

Tomasz Ryrych

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0001-9475-0563

Przemrażanie historii. *Lód* Jacka Dukaja jako metapowieść historiograficzna

I.

Twórczość Jacka Dukaja, zwłaszcza zaś monumentalna powieść *Lód*, stanowi dla badaczy pewien problem w obszarze przyporządkowania genologicznego. Tendencja pisarza do swobodnej literackiej gry z konwencją, wieloaspektowa intertekstualność i płynna gatunkowość nadają poszczególnym dziełom charakter polifoniczny i wymykający się sztywnym ramom teoretycznoliterackim¹. Z całą pewnością trudno jego twórczość określić mianem literatury popularnej, chociaż wybrana przez Dukaja konwencja science fiction w tym właśnie kontekście powinna być rozpatrywana. Właściwie nic nie stoi na przeszkodzie, aby w taki sposób odczytywać także *Lód*, choć przecież – biorąc pod uwagę kunsztownie poetycki język powieści, jej objętość nawiązującą do tradycji dziewiętnastowiecznych i złożoność narracyjną² – trudno tu mówić o fenomenie literatury popularnej. Popularnej, a więc rozumianej jako powszechna, łatwa w odbiorze, służąca przede wszystkim rozrywce czytelniczej, niekoniecznie wymagająca dużego zaangażowania intelektualnego. W tym kontekście Dukaj będzie bezpośrednim spadkobiercą literackiej myśli i warsztatu Stanisława Lema. Tak też – to znaczy stawiając obu w jednym szeregu – zwykło się ich współcześnie traktować³. Obaj też drastycznie wyłamują się z popularnej konwencji literatury fantastyczno-naukowej i podążają mocno zindywidualizowanymi ścieżkami rozwoju pisarskiego.

¹ P. Przytuła, *Poza postmodernizm: Jacek Dukaj i spór o uniwersalia*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 143.

² Por. P. Gorliński-Kucik, *O tym, jak zrobiony jest „Lód” Jacka Dukaja*, [w:] *Literatura popularna*, t. 2: *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos i in., Katowice 2014, s. 275–287.

³ P. Przytuła, *Krytycznie o gatunku – Lema i Dukaja poglądy na fantastykę naukową*, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 3, s. 126–127.

Odsuwając na bok problematykę literatury popularnej i miejsca, jakie w niej zajmuje – choćby teoretycznie – Jacek Dukaj, należy zastanowić się nad potencjalną możliwością wpisania monumentalnej powieści Dukaja w genologiczne kryteria metapowieści historiograficznej w kontekście badań Lindy Hutcheon⁴. Drzwi ku takiemu umiejscowieniu *Lodu* otwiera jego niewątpliwie postmodernistyczny charakter, mocno podkreślany przez badaczy⁵. Mimo tego Piotr Przytuła zwraca uwagę, iż sam Dukaj krytycznie odnosi się do prób określenia własnej twórczości jako „wcielenia postmodernistycznej idei”, i wyraźnie zaznacza: „postmodernizm jest [więc] u Dukaja raczej efektem ubocznym, aniżeli świadomą strategią twórczą”⁶.

Podążając jednak tropem postmodernistycznym, warto wspomnieć koncepcje komplementarnego – bo podejmującego w postmodernistycznym kontekście ten sam temat historyzmu – do Hutcheon Haydena White’a, dla którego dychotomia i pozorny antagonizm pomiędzy historią a literaturą *per se* sprowadza się wyłącznie do opozycji pomiędzy rzeczywistością a fikcyjnymi fantazmatami⁷. Jeżeli za pewnik przyjmiemy, iż narracja *Lodu* toczy się w rzeczywistości dziewiętnastowiecznej⁸, przywołanie White’owskiej *Metahistory* wydaje się mocno uprawomocnione. Wszak problem, który podejmował White, jest „historią świadomości historycznej XIX-wiecznej Europy”⁹. Pamiętać przy tym należy, że *Lód* nie jest przecież historycznym fantasy, lecz narracją realistyczną; wariacją na temat potencjalnych możliwości historycznych. Jej tłem pozostają wydarzenia wykraczające poza granice świata nauki i tym samym wpisuje się w White’owski schemat prozy historycznej. Powieść Dukaja to fikcjonalne – bo interpretujące – dywagacje na temat przeszłości¹⁰.

II.

Bartłomiej Szleszyński zwraca uwagę, że twórczość Jacka Dukaja, zwłaszcza zaś *Lód*, cechuje się przede wszystkim dopracowanym do perfekcji – przesadnie wręcz realistycznym – światotwórstwem. Jeśli więc rzeczywistość powieści Dukaja ma komponent fantastyczny, to realizuje się on przede wszystkim w dopracowanym do najdrobniejszych szczegółów odtworzeniu świata wyobrażonego¹¹. Pod tym względem może

⁴ Por. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 216–229

⁵ P. Przytuła, *Poza postmodernizm...*, dz. cyt., s. 142; P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice 2017, s. 24–25.

⁶ P. Przytuła, *Poza postmodernizm...*, dz. cyt., s. 144.

⁷ H. White, *Proza historyczna*, tłum. R. Borysławski i in., red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 13.

⁸ Przyjmując, że kres „długiego stulecia” zaznacza wojna światowa, która w narracji *Lodu* nigdy się nie wydarzyła, taka teza wydaje się w pełni uzasadniona.

⁹ E. Domańska, *Wokół metahistorii*, [w:] H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków [cop. 2000], s. 14.

¹⁰ N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Łódź 2019, s. 53.

¹¹ B. Szleszyński, *Rozważania przy rekonstruowaniu rekonstrukcji. O tym, jak wiek XIX w „Lodzie” Jacka Dukaja zbudowano*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Warszawa 2011, s. 145.

on swobodnie „konkurować w czytelniczej recepcji ze światem aktualnym”¹². Komentując fantastyczną realność kreacji *Lodu*, Jerzy Jarzębski zauważa:

Dlatego *Lód*, przy całej fantastyczności wyjściowego pomysłu jest jednocześnie bardzo realistycznym obrazem obrazem świata, w którym carat przetrwał skutek „zamarznięcia” Rosji, a wraz z nią – „zamrożenia” również logiki, która pozostała przy swej dwuwartościowej wersji. Konsekwencje tego stanu rzeczy pisarz analizuje w dziedzinie polityki, ekonomii, techniki, wierzeń religijnych, stosunków międzyludzkich, języka, itd. W rezultacie świat zmyślony wydaje się bardziej fascynujący i złożony od współczesnej nam rzeczywistości¹³.

Wyobrażony jednak w *Lodzie* świat nie jest jakościowo i ontologicznie całkowicie odmienny od rzeczywistości. Dukaj w lodowym światotwórstwie podąża bowiem jedną z bocznych dróg gatunku fantastyki naukowej, kierując się w kierunku historii alternatywnych, czyli allohistorii.

Historia alternatywna to szczególnie rodzaj powieściowej narracji spopularyzowany w ostatnich latach. Naturalne wątpliwości badawcze wzbudza fakt, że w zdecydowanej większości historie kontrfaktyczne zdominowane są przez dzieła bazujące na przetrawionych już po wielokroć mitach narodowych, imperialnych mrzonkach i snach o potędze¹⁴. Bez wątpienia popularność tego gatunku ma swoje korzenie w odrodzeniu paradygmatu romantycznego i wzmacnianie stale potrzeby społeczno-politycznej odtwórczego z nim (i historią jako taką) dialogu. Narracja historii alternatywnej otwiera dla takiej rozmowy przestrzeń. Poprzez manipulowanie faktami historycznymi, przeinaczanie ich i swobodne dywagowanie „co byłoby gdyby”, w świecie allohistorycznym możliwe jest wyobrażenie zwycięskich XIX-wiecznych zrywów niepodległościowych¹⁵ czy ukazanie współczesnej Polski w perspektywie europejskiego mocarstwa¹⁶. Z popkulturowego punktu widzenia historie alternatywne są propozycją niezwykle interesującą, z całą pewnością trafiającą w potrzeby odbiorcze bądź czytelnicze, lecz niestety – zazwyczaj – cechują się mizerną wartością poznawczą i estetyczną¹⁷. Szczytne założenie reinterpretacji i konfrontacji z narodowymi mitami nie wiąże się z ich dekonstrukcją, lecz zaledwie z prze-pisaniem¹⁸. Tak będzie się działo

¹² N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk...*, dz. cyt., s. 171.

¹³ J. Jarzębski, *Fantastyka i pesymizm*, [w:] *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Momro, Kraków 2011, s. 116.

¹⁴ N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk...*, dz. cyt., s. 86.

¹⁵ Por. K.T. Lewandowski, *Orzeł bielszy niż gołębicą*, Warszawa 2013.

¹⁶ Por. A. Pilipiuk, *Operacja Dzień Wskrzeszenia*, Lublin 2018.

¹⁷ W tym miejscu warto zaznaczyć, że dywagacje dotyczące historii kontrfaktycznej nie są wyłącznie domeną literatury popularnej. Historyczną grę z alternatywnymi wizjami dziejów Polski podjęli również historycy (np. Andrzej Garlicki, Janusz Tazbir, Andrzej Chwalba), por. *Gdyby... Całkiem inna historia Polski. Historia kontrfaktyczna*, red. E. Olczak, J. Sobak, Warszawa 2008.

¹⁸ T. Ryrych, *Biały steampunk – dwa oblicza carskiej Rosji. „Lód” Jacka Dukaja i cykl opowiadań o doktorze Skórzewskim Andrzeja Pilipiuka*, „Creatio Fantastica” 2019, nr 1, s. 103–104.

zwłaszcza w przypadku wysokonakładowych, pulpowych publikacji, jak chociażby utwory Lewandowskiego i Pilipiuka, przytoczone w przypisie 15 i 16.

Przy takim *status quo* narracji allohistorycznych w interesujący sposób wybija się Jacek Dukaj, który, jak zauważa Lemann, idzie „pod prąd narodowym resentymem”¹⁹. Tak jak Stanisław Lem zamienił *Solaris* z opowieści fantastyczno-naukowej w kognitywny traktat przeciw antropocentryzmowi, tak samo Dukaj zamienia narrację allohistoryczną w opowieść o historii jako takiej²⁰. Historii niejako odseparowanej od tych, którzy mogliby ją spisać; historii wolnej od ingerującego w nią – przynajmniej do czasu – człowieka. Dlatego między innymi, że uczynił ją jedną z głównych, jeśli w ogólnie nie najgłówniejszą postaci swojej narracji. W przestrzeni narracyjnej *Lodu* zachodzi to, co Linda Hutcheon nazwie „samoświadomym wymiarem historii”²¹. Dukaj posuwa się być może jeszcze o krok: oddając historii nie tylko samoświadomość, ale także pozór samostanowienia się, czy raczej samostawania.

Na początku tych dywagacji należy przede wszystkim odpowiedzieć sobie na pytanie, o czym opowiada *Lód* Dukaja. Jest to o tyle powieść historyczna, iż jej akcja dzieje się w czasie historycznie określonym. To przeszłość właściwie już niepamiętana; oddalona od współczesności o trzy lub nawet cztery pokolenia. Akcja powieści rozpoczyna się w latach 20. XX wieku w Warszawie; zgodnie jednak z narracją allohistoryczną nie jest to historyczna Warszawa. Do skandalu ontologicznego – a więc manifestacji sił niewyjaśnionych, wydarzenia spoza granic pojmowanego rozumem świata – dochodzi w Dukajowskim świecie kilkanaście lat wcześniej. Skandalem tym, a więc wydarzeniem inicjującym kreację rzeczywistości z alternatywną historią w tle, jest katastrofa tunguska; zdarzenie jak najbardziej historyczne, dość dobrze opisane w literaturze przedmiotu, choć na dobrą sprawę nie do samego końca wyjaśnione. W Dukajowskiej kreacji katastrofa tunguska staje się wyzwalczem alternatywnej ścieżki historii: w kontekście zarówno socjologicznym, jak i technologicznym, narodowym i politycznym oraz historiograficznym. Na potrzeby niniejszego artykułu istotna będzie ta ostatni kwestia.

Nowatorskim konceptem Dukaja jest zagadnienie „zamrożonej historii”. Konsekwencją uderzenia bolidu tunguskiego było zlodowacenie, rozumiane tak dosłownie – jako nawrót do symbolicznej epoki lodowcowej, jak i metaforycznie. W momencie skandalu ontologicznej glacji uległa także i historia. Nie oznacza to jednocześnie, że czas jako taki przestał płynąć. Historia jednak – rozumiana jako coś permanentnego i tworzącego się *in statu nascendi* – **przestała się dziać**. Świat przedstawiony zatrzymał się w roku 1908 na płaszczyźnie politycznej, społecznej i kulturowej. Wydaje się, że pomysł glacji historii w pewien sposób nawiązuje do tez Francisa Fukuyamy. Podobnie jak amerykański socjolog, Dukaj tworzy rzeczywistość, w której odrzucić należy przynależną starożytności koncepcję dziejów cyklicznych oraz chrześcijańsko-oświeceniową koncepcję historii linearnego wiecznego postępu. Moment publikacji *Końca historii* w kontekście dominacji politycznego modelu demokratyczno-liberalnego jest dla Fukuyamy chwilą, gdy „nie będzie już dalszego rozwoju podstawowych zasad

¹⁹ N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk...*, dz. cyt., s. 87.

²⁰ B. Szleszyński, *Rozważania przy rekonstruowaniu rekonstrukcji...*, dz. cyt., s. 169.

²¹ L. Hutcheon, *Historiograficzna meta powieść...*, dz. cyt., s. 216.

oraz społecznych instytucji, wszystkie istotne problemy znajdą bowiem swe ostateczne rozwiązanie”²². Nawet jeżeli myśl Fukuyamy w pewien sposób się zdezaktualizowała, to trudno nie odnaleźć sieci intertekstualnych powiązań pomiędzy jego koncepcjami, a lodowym światem Dukaja.

Dokonując niewielkiego *résumé*: narracja powieści zakotwiczona jest w konkretnych realiach czasowych, przeszłych, choć to przeszłość odległa od współczesności o niespełna stulecie. Świat *Lodu* naznaczony zostaje jednak piętnem skandalu ontologicznego – także bardzo wyraziście zakotwiczono go w historii niealternatywnej – który doprowadził do historycznego dysonansu: od chwili katastrofy tunguskiej wydarzenia historyczne potoczyły się zupełnie innym torem. Nie przeszkadza to jednak Dukajowi nadpisywać historię, opowiadać o wydarzeniach, które działy się w świecie alternatywnym. Nie jest to jednak opowiadanie całkowicie na nowo. Taka teza byłaby mocną nadinterpretacją. Dukaj stosuje raczej metodę palimpsestową. Pretekstem dla autora *Lodu* jest historia XX wieku, na którą nadpisuje on świat wyobrażony, allohistorię zlodowacenia epoki wielkich mocarstw. Spod palimpsestu rzeczywistości alternatywnej momentami wyłania się tekst pierwotny: historia z podręczników szkolnych. Objawia się ona epifanicznie w postaci realnie żyjących, historycznych osobistości: Nicoli Tesli, Grigorija Rasputina, Alfreda Tarskiego czy Józefa Piłsudskiego. Czytelnik poznaje świat *Lodu* tak, jakby uczył się historii całkowicie na nowo. Wyraziście podkreśla ten fakt Gorliński-Kucik, pisząc o „retropolacji” Dukajowskiej allohistorii:

[...] z kolei [w *Lodzie* Dukaj] wychodzi od jednego elementu („wydarzenia zmieniającego” [czyli skandalu ontologicznego – T.R.]) i ekstrapoluje jego skutki w przyszłość, tyle że od konkretnego momentu w przeszłości (jest to zatem swoista retropolacja). Innymi słowy: wydarzenia zmieniające miało miejsce w powieści w roku 1908 i od tego momentu zaczyna się ciąg nakładających się na siebie przyczyn i skutków²³.

Takie przedstawienia (allo/meta)historyczności świata Dukaja wydaje się konsekwentnie współbrzmieć z jego własnymi słowami: „To nie fabuła ustanawia świat, lecz świat ustanawia macierz możliwych fabuł”²⁴. Względem fabuły pierwotny musi – bądź powinien – być kontekst świata przedstawionego; w konkretnym przypadku *Lodu* będzie chodziło o kreację historii czy też – jak wcześniej zauważono – jej palimpsestowe nadpisanie. Wyraziste zakotwiczenie *Lodu* w pre-historii i precyzja opisu świata przedstawionego sprawiają, że narracja powieści ułatwia – czy wręcz nakłania – odbiorcę do całkowitego wniknięcia, zanurzenia się w zaproponowanym alternatywnym świecie i w skrajnym być może przypadku uznania go za rzeczywistość równoległą, równie prawdopodobną historycznie, jak rzeczywistość podręcznikowa. Tego zdania jest m.in. Krzysztof M. Maj, podkreślając immersyjną powolność narracji Dukajowskich opowieści (w tym także i *Lodu*)²⁵.

²² F. Fukuyama, *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Poznań [cop. 1996], s. 11.

²³ P. Gorliński-Kucik, *O tym, jak zrobiony jest „Lód”...*, dz. cyt., s. 277.

²⁴ J. Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, 2.02.2010, „Tygodnik Powszechny”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/stworzenie-swiatego-jako-galez-sztuki-144587> [dostęp: 20.03.2023].

²⁵ K.M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015, s. 198.

III.

Powyższe refleksje każą zastanowić się, czy *Lód* w swej złożoności nie powinien zostać genologicznie wyrwany ze sztywnych, być może częściowo uwłaczających mu ram, literatury popularnej i przeniesiony w obszar metanarracji historiograficznych. Koncepcja taka została już przez Gorlińskiego-Kucika zaproponowana i jednocześnie – być może przedwcześnie – odrzucona:

Wydaje się, że *Lód* nosi pewne cechy historiograficznej metapowieści, jednak w mniejszym stopniu rozwija wątek historiograficzny – nie demaskuje bowiem procesu tworzenia historii poprzez tekst i nie podważa tym samym rzetelności historiografii, jak działa się to w innych powieściach reprezentujących ten typ. Tym samym *Lód* można nazwać raczej „metapowieścią historyczną”²⁶.

Linda Hutcheon, kanadyjska badaczka literatury posmodernizmu i twórczyni pojęcia metapowieści historiograficznej, wskazuje, iż jej dystynktywną cechą jest parodystyczny, autoreferencyjny i intertekstualny charakter narracji²⁷. Podkreśla, iż metapowieść historiograficzna cechuje się polifonicznym i transfikcyjnym charakterem, co wyrasta przede wszystkim z tradycji postmodernistycznej. I – co wydaje się kluczowe dla Hutcheon – „historiograficzna metapowieść jest podwojona w sposób szczególny, w ten mianowicie, że wpisuje się zarówno w historyczne, jak i w literackie interteksty”²⁸. We wstępie artykułu zaznaczono stosowne uwagi o postmodernistycznym charakterze *Lodu*. Przyjrzyć jednak należy się autoreferencyjnej oraz historiograficznej warstwie powieści oraz intertekstom podkreślającym ich obecność. Dominujący charakter rzeczonych warstw w *Lodzie* mocno podkreśla sam autor:

Jeśli *Lód* zaciska na świecie logikę Arystotelesa i dopiero tam, pod Lodem, istnieje Historia, to znaczy ciągłość prawdy między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, natomiast w trójwartościowym świecie Lata panuje jeno chaos milionów możliwości przeszłości i przyszłości – jeśli tak, to lute bynajmniej nie wypaczyły Historji: lute ustanawiają Historję, jedyną prawdziwą, jedyną możliwą. A wszystko, co poza Lodem – to nie-Historja, kolejne złudzenie szronu na historyczną skalę²⁹.

Możemy fragment ów czytać metaforycznie, dokonywać na nim filozoficznej wí-wisekcji, sięgając do tradycji Arystotelejskiej i zagadnień logicznych zarówno Kotarbińskiego, jak i Wittgensteina. Taka analiza jest jak najbardziej wskazana i podejmuje ją np. Lemann, wskazując, że:

²⁶ P. Gorliński-Kucik, *O tym, jak zrobiony jest „Lód”...*, dz. cyt., s. 342.

²⁷ L. Hutcheon, *Historiograficzna meta powieść...*, dz. cyt., s. 219–220.

²⁸ Tamże, s. 221.

²⁹ J. Dukaj, *Lód*, t. 2, Kraków 2016, s. 295.

Zgodnie z wcieloną w życie [w *Lodzie*] logiką trójwartościową Kotarbińskiego przeszłość jest miejscem konstrukcji; pamięć jest żywiołem niepewnym, ludzie pamiętają przecież różne wersje tego samego zdarzenia, a fakt pamięci czyni je dla nich właśnie prawdziwymi³⁰.

Lecz przecież zasadne jest także dosłowne odczytywanie historiograficznych fragmentów narracji Dukaja. Nie jest historią to, co się przez nią rozumie; nie jest historią to, co złudnie podpowiada niepewna przecież pamięć. Nie ma innej historii niż ta, która zawarta jest w powieści. I aby dopełnić jeszcze chaosu potencjalnych możliwości zarówno przeszłości, jak i przyszłości, Dukaj w tym samym toku dyskusji historiozoficznej dodaje tonem autoparodystycznym, ironicznym: „Nie poznasz prawdy, prawda o przeszłości nie istnieje”³¹. Autor wpisuje się w tym samym w tendencje relatywizowania przekazu historycznego, co przecież dość wyraziście postulował Hayden White, wskazując, że w istocie nie istnieje wyrazista granica między historiografią naukową, a literaturą *stricto* historyczną³².

Wspominana już immersyjność *Lodu* sprawa, iż rzeczywiście dochodzi do swojego splątania i uwikłania w celowo parodystyczne paradoksy: nie ma prawdy o przeszłości. Istnieje natomiast jakaś ogólna i bardzo deterministyczna prawda o czasie przyszłym: „pod Lodem [przyszła] historia staje się w pełni zdeterminowana i rozwija się bez żadnych alternatyw”³³.

Nie mogąc dociec, jaka prawda (bądź też: ile równoległych prawd) kryje się w przeszłości, protagoniści powieści wchodzą w pakt z historią zamrożoną, aby – tutaj autoreferencja i ironia Dukaja osiągają apogeum – utworzyć „Towarzystwo Przemysłu Historji S.A.”. Pozbawieni możliwości opanowania prawdy przeszłej, sięgają po możliwość manipulacji prawdą przyszłości. Rozmowa, stanowiąca rzeczzone towarzystwo, odbywa się pomiędzy głównym bohaterem, Benedyktem Gierosławskim, a „Pierwszym Ministrem Rządu Tymczasowego Zjednoczonych Stanów Syberii”. Jeśli weźmiemy pod uwagę pozystywistyczne i realistyczne elementy konstrukcji *Lodu* oraz jego intertekstualny charakter, to nasuwa się całkowicie zrozumiałe skojarzenie z „rozmową założycielską” między Borowieckim, Baumem i Weltem w *Ziemi obiecanej* Reymonta. U polskiego noblisty z „potrójnego nic” wynika, iż „razem właśnie mamy tyle, w sam raz tyle, żeby założyć wielką fabrykę”³⁴. U Dukaja zaś potencjalne i „zamrożone” nic wystarcza do sterowania i manipulowania historią:

[...] *Lód* pokazał nam, mój drogi doktorze – ciągnąłem spokojnie już – jak to można wpłynąć i na tę biologię Dziejów. I tak się prędzej czy później stanie, będziemy żyć w Historji zaprojektowanej przez człowieka. [...] Na koniec tak czy owak materja sklei się w jedno

³⁰ N. Lemann, *Historie alternatywne i steampunk...*, dz. cyt., s. 173.

³¹ J. Dukaj, *Lód...*, dz. cyt., t. 2, s. 387.

³² T. Pawelec, *Czy narratysta może zostać moralistą? (Haydena White’a teoria pisarstwa historycznego)*, „Er(r)go” 2001, nr 2, z. 3, s. 148.

³³ P. Majewski, *Błądni rycerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja*, [w:] *Ćwiczenia z rozpaczy...*, s. 510.

³⁴ W.St. Reymont, *Ziemia obiecana*, t. 1, Warszawa 1977, s. 10.

z idejami, to znaczy z liczbą, a Historia stanie się naszym środowiskiem naturalnym, naszym powietrzem i chlebem, jedynym ośrodkiem życia ludzkiego³⁵.

Historia jako towar i rzecz możliwa do kształtowania nie jest koncepcją całkowicie współczesną, wręcz przeciwnie: sięga do historycznych koncepcji Haydena White'a czy współczesnego myślenia o posthistorii i postpamięci. Przypomnijmy, że White, w nawiązaniu do koncepcji marksistowskich, całkiem wyraźnie przedstawiał narrację historyczną w charakterze towaru³⁶. Zaś postpamięć w koncepcjach Marianne Hirsch przestaje być obiektywną prawdą historyczną, zamieniając się w koncept podległy przekształceniom, zniekształcający się wraz z kolejnymi ponawialnymi narracjami, już nie tyle historycznymi, lecz na poły wręcz mitycznymi. Proces tych przekształceń pozostaje bezpośrednio związany z komponentem afektywnym, a więc wymykającym się całkowicie racjonalności i obiektywności. U Hirsch proces transformacji przebiega w przestrzeni dialogu międzypokoleniowego i emocjonalnego³⁷; u Dukaja w relacji tekstu z czytelnikiem.

Podobnie wyraziście zaprzeczenie wyrazistości i jednostronności historii wybrzmi u Ewy Domańskiej, dla której „wiedza o przeszłości stała się podlegającym prawom rynku towarem. Historię można kupić, sprzedać, przehandlować, wziąć na kredyt, spłacić, a wraz z nią tożsamość, którą gwarantuje”³⁸.

Dukajowska ironiczna koncepcja przemysłu historii bez wątpienia odnosi się do wspomnianych koncepcji, ale przede wszystkim sprawia, że diametralnie zmienić się musi optyka spojrzenia na historię. W *Lodzie* nie możemy spoglądać na nią jak na abstracyjny koncept intelektualny, bowiem staje się czymś namacalnym, co nie tylko można ująć w dłoń, lecz wprost – używając usprawiedliwionego przez proces uprzemysłowienia wyrażenia – obrabiać. Kiedy Gierosławski podczas wspomnianej „rozmowy założycielskiej” podsumowuje: „nażarłem się ryżu i Historji po uszy”³⁹, musimy traktować to na poły tylko metaforycznie. Powieść Dukaja można uznać za prawdziwie historyczną właśnie dlatego, że historia obecna jest w niej namacalnie i dosłownie, wręcz substancjalnie. Jej żywa obecność manifestuje się na kartach *Lodu* już choćby za pomocą archaizowanej pisowni oraz gestu zapisu słowa wielką literą – Historia.

Dukaj swoją ideę „przemysłu historii” (poszukiwanie nawiązań intertekstualnych z przemysłem kulturowym Adorna i Horkheimera też wydaje się uzasadnione) przedstawia jako rodzaj historycznej utopii; wizji idealistycznej, która przy próbie wcielenia w życie musi zamienić się w swoją własną antytezę. Autor *Xavrasa Wyżryna* doskonale zdaje sobie sprawę z zagrożeń i potencjalnych dystopijnych możliwości, jakie niesie ze sobą możliwość produkowania historii. Co ciekawe, głos oskarżycielski przeciwko

³⁵ J. Dukaj, *Lód...*, dz. cyt., t. 4, s. 1033.

³⁶ J. Muchowski, *Polityka pisarstwa historycznego. Refleksja teoretyczna Haydena White'a*, Warszawa-Toruń 2015, s. 79.

³⁷ A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa-Toruń 2006, s. 53.

³⁸ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 42.

³⁹ J. Dukaj, *Lód...*, dz. cyt., t. 4, s. 952.

„przemysłowi historii” zabiera drugoplanowany bohater, katorżnik-rewolucjonista. Interesujący i zapewne nieprzypadkowy wydaje się fakt, że podejmuje się obrony historii, która zapewne w rzeczywistości niezamrożonej tworzyłaby fundamenty marksizmu w wydaniu leninowsko-stalinowskim. Historyzm marksistowski, a więc pochodna koncepcji dziejów Hegla, zawierał w sobie przeciwieństwo wszystkiego tego, co postulowali badacze tacy jak Hayden White. W koncepcji heglowsko-marksistowskiej historię należy rozumieć jako koncept rządzący się prawami porównywalnymi z tymi, które rządzą naukami ścisłymi⁴⁰. O ile w koncepcjach Marksa „wydarzenie historyczne” jest konsekwencją swoistego determinizmu, o tyle u White’a „pojęcie to zachowuje zarówno elementy mityczne, jak i religijne – tym samym ma więcej wspólnego z czymś w rodzaju «cudu» niż ze zdarzeniem naturalnym”⁴¹. Werbalne starcie między producentami historii a katorżnikiem-rewolucjonistą to w istocie polemika między White’owskim narratywizmem historycznym, a historycznym materializmem. Fakt, iż „produkcję historii” atakuje marksista *de nomine*, to kolejny już ironiczny ukłon Dukaja w stronę czytelnika, zaś sama przemowa nosi znamiona literackiego persyflażu:

Alem wtedy nie wiedział, że wy naprawdę będziecie robić Historję! [...] Że sobie do tego maszyny pobudujecie, że naukę całą sporządzicie, że siebie posadzicie u steru dziejów i będziecie je wedle zamysłów własnych obliczać. [...] I żadnej ucieczki! Żadnej myśli o ucieczce! Nie będzie nawet w kogo bombami rzucać – skoro obrachujesz swoje KONIECZNOŚCI HISTORYCZNE! [...] Groza, groza! Tyran ludzkości idealny! Mechanik satanokracji!⁴²

Marlowowskie wykrzyknienie w ustach rewolucjonisty w istocie jest aktem oskarżenia pod adresem propozycji, aby całkowicie wyzbyć się z historii – tak przeszłej, jak i przyszłej – elementów probabilistycznych i prób uczynienia jej w wymiarze logicznym zero-jedynkowo deterministycznej. Dychotomia między probabilistyką a determinizmem w *Lodzie* najpełniej uwypukla się w jego „matematycznym” wymiarze uosabianym przez postać Alfreda Tarskiego. Pomimo tego wydaje się jednak, że Dukaj podąża za myślą, iż tendencja do autorytaryzmu nie jest zależna od sposobu rozumienia historii i logiki. Innymi słowy: nie można od niego uciec. Historia – w obu przypadkach, i ta pod Lodem, i ta w świecie zrelatywizowanym, a więc za Dukajem: „zamrożona” – jest nieodłącznie związana z pewnymi wypaczeniami, za którymi stoi ludzka niedoskonałość. „A wy, wy wierzycie w ideje dla idej. [...] Taka będzie wasza Historja, taka będzie apoliteja wasza: Lód! Lód! Raj buchalterów i rabów bezdusznych” – będzie oskarżał Gierosławskiego „eks-katorżnik” Ziejcow, zrównując władzę nad „Historią” z uśmierceniem Boga: „Historja jest jedynym sposobem komunikacji Boga z człowiekiem”⁴³.

⁴⁰ M. Cichoracki, *Marksowski materializm historyczny – koncepcja związku między bazą a nadbudową oraz prymat czynników ekonomicznych*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2012, t. I, nr 1, s. 134–135.

⁴¹ K. Gaczoł, *Narratywizm historyczny Haydena White’a w badaniach nad historią prawa*, „Folia Iuridica Universitatis Wratislaviensis” 2018, vol. 7(2), s. 94.

⁴² J. Dukaj, *Lód...*, dz. cyt., t. 4, s. 997.

⁴³ Tamże.

Truizm kontrmarksistowski, argument kontrdialektyczny chciałoby się rzecz, a przecież wydaje się, że to zdanie kluczowe dla zrozumienia *Lodu* na płaszczyźnie tak filozoficznej, jak i historiograficznej.

IV.

Intertekstualny i w pewnej mierze totalnie autoreferencyjny charakter Dukajowskiej powieści wybrzmiał powyżej dość wyraziście. Nawiązania takie można wymieniać jeszcze długo podkreślając postmodernistyczny charakter *Lodu*. Być może należałoby mocniej jeszcze uwypuklić elementy historiograficzne, lecz nie wydaje się, aby zabiegi te mogły dodać coś jeszcze do myśli przewodniej. Interteksty mocniej być może historyczne niż literackie dominują nad misterną konstrukcją powieści Dukaja. Ale błędem byłoby mniemać, że ich zastosowanie ma charakter tylko i wyłącznie dystynktywnego podkreślenia przynależności do doby postmodernizmu. Jak pisze Hutcheon: „w obrębie tej pozornie zwróconej ku sobie intertekstualności, poprzez ironiczne inwersje, dodano parodii nowy wymiar: krytyczną relację sztuki do «świata» dyskursu – a poza tym do społeczeństwa i polityki”⁴⁴.

Możliwość odczytywania *Lodu* w kategoriach historiograficznej metapowieści daje sposobność do refleksji nad historią jako taką; przymusza tym do samym do zastanowienia się nad mechanizmami działania historii w aspekcie wielowymiarowym. Perspektywa naprzemiennie zamarzającego i tającego – w ujęciu historycznym – świata daje możliwość przyjrzenia się historii jako czemuś całkowicie namacalnemu; czemuś wyabstrahowanemu ze świata czystych pojęć i idei, a wprowadzonego w dającą się empirycznie badać rzeczywistość. Jeżeli uznamy to za pewnik, horyzont możliwych spojrzeń na twórczość Dukaja wydaje się znacząco poszerzać.

Bibliografia

- Cichoracki M., *Markowski materializm historyczny – koncepcja związku między bazą a nadbudową oraz prymat czynników ekonomicznych*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2012, t. 1, nr 1, s. 133–138.
- Ćwiczenia z rozpacz. *Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Momro, Kraków 2011.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Dukaj J., *Lód*, Kraków 2016.
- Dukaj J., *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, 2.02.2010, „Tygodnik Powszechny”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/stworzenie-swiatejako-galez-sztuki-144587> [dostęp: 20.03.2023].
- Fukuyama F., *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Poznań [cop. 1996].
- Gaczol K., *Narratywizm historyczny Haydena White’a w badaniach nad historią prawa*, „Folia Iuridica Universitatis Wratislaviensis” 2018, vol. 7(2), s. 87–110.

⁴⁴ L. Hutcheon, *Historiograficzna meta powieść...*, dz. cyt., s. 226.

- Gdyby... *Całkiem inna historia Polski. Historia kontrfaktyczna*, red. E. Olczak, J. Sabak, Warszawa 2008.
- Gorliński-Kucik P., *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice 2017.
- Hutcheon L., *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 216–229.
- Lemann N., *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Łódź 2019.
- Literatura popularna*, t. 2: *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos i in., Katowice 2014.
- Mach A., *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa–Toruń 2006.
- Maj K.M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.
- Muchowski J., *Polityka pisarstwa historycznego. Refleksja teoretyczna Haydena White’a*, Warszawa–Toruń 2015.
- Przytuła P., *Krytycznie o gatunku – Lema i Dukaja poglądy na fantastykę naukową*, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 3, s. 125–140.
- Przytuła P., *Poza postmodernizm: Jacek Dukaj i spór o uniwersalia*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 141–149.
- Reymont W.St., *Ziemia obiecana*, t. 1–2, Warszawa 1977.
- Ryrych T., *Biały steampunk – dwa oblicza carskiej Rosji. „Lód” Jacka Dukaja i cykl opowiadań o doktorze Skórzewskim Andrzeja Pilipiuka*, „Creatio Fantastica” 2019, nr 1, s. 97–114.
- Szleszyński B., *Rozważania przy rekonstruowaniu rekonstrukcji. O tym, jak wiek XIX w „Łodzie” Jacka Dukaja zbudowano*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Warszawa 2011.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków [cop. 2000].
- White H., *Proza historyczna*, tłum. R. Boryśławski i in., red. E. Domańska, Kraków 2009.

Freezing over history. *Lód* (Ice) by Jacek Dukaj as a historiographic metanovel

Abstract

The purpose of the article is to demonstrate that *Lód* by Jacek Dukaj might be interpreted – referring to the methodology of Linda Hutcheon – as a historiographic metanovel. The most important element indicating such a clue is the shift from an allohistorical narration to a story about the nature of history itself. Dukaj treats history as if it were a personal character in his novel. The notable and almost freezing over presence of history in *Lód* proves that an attempt at this kind of reading enables interpretive endeavours in the context of the entire contemporary historiographic discourse that was initiated by the works of Hutcheon or Hayden White. The traces of postmodernist persiflage allow to look at Dukaj’s novel in a context that is much broader than only word-building fiction, which is far too often categorized as popular literature. The author of *Lód* – as I have been trying to show – has turned his work into a treatise about the mechanisms that rule history, posthistory and postmemory, which in the Polish culture seems to be a direct answer to the concept of romantic paradigm, as proposed by Maria Janion.

Słowa kluczowe: Jacek Dukaj, metapowieść historiograficzna, allotopia, nowy historyzm

Keywords: Jacek Dukaj, historiographic metanovel, allotopy, new historicism