

NATALIA LEMANN  
Uniwersytet Łódzki

## Polski steampunk – zaadaptować historię, adaptując konwencję

Steampunk jest jednym z najciekawszych i najdynamiczniej rozwijających się gatunków literatury fantastycznej i wciąż pozostaje otwarty na dalsze modyfikacje<sup>1</sup>. Gatunek ten, obejmujący już nie tylko powieści, ale i komiks, film czy styl życia w ramach ideologii DIY („do it yourself”), derywowany został od cyberpunku. Ten zaś opisuje przyszłościowe światy zaawansowanych technologii informatycznych i rozważa m.in. konsekwencje intensywnego rozwoju biotechnologii i cybernetyki dla rodzaju ludzkiego (meta- i posthumanizm). Steampunk z kolei eksploruje przeszłość, głównie wiek XIX, opisując i badając konsekwencje alternatywnego i zhiperbolizowanego w stosunku do rzeczywistego przebiegu rewolucji przemysłowej (wiek pary – maszyna parowa i mechanika). Prymarną cechą genologiczną dla steampunku jest anachroniczna wynalazczość, która radykalnie zmienia oblicze świata, powodując tym samym zmianę historii. Powieści steampunkowe zalicza się więc do nurtu historii alternatywnych<sup>2</sup>, zaś

---

<sup>1</sup> N. Lemann, *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, z. 1, s. 344–349; *Encyklopedia fantastyki*, hasło *Steampunk*, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Steampunk> [dostęp: 12.08.2014]; B. Szleszyński, *Komiksowe gry z wiekiem XIX*, w: E. Paczoska, B. Szleszyński, red., *Przerabianie XIX wieku*, PIW, Warszawa 2011, s. 246–270; S. Forlini, *Technology and Morality: The Stuff of Steampunk*, „Neo-Victorian Studies” 2010, 3:1, s. 72–98; C. Gross, *A History of Misapplied Technology: the History and Development of Steampunk Genre*, „Steampunk Magazine”, nr 2, s. 54–61; C. Gross, *Varieties of Steampunk Experience*, „Steampunk Magazine”, nr 2, s. 60–63; S. Hantke, *Difference Engine and Other Infernal Devices: History According to Steampunk*, „Extrapolation” 1999, 40, nr 3 (Fall), s. 244–254; P. Frelik, *The Future of the Past: Science Fiction, Retro and Retrofuturism*, w: B. Atterby, V. Hollinger, red., *Parabolas of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2013, s. 205–224.

<sup>2</sup> Zob. m.in. N. Lemann, *Historia alternatywna*, w: G. Gazda, red., *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 380–388; N. Lemann, *Czy można uchronić*

z uwagi na fakt, że zainteresowanie steampunku koncentruje się głównie na erze wiktoriańskiej, jest on gatunkiem powiązany z tzw. neowiktorianizmem. Nazwa gatunku powstała w 1987 roku za sprawą amerykańskiego pisarza K.W. Jetera. Najważniejsze powieści steampunkowe to m.in.: *Wrota Anubisa* Tima Powersa (1983), *Homunculus* Jamesa Blaylocka (1986) oraz *Morlock Night* (1979) i *The Infernal Devices* (1987) K.W. Jetera, a także *Maszyna różnicowa* Bruce'a Sterlinga i Williama Gibsona z 1990 roku.

Szerszą popularność steampunk zdobył dzięki internetowi dopiero u zarania nowego milenium. W 2002 roku pierwsza wzmianka o steampunku pojawiła się na blogu Boing Boing<sup>3</sup>, a w roku 2007 ukazał się pierwszy numer „Steampunk Magazine”<sup>4</sup>. Steampunk stał się modny, nastąpił lawinowy napływ nowych utworów, które zaczęły powstawać również poza macierzystym, anglosaskim kontekstem kulturowym. Mike Perschon obserwując niebywałą dynamikę gatunku, uznał go za swoistą estetykę, nakładkę na inne gatunki, pozwalającą poddać steampunkowej obróbce niemal wszystko<sup>5</sup>: western – film *Bardzo dzięki Zachód*, reż. B. Sonnenfeld (1999), komiks o superbohaterach – Alan Moore, seria *Liga Niezwykłych Dżentelmenów* (1999–2007) czy polska *Pierwsza brygada. Warszawski pacjent* (2007) T. Piątkowskiego, K. Janicza, J. Wyrzykowskiego – *crossover* o Józefie Piłsudskim, Stasiu Tarkowskim, Nel Rawlison i doktorze Judymie. Obecnie steampunk uważany jest za jeden z najbardziej wpływowych gatunków SF, w którym odbywają się istotne debaty dotyczące zagrożeń ze strony postępującej technicyzacji, sekularyzacji i dehumanizacji współczesnych społeczeństw. Bruce Sterling powiada, że „przeszłość to rodzaj przyszłości, która już się wydarzyła”<sup>6</sup>, zatem tylko poprzez ścisły związek ze stale zgłębianą i na nowo rozumianą i odkrywaną przeszłością jesteśmy w stanie pojąć naszą własną sytuację. Między innymi dlatego naturalną sceną akcji są wielkie, technicyzowane i odpersonalizowane metropolie (Londyn jako miasto-matryca), gdzie mieszkają ludzie poddani ciśnieniu władzy, kontrolującej wszelkie aspekty życia.

---

*się od przeszłości? – historie alternatywne i uchronie jako literackie aporie polityki i wiedzy historycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. LIV, z. 2 (108), s. 339–356.

<sup>3</sup> Killjoy M., *Selected Timeline of Steampunk Events, Past & Future*, „Steampunk Magazine”, nr 5, s. 34.

<sup>4</sup> <http://www.steampunkmagazine.com> [dostęp: 12.08.2014].

<sup>5</sup> M. Perschon, *Steampunk Aesthetic*, <http://steampunkscholar.blogspot.com/p/aesthetic-101.html> [dostęp: 12.08.2014].

<sup>6</sup> Sterling B., *The User's Guide to Steampunk*, „Steampunk Magazine”, nr 5, s. 33.

Steampunk to owoc kultury anglosaskiej i swego rodzaju popkulturowy instrument wzmacniania pamięci i dyskursu ekspansyjnej przeszłości imperium brytyjskiego. Gatunek ten naznaczony jest więc podejrzaną etycznie ambiwalencją, wynikającą z zawieszenia pomiędzy nostalgią za wiktorianizmem, jako epoką entuzjazmu społecznego, wynalazczości, eksploracji geograficznych i czytelnych kodów moralnych, a subwersywnym sprzeciwem wobec wiktorianizmu, jako epoki wyzysku robotników, niesprawiedliwości społecznej, kolonializmu, agresywnego, opresywnego etnocentryzmu, dyskryminacji kobiet, wyzysku dzieci oraz tłumienia wszelkich postępowych ideologii. „Steampunk spogląda z nostalgią na Wiek Pary (Steam), ale z przekornej, obrazoburczej perspektywy końca XX i początku XXI w. (punk)”<sup>7</sup>. Aporia występuje w samej nazwie. Jeśli bowiem nostalgii odpowiadał będzie człon „steam”, to za subwersywne, krytyczne strategie odpowiedzialny jest niewątpliwie „punk”, jako świadome nawiązanie do ideologii punk, postrzegającej estetyczną i moralną odnowę w tym, co brudne, zepchnięte na margines, moralnie podejrzone i alternatywne wobec dominującego paradygmatu (ang. *punk* to m.in. „zgnily”, „śmieć”, „ prostytutka”). Steampunk obnaża więc zakłamanie wiktoriańskiego społeczeństwa i jako taki stanowi krytyczne prze-pisanie aprobatywnej postaci XIX-wiecznej powieści wiktoriańskiej, a tym samym kontynuację i rozwinięcie krytycznego potencjału powieści wiktoriańskiej pióra Thomasa Hardy’ego czy Charlesa Dickensa<sup>8</sup>. Równocześnie otwarty jest na wszelkie ideologiczne próby pracowania historii i spuścizny XIX wieku, tj. wyjście poza kulturę patriarchalną, euroatlantycki postkolonializm i etnocentryzm, postulując w zamian otwarcie na szeroko pojętą Inność. Z powodu stereotypowego umiejscawiania akcji w imperialnym Londynie i opisywania „złotej ery imperialnej wielkości” postkolonialna refleksja gatunku jest jednak nieco problematyczna. Steampunk na trwale zawieszony jest pomiędzy nostalgią a krytycyzmem i ironią wobec przeszłości.

Próbami wyjścia poza wiktorianizm *sensu stricto* są m.in. polskie powieści steampunkowe, które ze względu na specyfikę sytuacji politycznej Polski w XIX wieku (zabory) dużo uwagi poświęcają kwestiom powstań narodowych. Polski steampunk jest interesującą adaptacją wymogów anglosaskiego gatunku do polskich warunków kulturowych w XIX wieku, skrajnie odmiennych od dziejów imperium królowej Wiktorii. Efektem globalnej popu-

---

<sup>7</sup> *Odjazdowy XIX wiek*, <http://steampunk.republika.pl/defin01.html> [dostęp: 12.08.2014].

<sup>8</sup> J. Clayton, *Charles Dickens in Cyberspace. The Afterlife of Nineteenth Century in Postmodern Culture*, Oxford University Press, Oxford 2003.

larności gatunku są lokalne modyfikacje. Można zatem postrzegać polskie realizacje steampunkowe w kontekście globalizacji, próby adaptacji tego, co globalne, do założeń lokalnych, w tym przypadku historii i warunków społecznych narzuconych przez polską historię XIX wieku. Specyfikę polskiego steampunku badać można też przy pomocy narzędzi wypracowanych przez komparatystykę literacką i *cultural studies*. Przydatne wydaje mi się pojęcie interkulturowości, czyli takiego przepływu treści pomiędzy kulturami, które zakłada ich otwartość i poszanowanie dla odrębności<sup>9</sup>. Krištof Jacek Kozak ujmuje rzecz następująco:

Interkulturowe podejście do literatury zakłada, że literatura, którą Goethe definiował jako niepodzielną i bezgraniczną, jest podzielna według ustaleń narodowych, to znaczy, że tak samo jak w przypadku wielokulturowości kontynuowane jest to teoretyczne spojrzenie na literaturę, które umieszcza ją w relacji zależności od konkretnej społeczno-politycznej sytuacji danej zbiorowości/narodu. [...] Kultura, rozumiana w sposób interkulturowy, jest kulturą bez realnopolitycznych ambicji, przez co staje się ona płaszczyzną porównań; jest wprawdzie nosicielką odróżniających właściwości, które jednak mimo to mogą być porównywane między sobą; prezentuje różne kultury, nie wyróżniając żadnej z nich kosztem innych<sup>10</sup>.

Ujęcie polskiego steampunku w kategoriach interkulturowości pozwala na pełniejsze zaakcentowanie krytycznego i postkolonialnego potencjału wpisane w gatunek (zatem bardziej „punk” niż „steam”), co zresztą stanowi o specyfice polskich realizacji.

W polskich utworach steampunkowych naczelnym principium gatunku, czyli anachroniczna hiperbola wynalazczości, nie odbiega od realizacji zachodnich. Przykładowo, w *Maszynie różnicowej* Bruce’a Sterlinga i Williama Gibsona kształt świata, historii i społeczeństwa ery wiktoriańskiej jest efektem szerokiego zastosowania maszyny różnicowej Charlesa Babbage’a (wynalazek z 1822 r.), m.in. w sferze panoptycznej kontroli społecznej, do działań policyjnych i inwigilujących. Maszyna różnicowa to pierwszy komputer, działający na parę, gdzie rolę współczesnych dyskietek spełniały karty perforowane metodą Jacckarda. Inne anglosaskie wynalazki steampunkowe to

---

<sup>9</sup> B. Gudykunst William, *Intercultural Communication Theories*, w: B. Gudykunst William, red., *Cross-Cultural and Intercultural Communication*, Sage, Thousand Oaks 2001, s. 167–189; K.J. Kozak, *Polityka literatury a interkulturowość*, w: M. Leyko, A. Pelka, red., *Teatr–literatura–media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, Wyd. Primum Verbum, Łódź 2013, s. 10–25.

<sup>10</sup> K.J. Kozak, *Polityka literatury...*, s. 23.



choćby wehikuł czasu z *Maszyny lorda Kelvina* Jamesa Blaylocka (1992) czy automaty, mechaniczni ludzie z powieści K.W. Jetera *The Infernal Devices*. W polskim steampunku znajdziemy zaś np. mechaborgi (bojowe cyborgi, ludzie wspomóceni parowymi systemami kontroli siły mięśni, poziomu zmęczenia itp.) z powieści *Aposiopesis* Andrzeja Sawickiego; twardochody (XIX-wieczne czołgi powstałe na podstawie tzw. Łukasińskiego, czyli napęd naftowy) z *Orła bielszego niż gołębicą* Konrada T. Lewandowskiego. W *Lodzie* Jacka Dukaja pojawia się natomiast przemysł zimnazowy, pozwalający na kontrolę skuwającego światu Lodu i postępującej zimy, a w efekcie zamrożenia historii<sup>11</sup>. Steampunk anglosaski chętnie przywołuje wynalazcę Tomasza Alwisa Edisona<sup>12</sup>, zaś polscy twórcy wykorzystują skonfliktowanego z Edisonem Nikoła Teslę (*Lód*) czy przypominają polskich wynalazców, m.in. Ignacego Łukasiewicza, wynalazcę lampy naftowej, czy Zygmunta Wróblewskiego i Karola Olszewskiego (*Orzeł bielszy niż gołębicą*), którzy zasłynęli skropleniem azotu i tlenu. W kolejce do literackiej steampunkowej „obróbki” czekają zaś chociażby Maria Skłodowska-Curie czy gen. Józef Bem (1794–1850) i Konstanty Ciołkowski (1857–1935), obaj rozmyślający nad stworzeniem broni raketowej.

W zakresie pomysłowości technicznej polski steampunk w niczym nie ustępuje anglosaskiemu prototypowi. O ile jednak w steampunku anglosaskim odkrycia naukowe są dziełem nieokielzanej ciekawości bądź zbrodniczych planów zawładnięcia światem przez szalonego naukowca, o tyle w polskiej wersji gatunku wynalazki są zawsze wprzęgnięte w politykę i historię ery zaborów. Albo służą sprawie niepodległości, albo przyczyniają się do kolejnej klęski Polaków. Polski steampunk, sięgając do XIX wieku, musi zmierzyć się z kompletnie odmienną od brytyjskiej historią, a różnica polega na, bagatela, byciu nie kolonizatorem, lecz skolonizowanym! Kiedy pierwsi podróżni skorzystali z dobrodziejstw londyńskiego metra, a było to 10 stycznia 1863 roku, polscy patrioci za cztery dni mieli zostać poddani brance do wojska, która już 22 stycznia zaowocowała wybuchem kolejnego, kompletnie nieprzygotowanego powstania narodowego. O ile więc brytyjski steampunk mógł pozwolić sobie na erę dziecięcego niemal entuzjazmu i melancholijnego powrotu do optymizmu społecznego i cywilizacyjnego, polska odmiana gatunku jest krytyczna wobec historii i cywilizacji XIX-wiecznej, w której nie istniała polska państwowość. Polski steampunk bardzo silnie pozycjonuje się wobec spuścizny romantyzmu (mesjanizm, bunt, byronizm),

---

<sup>11</sup> N. Lemann, *PODobni NiePODobni*. „*Muza dalekich podróży*” Teodora Parnickiego i „*Lód*” Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów relatywizacji historii, „*Porównania*” 2012, nr 10, s. 173–188.

<sup>12</sup> Edisonada to amerykański podgatunek steampunku, powieść o młodym wynalazcy.

nicując narodowe klisze i mity w poszukiwaniu próby odpowiedzi na pytanie, czy mogło być inaczej. Podobnie jak w odmianie anglosaskiej w polskich realizacjach istnieją dwa tryby pisania o przeszłości: nostalgiczny i kompensacyjny. Symptomatyczne jednak, że kompensacyjność i pragnienie potęgi zawsze ustępują pod naporem realnej historii. Dostrzegam tutaj istotną różnicę pomiędzy historiami alternatywnymi a steampunkiem, który jest przecież lokowany w obrębie tego gatunku. Polskie historie alternatywne bywają bez miary zakażone kompensacją i resentymentami, dając Polsce wyobrażoną mocarstwowość<sup>13</sup>, zaś steampunk, niewątpliwie pod naporem historii oraz nadkruszonego dyskursu romantycznego, powstrzymuje się przed manią wielkości.

Pierwsza polska powieść steampunkowa to dwutomowa *Zadra* Krzysztofa Piskorskiego, wydana w roku 2008<sup>14</sup>. Piskorski połączył anachroniczną wynalazczość i alternatywną XIX-wieczną historią z opowieścią o światach równoległych i alternatywnych. W *Zadrze* dokonane w XVIII wieku odkrycie eteru pozwoliło na ustanowienie portali łączących naszą planetę z Nową Ziemią. Akcja powieści rozgrywa się w rozszerzonej chronologicznie erze napoleońskiej (nie było Waterloo). W roku 1819 Napoleon jest u szczytu potęgi, a walka przeniosła się z pól bitewnych Europy do Nowego Świata, o którego podbój walczą Francja, Wielka Brytania, Niemcy i Rosja. Protagonistą powieści jest młody, genialny naukowiec Maurice Dalmont, zaręczony z Polką, której brat, Stanisław Tyc, rusza w szeregach Legii Nadwiślańskiej do Nowej Europy, by u boku Bonapartego walczyć o ziemie obiecane Polakom. Skoro nie udało się odzyskać prawdziwej Polski, należy wywalczyć Nową Polskę, również leżącą nad Wisłą. Zgodnie z teorią światów równoległych Hugh Everetta Nowy Świat jest bliźniaczą kopią Starego. Polacy, zainfekowani mitem Bonapartego, wykrwawiają się na polach Nowego Paryża, mając nadzieję odzyskania w przyszłości ojczyzny. Walczą równocześnie na dwóch frontach, ze swoimi realnymi zaborcami oraz z autochtonami zamieszkującymi ten świat. Piskorski, sięgając do mitu Napoleona, dokonuje

---

<sup>13</sup> N. Lemann, *Alternatywna miara wielkości? – postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych*, „Porównania” 2014, nr 14, s. 19–41.

<sup>14</sup> Można byłoby, co prawda, spróbować poszukać korzeni polskiego steampunku w powieściach historyczno-fantastycznych Teodora Parnickiego, tj. *Koniec Zgody Narodów* (napędzany parą okręt flagowy floty królestwa Baktrii w III w. p.n.e.) czy też w *Muzje dalekich podróży*, w której rozpatrywany jest wariant Polski zwyciężającej w powstaniu listopadowym, zaś niezbędnym dla steampunku wynalazkiem jest wehikuł czasu. Specyficzna struktura narracyjna i metaliterackość twórczości Parnickiego znacznie przekracza jednak reguły gatunkowe steampunku.

ironicznej paraboli, zestawiając fikcyjną walkę Polaków z prymitywnymi plemionami zamieszkującymi Nową Ziemię z prawdziwą historią wykorzystania niedobitków Legionów Polskich do tłumienia powstań czarnoskórych niewolników na Haiti (wtedy jeszcze Saint-Domingue). Piskorski przypomina więc, że marzenia kolonialne zawsze mają swoją cenę, a jest nią krew i życie tych, którym należy odebrać ziemię, by stworzyć własne imperium czy choćby odrestaurować bezprawnie odebraną państwowość. Bohaterskie wysiłki Legii Nadwiślańskiej w Nowym Świecie nabierają w *Zadrze* podejrzanego moralnie wymiaru, a nadzieja na niepodległość ma posmak tytułowej zadry.

Słowo „nadzieja” wydaje się zresztą słowem kluczem polskiego steampunku, zaś najczęściej eksploatowanym momentem historycznym jest powstanie styczniowe. Aż trzy powieści sięgają do tego okresu: *Nadzieja czerwona jak śnieg* Andrzeja Sawickiego, *Orzeł bielszy niż gołębica* Konrada T. Lewandowskiego oraz *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrztzy, a echa nieudanego powstania są obecne w *Aposiopesis* Andrzeja Sawickiego. Ostatni wielki romantyczny zryw niepodległościowy, zakończony bezprzykładną klęską i dotkliwymi represjami, spowodował na dość długi czas kres paradygmatu mesjanistycznego oraz pojmowania rozlanej krwi młodych jako przyczynku do narodowej dumy i chwały. Po 1864 roku klęska nadziei niepodległościowych zaowocowała postulatami gospodarności, pracy u podstaw i koniecznych reform niesprawiedliwego systemu społecznego. Jednak to paradygmat romantyczny wydaje się mieć najważniejsze znaczenie dla kształtu kultury i pamięci narodowej, nic więc dziwnego, że polscy autorzy steampunku tak chętnie komentują idee Mickiewicza i Słowackiego. *Orzeł bielszy niż gołębica* Lewandowskiego jest w tym zakresie szczególnie interesujący. Parateksty powieści – tytuł i motto – pochodzą z wiersza *Polska* autorstwa Gilberta K. Chestertona (1874–1936), polonofila i przeciwnika ideologii imperialistycznej. Lewandowski w swej powieści dał się zrealizować „proroctwu augurów” tak, iż „zabłysł straszliwy jak sam Duch Święty/ orzeł, co bielszy jest niż gołębica”<sup>15</sup>, a Polska podczas powstania styczniowego rozgromiła Rosję w triumfalnym pochodzie twardochodów i odzyskała niepodległość. Akcja powieści rozpoczyna się od defilady z dnia 22 stycznia 1866, w trzecią rocznicę zwycięskiej insurekcji. Demokratyczny świat jest zafascynowany Polakami, którzy zrzucili jarzmo Rosji. Francja i Wielka Brytania prześcigają się w próbach pozyskania tajemnicy pędni Łukasiewicza, pozwalającej budować twardochody. Polacy, widząc potępienie insurekcji idące ze strony

---

<sup>15</sup> K.T. Lewandowski, *Orzeł bielszy niż gołębica (Powieść fantastyczna w konwencji steampunk)*, NCN, Warszawa 2013, s. 3.

Watykanu, postanowili uczynić to, co onegdaj Henryk VIII. Pod egidą ks. Piotra Ściegiennego powstaje Narodowy Kościół Polski, łączący liturgię kościelną z niepodległościową, a podczas mszy patriotycznych Polska otwarcie nazywana jest Chrystusem, zbawcą ciemionych narodów. Na mocy Konstytucji 3 maja zamierzają oddać koronę Wettynowi, choć i są zwolennicy rządów ks. Adama Czartoryskiego. Dumni ze swej niepodległości, odpowiadają na wszelkie płynące z Kremla propozycje słowami „żadnych marzeń, panie carze”. Lewandowski nawiązuje w ten sposób do słynnych słów cara Aleksandra II, wypowiedzianych w 1856 roku do witających go w Warszawie polityków, chcących prosić o liberalizację kursu wobec Polski i zwiększenie zakresu autonomii. Naczelnikiem Państwa, regentem Królestwa i umiłowanym dyktatorem jest Romuald Traugutt. Ikoną powstańczego zrywu jest stara, choć wciąż pełna wigoru generał wojsk polskich Emilia Plater, zwana czule „babką narodu”. Jest ona żywym dowodem bohaterstwa Polaków, żelazną dziewicą stojącą na straży cnót Odrodzonej Polski. Jest matką chrzestną kolejnych twardochodów ruszających na trwającą wciąż wojnę z Rosją. Zwycięskie maszyny noszą imiona narodowych wieszczów – Adam I i II, Juliusz i Zygmunt. Niestety, Rosja już opracowała swoje własne twardochody, a najgroźniejszy nosi miano Carycy Katarzyny. Tajemnicę pędni Łukasiewicza i procesu tenardyzacji wykradła niejaka Eliza Łupińska, pisarka, lwica warszawskich salonów, która zdradziła Ojczyznę z obawy przed ujawnieniem swych lesbijskich skłonności, bo uwiedziona została przez rosyjską agentkę. Początkowo Lewandowski wprost zamierzał posłużyć się nazwiskiem Elizy Orzeszkowej, w miarę jednak nabierania przez tę postać coraz bardziej odpychających cech zmienił jej nazwisko. Alternatywna biografia autorki *Nad Niemnem* jest owocem konsekwencji płynących z alternatywnego rozwoju historii w świecie powieściowym<sup>16</sup>. W *Orle...* powstanie styczniowe zakończyło się sukcesem, zatem nie mógł narodzić się pozytywizm jako paradygmat kulturowy ufundowany na sprzeciwie wobec klęski kolejnych insurekcji. Orzeszkowa nie mogła więc napisać ani *Gloria victis*, ani *Nad Niemnem*, więc jako literatka jest w zasadzie skończona i pisuje jedynie zupełnie nieistotne powieści społeczno-obyczajowe i romanse. Łupińska-Orzeszkowa jest wyraźnie skontrastowana z Emilią Plater. „Babka narodu” to uosobienie patriotyzmu i obowiązku, zaś Łupińska używa życia na salonach, zamieniając pozytywistyczną, nieistniejącą w tym świecie pracę

---

<sup>16</sup> O alternatywnej historii literatury pisałam w tekście: „*Cichosza. Nie ma Mickiewicza i nie ma Miłosza*” – *alternatywna historia literatury*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. LVII, z. 2 (114), s. 344–349.



u podstaw w rozpaczliwy hedonizm. Kiedy kolejne odkrycia naukowe doprowadzają do odkrycia „obok-Polski”, czyli naszego świata wraz z jego tragiczną historią styczniowego zrywu, a gdy Traugutt dowiaduje się o swym męczeństwie na stokach Cytadeli, dyktator wybiera śmierć bohatera-buntownika. Jako trzeźwy polityk i mąż stanu widzi eskalację nienawiści, rosnące konflikty wewnętrzne i wie, że uzbrojona w twardochody Rosja zmiecie Polskę z powierzchni ziemi, po czym dosłownie utopi ją we krwi. Ofiara Traugutta, przedkładającego klęskę nad pyrrusowe zwycięstwo, jest wyborem człowieka, który zrozumiał, że kontynuacja walki zgodnie z romantycznym paradygmatem nie doprowadzi do niczego dobrego. Paradoksalnie jednak samopoświęcenie powieściowego Traugutta sytuuje się w obrębie napięcia pomiędzy romantyzmem a pozytywizmem. *Modus operandi* dyktatora jest zgodny z etosem romantyzmu, a on sam stanie się jednym z narodowych bohaterów, jednak konsekwencje jego wyboru oznaczają, iż historia Polski wykreowana w *Orle...* powróci na znane ze świata rzeczywistego ścieżki, a romantyzm ustąpi pozytywizmowi.

Andrzej Sawicki powieścią *Nadzieja czerwona jak śnieg* wpisuje się w ciąg intertekstualnych odwołań i zapożyczeń względem Stefana Żeromskiego jako autora *Wiernej rzeki* oraz *Popiołów*. Opisane przez Sawickiego powstanie styczniowe, którego zmienne losy nie odbiegają w zasadzie od znanych z historii rzeczywistej, toczone jest przy udziale odmieńców, ludzi dotkniętych przez mutatio. Pojawiło się ono na kilka lat przed wybuchem styczniowego zrywu i obdarza ludzi mocami superbohaterów, czyniąc z nich kogoś w rodzaju komiksowych i filmowych X-menów. Jednym z pomysłów na wygranie powstania styczniowego jest skąpanie całej Polski w mutatio, co ma spowodować transmutację Polski i jej historii, tak by pokonała ona Rosję. Podobnie jak w *Orle...* Lewandowskiego bohaterowie *Nadziei...* Sawickiego znają realny przebieg i skutki powstania, a to za sprawą przenikających do świata powieściowego fragmentów literatury czy prasy pochodzących ze świata aktualnego. Największe stężenie mutatio znajduje się nad rzeką Łosośną, zwaną przez okolicznych mieszkańców Wierną Rzeką – oczywiście nawiązanie do utworu Żeromskiego – w podzięce za to, że jej wody obmywają rany powstańców. Sawicki dość dobrze zna historię powstania styczniowego, podejmuje więc w swej powieści kwestie, które nie zostały w realnej historii wystarczająco wyakcentowane, m.in. stosunek Żydów i chłopów do powstania, kwestię praw kobiet itd. Pisarz bogato czerpie z kanonu literatury ojczystej, sięgając chociażby do motywu walecznej kobiety, aktywnie, z szablą w ręku, walczącej o ojczyznę. Miary porównania z Sienkiewiczowską

Baską dopełnia imię wojowniczkę – Michalek. Dla powieści niezwykle ważny jest też motyw mieszańca, w znaczeniu jakie nadał mu Teodor Parnicki. Kluczową rolę odgrywa jednak nawiązanie do *Wiernej rzeki* i *Popiołów* Żeromskiego. Centralną rolę w powieści odgrywa bitwa pod Małogoszczem, zaś *Nadzieja czerwona jak śnieg* może być uznana za steampunkową próbę rozwiązania tych napięć, które w świecie realnym oraz w powieściowych losach Odrowążów i Olbromskich przyczyniły się do klęski powstania. Przykładowo, niechęć społeczeństwa wobec Żydów czy chłopów wobec idei powstania jest tak wielka, że również w świecie wykreowanym przez Sawickiego potrzeba czasu na odprężenie wzajemnych stosunków. Powieść kończy się przegraną bitwą pod Małogoszczem, 24 lutego 1863 roku, wieńcząc ją słowami „Nadzieja jeszcze nie umarła”<sup>17</sup>. Sygnowana tytułem powieści czerwień śniegu, zabarwionego krwią powstańców, jest jednak bardzo wysoką ceną za nadzieję...

Kolejna powieść o powstaniu styczniowym, *Gambit Wielopolskiego* Adama Przechrzyty, jest polską realizacją tzw. postcyberpunku, jednej z odmian steampunku, której akcja ulokowana jest w przyszłości. Najsłynniejsza anglosaska realizacja tej odmiany to *Diamentowy wiek* Neala Stephensona. Utwór opisuje niezwykle zaawansowany technologicznie i bioinżynierijnie świat niedalekiej przyszłości, który jednak zachował wiktoriańską spuściznę kulturową: normy moralne, język, zasady podziału ról płciowych czy wychowania dzieci. Innym przykładem jest *Dworzec Perdido* Chiny Miéville’a. Powieść rozgrywa się w świecie Bas-Lag, pełnym najdziwniejszych ras, o rozwiniętej bioinżynierii i magii, która koegzystuje ze steampunkowymi motywami i wynalazkami – protagonista to zbuntowany naukowiec, komputer to wciąż maszyna różnicowa na karty perforowane. W świecie *Dworca Perdido* obowiązuje surowa, wiktoriańska moralność oraz XIX-wieczny restrykcyjny system penalizacji. *Gambit Wielopolskiego* Przechrzyty, realizujący ten sam podtyp steampunku, opisuje świat dalekiej przyszłości, w której wciąż nie ma wolnej Polski, choć Polacy, trwając u boku Imperatora Rosji, cieszą się ogromnymi swobodami i możliwościami. Ten ostatni fakt jest efektem sprzeciwu Przechrzyty wobec bezrefleksyjnej rusofobii i jednoznacznie negatywnej oceny polityki hrabiego Aleksandra Wielopolskiego oraz uznawania go za zdrajcę Ojczyzny. Powieściowy gambit Wielopolskiego polegał bowiem nie tylko na brance, ale i na usunięciu najważniejszych wojskowych i polityków optujących za zrywem. Powstanie styczniowe nie dokonało się, a w efekcie Polacy są najprężniejszym, najbardziej wpływowym żywiołem narodowym w Wiel-

---

<sup>17</sup> A.W. Sawicki, *Nadzieja czerwona jak śnieg*, Bellona, Runa, Warszawa 2011, s. 522.

kiej Rosji. Przechrzta falsyfikuje więc mit historiograficzny<sup>18</sup>, mówiący, że Polacy w Rosji byli jedynie cierpiącymi katusze zesłańcami na Syberii. Z mitem tym dyskutuje również Jacek Dukaj w *Lodzie*, pokazując, że Polacy sybiracy stanowili liczącą się siłę gospodarczą, mając nawet niejakię szansę na powołanie do życia Zjednoczonych Stanów Syberii. Dołączona do *Lodu* bibliografia dowodzi, że jakkolwiek powieść jest historią alternatywną, to polska *prosperity* na Syberii nie jest pomysłem fantastycznym. Informacje o Polakach funkcjonujących z powodzeniem na Syberii nie przedostawały się do świadomości narodowej jako niezgodne z obowiązującym i kulturowym mitem polskiego cierpiętnictwa. W *Gambicie Wielopolskiego* oficerowie ochrony, *de facto* władający Rosją, zdają sobie sprawę, że obecny czas świetności Imperium, przeżywającego czas *prosperity* gospodarczej i kulturowej, zbliża się niebezpiecznie ku końcowi. W Centrum Symulacji Rzeczywistości bezustannie pracują olbrzymie komputery wyliczające inne możliwe warianty dziejów i starają się odkryć i wyeliminować tzw. jokerów, czyli ludzi mających realną możliwość zmiany historii<sup>19</sup>. Komputery pominęły jednak w swych wyliczeniach protagonistę powieści – Czachowskiego. Ten zaś, na skutek zamachu na rodzinę Romanowów i eliminacji następcy tronu, zostaje ożeniony z księżniczką Olgą i staje się carem. Poniewczasie oficerowie z Centrum orientują się, że to Czachowski jest najsilniejszym jokerem w historii, tak wpływowym, że zdołał zmylić komputery, i to on stoi na czele organizacji spiskowej o nazwie Konrad Wallenrod. Przechrzta nie tylko zabiera głos w dyskusji dotyczącej oceny hr. Wielopolskiego, ale też wpisuje się w romantyczny paradygmat wallenrodyzmu jako strategii walki z zaborcami daleko słuszniej niż otwarta, nieprzygotowana insurekcja. Adam Przechrzta na kartach swej powieści rozgrywa po raz kolejny wewnętrzne spory romantyków, przedkładając nad Konrada, pragmatyka Wallenroda, a nawet sugerując, że ścieżkę tego ostatniego poniekąd realizował znienawidzony hr. Aleksander Wielopolski.

Na koniec wypada przedstawić powieść *Alkaloid*, wydaną anonimowo<sup>20</sup> pod pseudonimem Aleksander Głowacki (*sic!*). Kunsztowna i wielopozio-

---

<sup>18</sup> A.F. Grabski, *Historiografia – Mitotwórstwo – Mitoburstwo*, w: A. Barszczewska-Krupa, red., *Historia. Mity. Interpretacje*, Wyd. UŁ, Łódź 1996, s. 29–62.

<sup>19</sup> Jokerzy z *Gambitu Wielopolskiego* to kolejna figura bardzo podobna do mieszańców Parnickiego.

<sup>20</sup> A. Głowacki, *Alkaloid*, Wyd. Powergraph, Warszawa 2012. Kunsztowny język, intertekstualna głębia oraz świadomość praw rządzących literaturą SF wskazują moim zdaniem na autorstwo Rafała Kosika, współwłaściciela wydawnictwa Powergraph, autora powieści *Mars*, *Vertical*, *Kameleon* (ta ostatnia zdobyła najbardziej prestiżowe nagrody SF w Polsce, Zajdła i Żuławskiego) czy cyklu *Felix*, *Net* i *Nika*. Jest to jednak niepotwierdzony domysł.

mowa mistyfikacja literacka, *vide* fingowanie autorstwa powieści prawdziwym nazwiskiem Bolesława Prusa, funduje świat powieściowy powiązany z *Lalką* osobą głównego bohatera – Stanisława Wokulskiego. Akcja powieści rozpoczyna się w roku 1879, w Kraju Przylądkowym, kiedy to Wokulski „odnajduje się” w Afryce, gdzie leczony jest przez lokalnego szamana z malarii, noszącej jednak znamiona choroby przypominającej tę, na którą zapadł Kurtz w *Jadźże ciemności*. Kuracja polega na podaniu alkaloidu, wywaru z tajemniczej bulwy, sprowadzającego wizje i zwiększającego moce umysłu. Ozdrowiały przedsiębiorca Wokulski rozkręca więc handel alką (jest ona panaceum<sup>21</sup>) na światową skalę. W efekcie tzw. Interzona Polska nie tylko obejmuje sporą część Europy, ale czyni też z Polaków i nade wszystko z Hermenegauty Wokulskiego pana ówczesnego świata. O prawa do wydobycia alki trwa bezpardonowa walka między mocarstwami, ale Imperium Wokulskiego wydaje się być niezagrożone. Co więcej, alkaloidowe surże (narkotyczne wizje, podróże w czasie i przestrzeni) tak mocno zwiększają moce intelektualne Wokulskiego, że jest on w stanie przeciwdziałać wszelkim knutom przeciw niemu intrygom i dodatkowo wzmacniają jego siły witalne, znacznie wydłużając życie. Również w powieści tej, jak widać, testowany jest pozytywistyczny wariant uzyskania przez Polskę znaczącej pozycji na drodze rozwoju gospodarczego, handlu, a nie kolejnych nieudanych insurekcji, które w sytuacji gdy Polska kolonizuje cały świat gospodarczo, stają się po prostu zbędne. Ponieważ powieściowy Wokulski żyje znacznie dłużej, nie dziwi fakt, że jednym ze swych agentów handlowych czyni w roku 1917 niejakiego Stanisława Ignacego Witkiewicza. W *Alkaloidzie* Witkacy, wraz ze swym kochankiem Bronisławem Malinowskim, zwanym lordem Nevermore<sup>22</sup>, rusza na wyprawę antropologiczną na Wyspy Salomona. Witkacy ma dodatkowo zbadać, czy bulwa alki przyjmie się w tamtejszym klimacie. Kształt powieściowej historii przypomina ten nakreślony przez Dukaja w *Lodzie*. Nie dokonuje się rewolucja lutowa, na październikową więc też nie ma szans, Stolypin planuje pacyfistyczne reformy, zaś Lew Tolstoj cieszy się dłuższym, spokojnym życiem, omijając stacyjkę Ostapowo. W świecie owładniętym żądzą alki historia stanie się niebawem –

<sup>21</sup> Właściwości alki stanowią niewątpliwie nawiązanie do właściwości ubika (powieść SF *Ubik* Philipa K. Dicka) oraz przyprawy, melanzu ze świata *Diuny* Franka Herberta. Nawiązania do *Ubika* widoczne są chociażby w mottach do poszczególnych rozdziałów. Fenomenalne właściwości alki są reklamowane tak samo jak te ubika z powieści Dicka.

<sup>22</sup> Owym kruczym zawołaniem (E.A. Poe, *Kruk*) Witkacy nazywał Malinowskiego w powieści *622 upadki Bunga*.



znów jak w zamrożonym świecie Dukaja – niepotrzebna. Wszystko jest możliwe, a przeszłość i przyszłość są względne. Na Imperium Wokulskiego kres przychodzi w Orwellovskim roku 1984, gdy historia jest już całkowicie, jak w słynnej i wpływowej diagnozie Fukuyamy, zbędna. Alka pozwala podróżować w przyszłość, znika różnica pomiędzy rzeczywistością i surżowym snem.

Autor *Alkaloidu*, w swej zaskakująco erudycyjnej powieści, przechodzi płynnie od typowego steampunku do postcyberpunku, wciąż jednak pozostając w orbicie tematycznej i ideologicznej, ukształtowanej w polskiej odmianie gatunku, którą zaprezentowałam powyżej na licznych przykładach. Cechą dystynktywną polskiego steampunku, pozwalającą na jego wyraźne odróżnienie od anglosaskich korzeni, jest konieczność podjęcia konfrontacji z kształtem i specyfiką polskiej historii w XIX wieku – problematyką powstań narodowych, modelem odzyskania niepodległości (zryw czy współpraca z zaborcami), dyskursami: mesjanizmu vs merkantylizmu, romantyzmu vs pozytywizmu. Tematyka ta zaś dowodzi w istocie tego, co stanowi sedno ideologii steampunku, faktu, że nawet w drugiej już dekadzie XXI wieku wciąż mentalnie tkwimy w wieku XIX.

### Bibliografia

- Blaylock J., *Homunculus*, Ace Books, New York 1986.
- Blaylock J., *Maszyna lorda Kehvina*, przeł. A. Stępiak, Wyd. Amber, Warszawa 1997.
- Clayton J., *Charles Dickens in Cyberspace. The Afterlife of Nineteenth Century in Postmodern Culture*, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Dukaj J., *Lód*, Wyd. Literackie, Kraków 2007.
- Forlini S., *Technology and Morality: The Stuff of Steampunk*, „Neo-Victorian Studies” 2010, 3:1, s. 72–98.
- Frelik P., *The Future of the Past: Science Fiction, Retro and Retrofuturism*, w: Atterby B., Hollinger V., red., *Parabolas of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2013, s. 205–224.
- Głowacki A., *Alkaloid*, Wyd. Powergraph, Warszawa 2012.
- Grabski A.F., *Historiografia – Mitotwórstwo – Mitoburstwo*, w: Barszczewska-Krupa A., red., *Historia. Mity. Interpretacje*, Wyd. UŁ, Łódź 1996, s. 29–62.
- Gross C., *A History of Misapplied Technology: the History and Development of Steampunk Genre*, „Steampunk Magazine”, nr 2, s. 54–61.
- Gross C., *Varieties of Steampunk Experience*, „Steampunk Magazine”, nr 2, s. 60–63.
- Gudykunst W.B., *Intercultural Communication Theories*, w: Gudykunst W.B., red., *Cross-Cultural and Intercultural Communication*, Sage, Thousand Oaks 2001, s. 167–189.
- Hantke S., *Difference Engine and Other Infernal Devices: History According to Steampunk*, „Extrapolation” 1999, 40, nr 3 (Fall), s. 244–254.

- Jeter K.W., *Morlock Night*, Daw Books, New York 1979.
- Jeter K.W., *The Infernal Devices*, Saint Martin Press, New York 1987.
- Killjoy M., *Selected Timeline of Steampunk Events, Past & Future*, „Steampunk Magazine”, nr 5, s. 34.
- Kozak K.J., *Polityka literatury a interkulturowość*, w: Leyko M., Pelka A., red., *Teatr–literatura–media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, Wyd. Primum Verbum, Łódź 2013, s. 10–25.
- Lemann N., „*Cichosza. Nie ma Mickiewicza i nie ma Miłosza*” – alternatywna historia literatury, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. LVII, z. 2 (114), s. 344–349.
- Lemann N., *Alternatywna miara wielkości? – postkolonialne uwarunkowania wizji hegemonicznej przeszłości Polski w wybranych historiach alternatywnych*, „Porównania” 2014, nr 14, s. 19–41.
- Lemann N., *Czy można uchronić się od przeszłości? – historie alternatywne i uchronie jako literackie aporie polityki i wiedzy historycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. LIV, z. 2 (108), s. 339–356.
- Lemann N., *Historia alternatywna*, w: Gazda G., red., *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 380–388.
- Lemann N., *PODobni NiePODobni. „Muza dalekich podróży” Teodora Parnickiego i „Lód” Jacka Dukaja jako przykład dwóch sposobów relatywizacji historii*, „Porównania” 2012, nr 10, s. 173–188.
- Lemann N., *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. 57, z. 1, s. 344–349.
- Lewandowski K.T., *Orzeł bielszy niż gołębica (Powieść fantastyczna w konwencji steampunk)*, NCN, Warszawa 2013.
- Miélville Ch., *Dworzec Perdido*, przeł. M. Szymański, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2003.
- Moore A., *Liga Niezwykłych Dżentelmenów (seria)*, przeł. P. Breiter, Wyd. Egmont, Warszawa 2003–2013.
- Piątkowski T., Janicz K., Wyrzykowski J., *Pierwsza brygada. Warszawski pacjent*, Kultura Gniewu, Warszawa 2007.
- Piskorski K., *Zadra*, t. 1–2, Agencja Wydawnicza Runa, Warszawa 2008, 2009.
- Powers T., *Wrota Annubisa*, przeł. J. Kabat, Wyd. Amber, Warszawa 1997.
- Przechrzta A., *Gambit Wielopolskiego*, NCN, Warszawa 2013.
- Sawicki A.W., *Nadzieja czerwona jak śnieg*, Bellona, Runa, Warszawa 2011.
- Sawicki A.W., *Aposiopesis*, Wyd. Rebis, Poznań 2014.
- Sonnenfeld B., reż. *Bardzo dzięki Zachód*, 1999.
- Sterling B., Gibson W., *Maszyna różnicowa*, przeł. P.W. Cholewa, Wyd. Mag, Warszawa 2010.
- Sterling B., *The User's Guide to Steampunk*, „Steampunk Magazine”, nr 5, s. 33.
- Szleszyński B., *Komiksowe gry z wiekiem XIX*, w: Paczoska E., Szleszyński B., red., *Przerabianie XIX wieku*, PIW, Warszawa 2011, s. 246–270.

## Netografia

- Encyklopedia fantastyki*, hasło *Steampunk*, <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Steampunk>.
- Odjazdowy XIX wiek*, <http://steampunk.republika.pl/defin01.html>.
- Perschon M., *Steampunk Aesthetic*, <http://steampunkscholar.blogspot.com/p/aesthetic-101.html>.  
[www.steampunkmagazine.com](http://www.steampunkmagazine.com)

### Polish steampunk – to adapt a history by adaptation of literary convention

The aim of the article is to compare Polish steampunk novels with the genuine Anglo-Saxon background of the genre. It is done in order to discover the genealogical determinants and then to trace the specificity of Polish steampunk novels. The author reconstructs the history of steampunk as genre, introduces the major novels and themes, both Anglo-Saxon and Polish. The leading distinction between the original steampunk and its Polish counterpart turns out to be the approach to history. While the XIX<sup>th</sup> century was an age of immense power of the British Empire, the same epoch in Polish history was the time of partitions of Poland, subalterization, and lack of sovereignty. In effect, Polish steampunk novels have stronger critical potential, whereas the Anglo-Saxon genre seems to be rather nostalgic than subversive. Polish steampunk writers pay more attention to the fallen Uprisings (November and January) than to creating a vision of optimistic technological progression, comprehended as a joyful symbol of the Steam Age and of confidence in science.

**Keywords:** steampunk, neovictorianism, science-fiction, history, XIX<sup>th</sup> Century, Romanticism, Positivism, November Uprising, January Uprising