

AGNIESZKA HASKA  
JERZY STACHOWICZ

# WSZYSTKIE WIELKIE WOJNY

WIZJE KONFLIKTÓW MILITARNYCH W LITERATURZE FANTASTYCZNEJ

## AGNIESZKA HASKA

Doktor socjologii w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, zajmująca się historią kultury dwudziestolecia międzywojennego oraz II wojny światowej, autorka książek oraz artykułów naukowych i popularnonaukowych. Razem z Jerzym Stachowiczem od 2005 roku publikuje na łamach „Nowej Fantastyki” artykuły w cyklu „Fantastyka z lamusa”, opisujące fantastyczne aspekty rzeczywistości realnej i wyobrażonej przed 1939 rokiem. Wspólne badania zaowocowały również dwoma książkami oraz fanpejdzem <http://www.facebook.com/lamusowo>.

Wizja światowego konfliktu militarnego była – obok cudownego wynalazku czy mediumizmu – jednym z podstawowych tematów fantastycznej literatury popularnej przełomu XIX i XX wieku. Był to czas, kiedy w ciągu zaledwie pięćdziesięciu lat drastycznie zmieniło się zarówno wyobrażenie wojny, jak i ona sama: od konfliktu zbrojnego niewiele różniącego się pod względem strategii i uzbrojenia od kampanii napoleońskich (np. wojna francusko-pruska 1870–1871) po nowoczesną, technicyzowaną wojnę totalną, I wojnę światową (1914)<sup>1</sup>. Te zmiany miały duży wpływ na rozwój i przemiany w obrębie literatury fantastycznej, która, choć przez niektórych postrzegana jako gatunek całkowicie oderwany od rzeczywistości (fantazje na temat niezaistniałej przyszłości lub terażniejszości), jest jednak wyjątkowo mocno oparta na światopoglądzie naukowym<sup>2</sup> (bądź jego stereotypowym wyobrażeniu reprezentowanym przez autora) i w dużej mierze stanowi komentarz – odniesienie do terażniejszości<sup>3</sup>. Opisana powyżej zależność była jeszcze bardziej widoczna przed zdobyciem w latach trzydziestych popularności przez pulpowe czasopisma (*pulp magazines*) drukujące opowiadania fantastyczne, nie zawsze wysokich lo-

1 F. Illies, *1913. Rok przed burzą*, tłum. E. Kochanowska, Wydawnictwo „Czarna Owca”, Warszawa 2014.

2 P. Parrinder, *Science fiction a światopogląd naukowy*, tłum. J. Kozak, [w:] *Spór o SF*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989, s. 354.

3 E. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, tłum. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Wydawnictwo „Eidos”, Kraków 2011, s. 173.

## JERZY STACHOWICZ

Doktor kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się badaniem przemian medialnych w perspektywie antropologii słowa oraz historią kultury popularnej. Jest fanem *hard SF* i nowych technologii.

tów<sup>4</sup>. Fantastyczne wizje literackie dotyczące wojny ewoluowały więc wraz z przemianą współczesnych im wojen, co w niektórych przypadkach prowadziło do szybkiej dezaktualizacji wyobrażeń o przyszłości – rzeczywistość okazywała się wyprzedzać fantazję<sup>5</sup>. Nie powinno więc dziwić, że poza kilkoma klasycznymi dziełami wykraczającymi wizjonerstwem poza swoje czasy (np. *Wojna światów* H.G. Wellsa z 1898 roku) większość tych tekstów została zapomniana. Poniższy tekst stanowi przegląd tychże obrazów wojny i ma na celu pokazanie przemian zachodzących w wyobrażeniach wojny w literaturze fantastycznej do 1939 roku.

### A WIĘC WOJNA?

Konflikty zbrojne postrzegano jako jeden z najpopularniejszych scenariuszy wyobrażanej przyszłości; wojna miała przynieść albo wieczny pokój, albo też – w odmianie katastroficznej – ostateczne zniszczenie. Wojenne wizje kreowane przez autorów prozy fantastycznej z jednej strony cechowała pozytywna wiara w możliwości człowieka – z tego gruntu wyrastała XIX-wieczna fantastyka, z drugiej zaś zaszczerpiona przez przełom antypozytywistyczny podejrzliwość wobec „ludzkiej natury” połączona z lękiem przed nowymi technologiami. Fantastyka stała więc na rozdrożu między utopijno-pozytywistycznym dziedzictwem a obrazem kreślonym przez krytyków cywilizacji Zachodu takich jak Spengler czy Znaniecki.

Wizje przyszłej wielkiej wojny trafiły do tego na podatny grunt „kolonialnego myślenia” – wyobrażenia świata jako miejsca w ogromnej części będącego w zasięgu i władaniu nowoczesnego człowieka Zachodu, który, jako znajdujący się na szczycie drabiny ewolucji społecznej, ma nie tylko prawo, ale wręcz obowiązek podbijania, obejmowania we władanie „dziewiczych”

<sup>4</sup> Np. „Amazing Stories” czy „Wonder Stories”, zakładane przez wynalazcę i wydawcę Hugona Gernsbacka.

<sup>5</sup> Dobrym przykładem takiej szybkiej inflacji fantastyki jest *Król Powietrza. Powieść z niedalekiej przyszłości* Ludwika Szczepańskiego z 1908 roku, opisująca przygody właściciela maszyny latającej. Zanim ją wydrukowano, fantazja stała się faktem i samolotem polecieł bracia Wright – więcej zob. J. Stachowicz, *Zapomniane maszyny przyszłości. Lotnik jako bohater kultury popularnej w Polsce międzywojennej*, <http://www.e-splot.pl/?pid=magazyn&code=article&id=436> (30 czerwca 2017).

terenów zamieszkałych przez „dzikich” (którym należy nieść „cywilizację”)<sup>6</sup>. Model państwa narodowo-imperialnego, którego *raison d'état* stanowił rozwój terytorialny i ekonomiczny, niósł w sobie założenie konfliktu. Ekspansja na „niecywilizowaną” resztę świata mogła być realizowana tylko pod warunkiem, że ciągle będą znajdowały się nowe ziemie do zajęcia. Świat jednak zaczął się nagle kurczyć, coraz mniej było terenów niebędących we władaniu innych „cywilizowanych” krajów – ekspansja terytorialna, będąca jednym z założeń postępu, coraz częściej mogła być realizowana jedynie kosztem sąsiadów. Pojawiła się obawa, że po epoce względnego pokoju (czy też – jak powiedzieliby przedstawiciele nurtu postkolonialnego – importu przemocy na peryferie) może pojawić się nowa epoka wojen. Rozwój technologiczny podsycił tę obawę – było jasne, że następny konflikt zbrojny będzie niepodobny do poprzednich<sup>7</sup>.

Fantastyczne wizje wojen tworzone na przełomie XIX i XX wieku są więc przede wszystkim pełne nowych rodzajów broni – od bomb niszczących miasta, czołgów i środków gazowych (Albert Robida, *La Guerre au vingtième siècle*, 1887) po promienie zatrzymujące samoloty w powietrzu (Bolesław Żarnowiecki, *Rok 1974. Powieść z czasów przyszłych*, 1928). To wszystko wynalazki działające na odległość, masowe, powodujące pozbawienie wrogów podmiotowości, czyniące z nich tak interesujące ówczesnych badaczy społeczeństwa bezimienne masy, tłumy<sup>8</sup>. Mimo to jednak należy zaznaczyć, że snute wizje przyszłości często znajdowały się w okowach wyobrażeń sięgających czasów średniowiecza, gdzie obowiązywał etos rycerski. Nawet piekło wielkiej wojny w wielu utworach fantastycznych było pokazywane poprzez figurę obdarzonego honorem nowoczesnego rycerza. Nie bez powodu nowym bohaterem wojennym dla fantastyki stał się wtedy lotnik, a nie szeregowy żołnierz znad Sommy czy spod Verdun. Właśnie pilot był postrzegany jako bohater, utrzymujący w wojennej zawierusze swoją mocną podmiotowość i oddający się podniebnym pojedynkom z podobnymi sobie bohaterami w imieniu narodów<sup>9</sup>. Jednocześnie była to postać, która idealnie pasowała do konwencji kształtującej się literatury fantastycznej, prefiguracja ważnego później dla SF cyborga – pilot od początku był połączony z latającą maszyną niezwykłą więzią. Samolot był jednocześnie bronią i środkiem ruchu, i stawał się swoistym McLuhanowskim przedłużeniem ciała<sup>10</sup>.

6 Patrz: cała literatura postkolonialna.

7 Zob. J. Rieder, *Colonialism and the emergence of science fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2008, s. 123 i nast.

8 Zob. P. Sloterdijk, *Pogarda mas*, tłum. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2012.

9 Taki pogląd reprezentował po I wojnie światowej pisarz SF i teoretyk wojskowości Roman Umiastowski (*Ludzie przestworza*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1930, s. XIII): „w wojnie nowoczesnej niema [pisownia oryginalna – JS] miejsca dla szermierzy walczących samotnie – a właśnie ci tworzą legendę. Cóż bowiem może największa pogarda dla niebezpieczeństwa i potęga woli, siła ramion, niezmierna wytrzymałość, kiedy zabija drobny pocisk rzucony z odległości kilku tysięcy kroków. Wielu żołnierzy, a między nimi byli niewątpliwie ludzie dzielni, zginęło, nie zobaczywszy nawet czubka głowy nieprzyjaciela. Zdaje się więc, że brak miejsca na prawdziwego bohatera: W rowach strzeleckich, ciasno zduszone miljonowe rzesze, nie dozwolą, aby jednostka z pośród nich osiągnęła sławę” i jako ostatnich „rycerzy” przedstawiał właśnie lotników.

10 Przykładem może tu być chociażby *Szalony lotnik* Kazimierza Andrzeja Czyżowskiego z 1925 roku czy przedwojenne opowiadania Janusza Meissnera.

Przede wszystkim jednak w literaturze fantastycznej od lat siedemdziesiątych XIX wieku do wybuchu II wojny światowej prześledzić można zmianę wizji wojny – od inwazji i podboju, poprzez opowieść militarną o światowym konflikcie, aż po dystopię i historie alternatywne. Wizje te kształtowały wyobraźnię czytelników, zyskując ogromną popularność; angielski badacz Ignatius Frederick Clarke nazwał je „opowieściami świadomego umysłu”<sup>11</sup>, nie tylko służącymi propagandowym celom patriotycznym czy budowaniu poparcia dla powszechnego obowiązku wojskowego, ale przede wszystkim przekonującymi, że konflikt jest nieuchronny – zanim jeszcze wybuchł.

#### LITERATURA INWAZJI<sup>12</sup>

Temat konfliktu europejskiego pojawiał się w pierwszej połowie XIX wieku zwłaszcza w literaturze francuskiej, gdzie przedstawiano m.in. alternatywne wizje podboju świata przez Napoleona<sup>13</sup>. Prawdziwym zwrotem inspirującym pisarzy fantastycznych do snucia militarnych wizji przyszłości była jednak wojna francusko-pruska. W 1871 roku, po zwycięstwie Niemców, w czasopiśmie „Blackwood’s Magazine” ukazało się długie opowiadanie kapitana wojsk inżynierskich George’a Tomkynsa Chesneya *Bitwa pod Dorking (Battle of Dorking)*, które szybko zostało wydane w postaci książkowej i stało się bestsellerem<sup>14</sup>. Fabuła była prosta: Prusacy, nie zadowoliwszy się zwycięstwem nad Francją, pragną podbić również Brytanię. W tym celu dokonują inwazji na Wyspy i zaczynają zwycięski marsz na Londyn, a Brytyjczycy – którzy od lat nie mieli szansy walczyć z równym sobie przeciwnikiem – okazują się słabi militarnie. Tytułowa bitwa w hrabstwie Surrey zostaje przegrana, a do tego następują rozbiory Imperium Brytyjskiego. Prusy obejmują władzę nad Anglią, Gibraltarem i Malcią, amerykańskie kolonie przypadają USA, a Australia, Indie i Irlandia wybijają się na niepodległość.

Sukces opowiadania Chesneya odbił się echem wśród literatów, którzy zaczęli masowo produkować książki o alternatywnej historii, w której główną rolę odgrywała inwazja na Wyspy. Tzw. literatura inwazji (*invasion literature*) szybko stała się swoistym podgatunkiem stojącym na pograniczu literatury popularnej i ambitnej fantastyki, święcącym absolutne triumfy. Tylko w 1871 roku ukazało się jedenaście kontynuacji *Bitwy o Dorking*<sup>15</sup>. Większość powieści była nastawiona na zaspokojenie potrzeby sensacji przeciętnego czytelnika, a niektórzy inspirowali się powieścią Chesneya tak dalece, że zbliżali się do granicy plagiatu. Przykładem może być wydana anonimowo w 1900 roku książka *Nowa bitwa o Dorking (The New Battle of Dorking)* autorstwa Frederica Natuscha Maude’a, wykładowcy historii

11 *The tale of the next Great War, 1871–1914. Fictions of future warfare and of battles still-to-come*, red. I.F. Carke, Syracuse University Press, New York 1985, s. 19.

12 Popularnonaukowe, skrótowe omówienie tego tematu można znaleźć w artykule autorów niniejszego tekstu: *Wielka Wojna z lamusa*, „Nowa Fantastyka” 9/2014, s. 65–66.

13 L. Geoffroy, *Napoléon et la conquête du monde 1812–1832. Histoire de la Monarchie universelle*, Paris 1836, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55580929.r=Geoffroy-Ch%C3%A2teau> (30 czerwca 2017).

14 T. Chesney, *Battle of Dorking*, Lippincott, Grambo & Co, London 1871.

15 R. Reginald, *Science fiction and fantasy literature*, t. 1, Gale Group, Detroit 1979, s. 732.

militarnej na Uniwersytecie Manchesterskim. W jego wersji najeźdźcami byli nie Niemcy, a Francuzi. Co interesujące, Maude był jednym z ekspertów, których artykuły znalazły się w wydanej w 1893 roku książce *The Great War of 189-: a forecast*. Publikacja ta – w zamierzeniu rządu angielskiego – miała pokazać obywatelom, jak Anglia jest przygotowana do ewentualnej wojny. Fabuła zaczyna się w wiosce na Bałkanach, gdzie ma miejsce zamach na bułgarskiego księcia dokonany przez rosyjskiego szpiega. Wszystkie państwa europejskie szybko mobilizują swoje wojska, ale po trzech miesiącach walk dochodzi do sytuacji patowej, gdyż nikt nie może zdobyć znaczącej przewagi militarnej. Na marginesie warto zauważyć, że jednym ze skutków wojny jest zajęcie przez Niemców Warszawy oraz utworzenie Polski jako państwa buforowego, zabezpieczającego przed inwazją rosyjską<sup>16</sup>.

#### INWAZJA Z KOSMOSU

Wróćmy jednak jeszcze do literatury inwazyjnej, która w końcu XIX wieku podzieliła się na dwa wyraźne nurty: tradycyjny, dotyczący wojny lokalnej lub światowej, oraz nowoczesny, traktujący o ataku kosmicznym. Ten drugi bardzo często był przykładem literatury parabolicznej; *Wojna światów* Wellsa to nic innego jak klasyczna opowieść o inwazji, w której kosmici zastąpili Niemców i Francuzów. Ponieważ angielski pisarz stał się klasykiem literatury fantastycznej, jego dzieło oderwało się od kulturowego kontekstu, w jakim powstało, i zaczęło być rozpatrywane raczej jako powieść zapoczątkowująca nurt „literatury kontaktu”, której tematem jest spotkanie ludzi z pozaziemskimi cywilizacjami, a nie jako zwieńczenie literackiej mody zapoczątkowanej w czasach wojny Francji i Prus.

Ale i w pierwszym, tradycyjnym nurcie dokonywano modyfikacji – pojawił się wspomniany już, a kluczowy dla gatunku, lotnik. Literackim pionierem awiacji był Albert Robida. W *La guerre au vingtième siècle* z 1887 roku<sup>17</sup> wykreował jedną z pierwszych postaci bohatera-lotnika. Tu wojna wybuchła nagle w czerwcu 1945 roku, największą potęgą jest Francja, walcząca dzielnie z atakami z powietrza, na lądzie i na wodzie. Z kolei w powieściach Williama Le Queux’go mamy do czynienia z inwazją Francji na Anglię. W *The Great War in England in 1897* (1894), która wcześniej ukazywała się w odcinkach pod tytułem *The poisoned bullet*<sup>18</sup>, inwazja jest już wstępem do prawdziwej wojny o zasięgu ogólnoswiatowym. Francuzi wraz z Rosjanami najeżdżają Anglię, a Niemcy stają się sojusznikami Brytyjczyków i uderzają na Francuzów. Konflikt obejmuje całą Europę, sporą część Azji, a nawet fragmenty Afryki; ostatecznie jednak Niemcy i Anglicy zwyciężają. W kolejnej powieści, *Invasion of 1910* (1906, wyd. pol. *Rok 1910. Najazd niemiecki na Anglię*, 1907<sup>19</sup>), Le Queux zmienił jednak koncepcję. Tym razem do boju

16 C.D. Eby, *The road to Armageddon. The martial spirit in English popular literature 1870 1914*, Duke University Press, Durham–London 1988, s. 22 i nast.

17 Zob. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3120885> (30 czerwca 2017).

18 W. Le Queux, *The poisoned bullet*, „Answers”, grudzień 1893 – lipiec 1894.

19 W. Le Queux, *Rok 1910. Najazd niemiecki na Anglię*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1907, <https://polona.pl/item/8225188/3/> (30 czerwca 2017).

przystępują Niemcy, brytyjska armia jak zwykle daje się zaskoczyć, więc obronę muszą zorganizować zwykli obywatele. Powstaje Liga Obrońców, podziemna armia, która rusza na Londyn. Powieści Le Queux'go cieszyły się dużym powodzeniem w całej Europie; jak czytamy w recenzji *Invasion of 1910* w „Gazecie Narodowej”, „jest ona tak interesująca, tak barwnie napisana, że reklama była dla niej niemal zbyt cenna”<sup>20</sup>. Miarą sukcesu może być też fakt, że w 1906 roku jeden z niemieckich wydawców opublikował pirackie tłumaczenie tej powieści, oczywiście z odpowiednio zmienionym zakończeniem. Naturalnie – tak jak w przypadku *Bitwy o Dorking* – natychmiast pojawiły się naśladowstwa. Recenzent wspomnianego wyżej lwowskiego dziennika pisał: „Nigdy jeszcze ta gałąź literatury nie wydała tyle [!] utworów”<sup>21</sup>.

#### WOJNA NOWOCZESNA

Przed wybuchem I wojny światowej literatura inwazyjna zaczęła ustępować fantastyce czysto wojennej. Co interesujące, często miała ona wydźwięk nie tyle propagandowy, mający wzmacniać morale i wiarę w zwycięstwo, co katastroficzny, ukazujący klęskę strony, z którą zdaje się sympatyzować autor. Przykładem może być tu nowelka Arthura Conan Doyle'a *Danger!*, która ukazała się w czerwcu 1914 roku w magazynie „The Strand”, opisująca walkę Anglii z niejaką Norlandią. Co prawda Anglikom udaje się inwazja lądowa, ale Norlandia ma dużo łodzi podwodnych, dzięki którym terroryzuje Wyspy Brytyjskie i odcina je od dostaw. Brytyjczycy stoją w obliczu wielkiego głodu, kiedy zostaje im zadany ostateczny cios w postaci norlandzkiej torpedy zatapiającej liniowiec należący do armatora White Star, co zmusza Anglię do poddania się.

W pisanych w latach 1914–1918 opowieściach fantastycznych wojna przede wszystkim była przyczynkiem do ukazania rozwoju technologii. Konflikty zbrojne zmuszały do wymyślania coraz to nowych rozwiązań, które miały dać nie tylko przewagę militarną, ale też nadzieję na cudowny wynalazek pozwalający położyć kres przelewowi krwi. Ten ostatni motyw rozpalał wyobraźnię czytelników, z czego świetnie zdawał sobie sprawę Hugo Gernsback, urodzony w 1884 roku żydowski emigrant z Luksemburga. Późniejszy ojciec science fiction, którego imię nosi dziś największa nagroda literacka tego gatunku, w czasie I wojny światowej był przede wszystkim biznesmenem i wydawcą popularnego magazynu „Electrical Experimenter”, stanowiącego połączenie periodyku naukowego z poradnikiem dla radioamatorów i katalogiem zakupów wysyłkowych. W 1915 roku zapoczątkował drukowanie w nim artykułów, którym było bliżej do fantastyki naukowej. Przedstawiano tam najdziwniejsze wojenne wynalazki; na okładkach „Electrical Experimentera” królowały różne maszyny wojenne, których szczegółowe opisy można było zwykle znaleźć wewnątrz numerów. Do najciekawszych należały żyroskopowe fortece na kołach o napędzie elektrycznym, które były twórczym rozwinięciem koncepcji pierwszych czołgów, czy elektryczne strzelby, które miały

20 *Wojenne powieści*, „Gazeta Narodowa” 177/1906, s. 2–3.

21 Tamże.

być odpowiedzią na pierwsze miotacze ognia, a okazały się prefiguracją miotaczy laserowych. Największe wrażenie na czytelnikach robił bardziej ekstrawagancki pomysł inspirowany czołgami – na lądowe wykorzystanie okrętów US Navy. Olbrzymie pancerniki na gigantycznych kołach miały toczyć się po polach bitew, rażąc wroga z dziesiątek dział i karabinów maszynowych. Zdaniem Gernsbacka amerykańska flota nie musiała brać udziału w działaniach wojennych na morzu, ponieważ marynarki brytyjska, rosyjska i francuska były wystarczająco potężne, by pokonać Niemców. Dlatego proponował w swoich tekstach, by starsze typy okrętów przerobić na gigantyczne czołgi, co według niego miało być tańsze i szybsze od budowy nowych<sup>22</sup>.

Gernsback nie poprzestawał jednak na wynalazkach i w swojej gazecie zajmował się również snuciem wizji wojennych; w jednym z numerów pisma rozważał plan obrony Nowego Jorku przed ewentualnym niemieckim atakiem z morza i powietrza. Pod koniec wojny w piśmie opublikowano opowiadanie *The magnetic storm*<sup>23</sup>, w którym genialny inżynier „Why” Sparks wpada na pomysł szybkiego zakończenia wojny bez strat w ludziach – należy w tym celu wywołać wielką magnetyczną burzę. Ideą tą zaraża Nikołę Teslę, który pomaga przekonać prezydenta Stanów Zjednoczonych oraz władze Francji. Na granicy francusko-niemieckiej rozpięta zostaje sieć drutów, która tworzy potężne pole elektromagnetyczne, a Niemcy orientują się, że wszystkie maszyny wykorzystujące energię elektryczną przestały działać. Jedyne, co pozostaje im zrobić, to skapitulować<sup>24</sup>.

W magazynie Gernsbacka publikowano również opowiadania innych autorów poruszające temat wielkiej wojny. Całą serię napisał w latach 1915–1916 inżynier George Frederic Stratton; w roli głównego bohatera występował Ned Cawthorne, milioner, przemysłowiec z branży – jak łatwo zgadnąć – elektrycznej, który w walce z wrogami używał wynalazków zakwalifikowanych przez Departament Obrony USA jako nienadające się do użycia w armii. Akcja opowiadań toczy się w czasie wielkiej wojny, ale alternatywnej, bo USA walczą przeciwko egzotycznej chińsko-japońskiej koalicji, do której przyłącza się później Meksyk. Realizowany jest tu więc inny popularny motyw fantastyki, czyli „żółtego niebezpieczeństwa”<sup>25</sup>. W jednym z opowiadań, wydrukowanym we wrześniu 1915 roku *Omegonie*, Ned Cawthorne walczy z wrogą flotą przy pomocy małych łodzi podwodnych

22 Zob. M. Ashley, R.A.W. Lowndes, *The Gernsback days: a study of the evolution of modern science fiction form 1911 to 1936*, Wildside Press, Holicong 2004, s. 46 i nast.

23 H. Gernsback, *The magnetic storm*, „Electrical Experimenter”, sierpień 1918.

24 Nawiasem mówiąc, widać tu fascynację elektrycznością, która miała posłużyć jako broń przyszłości. Innym, o wiele popularniejszym wynalazkiem, były różnego rodzaju promienie – w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku snuto wizje promieni zatrzymujących samoloty w powietrzu czy zabijających wrogów. Fascynacja kultury popularnej zabójczymi promieniami pojawia się zresztą i współcześnie, najlepszym przykładem może być *Gwiazda Śmierci z Gwiezdnych wojen*.

25 Polityczny wątek „żółtego niebezpieczeństwa” (*yellow peril*) pojawił się w drugiej połowie XIX wieku w Stanach Zjednoczonych wraz z napływem chińskich emigrantów. Szybko znalazł on swoje odzwierciedlenie w literaturze amerykańskiej i europejskiej wykorzystującej wątki fantastyczne. Na polskim gruncie najbardziej znanym przykładem jest, rzecz jasna, *Nienasyceńce* Witkacego z 1930 roku, choć w dwudziestolecie międzywojennym temat ten wykorzystywało wielu autorów, m.in. Stefan Barszczewski, Bogusław Adamowicz czy Jerzy Braun. Zob. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1982, s. 207 i nast.

wyposażonych w elektromagnesy, którymi przyczepiają się one do okrętów, a także działa eterowe służące do uśpienia azjatyckiej załogi. W innych opowiadaniach bohater m.in. wynajduje urządzenie antygravitacyjne oraz konstruuje działo wykorzystujące promienie polskiego wynalazcy Poniatowskiego, czyli strumień elektronów wystrzeliwany z metalowej tuby z wykorzystaniem radu, który z dużej odległości może detonować amunicję na statkach i samolotach wroga<sup>26</sup>.

Jak widać, wojna w opowiadaniach drukowanych na łamach „Electrical Experimentera” jest przede wszystkim wojną na wynalazki, a snute wizje to nie czysta fantazja, ale próba antycypacji i ekstrapolacji istniejących już osiągnięć technicznych.

#### WOJNA PŁCI

Oczywiście w powieściach fantastycznych tego okresu wojna często pojawiała się tylko jako tło. W *The Dark Star* amerykańskiego pisarza Roberta Williama Chambersa z 1917 roku główna bohaterka przypadkowo zostaje zamieszana w sprawę kradzieży tajemniczego i posiadającego niezwykle moce klejnotu Czarnej Gwiazdy. Wojna pojawia się tutaj we wtrąconych mimochodem zapytaniach: „Jak się zachowa Ameryka?”, w obliczu szalejącej w Europie wojny. Nieco inną strategię przyjęła sufrażystka, socjolożka i pisarka Charlotte Perkins Gilman w drugiej części swojej dylogii o utopijnej krainie – *Herland With her in Ourland* (w 1916 roku jako powieść w odcinkach w periodyku „The Forerunner”, wydanie książkowe – 1997). W tomie pierwszym do Herlandu – krainy zamieszkałej wyłącznie przez kobiety – na aeroplanie trafia trzech studentów. Panowie spodziewają się dam w opałach, którymi będą mogli się opiekować (lub ewentualnie je zdobywać), i przydzielają sobie role nauczycieli, którzy pokażą, kto tu rządzi. Ku ich zaskoczeniu kobiety nie są ani uległe, ani też wrogo nastawione do przybyszy, a ich świat wygląda na zdecydowanie lepszy. Panowie uczą się języka, zwyczajów i nawet zdobywają małżonki, problem w tym, że kobiety nie są chętne do seksualnych zbliżeń. O ile główny bohater Van ma cierpliwe podejście do swej żony Ellador, o tyle jego przyjaciel Terry próbuje swoją wybrankę zgwałcić i zostaje wyrzucony z Herlandu; Van i Ellador podążają razem z nim do prawdziwego świata. Tu rozpoczyna się tom drugi, będący podróżą przez glob ogarnięty konfliktem. Ellador jest przerażona okropnościami wojny, rasizmem i wzajemnym niezrozumieniem kultur, do tego uczeni, z którymi próbuje rozmawiać, uważają ją z powodu płci za osobę nadającą się wyłącznie do czynności domowych. Wreszcie ona i Van wracają na stałe do Herlandu, zostawiając wojnę za sobą.

Wojna płci jest w powieściach Gilman przeciwstawiona wojnie prawdziwej, która zarezerwowana jest dla mężczyzn, emancypacja kobiet nie obejmuje bowiem okopów. Powieść jest też przykładem, w jaki sposób literatura fantastyczna tamtego okresu podejmowała tematy feministyczne. Pokojowy świat kobiet przeciwstawiony jest wojennemu światowi mężczyzn, którego kobieta nie może zmienić, ostatecznie więc ponosi klęskę i wraca do utopii.

<sup>26</sup> Zob. *Fighting the future war: an anthology of science fiction war stories, 1914–1945*, red. F. Krome, Routledge, New York 2012, s. 85 i nast.



Fantastyka nie stroniła też od antywojennych dystopii, wpisując się w nurt pacyfistyczny. Najśłynniejszą powieścią tego typu pozostaje napisany w 1917 i wydany w 1931 roku *The cross of Carl* Waltera Owena, szkockiego tłumacza, który prawie całe życie spędził w Argentynie. Książka ta ukazuje życie poborowego Carla, który za wszelką cenę chce zdobyć medal – tytułowy krzyż. Kiedy nadarza się okazja do ataku z okopów na Wzgórzu 51, obserwuje swoich towarzyszy broni ginących od gazu, kul i pocisków. Mimo to prze do przodu, aż wpada na minę. Budzi się w pociągu pełnym ciał, zmierzającym do Fabryki Utylizacyjnej Dziesiątej Dywizji, której zadaniem jest przerabianie zwłok na nawóz, paszę dla świń oraz paliwa. Jakimś cudem udaje mu się uciec, na wpół oszalały kręci się po wrzosiwiskach, aż wreszcie znajduje łopatę i wykopuje sobie grób. Na koniec znajdują go generałowie, którzy posłali jego i innych na front. Kiedy Carl wykrzykuje im prawdę o wojnie, zabijają go, a miejsce pochówku Carla staje się jednym z wielu grobów nieznanego żołnierza. Także ten przykład pokazuje mocne zakorzenienie fantastyki wojennej w aktualnych problemach, a nawet podejmowanie pewnych tematów z dużym wyprzedzeniem (*Na zachodzie bez zmian* E.M. Remarque’a ukazało się ponad dziesięć lat później). Można nawet zaryzykować tezę, że twórcy fantastyki naukowej, zafascynowani techniką i jej rozwojem, zwracali szczególną uwagę na rolę teje w przemianach kulturowych, w tym również w przemianie, jakiej poddana została wojna. U Owena „logice maszynowej” – racjonalizacji, sprawnemu przerobowi, maksymalnemu wykorzystaniu odpadów itp. – zostaje poddany „element ludzki”. Takie wizje, dobrze przecież już wówczas zadomowione w fantastycznych dystopiiach i antyutopiach, w głównym nurcie literatury stały się jednym z obowiązujących obrazów wojny znacznie później.

#### OD WOJNY DO WOJNY

Literatura fantastyczna dwudziestolecia międzywojennego rozwijała tematy podjęte wcześniej. Mieliśmy więc do czynienia z alternatywnymi historiami poprzedniej wojny (np. *Gdyby pod Radzyminem* Edwarda Ligockiego, 1927), konfliktami światowymi, w których przewagę zdobywa się dzięki technologii (*Rok 1974* i *Rok 1975* Bolesława Żarnowieckiego i Romana Umiastowskiego, 1924–25) albo prowadzącymi do apokalipsy (*Miasto światłości* Mieczysława Smolarskiego, 1924), oraz literaturę inwazyjną (*Świat w płomieniach* Antoniego Marczyńskiego, 1928). Opowieści o inwazji trafiły również na ekrany kin: w 1936 roku miała miejsce premiera filmu wyreżyserowanego przez Williama Camerona Menziesa i wyprodukowanego przez Alexandra Korde *Rzeczy, które nadejdą* (*Things to come*)<sup>27</sup>, luźno opartego na wcześniejszej o trzy lata powieści Herberta George’a Wellsa *A shape the things to come* (*Kształt rzeczy przyszłych*). Film ten okazał się pod kilkoma względami proroczy. Opowiadał o wielkiej wojnie, która rozpoczęła się w 1940 roku i brał w niej udział cały świat. Fabuła obejmowała sto lat, pokazując upadek i odrodzenie zachodniej cywilizacji. Szczególne wrażenie na widzach ro-

<sup>27</sup> Film ten wyświetlano w polskich kinach pod tytułem *Rok 2000*, zob. program filmowy z 1936 roku: <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=377&from=publication> (30 czerwca 2017).

biły pierwsze wojenne sceny filmu, pokazujące zmasowany nalot bombowy na Everytown, miasto zaskakująco podobne do Londynu. Wizje konfliktu zbrojnego splotły się tu dość mocno z katastrofizmem, przekonaniem o kryzysie cywilizacji i jej schyłkowości oraz obrazem wojny jako zagłady, ale i oczyszczenia<sup>28</sup>.

Przede wszystkim jednak wojna może być kluczem do podbicia świata przez totalitaryzm. W 1937 roku pisarka Katharine Burdekin opublikowała pod pseudonimem Murray Constantine dystopijną powieść *Swastika Night*. To zapomniane dziś dzieło zasługuje na szersze omówienie. Jego akcja zaczyna się siedemset lat po zakończeniu wojny dwudziestoletniej, która ustaliła nowy porządek świata: Niemcy zajęli całą Europę oraz Związek Radziecki aż do Uralu plus Afrykę, Azję i Bliski Wschód, resztę zaś, z Amerykami włącznie, zdobyli Japończycy. Stare religie zastąpiła nowa, sławiąca świętego Hitlera, syna Bożego, który powróci w wojennej chwale przy dźwięku broni i samolotów, z arcyherosami Goeringiem i Goebbelsem u boku. W nazistowskim imperium Żydzi zostali eksterminowani, a do kategorii podludzi zaliczono nie tylko chrześcijan – niedotykalnych służących, ale przede wszystkim kobiety, pozbawione wszelkich praw (i duszy), których zadaniem jest wyłącznie reprodukcja. Ogolone na tyso, ubrane w szmaty, stanowią obiekt najwyższej pogardy. Rasa panów ma jednak problem – dysproporcja między nowo narodzonymi chłopcami a dziewczynkami zaczyna być tak duża, że grozi to poważnymi komplikacjami nie tylko ideologicznymi, ale i biologicznymi. Głównym bohaterem *Swastika Night* jest Anglik imieniem Alfred, który udaje się na pielgrzymkę do Niemiec – chce m.in. zobaczyć święty Aeroplan, którym według legendy Hitler poleciał do Moskwy, by ostatecznie zniszczyć Stalina. Alfred, choć nie jest ani rycerzem Hitlera, ani nazistą, w hierarchii imperium zajmuje dość wysokie miejsce, jest bowiem technikiem samolotowym. Awiacja odgrywa szczególną rolę w książce Burdekin, czego przykładem jest fakt, że jedynymi dozwolonymi książkami są *Biblia Hitlera* oraz podręcznik obsługi samolotów. Aeroplany są tu symbolem wojny, zniewolenia, ale i wolności. Alfred marzy o lataniu oraz snuje zakazane wizje zbombardowania imperium Hitlera. Pielgrzymka nie jest jego jedynym celem – chce się dowiedzieć prawdy o rasie panów, aby ją zniszczyć. Odkrywa między innymi, że Hitler wcale nie był wysokim, przystojnym blondynem, jak twierdzą jego wyznawcy, do tego, wbrew obowiązującej religii skalął się przebywaniem w obecności kobiety, czego dowodem jest zdjęcie przedstawiające go w towarzystwie długowłosej blondynki. Alfredowi nie udaje się dokończyć zadania zniszczenia imperium, przed śmiercią jednak przekazuje całą zdobytą wiedzę swemu synowi. Jak widać, *Swastika Night* czerpie z wielu motywów, kreując totalitarny powojenny świat. Współczesnego czytelnika może zaskakiwać przenikliwość stawianej przez autorkę w 1937 roku diagnozy nazizmu, do którego kluczem jest kult męskości, połączony z kultem techniki.

Rzecz jasna po wybuchu wojny jej powieściowe wizje nie były klasyfikowane jako fantastyka, tylko jako aktualna fabuła. Co interesujące, były to raczej prze-

<sup>28</sup> Jak wskazuje Antoni Smuszkiewicz, w przypadku polskiej literatury wyróżnić można dwa okresy – katastroficzne wizje z lat dwudziestych miały swoje korzenie raczej w młodopolskich tendencjach, a te z lat trzydziestych – w aktualnej sytuacji geopolitycznej, zob. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra*, dz. cyt., s. 189.

strogi, zapowiadające przegraną i przypominające czytelnikom „dlaczego walczyliśmy”. Prawdopodobnie pierwszą powieścią poruszającą tę tematykę była wydana w 1940 roku książka *Loss of Eden* (późniejsze wydania ukazywały się pod tytułem *If Hitler comes*) autorstwa Douglasa Browna i Christophera Serpella. Jej bohater, nowozelandzki dziennikarz Charles Fenton, obserwuje upadek Wielkiej Brytanii spowodowany nie tyle militarną potęgą wroga, co złymi decyzjami rządzących. Polityka Chamberlaina prowadzi do podpisania traktatu pokojowego z Niemcami w Norymberdze – ale, jak łatwo się domyślić, tylko jedna strona zastosowuje się do jego postanowień. W rezultacie Hitler bez jednego wystrzału wkracza tryumfalnie do Londynu, przeciwnicy polityczni trafiają do obozów koncentracyjnych, robotnicy do fabryk w Niemczech, a używanie języka angielskiego zostaje oficjalnie zabronione. Z kolei w powieści poetki i pisarki Vity Sackville-West *Grand Canyon* (1942) Związek Radziecki oraz Wielka Brytania zostają zajęte przez Niemców. Przerażone tym Stany Zjednoczone proponują Hitlerowi sojusz, który nie trwa długo – w 1945 roku zaczyna się inwazja na Amerykę, a w akcie zniszczenia pomaga nazistom trzęsienie ziemi, które obraca Nowy Jork w perzynę. Natomiast w książce *I, James Blunt* Henry’ego Vollama Mortona (1942) inwazja Niemiec na Wyspy ma miejsce w 1944 roku i Anglia broni się nieco dłużej. Tu również mamy do czynienia z wizją germanizacji, której symbolem jest zburzenie londyńskiej katedry św. Pawła pod budowę głównej siedziby dla nazistów.

Powieści z tego okresu nie były jedynie ponurymi alterhistoriami; tworzono również opowieści, w których źródłem zła byli nie tylko naziści czy kolaboranci, ale też wojna jako taka. Najlepszym przykładem jest tutaj alegoryczna powieść *Aerodrome* Reksa Warnera z 1942 roku (wyd. pol. 1947<sup>29</sup>), gdzie swojska, acz pełna zacofania, brutalności i alkoholu Wioska zostaje przeciwstawiona sąsiedniemu, sterylnemu, nowoczesnemu Lotnisku. Okazuje się jednak, że świat Lotniska nie jest tak idealny, jak się wydaje – życie jednostki podlega kontroli w najdrobniejszych aspektach, a „rycerze przestworzy” nie są wspaniałymi bohaterami. Wreszcie, to nie obcy staje się wrogiem, a machina wojenna, która próbuje wszystko przerobić na swoją technicyzowaną modłę, a główny bohater, który dał się uwieść opowieściami o wspaniałym życiu w siłach powietrznych, w finale wybiera jednak Wioskę.

Co ciekawe, podczas II wojny światowej odświeżono klasyczną literaturę inwazyjną, od której wszystko się zaczęło. W 1940 roku, w czasie bitwy o Anglię, Niemcy przypomnieli *Bitwę pod Dorking*, którą wydali pod zmienionym tytułem *Co czeka Anglię! (Was England erwartet!)*.

#### WOJNA KOSMICZNA

Fantastyczne wojenne wizje sprzed 1939 roku są reprodukowane do dziś w kulturze popularnej, zmieniają się tylko realizacje oraz wynalazki. Oczywiście, inwazyjne tematy częściej dziś przybierają postać ataku z kosmosu (choć w filmie *Dzień Niepodległości* z 1996 roku w reż. Rolanda Emmericha znów mamy do czynienia

29 R. Warner, *Lotnisko*, tłum. H. Hellerówna, T. Ćwikliński, Wydawnictwo „AWIR”, Katowice 1947.

z lotnikiem bohaterem), a pisarzy raczej fascynuje temat wiecznej wojny (*Xavras Wyżryn* Jacka Dukaja, 1997) lub dystopijny świat powojennego chaosu. Zagłada i użycie broni atomowej definitywnie zamknęły epokę „naiwnych”, czerpiących z pozytywizmu wizji współczesnej wojny i otworzyły pole do eksploracji nowych, głębszych lęków, wśród których dominował strach przed niespodziewanym i przypadkowym unicestwieniem całej ludzkości. Jeśli nie miała nas czekać atomowa apokalipsa, to na pewno jakiś rodzaj totalitarnych rządów. Innymi słowy, pozytywistyczny optymizm fantastyki naukowej uleciał w kosmos, pozostawiając za sobą radioaktywne zgliszcza naszej rodzimej planety.



#### ALL GREAT WARS

The paper reflects on various visions of a global military conflict in fantasy literature of the 1870s. The authors of the article, through the analysis of different genres and approaches to the subject – from invasion literature, war tales with a predominate role of inventions, to dystopias and alternative histories – present how war fantasy narratives influenced readers' imagination. Such literature was used two-fold. It served as patriotic propaganda or to promote the interests of other, specific, groups, but it also incited an overwhelming feeling that conflict is inevitable and will lead either to the creation of a new, better world or to an absolute disaster.