

NATALIA LEMANN  
Uniwersytet Łódzki\*

**„Cichosza. Nie ma Mickiewicza i nie ma Miłosza”  
— alternatywna historia literatury**

„Hush. Shh. There is no Mickiewicz and there is no Miłosz”  
— alternative history of literature

Abstract

The aim of the article is to analyze the alternative history of literature presented in alternative history novels as well as in scholarly and journalistic studies in literary history. First, important proposals for renewing/reviving/modernizing and rethinking the scope and methodology of literary history, for opening it to new areas, asking new question and reorganizing the structure and manners of writing it are discussed. It is suggested that probabilistic inquiry in the field of literary history may be seen as an important and innovative tool for understanding the nature of the creative process, the formation of movements in literary history and its periodization, and, last but not least, the nature of necessity and coincidence therein. For literary historians as well as for theoreticians of literature, imagining altered biographies of famous writers and poets may be an interesting experiment. The richest material for such counterfactual deliberations is provided by alternative history novels; therefore, the following works are analyzed — *Płó Correspondence* by N. Hawthorne, *Different Engine* by W. Gibson & B. Sterling, *Mużka dalekich podróży* by T. Parnicki, *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego* by Ł Orbitowski, *Dumanowski* by W. Szostak.

history of literature, alternative history of literature, alternative biographies, counterfactual deliberations, causalism, determinism

\* Katedra Teorii Literatury  
Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego  
ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź  
e-mail: natalialemann@uni.lodz.pl

Literackie historie alternatywne czy ich naukowy, historiograficzny odpowiednik — operacje kontrfaktyczne, które eksplorują obszary niezrealizowanych możliwości dziejowych, wydają się dziś już dość dobrze zdomowione zarówno na arenie tzw. nowej humanistyki, jak i w literaturze popularnej<sup>1</sup>. O ile historycy powoli zaczynają dopuszczać możliwość, iż spekulowanie o możliwych, niezrealizowanych scenariuszach historycznych ma wartość poznawczą i edukacyjną, o tyle historycy literatury, mimo iż są żywo zainteresowani poszerzaniem pola akademickich dociekań oraz nowymi metodologiami, zazwyczaj negują przydatność rozważań na temat alternatywnego przebiegu historii literatury. Niekiedy dają się słyszeć głosy, że rozważania takie mogą stanowić zagrożenie dla integralności i naukowości dziedziny i tak już poddanej ciśnieniu „słabego profesjonalizmu” (Nycz 2006; 2010). W świetle genezy zwrotu narratystycznego, na ironię zakrawa jednak fakt, że to właśnie historycy literatury zapominają, że również ich badania, podobnie jak historyczne, podlegają ograniczeniom wynikającym ze złudności bezpośredniej referencji. Teksty produkowane przez historyków literatury są konstruktem, a nie artefaktem, który dawałby możliwość bezpośredniego wglądu w minioną rzeczywistość. Co więcej, historyk literatury (podobnie jak inni humaniści) dokonując swych badań — w tym przypadku syntezy historycznoliterackiej — również zdaje sprawę ze swego interpretacyjnego i światopoglądowego usytuowania, a jak wszyscy wiemy, niemożliwa jest interpretacja bez założeń. Historia literatury podlega więc tym samym ograniczeniom, co historiografia. Linda Hutcheon wprost mówi, że „historia literatury jest ludzkim konstruktem, w którym dokonuje się narratywizacja historycznoliterackich „faktów”, a ich „archiwum” każdorazowo podlega tekstualizacji w dużo bardziej oczywisty sposób niż całe „archiwum” historiografii” (por. Hutcheon 1995, przeł. N. L.). Również Hans Ulrich Gumbrecht, rekapitulując dzieje syntezy historycznoliterackiej, przypomina o epistemologicznym przejściu od modelu kartezjańskiego do świata zasady nieoznaczoności Heisenberga, w którym to badacz ma ewidentny wpływ na wynik eksperymentu/syntezy (2008: 528). W efekcie zaś historia literatury, porzuciwszy nadzieje na totalność i kompletność, staje się zbiorem odizolowanych „zaszłości”, czy hasel (*entries*), a nie poukładanych „faktów literackich”.

Z próbami przeformułowania skostniałej dziedziny, pogrążonej w „kryzysie tradycyjnego modelu poznania historycznoliterackiego” (Nycz 2010: 170; por. Gumbrecht 2008, Hutcheon 1995), a zatem wymagającej gruntownej przebudowy (por. Czermińska (red.) 2005; Kostkiewiczowa 2005), od lat zmagają się Ryszard Nycz. Badacz dostrzega, że przeszłość procesu

<sup>1</sup> O historiach alternatywnych pisałam już wielokrotnie, między innymi na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich”. Nie chcąc powtarzać definicji i bibliografii, odsyłam ewentualnych zainteresowanych do mojego tekstu, w którym znajduje się obszerna bibliografia zagadnienia — Lemann 2011: 339–356.

historycznoliterackiego „widziana od strony doświadczeniowego procesu poznania odsłania swój paradoksalnie niezamknięty charakter [...] pozostaje otwarta na rekontekstualizację i reinterpretację, jest podatna na zmiany, wynikłe z węzłów w nowe, nieuwzględniane wcześniej porządki i wymiary, a nawet ostatecznie jest niedokonana” (Nycz 2010: 173). Równocześnie jednak powątpiewa w sensowność „niebyłych dociekań historycznoliterackich” i postuluje ostatecznie konieczność uprawiania historii literatury „bez kompleksów i bez dogmatów” (Nycz 2010: 178). Wydaje się, że właśnie ten ostatni postulat skłonił autora projektu kulturowej teorii literatury, a zatem otwarcia literaturoznawstwa na wszelkie impulsy płynące ze strony innych nauk humanistycznych oraz szeroko pojętej kultury, do zanegowania operacji kontrfaktycznych w obrębie historii literatury. Przykładem pisania historii literatury „z kompleksami” są dla Nycza słynne *Wyznania uduszonego* Kazimierza Wyki (1995). W swym eseju Wyka, zaproszony w 1962 roku przez redakcję „Życia Literackiego” do przedstawienia „książki nienapisanej”, zaproponował historię polskiej literatury, „nie jaką ona była, ale jaką powinna być” (Wyka 2010: 200). Nycz postrzega rozważania autora *Wyznań uduszonego* jako efekt postkolonialnych kompleksów niższości, próbę „fantasmagorycznej rekompensaty” (2010: 181). Rzeczywiście, zaprezentowana przez Wykę, zmieniona co do przebiegu i faktów historia literatury, dziedziczy wszystkie wpisane w gatunek historii alternatywnych niebezpieczeństwa, polegające na przepracowywaniu kompleksów, podatność na rewanżyzm i resentymenty oraz wszelkiego rodzaju symboliczne rekompensaty, spowodowane nader często wpisana w alternatywną historię tęsknotą za naprawianiem chorej, złej przeszłości (por. Lemann 2014a: 19–42). Uznanie jednak, że cały gatunek historii alternatywnych (a także kontrfaktyczna historia literatury) jest efektem leczenia historycznych ran, podległych ciśnieniu niezagojonej post-zależności, byłoby niesprawiedliwe i krzywdzące. Gdyby we wrześniu 1939 roku odbyła się zaplanowana premiera *Iwony księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza, historia teatru absurdu wyglądałaby zupełnie inaczej. Wyobrażenie sobie takiego faktu nie musi być koniecznym efektem „fantasmagorycznej rekompensaty”, można by je wszak wykorzystać jako przyczynek do rozważań nad rolą, jaką w dziejach odgrywa przypadek.

Dlatego sądzę, że uprawnione jest postrzeganie alternatywnej historii literatury również w innej optyce — tej przyjętej przez historyków — i poszukiwanie w analizie alternatyw drogi do pełniejszego zrozumienia rzeczywistego przebiegu procesu historycznoliterackiego, namysłu nad kwestią determinizmu, kauzalizmu czy przypadku w procesie historycznoliterackim oraz w przebiegu procesu twórczego. Działalność artystyczna, w tym pisarstwo, nie podlega prostym kryteriom kauzalności czy determinizmu, a sam proces twórczy jest dyskretny w tym znaczeniu, że nie da się go od-tworzyć, jak chcieli to onegdaj widzieć zwolennicy Diltheya. Również kwestia tzw. wpływologii, zdyskredytowanej dekady temu przez René Welleka, a z powodzeniem odrestaurowanej w wersji „lęku przed wpływem” przez Harolda Blooma, budzi pewne wątpliwości. Pozwolę sobie przypomnieć trywialne pytanie, „jak zmierzyć coś tak ulotnego, jak inspiracja?”. A gdyby tak przeprowadzić eksperyment myślowy, polegający na usunięciu jednego, prominentnego ogniwa z procesu literackich inspiracji, wyobrazić sobie np. poezję Miłosza bez romantyków, Herberta bez mitologii i kultury klasycznej Grecji i epoki helleńskiej, Różewicza bez Norwida czy Słowackiego bez Byrona? Czy w tej sytuacji, bez znamienitych poprzedników, mogłyby powstać ich własne utwory?

Już Teresa Kostkiewiczowa, wzywając do przebudowy polonistyki, postulowała „osłabienie (a nawet zanegowanie) deterministycznego sposobu pojmowania przebiegu zmian literackich na rzecz wskazywania raczej okoliczności sprzyjających zmianie” (Kostkiewiczowa 2005: 39). Przywoływany powyżej Gumbrecht twierdzi, że owe „wyzolowane zaszłości”, bo już nie klasyczne

fakty historycznoliterackie, „wykorzystują teksty literackie do zaklinalnia i wywoływania przeszłości, ale niestety nie łączą się w żaden większy concept, który pomógłby w budowaniu esencjalnej tożsamości narodowej” (Gumbrecht 2008: 530, przeł. N. L.). Badacz ten szczególną rolę znaczeniową przypisuje tekstom kanonicznym, które metaforycznie zwie „czarnymi dziurami” — „Kanoniczne teksty literackie mogą stać się punktami koncentracji, ponieważ podobnie jak czarne dziury w fizyce, zaabsorbowały i wciąż niosą ze sobą wiele historycznie odmiennych warstw interpretacji i recepcji” (Gumbrecht 2008: 530–531). Alternatywna historia literatury zatem, zgadzając się co do kulturo- i tożsamościotwórczej roli tekstów kanonicznych, namawia do ich eksperymentalnego usunięcia z ciągu historycznoliterackiego, by w ten sposób zadać pytanie o kształtowanie się tożsamości narodowej czy tradycji.

Zdaniem Teresy Walas, rzeczniczki alternatywnej historii literatury, „Opowieść wyznaczająca tożsamość winna więc otwierać również widok na tryb warunkowy nierzeczywisty, który wytyczałby przebiegi alternatywne, osadzone w słabej lub negatywnej ontologii” (2004: 95). Zainteresowanie probabilistyką historycznoliteracką jest efektem wcześniejszych badań Walas dotyczących procesu historycznoliterackiego (Walas 1993). Nieistnienie może być dużo ciekawsze niż istnienie, co nie oznacza jednak, że powoływanie do życia nieistniejących faktów jest proste. Oto jeden z powodów tego stanu rzeczy: „historyk literatury, zwłaszcza historyk dający posłuch teoretycznemu powołaniu, bardziej niż jakikolwiek inny przedstawiciel wiedzy o literaturze cierpi na nieumiejętność zapominania” (Walas 1993: 85). Zapomnienie — czy może lepiej wyparcie — konkretnego elementu z re-konstruowanego łańcucha przyczyn, jest najskuteczniejszą metodą osłabienia determinizmu, pętającego zarówno wyobraźnię pisarza, jak i badacza, skłonnego do porzucenia utartej ścieżki historii literatury na rzecz wkroczenia na podmokłe i bagniste, choć nieodparcie kuszące, rejony kontrfaktualizmu historycznoliterackiego.

Moim celem nie jest ustawianie probabilistyki historycznoliterackiej w pozycji skonkretyzowanego i spójnego projektu teoretycznego, a jedynie zwrócenie uwagi na możliwe pozytywne implikacje płynące z zastosowania takiego eksperymentu myślowego. Nawet w obrębie historiografii, kontrfaktualizm nie posiada sprecyzowanej i powtarzalnej, zamkniętej w sensie strukturalistycznym metodologii, choć to akurat w świecie poststrukturalistycznej synergii i mgławicowości dyskursów nie powinno być zarzutem. W dobie inter- i transdyscyplinarności każde otwarcie na impulsy płynące z innych dziedzin humanistycznych powinno być dowartościowane, a nie uznane za heretyckie, chybione czy przedwczesne. Nie chodzi przecież o bezrefleksyjne kopiowanie metod pozyskanych z innych dziedzin, a jedynie o ich testowanie i przystosowanie do potrzeb własnej dziedziny. Probabilistyka historycznoliteracka jest już zresztą dokonany fakt, zarówno naukowym (oraz publicystycznym), jak i literackim. Gatunek historii alternatywnych jest wciąż rozrastającą się, dynamiczną konstelacją, podatną na wszelkie impulsy płynące z kultury współczesnej.

Na gruncie polskim, jedną z pierwszych prac zapowiadających alternatywną historię literatury, był kontrowersyjny *Żmūt* Jarosława Marka Rymkiewicza (1987). Jego celem, o ile można zasadnie mówić o intencji, było uświadomienie historykom literatury konstrukcyjnego charakteru ich twierdzeń, niewolnego od mitologizacji i idealizacji najważniejszych postaci ze skarbnicy narodowej kultury. Rymkiewicz pokazał, że wokół samego Mickiewicza i jego idealnej „romantycznej” miłości do Maryli narosło wiele legend, które tak naprawdę stały się bezrefleksyjnie powtarzającymi dogmatami czy wręcz mitami. Zgodnie z dokonany przez Andrzeja Feliksa Grabowskiego podziałem mitów obecnych w historiografii, konstrukcje mityczne dotyczące biografii Adama Mickiewicza należałoby określić jako mity wydarzeniowe,

bańd narodowe (Grabski 1996), biorąc pod uwagę rangę autora *Dziadów* dla kultury ojczystej. *Żmuta* nie jest jednak typową alternatywną historią literatury. Teresa Walas zowie go „fantazją biograficzną” (2004: 100). Praca Rymkiewicza znajduje się w pół drogi pomiędzy biografią literacką a alternatywną biografią literacką, która jest najpopularniejszą — bo najłatwiejszą — formą uprawiania probabilistyki historycznoliterackiej. Wydaje się, że *Żmuta* można byłoby również określić mianem apokryfu biograficznego (termin Tomasza Cieślaka: 2011). *Żmuta* Rymkiewicza ma jednak charakter nie tyle egzystencjalny, co demaskacyjny, stąd też swego rodzaju wyobrazeniowa terapia szokowa zafundowana czytelnikom. Rymkiewicz przyjmuje „wersję maksimum” Mickiewiczowskich podbojów seksualnych oraz przypomina, że miłość Adama i Maryli nie była dziewicza i bezcielesna. Maryla Wereszczakówna, hr. Puttkamer, miała przecież męża i dzieci, zatem postrzeganie jej przez pryzmat twórczości Mickiewicza jako „dziewiczej oblubienicy”, jest mityzacją przenikającą do syntez historycznoliterackich. Rymkiewicz spekuluje również, iż pierwsza córka Maryli i hr. Puttkamera, Ewelinka, faktycznie nader rzadko wspominana w dokumentach epoki, mogła być nieślubnym dzieckiem Adama.

Interesującym doświadczeniem okazało się również postawienie uznanym badaczom zadania wyobrażenia sobie kształtu rodzimej kultury i literatury i „bez Jalty” („Dekada Literacka” 2003, nr 1/2). Ograniczenia dotyczące objętości artykułu nie pozwalają na dokładną analizę tych wypowiedzi. Zwrócę jedynie uwagę na fakt, że uprawianie probabilizmu nie jest wcale łatwe i wymaga doskonałej wiedzy historycznej oraz niewzruszonej logiki. Kilku ankietowanych (Matuszewski 2003: 28–33; Łukasiewicz 2003: 34–37) zaprezentowało bejaltąński świat, w którym Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Gajcy po wojnie dalej tworzą, gdyż nie było Powstania Warszawskiego. Scenariusz taki jest błędny z powodów podstawowych. Konferencja jałtańska miała przecież miejsce w lutym 1945 roku, a więc w kilka miesięcy po wybuchu i upadku Powstania Warszawskiego, zatem fakt, iż wspomniani poeci przeżyli nie może być efektem braku konferencji jałtańskiej. Pomysły ankietowanych były bardzo różne. Przeważały tony nostalgiczne i życzeniowe: Witkacy nie popełnia samobójstwa (tu też niepodobna dostrzec bezpośredniego efektu braku Jalty) i po wojnie zostaje profesorem Krakowskiej ASP, a wspiera go minister kultury w rządzie Mikołajczyka, Czesław Miłosz (Gryglewicz 2003: 7); tworzą Baczyński i Gajcy (Drewnowski 2003: 24), ale Gombrowicz nigdy nie wrócił do kraju; Broniewski napisałby poemat o tulaczce z armią Andersa zamiast *Słowa o Stalinie*, zaś Iwaszkiewicz nie popełniłby *Listu do Prezydenta Bieruta* (Matuszewski 2003: 31). Co ciekawe, kilku ankietowanych uznało, że wybitne osobowości tj. Gombrowicz czy Stanisław Lem tworzyłyby w niezmienny sposób, nawet w radykalnie odmiennych warunkach: „Geniusze pojawiają się w literaturze bez względu na okoliczności” (Matuszewski 2003: 33). Da się też wyróżnić scenariusze nieco bardziej krytyczne, doceniające aktualny przebieg historii literatury: brak cenzury „rozleniwilby” twórców (Werner 2003); mogłaby rozwinąć się faszystująca, antysemicka dławiąca poetów dyktatura Piaseckiego (Miłosz 2003); Miłosz pozostałby w kraju, choć wielkiej kariery literackiej by nie zrobił (Łagowski 2003); kwitłby antysemityzm (Jarzębski 2003).

Symptomatyczne jest to, że prze-pisywanie historii literatury, lub chociaż pewnej jej sekwencji, stoi u zarania gatunku historii alternatywnych, czego przykładem jest *Pż. Correspondances* Nathaniela Hawthorne z roku 1845, bodaj pierwsza realizacja gatunku w języku angielskim (por. Lemann 2008: 385). Hawthorne, posługując się chwytem znalezionej rękopisu (autorstwa pewnego szaleńca), opowiada o świecie, w którym w roku 1845 tworzą jeszcze Robert Burns, George Byron, Percy Shelley i John Keats. Samuelowi Taylorowi Coleridge’owi dane jest ukończyć poemat *Christabel*, zaś nie żyją już Charles Dickens i Robert Longfellow. Pozornie

okazując wielkoduszność — pozwala przecież żyć dłużej swym znamienitym poprzednikom — autor opowieści daje jednak upust własnym niechęciom. Opisuje więc otyłego, ośmieszającego się na salonach Byrona, w którego starczych dokonaniach literackich nie da się już odnaleźć ręki, która spisała *Wędrówki Childe Harolda*. Stetryczały, laszący się do socjety poeta, daje za to światu nową, moralizatorską wersję *Don Juana*. Tknięty paraliżem Walter Scott jest zaś cieniem człowieka, a Charles Dickens, autor kilku ciekawych artykułów prasowych, ginie przedwcześnie w wypadku. Alternatywny przebieg procesu historycznoliterackiego staje się dla Hawthorne’a areną prywatnych rozliczeń z poprzednikami, zgodnie z tropem *askevis* (Bloom 2002).

Alternatywne biografie słynnych angielskich romantyków kreują też, niejako przy okazji, William Gibson i Bruce Sterling, autorzy niezwykle istotnej powieści steampunkowej (por. Lemmann 2014b) pt. *Maszyna różnicowa* (Gibson, Sterling 1991, pol. 2010), opisując alternatywną, skomputeryzowaną wiktoriańską Anglię (maszyna różnicowa Ch. Babbage’a jako motor postępu i rozejścia się dróg historii znanej ze świata rzeczywistego i tej powieściowej). W powieści tej „laciści” William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge, zwolennicy absolutnej równości między ludźmi, mieszkają w Ameryce Północnej w utopijnej komunie Pantisokracja. Jak wiadomo Coleridge i Thomas Southey faktycznie rozważali zamieszkanie w jednej z komun funkcjonujących na terenie Pensylwanii, zaś autor *Kabla Khana* napisał sonet *Pantisokracja*, dedykowany Southeyowi. Gibson i Sterling pozwolili więc zrealizować się tej biograficznej możliwości, z której, gdyby doszła do skutku, wypłynęłyby ważkie konsekwencje dla rozwoju literatury. Taki scenariusz oznacza *de facto* brak romantyzmu angielskiego, skoro Wordsworth, Southey i Coleridge nie spotkaliby się w Krainie Jezior i nie opublikowali *Ballad lirycznych*. John Keats z kolei jest w *Maszynie różnicowej* jednym z kinotropistów (kinotrop to swego rodzaju kinematograf) i zamiast poetycko, przy pomocy ekfrazy, opisywać urnę grecką, może ją bezpośrednio — na ekranie — pokazywać wiktorianom. Z dotychczasowych przykładów dają się wywieść dwie podstawowe obserwacje: aby dokonać udanej i intelektualnie istotnej alternatywizacji biografii, należy doskonale znać realną biografię artysty; najczęściej alternatywizowanymi poetami i pisarzami są kanoniczni, Bloomowscy „silni poeci” (*vide* „czarne dziury” Gumbrechta), co niewątpliwie dowodzi ich kluczowej roli dla kształtu kultury światowej.

Tropem podobnym do Hawthorne’a, równie pełnym *hybris*, podążył Witold Gombrowicz. W *Dzienniku 1953–1956* (1997: 238–264) szkicuje alternatywną, „opaczną” wersję literatury dwudziestolecia międzywojennego, śmiałym gestem kierując Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Żeromskiego i innych na „właściwą” ścieżkę rozwoju. Autor *Ferdynurke* oczywiście kształtuje kolegów po piórze na „swoją obraz i podobieństwo”, pisząc historię „tego, co nie zostało dokonane” (Gombrowicz 1997: 238). Jego zdaniem Żeromski winien się pograżyć w odmetach erotyki, zamiast „nieudolnie” zmagać się z formą patriotyczną. Pytanie tylko, czy Gombrowicz byłby aż tak unikatowym i wybitnym zjawiskiem literackim i pozostał silnym poetą, gdyby historia literatury miała szanse potoczyć się tak, jak ją szkicuje?

Alternatywne biografie literackie przybierają czasem postać poetycką. Wisława Szymborska w słynnym i wielokrotnie analizowanym wierszu *W biały dzień* (Szymborska 1986) pozwala Baczyńskiemu cieszyć się dłuższym życiem, ale już nie twórczością. Noblistka opisuje Baczyńskiego jako starszego, przydeptanego życiem pana z bródką przyciętą w szpic, który niejako zniszczył pamięć o młodym, genialnym poecie, który miał oczy pełne apokaliptycznych obrazów. Baczyński Szymborskiej wie, że to co mu się przydarzyło, czyli dłuższe, nudne życie, nie jest tym, co być powinno. Ciężki dawnego poety sarkastycznie twierdzi, „cholernie miałem szczęście”. Nawiasem mówiąc, Tadeusz Drewnowski na lamach przywoływanego numeru „Dekady

Literackiej” pozycjonuje poezję Szymborskiej wobec dokonań Baczyńskiego, sugerując, że ten poeta spełnionej apokalipsy i przyszła noblistka mieli romans (Drewnowski 2003: 26).

Podobne alternatywne utwory „historycznoliterackie” — tj. *Wisława S. uczy botaniki w gimnazjum w Pile* czy *Obywatel ziemski Czesław M. objeżdża swój majątek w Szętejnach* (Dehnel 2004: 20, 18) — tworzy w cyklu *Żywoty równoległe* Jacek Dehnel. Już nie tyle pomniejszając, co w zasadzie anihilując poetyckie dokonania swych mistrzów, zadaje pytanie o możliwość swojego miejsca w literaturze, bez tych, którym zawdzięcza miłość do poezji. Czesław Miłosz, nawiązując do *Obywatela ziemskiego...* w wierszu *W mieście* z tomu *To* (2011: 1149), poetyckim gestem auto-alternatywy biograficznej potwierdza wcześniejsze alternatywne rozpoznania Dehnela. Ciąg poetyckiego komentowania/umniejszania i demonizowania, a może właśnie potwierdzania przez alternatywę, dokonań poprzedników zdaje się nie mieć końca, skoro młoda łódzka poetka, Marta Grzegorzczuk, wyróżniona w pierwszej edycji konkursu *Lancet*, w wierszu *Sztuka dla twardych dup* pisze „Napisać wiersz to jakby / nie znać Szymborskiej / nie czytać Różewicza / i nie rozumieć Mirona” (Grzegorzczuk 2014: 8).

Centralne znaczenie dla kształtu historii literatury polskiej wydają się mieć dokonania romantyków, co znajduje potwierdzenie również w ich alternatywnych biografjach, kreowanych w obrębie powieści z gatunku historii alternatywnej. Niezwykle interesujący jest *Dumanowski* Wita Szostaka (Szostak 2011). Jest to środkowa część onirycznego tryptyku (*Chochoły, Dumanowski, Fuga*), poświęconego alternatywnej historii Krakowa i mieszkającej w nim rodziny Chochołów. Cykl Szostaka jest konsekwentnym przepisywaniem topografii grodu Kraka (ciąg onirycznych topotezji) i budowania historii Krakowa na nowo, w oparciu o narodowe mity i tęsknoty. Część środkowa, *Dumanowski*, to ironiczna historia alternatywna ziemi krakowskiej i Polski czasów rozbiorowych, ucieleśniona w postaci tytułowego Józefata Dumanowskiego, twórcy i premiera wolnej Rzeczypospolitej Krakowskiej (pod panowaniem ks. Adama Czartoryskiego), a później dyktatora Republiki, powstałej po zwycięstwie rewolucji ludowej. Dumanowski jest synekdochą Polski rozbiorowej, przeżył bowiem dokładnie 123 lat zaborów, rodząc się w roku 1795 i umierając 11 listopada 1918. Józefat jest postacią wysnutą z historii i literatury rozbiorowej, zawiera w swej biografii elementy przynależne w historii aktualnej ks. Ściegiennemu, Trauguttowi, Bobrowskiemu oraz Mickiewiczowskiemu ks. Robakowi czy Odysowi Homera — tutaj, to wyżeł o imieniu Argos przyczynia swemu panu epickiej bliźny (Szostak 2011: 33). Jako prezydent wolnej Republiki Krakowskiej, Dumanowski na prośbę swej powinowatej, Salomei Bécu, sprowadza do podwawelskiego grodu Juliusza Słowackiego. *Notabene* przy okazji okazuje się, że Dumanowski jest absolwentem Liceum Krzemienieckiego (Szostak 2011:16). W ślad za Słowackim do Krakowa przybywa też Adam Mickiewicz, mający w 1829 roku, „pośrodku letniej stepowej nocy” (sic!, *vide* Szekspirowska strategia iluzyjności i autotematycznej *mise-en-scène* rodem ze *Snu nocy letniej*) proroczy sen: „Jedź do Krakowa i ocal to nieszczęsne miasto” (Szostak 2011: 39). Dwaj romantycy spotykają się zatem pod kuratelą Dumanowskiego. Niepozorny Juliusz, uznawany przez matkę za niebywałej klasy talent poetycki, doznaje na Wawelu widzenia poematu „duchów królów” (Szostak 2011: 38). Usnąwszy w otoczeniu trumien, budzi się z projektem poetyckim „Duchy królów”, w którym zamierzał zmierzyć się z całymi dziejami Polski, chcąc znaleźć ich metafizyczną podstawę i mistyczne uzasadnienie. Projekt ten, w świecie aktualnym i w prawdziwej historii literatury rozpisany na kilkanaście dzieł zawierających wykładnię filozofii genezyjskiej (m.in. *Genesis z ducha, Król Duch* czy *Lilla Weneda*), w świecie Szostaka jest skazany na niepowodzenie — podzieli losy *Kubla Khana*, a w roli człowieka z Porlock wystąpi niemoc twórcza samego Słowackiego. W świecie przedsta-



wionym *Dumanowskiego* talenty autora *Anbellego* objawiają się inaczej. Słowacki posiada niebywałą zdolność pomnażania pieniędzy, zostaje więc ministrem skarbu, przyczyniając się do niebywałego rozkwitu gospodarczego Rzeczypospolitej Krakowskiej. W historii kultury zaznacza się zaś testamentową donacją na Teatr Narodowy, nazwany jego imieniem (Szostak 2011: 164). Fikcyjny teatr ma więc ten sam eponim, co rzeczywisty, choć ze zmienionych przyczyn. Słowacki, który przed przyjazdem do Krakowa opublikował kilka obiecujących utworów poetyckich, w wolnym Krakowie milczy. Dopiero pod koniec długiego życia (umiera mając 75 lat), wygłasza po kryjomu natchnione kazania patriotyczne w kościołach (Szostak 2011: 160–161).

Jego rywal, Adam Mickiewicz, również przestaje pisać. W Krakowie obumiera w nim poeta. Niedoszły wieszcz z niebywałą werwą oddaje się za to życiu erotycznemu, odwiedzając coraz to nowe prostytutki, wdzięcznie zwane przez Adama świteziankami (Szostak 2011: 40). Józefat Dumanowski nawet ma nadzieję, że Mickiewicz coś jeszcze napisze i w tym celu opowiada mu swe przygody z wojen napoleońskich, kiedy to był emisariuszem w bernardyńskim przebraniu. Szuka jak widać nadwornego historiografa na miarę Jean-Baptiste Racine’a. Mickiewicz myśli natomiast o poemacie *Żegota*, opisującym sielskie dzieciństwo na Litwie, nigdy jednak do pracy się nie zabiera. Tak samo niezrealizowany pozostaje projekt nowych *Dziadów* (o III ich części nie ma oczywiście mowy!), w których to umarli będą oskarżać żyjących, zaś planowany *Pan Tadeusz* miał przybrać postać inną niż ta nam znana. W tej wersji kochanek miał nigdy nie powrócić do pozostawionej na Litwie młodziutkiej narzeczonej, która zgodnie z mitami patriotyczno-mesjanistycznymi pozostaje wieczną dziewicą, czarną panną młodą, oplakującą tyleż jego, co cierpiącą pod carskim jarzmem ojczyznę<sup>2</sup>.

Mickiewicz pod koniec życia czuje powołanie duchowe (czyżby wpływ towianizmu ze świata aktualnego?) i zostaje księdzem (Szostak 2011: 93), a następnie biskupem krakowskim, o którego pośmiertną beatyfikację stara się Dumanowski. Józefat paraliżuje wolę twórczą nie tylko romantyków — Mickiewicza i Słowackiego — ale i Młodopolan: Tetmajera, Kasprowicza i innych. Młodzi obiecujący poeci, suto dokarmiani z krakowskiej kasy, milczą. Dumanowski kwituje to słowami Mickiewiczowskiego Literata z salonu warszawskiego „Widać lubimy sielanki” (Szostak 2011: 162). Kreacja Szostaka pozostaje w zgodzie z obserwacją Wyki z *Wyznań uduszonego*:

Gdyby literatura polska dawniejsza, z całym jej praktycyzmem, ostrożnością wyobraźni i intelektu, gospodarskim a nie tyle cywilizacyjnym stosunkiem do świata, pozostawiona została normalnym warunkom rozwoju we własnym państwie — byłoby źle, byłoby znacznie gorzej, aniżeli było naprawdę. (Wyka 1995: 200)

Atrofia kreacyjnych mocy poetów powoduje rozrost możliwości samego Dumanowskiego. Prezydent Republiki Krakowskiej ograbia Mickiewicza nie tylko z daru twórczego, ale i fragmentów biografii. To Józefat zakłada słynny Legion, który jedzie oswobadzać katorżników na Syberii (Szostak 2011: 100) — jak w *Anbellim* Słowackiego. Postać głównego protagonisty jest uformowana z potencjalności mitów historycznych i klisz literackich, bo np. długie życie wroży mu cyganka pochodząca z Aracataki (Szostak 2011: 145) — *vide* 100 lat *samotności* G. G. Marqueza.

Wolny Kraków nie wydał na świat żadnego wieszca czy choćby znaczącego literata. Tamtejsze środowisko krytyczne zdiagnozowało więc syndrom „krakowskich poetów niepiszących”, których fenomen polega na tym, że z potencjalności uczynili swój *modus operandi* w literaturze (Szostak 2011: 169). Ich milczenie, jak zauważono, wynikało jednak z głębszych pobudek niż pa-

<sup>2</sup> Również K. Wyka w *Wyznaniach uduszonego* proponuje „innego” *Pana Tadeusza*. Wyka i Szostak jednak zupełnie inaczej postrzegają alternatywne wersje polskiego eposu narodowego.

raliz mocy, oni tworzyliby (podkreślenie modalności N. L.), gdyby tylko chcieli, i byłyby to dzieła przewyższające te najwspanialsze, jakie powstały w rzeczywistej literaturze polskiej. Milczący poeci uznali jednak, że „w obliczu największych prawd należy milczeć” (Szostak 2011: 170).

Temat alternatywnych biografii Mickiewicza i Słowackiego podejmuje również Teodor Parnicki w powieści *Muza dalekich podróży* (Parnicki 1970, por. Lemann 2012). Immanentną częścią *Muzy* jest projekt napisania książki *Mogło być właśnie tak*, w której postawiona zostaje hipoteza, że państwowość polska odrodziła się po zwycięskim Powstaniu Listopadowym (notabene jest to, jak się wydaje, efekt przestudiowania przez Parnickiego pracy Jerzego Łojka *Szansa powstanie listopadowego*). Mickiewicz jest mężem stanu i ministrem kultury, Słowacki zaś znajduje się na emigracji w Meksyku. Co ciekawe, zarówno Słowacki, jak i Mickiewicz swą twórczością uprawomocnili historie alternatywne Powstania Listopadowego. Słowacki napisał wiersz *Czym byłby ten kraj...* (Słowacki 1949: 274–276), w którym snuje wizję Polski zwycięskiej w listopadowym zryw, acz niestety, realizującej wariant hiszpański (słaby rząd, indyferentyzm). Z kolei Adam Mickiewicz w trzeciej wersji *Historii Przyszłości*, podobnie jak wcześniejsze nieopublikowanej (por. Skwarczyńska 1964), dał aż dwa możliwe warianty przebiegu wydarzeń roku 1831. W jednym z nich Polska zwycięża i pokonuje Rosję, w drugiej zaś przegrywa i jest przez Rosję wchłonięta i wyludniona.

*Muza dalekich podróży*, to powieść z okresu historyczno-fantastycznej twórczości Parnickiego. Wzajemny stosunek pomiędzy powieściopisarstwem historycznym i fantastycznym Parnicki wyraził symbolicznie — poprzez nieustanne ścieranie się i klótnie w materii powieściowej dwóch pierwiastków: srebra, symbolizującego tradycyjną powieść historyczną i rtęci jako wyrazu żywiołu fantastyki. Sceną powieści jest tu umysł twórcy i kolejne wcielenia postaci powieściowych, proteuszowe odmiany form egzystencji, rozmnożenie bytów w dialogach urojonych. Pięć postaci powieściowych, przybierających wciąż nowe tożsamości i to z różnych momentów czasowych i płaszczyzn ontologicznych (mamy tu bowiem do czynienia np. z czterema metalami i tzw. klauzulą uzupełniającą), prowadzi niekończącą się dysputę na temat pisanej przez Samona powieści o legendarnej, przedpiastowskiej historii Polski, władanej przez Samona właśnie. Ponieważ na temat tzw. Państwa Samona brak jakichkolwiek wiarygodnych danych historycznych, pisarz, a w zasadzie powołane przez niego do życia rozliczne instancje narratorskie i postaci powieściowe — będące efektem rozszczepienia jego osobowości, rozpisanie jej na głosy — stawiają kolejne fantastyczne tezy, które konsekwentnie obalają, wcześniej sprawdzając ich przydatność i wiarygodność przy zachowaniu *quasi*-procedur historycznych. W wątku *Mogło być właśnie tak* bezustannie powracają dociekania, czy konkretne dzieła Słowackiego mogłyby powstać w kraju, podczas gdy realnie powstały na emigracji — na przykład, czy *Kordian* mógłby powstać bez III części *Dziadów* Mickiewicza, czy *Król Duch* jest możliwy bez *Księdza Marka*? Największą uwagę postaci powieściowych przykuwa kwestia powstania *Lilli Wenedy*, która wraz z *Królem Duchem* jest wedle Parnickiego absolutnie niezbędna dla literatury polskiej.

Dając Słowackiemu momenty wspólne z biografią własną, najwyraźniej uznał autora *Lilli Wenedy* za ważniejszego od Mickiewicza dla swej drogi artystycznej. Wybór ten można uzasadnić faktem, że zarówno Słowacki, jak i Parnicki uznawali legendarne dzieje Słowiańszczyzny za kluczowe dla polskiej państwowości. W tym miejscu pozwolę sobie na spekulacje i interpretacje, nieobecne w badaniach poświęconych Parnickiemu. *Lilla Weneda* jest poświęcona legendarnym Wenedom, protoplastom Polaków, zaś mityczny Samon (występujący również w innych powieściach Parnickiego), kupiec frankijski, miał przewodzić zbuntowanym przeciw Awarom Słowianom (Wenedowie). Samon stworzył tym samym pierwszy związek plemienny

Slowian, usytuowany prawdopodobnie na Morawach. *Król Duch* zaś, jak wiadomo, zawiera wykład filozofii genezyjskiej Słowackiego, związany m.in. z kategorią metempsychozy a konkretnie, historycznego „ducha polskości” wędrującego przez kolejne wcielenia, zachowującego przy tym pamięć swych poprzednich tożsamości. Późna twórczość Parnickiego natomiast charakteryzuje się, jak już wspomniałam, m.in. uchylaniem granic konkretnych powieści, powracaniem wciąż do tych samych wątków, komentowaniem powieści uprzedniej w następnej, oraz stałym przemieszczaniem się poprzez kolejne tomy „powieści w toku” coraz to nowych, alternatywnych wersji historii Polski i świata. Można by zatem uznać, że powieści historyczno-fantastyczne Parnickiego są swego rodzaju realizacją wędrowki *Króla Ducha* — Samona — poprzez epoki i powieści. Przy czym, zgodnie z filozofią genezyjską Słowackiego, Samon posiadał zdolność zachowywania pamięci swych przeszłych wcieleń, wcześniejszych powieści, słowem — tożsamości. Wydaje się to kusząca perspektywa badawcza; kluczowym ogniwem dowodzenia jest tu właśnie *Muza dalekich podróży* i postać Słowackiego, tak zaprzatająca kolejne narratorskie instancje i wcielenia. Parnicki, projektując alternatywny przebieg dziejów literatury, bazuje na wybranych wątkach biografii i twórczości poetów, których losy i twórczość alternatywizuje, by dzięki temu uzasadnić swą panfikcjonalną, probabilistyczną kreację.

Najciekawsza z punktu widzenia alternatywnej historii literatury i alternatywnej biografii twórcy wydaje się jednak powieść Łukasza Orbitowskiego *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego* (Orbitowski 2012), której głównym bohaterem jest Krzysztof Kamil Baczyński. Jako skazany na zagładę anioł opiekuńczy stolicy występuje on również w powieści *Anioły muszą odejść* Konrada T. Lewandowskiego (Lewandowski 2011). Lewandowski uczynił jednak z poety postać epizodyczną, podczas gdy Orbitowski nie tylko odmienił jego losy, ale też wysnuł z twórczości autora *Krajobrazu zimowego* cały świat przedstawiony *Widm*. W świecie bez Powstania Warszawskiego (Cud Dnia Pierwszego, spowodowany diabłą lub anielską interwencją, wyproszoną przez Basię jako sposób na uratowanie miłości) Baczyński żyje w powojennej socrealistycznej rzeczywistości, zajmując się ilustratorstwem, pracując na budowie i publikując niezbyt udane powieści produkcyjne. Jego małżeństwo z Basią nie jest szczęśliwe, pisarz zdradza żonę, choć ma z nią syna Stasia. Poeta w Baczyńskim umarł, bo, jak sam mówi, potrafi pisać i żyć jedynie pod kulami. W świecie pokoju nie ma poezji jest za to rozgoryczenie na „skrzeczającą rzeczywistość”. Młodzieńcza miłość do Basi umarła zgodnie z diagnozą Ortegi Y Gasseta (Szpakowska 1989: 193), iż idealne, dziecięce miłości — choćby Romea i Julii — nie byłyby w stanie przetrwać próby dorosłego życia. Baczyński u Orbitowskiego napisał po wojnie tylko jeden prawdziwy wiersz pt. *W czarny dzień*, rozpoczynający się słowami: *Do walki poszedłby...* (Orbitowski 2012: 275–276) i prezentujący alternatywny z punktu widzenia świata przedstawionego los poety. W wierszu tym walczy on w wyobraźni w Powstaniu Warszawskim, które wybuchło, bo nie dokonał się Cud Dnia Pierwszego. Utwór stanowi oczywiście nawiązanie do wspomnianego już wiersza Wisławy Szymborskiej, *W biały dzień*. Orbitowski potwierdza zatem *Widmami* ponurą diagnozę noblistki co do możliwych powojennych losów Baczyńskiego. Jednakże, odbierając mu moc poetyckiej kreacji (poza momentem progowego, wieszczego, szalonego olśnienia, gdzie po tuwimowsku „bredzi on strasznie i cudnie”, kontaminując bezładu i składu metaforyczne obrazy), sobie usiłował przypisać idiom właściwy jego twórczości. Obrazowanie, metaforyka i język *Widm* są całkowicie podporządkowane atmosferze i poetyce poezji Baczyńskiego, stanowiąc udany pastisz. Doskonale widać to w sekwencji scen, których bohaterem jest miasto (animizacja Warszawy), nieświadome, że na jego niebie toczy się apokaliptyczna walka aniołów ciemności i światła. Można tu mówić o narracyjnym, ekfrastycznym

rozwinięciu metaforycznego potencjału takich m.in. utworów K. K. Baczyńskiego, jak *Czarne cheruby*, *Elegia zimowa*, *Don Kichot* czy *Noc wiary*. Orbitowski rozwinął metaforykę Baczyńskiego w swoisty poemat prozą, choć niektórzy wielbiciel twórczości autora *Snu w granicę kutego* mogą wysunąć zarzut banalizacji. Cytowany poniżej fragment ilustruje technikę nadania faktycznej mocy sprawczej „Wrzaski[om] ostatecznych trąb, serafiny[om] czarne[m]” (Baczyński, *O Mnie*) czy „czarne[ym] cheruby[om] kołyszą[cym] widnokrag[iem]” (Baczyński, *Czarne cheruby*) i pokazania jak „tekturowy smok zwęglony od lez / ciągnie z szelestem sypiący popiołem ogon” (Baczyński, *Święta Bożego Narodzenia*). Pod piórem Orbitowskiego wygląda to tak:

Patrzył, spięty — już nie myślał o starcu i tamtych dwóch, nie widzą, ich sprawa. Skoro słońce umarło, pogasły gwiazdy [...]. Warszawę spowijała pomarańczowa poświata, której źródła początkowo nie umiał określić. Wstał, a właściwie przesunął się w górę po fasadzie kamienicy [...]. Cała Hoża stanęła już w ogniu, czerwonawe języki wraz z gruzem, całymi kawalami ścian, spadały między przechodniów. Ci nic sobie z tego nie robili, szli swoim tempem, rozmawiali, przemknął zadowolony rykszarz, dzieciak poleciał za piłką, w środku płomiennej kuli wygrzewał się kot. [...] to nie żadne chmury, lecz mrowie jeźdźców, po prawej w zbrojach białych i kremowych, miecze i topory były w ciężkie tarcze, na głowach, niczym małe gwiazdy, jaśniały pełne helmy. Siedzieli na białych rumakach, gryfach i pierzastych smokach. Z pleców tych dziwnych podniebnych rycerzy wyrastały skrzydła, czasem orle, czasem z samego światła, po dwie, po cztery, po osiem par, niczym ogromne płaszcze ciągnęły się za wojskiem. [...] Ruszyli bez rogów i hymnów, bez doboszy i wypowiedzenia wojny [...]. I starli się nad nim, nad samą Warszawą, w bezgłośniej wściekłości, pierwsze szeregi rozbily się w puch przy pierwszym uderzeniu, zmiażdżone, zdeptane przez obcych i swoich, już miecze opadały na tarcze, topory przepolawiały torsy i głowy, rozpruwały koniom brzuchy, jasne włócznie wbijały się w krzywe gęby nad kroczem, halabardy mierzyły w szyję, ciężkie buty miażdżyły piechotę. [...] Potem pierwszy sierpnia wspomniano jako najcichszy, najbardziej spokojny dzień czasu wojny i tylko Janek, przyciśnięty do ściany, spoglądał na anioły i diabły toczące walkę ponad płonąca Warszawą. (Orbitowski 2012: 67–70)

Orbitowski w *Widmach*, uśmierca (sic!) poetę Baczyńskiego, pozwalając Krzysztofowi Kamilowi żyć dużo dłużej. Równocześnie jednak prze-pisuje jego poezję w ciągu swych/jego poetyckich obrazów. Zdaje się sugerować tym samym, że w świecie literackim niekiedy bardziej niż sentencja *ars longa vita brevis* sprawdza się chiazmatyczna formuła *ars brevis vita longa*. W *Widmach* Baczyński nie jest już dłużej uznawany za genialnego poetę, więc tym samym jego wojenne literackie dokonania ulegają w opinii współczesnych pomniejszeniu. Teoretyk i rzecznik operacji kontrfaktycznych Alexander Demandt powiada, „Inna śmierć, inny człowiek” (Demandt 1999: 148). Ja uzupełnię — inny człowiek (bo inna śmierć) — inna literatura. Jak wyglądałaby jednak literatura polska bez Baczyńskiego? W niemocy wyobraźni skryje się za Dantem, „dalej fantazja moja nie nadaża...”

Między innymi w celu rozwinięcia potrzebnej badaczowi literatury wyobraźni i elastyczności myślenia, niezbędnych do uchylenia ponurej historycznej konieczności determinizmu, pętającej historycznoliterackie obserwacje i wnioski, warto — jak sądzę — eksperymentalnie pochylić się nad historiami alternatywnymi, w tym nad kontrfaktualizmem historycznoliterackim. Zanurzony w semiosferze człowiek skłonny jest postrzegać jej kształt jako coś oczywistego. „Oczywistość” można jednak uznać za efekt opisywanego przez formalistów automatyzmu percepcyjnego. Może więc warto wyobrazić sobie, że...?

## Bibliografia

- Baczyński Krzysztof Kamil (1989), *Wybór poezji*, wybór i oprac. J. Święch, Ossolineum, Wrocław.
- Bloom Harold (2002), *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków
- Cieślak Tomasz (2011), *Nowa poezja polska wobec poprzedników: lektura relacyjna*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Dehnel Jacek (2004), *Żywoty równoległe*, Zielona Sowa, Kraków.
- Drewnowski Tadeusz (2003), *Historia do poprawek*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Gibson William, Sterling Bruce (2010), *Maszyna różnicowa*, przeł. P. W. Cholewa, Mag, Warszawa.
- Gombrowicz Witold (1997), *Dziennik 1953–1956*, posłowie W. Karpiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Grabski Andrzej F. (1996), *Historiografia — Mitotwórstwo — Mitoburstwo* [w:] *Historia. Mity. Interpretacje*, red. A. Barszczewska-Krupa, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Grzegorzczak Marta (2014), *Współgrzeszność*, Primum Verbum, Łódź.
- Gryglewicz Tomasz (2003), *Rozmowa ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem w 80-te urodziny*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- (2003), *Sztuka bez Jałty*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Gumbrecht Hans U. (2008), *Shall We Continue to Write Literary Histories?*, „New Literary History”, Vol. 39, No. 3 (Summer).
- Hawthorne Nathaniel (1845), *P's Correspondence* [in:] *Mosses from and Old Manse* [online] <http://www.gutenberg.org/cache/epub/9230/pg9230.txt> ds. 23.1.
- Hutcheon Linda (1995), *Rethinking Literary History — Comparatively*, „American Council of Learned Societies. Occasional Paper”, No. 27.
- Jarzębski Jerzy (2003), *Bez sielanki*, „Dekada Literacka” nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Kostkiewiczowa Teresa (2005), *Historia literatury w przebudowie*, „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- Lemann Natalia (2008), *Historia alternatywna* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, PWN, Warszawa.
- (2011), *Czy można uchronić się od przeszłości? — historie alternatywne i uchronie jako literackie aporie polityki i wiedzy historycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LIV, z. 2. (108).
- (2012), *PODobni—niePODobni. „Muza dalekich podróży” Teodora Parnickiego i „Lód” Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów alternatywności historii*, „Porównania”, nr 10.
- (2014a), *Alternatywna miara wielkości? — postkolonialne uwarunkowania wzięci hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych*, „Porównania”, nr 14.
- (2014b), hasło: *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVII, z. 1 (113).
- Łagowski Bronisław (2003), *Zyski i straty*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Łukasiewicz Jacek (2003), *Gdyby nie było Jałty...*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Matuszewski Ryszard (2003), *Bez Jałty — bez zmian?*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Miłosz Czesław (2003), *Po dyktaturze*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- (2011), *W mieście* (tom *To z 2000 r.*) [w:] *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nycz Ryszard (2006), *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków.
- (2010), *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5.

- Orbitowski Łukasz (2012), *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Parnicki Teodor (1970), *Mużka dalekich podróży*, PAX, Warszawa.
- Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja: Zjazd Polonistów (2005), red. M. Czermińska, t. 1–2, Kraków 22–25 września 2004, Universitas, Kraków.
- Rymkiewicz Jarosław M. (1987), *Żmut*, Instytut Literackie, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania (1964), „*Historia Przyjszłości*” i jej literackie realizacje: wraz z podobizną autografu, Ossolineum, Wrocław.
- Słowacki Juliusz (1949), *Liryki i wiersze*, Ossolineum, Wrocław.
- Szostak Wit (2011), *Dumanowski*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa.
- Szpakowska Małgorzata (1989), *Postowie* [w:] Ortega y Gasset, *Szkiełce o miłości*, przeł. K. Kamyśzewska, Czytelnik, Warszawa.
- Szyborska Wisława (1986), *W biały dzień* [w:] *Ludzie na moście*, Czytelnik, Warszawa.
- Włas Teresa (1993), *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Universitas, Kraków.
- (2003), *Historia w trybie przypuszczającym*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- (2004), „*Niebyła*” historia literatury [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, Warszawa.
- Werner Andrzej (2003), *Gdyby mogło było być*, „Dekada Literacka”, nr 1–2 (193–194), *Polska bez Jałty*.
- Wyka Kazimierz (1995), *Wyznania uduszonego* [w:] *Wyznania uduszonego*, oprac. M. Wyka, Universitas, Kraków.

---

### Streszczenie

Celem artykułu jest analiza wybranych przykładów alternatywnej historii literatury, obecnych w powieściach z gatunku historii alternatywnych oraz w naukowych pracach z zakresu historii literatury. Szczegółową analizę poprzedza zdiagnozowanie obecnego stanu historii literatury jako nauki, zwłaszcza w kontekście postulowanej od jakiegoś czasu konieczności gruntownej przebudowy tej dziedziny, otwarcia jej na nowe rejony badawcze i wezwania do postawienia zupełnie nowych pytań. Zdaniem autorki dociekania probabilistyczne mogą stać się dla historii literatury interesującym narzędziem badawczym, lub chociażby eksperymentem poznawczym, pozwalającym na pełniejsze zrozumienie natury procesu twórczego czy tak ważkich dla historii literatury kwestii, jak periodyzacja, formowanie się epok i prądów literackich oraz problemu determinizmu i przypadku w procesie historycznoliterackim. Szczególnie interesujące — i to zarówno dla historyków, jak i teoretyków literatury — może być wyobrażenie sobie alternatywnych biografii literackich. Analizie poddane zostaną tu m.in. następujące powieści z zakresu historii alternatywnych: *P'S Correspondence* Nathaniela Hawthorne'a, *Maszyna różnicowa* Bruce'a Sterlinga i Williama Gibsona, *Mużka dalekich podróży* Teodora Parnickiego, *Widma. Historia Polski bez Powstania Warszawskiego* Łukasza Orbitowskiego czy *Dumanowski* Wita Szostaka.

historia literatury, alternatywna historia literatury, biografie alternatywne, operacje kontryfakcyjne, kauzalizm, determinizm