lyotarda⁶¹ zakłada, iż nie można już powiedzieć niczego nowego i oryginalnego, to może dopiero zerwawszy z więzami świata aktualnego i prawdy historycznej można być oryginalnym i przez to słyszalnym? Może oryginalność wyrażona w zaprzeczaniu faktom, ten właśnie moment – czyli to, że jakieś fakty jednak istnieją – potwierdza?

⁶¹ Por. F. Lyotard, *Kondycja postnowoczesna: Raport o stanie wiedzy*, przeł. J. Migasiński, M. Kowalska, Warszawa 1997.

ABSTRACT

Could We Save Ourselves From the Past? – Alternates Histories and Uchronias as a Literary Apories of Politics and Historical Knowledge

The paper discusses the genres of alternate history and uchronias, and their subversive potential as a literary aporia of politics and of the historical knowledge. The Point of Divergence as a pricipium of the genre is the primary way of criticizing history, understood as the past that has actually happened. Authors of alternate history reject the past, choosing plausible historical worlds instead, because the actual history is for them unsatisfying, traumatic and painful. Alternate histories are highly politically involved, as the choice of the POD uncovers the authors' dreams about the past, for instance by making the history of their own country or nation more successful and heroic than it actually was. It is shown, that the narration about the past in the alternate history genre depends on political and generational experiences of the authors. As an example, the editorial series „Zwrotnice historii” [“The Switching Points of History”], published by Narodowe Centrum Kultury [National Cultural Centre] in Warsaw, is analyzed. The series comprises among others: M. Parowski, *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* [The Storm. Escape from Warsaw'40], M. Wolski, *Wallenrod*. These novels were written by writers who experienced the times of communism and censorship. As a result, nostalgia, essentialism, nationalism and the topos of “raising spirits” prevail there, the latter known in the Polish literature during the age of Partitions of Poland. On the other hand, Polish writers of the younger generation, such as Jacek Dukaj (Łódź- “Ice”; *Xavras Wyżryn*) and Szczepan Twardoch (*Wieczny Grunwald*- “The Eternal Grunwald”), tend to disdain nationalistic myths and to criticize heroes of Polish history such as Józef Piłsudski.

It is also interesting to notice that authors originating from countries who won the WWII prefer criticizing modern society especially by inventing alternate scenarios of losing the Second World War (P. K. Dick, *The Man in The High Castle*; R. Harris, *Fatherland*), or by disavowing Christian churches and Christian religions (and sometimes other religions too) [P. Pullman, *His Dark Materials*; K. Amis, *The Alteration*; J. Inglot, *Quietus*].

The Glory of the Empire by Jean D'Ormesson, belonging to the uchronia genre, is an example of a general critic of the past combined with the capability of scholarly viable and credible reinventing it; D'Ormesson created a historical utopia built of archetypical, common historical plots.

To conclude, it is discussed if the alternate history could be a convoluted, paradoxal way to restore historical facts as foundations of the academic history. Whatever the answer, this genre, making us to see ourselves in the false mirror of alternate histories, forces us to become more critical about the past as well as the present.