

Mgr **Damian Zubik**

UMCS Lublin

e-mail: damian.zubik@gmail.com

Steampunk i romantyzm – *Czterdzieści i cztery* Krzysztofa Piskorskiego

Czterdzieści i cztery, wydana w 2016 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego powieść Krzysztofa Piskorskiego, to jak na razie największy sukces pisarza. Jego miarą jest to, że otrzymała ona dwie nagrody uznawane w środowisku literatury fantastycznej za najbardziej prestiżowe, czyli Nagrodę im. Janusza A. Zajdla¹ (w kategorii „Powieść”) oraz Nagrodę Literacką im. Jerzego Żuławskiego². Zwycięstwo można uznać za podwójne, gdyż w przypadku „Zajdla” wyboru dokonują sami czytelnicy, a dokładniej uczestnicy konwentu Polcon³, z kolei Nagroda Żuławskiego to głos badaczy, bowiem w skład jury wchodzi literaturoznawcy zajmujący się fantastyką⁴.

Przyczyn sukcesu można się doszukiwać przede wszystkim w pomysłowych i udanych mariażach gatunkowych. Z jednej strony *Czterdzieści i cztery* to literatura przygodowa, stawiająca na wartką akcję, ukazująca heroiczne czyny barwnych postaci w zagrożonym rozpadem świecie. Z drugiej strony bardziej doświadczeni czytelnicy literatury science fiction odnajdą wplecione w główny wątek takie problemy, jak występowanie światów równoległych oraz ich podbój i kolonizacja, ewokujące akcenty filozoficzne i spekulacje naukowe czy raczej *quasi*-naukowe. Ponadto tematyka charakterystyczna dla science fiction zostaje tu uzupełniona

¹ To drugie takie wyróżnienie dla Piskorskiego. Wcześniej otrzymał je w 2013 roku za *Cienioryt*.

² W poprzednich latach Piskorski był bliski zdobycia głównej nagrody, ostatecznie zajmując drugie miejsce, a więc zdobywając tzw. „Złote wyróżnienie” – w 2009 roku za pierwszy tom dylogii *Zadra* i w 2014 roku za *Cienioryt*.

³ Więcej informacji o nagrodzie można znaleźć na poświęconej jej stronie internetowej: [Zajdel.art.pl](http://zajdel.art.pl) [online]. Dostępny w internecie: <http://zajdel.art.pl/> [dostęp: 6 listopada 2017].

⁴ Pełen skład jury, jak i wyniki głosowania są dostępne na stronie internetowej nagrody. Zob. *Nagroda Literacka im. Jerzego Żuławskiego* [online]. Dostępny w internecie: <http://www.nagroda-zulawskiego.pl/> [dostęp: 6 listopada 2017].

o motywy zaczerpnięte z mitologii słowiańskiej, co jest zabiegiem typowym dla fantasy, czyli drugiej gałęzi nurtu fantastyki⁵. Piskorski sięga do cieszącego się uznaniem w obrębie kultury popularnej steampunku i osadza go w szerszym tle epoki romantyzmu w formie – inwariantnej dla tego nurtu – historii alternatywnej. Połączenie to jest tematem rozważań w niniejszym tekście, w którym chcę prześledzić elementy steampunkowe powieści, a także przejawy obecności romantyzmu na różnych poziomach utworu i odnieść do siebie te dwie płaszczyzny. Oprócz tego, artykuł ma udowodnić, że przywoływanie tradycji romantycznej i łączenie jej z konwencją steampunkową przez pisarza-fantastę wykracza poza utarte schematy literatury gatunkowej i że dbałość o atrakcyjność czytelnictwa, widoczna w kreacji bohaterów i świata, idzie w parze z prowadzoną w przemyślany i postmodernistyczny sposób grą z tradycją.

Nie ma jednej obowiązującej definicji steampunku. Natalia Lemann, autorka bodaj najbardziej kompleksowej na polskim gruncie takiej próby, pisze, że jest to:

[...] podgatunek literatury science fiction, derywowany od cyberpunku. Podczas gdy cyberpunk opisuje przyszłościowe światy zaawansowanych technologii informatycznych i rozważa między innymi konsekwencje intensywnego rozwoju biotechnologii i cybernetyki dla rodzaju ludzkiego (meta- i posthumanizm), to steampunk 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)⁶.

Charakterystyczne i wyróżniające ten podgatunek spośród innych nurtów science fiction jest to, że przedstawia on czasy wiktoriańskie, jednak inne niż te znane nam z historii, gdyż stojące na wyższym poziomie zaawansowania technologicznego⁷, osiągniętego dzięki energii pary⁸. Tym samym steampunk zalicza

⁵ Przez literaturę fantastyczną rozumiem kategorię nadrzędną, mieszczącą w sobie gatunki fantasy i science fiction, zgodnie z najpowszechniejszą bodaj i raczej niebudzącą sprzeciwów klasyfikacją, zakładającą jej dychotomiczność (niektórzy badacze jako trzeci gatunek w obrębie fantastyki wliczają też horror). Por. F. Jameson, *Wielka schizma*, [w:] Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Kraków 2011, s. 69–85; D. Oramus, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010, s. 51–100. Należy jednak zaznaczyć, że nie wszyscy badacze uważają taki podział za odpowiedni. Zob. np. K. Uniłowski, *Fantastyka i realizm*, [w:] *Literatura popularna*, t. 2, *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos [et al.], Katowice 2014, s. 15–28.

⁶ N. Lemann, *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 1, s. 344.

⁷ Mike Perschon określa to jako dwa komponenty estetyki steampunku – „neo-wiktorianizm” i „technofantasy”. Trzeci komponent stanowi „retrofuturyzm”. Zob. M.D. Perschon, *The Steampunk Aesthetics. Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*, Edmonton 2012, s. 1–13 [online]. Dostępny w internecie: <https://era.library.ualberta.ca/files/m039k6078> [dostęp: 6 listopada 2017], DOI: <https://doi.org/10.7939/R3DW5F>.

⁸ Para (ang. *steam*) stanowi zresztą pierwszy człon nazwy.

się do opowieści alternatywnych, gdyż nowatorskie wynalazki doprowadziły do innego biegu wydarzeń.

Z cyberpunkiem łączy go zaprezentowanie rozwoju technologicznego, przeważnie o dystopijnym charakterze, i wpływu, jaki wywiera on na społeczeństwo – miejscem akcji w obu gatunkach są zazwyczaj duże miasta, w których najbardziej się to uwidacznia. Jednakże o ile cyberpunk wybiera futurystyczny *entourage*, opisując środowisko zaawansowanej sieci informacji i komputeryzacji, o tyle steampunk zwraca uwagę na przeszłość, doszukując się w XIX wieku wielu do dziś aktualnych i kontrowersyjnych tematów. Poza rewolucją przemysłową opisywane są kwestie takie jak: kolonizacja, niesprawiedliwość społeczna, pruderyjna i opresyjna obyczajowość⁹. Dokonująca się zmiana poziomu życia przeważnie nie znosi barier epoki, charakteryzujących się m.in. tłumieniem emancypacji kobiet czy uciskiem ludu, natomiast jednym z najważniejszych założeń steampunku jest skonfrontowanie postępującej technologii ze skostnieniem społecznym.

Da się zauważyć wzrastające z roku na rok zainteresowanie steampunkiem, które sprawiło, że dziś można go uznać za jeden z najważniejszych nurtów fantastyki, a także szerzej: stale rosnący na znaczeniu trend w popkulturze. Dostrzegła ona w steampunku ogromny potencjał, uwidaczniający się w połączeniu obrazu wciąż fascynującego współczesnych ludzi XIX wieku z łatwo przyswajalnymi spekulacjami naukowymi, pionierstwem technicyzacji i wynalazczości. Dodatkowo mechanizm historii alternatywnej uruchamia w odbiorcy ciekawość poznawczą i pobudza wyobraźnię. Dlatego też steampunk wykroczył poza literaturę i zadomowił się w wielu różnych środkach przekazu, takich jak: film (np. animowany *Steamboy*), komiks (np. *Liga Niezwykłych Dżentelmenów*), manga i anime (*Fullmetal Alchemist*), gry fabularne (*Iron Kingdoms*) i komputerowe (*Arcanum: Przypowieść o Maszynach i Magyi*).

Dużą popularnością steampunk cieszy się również w Polsce. Niemniej za uważać można pewną prawidłowość. Pomimo sukcesu, jaki niewątpliwie ten podgatunek fantastyki osiągnął w naszym kraju (doczekaliśmy się nawet serii komiksów steampunkowych – *Pierwsza brygada* oraz cenionej na całym świecie gry fabularnej *Wolsung*¹⁰), to jest on nadal dość słabo reprezentowany w literaturze. Sytuacja zgoła odmienna od anglosaskiej, gdzie powstało wiele utworów w tej konwencji. Oczywiście nie oznacza to, że takie dzieła nie pojawiły się wcale, za

⁹ Podaję tylko te elementy, które są kluczowe dla analizowanego utworu. Znacznie więcej zagadnień problemowych wymienia w swoim artykule Lemann. Zob. N. Lemann, op. cit., s. 344–345.

¹⁰ O grze *Wolsung* w kontekście odniesień do romantyzmu pisała Magdalena Litwin. Zob. M. Litwin, *Polska jako Rzeczpospolita Przeklęta – ślady romantyzmu w narracyjnych grach fabularnych na przykładzie systemu Wolsung*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016, s. 171–186.

prawdopodobnie najbardziej reprezentatywne można uznać *Aposiopesis* Andrzeja W. Sawickiego i *Światy Solarne* Jana Maszyczyszyna, aczkolwiek rodzimi pisarze rzadko sięgają po steampunkową stylistykę. Być może przyczyna tkwi w tym, że to jednak kod bliższy kulturze anglosaskiej.

Właściwie dziś mówi się o steampunku nie tylko jako o wyrosłym z literatury nurcie popkultury, lecz jako o stylu życia, obejmującym chociażby specyficzną modę oraz pewnego rodzaju ideologię¹¹. O popularności świadczy też powstanie w jego obrębie podgatunku zwanego dieselpunkiem, przedstawiającego alternatywne wynalazki lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku¹².

Dla Piskorskiego inspiracją był steampunk w klasycznej wersji – w rozmowie z Katarzyną Wężyk autor przyznaje, że najważniejszym dla niego źródłem natchnienia przy pisaniu powieści była historia XIX wieku połączona z niezwykle technologią, zapoczątkowana przez *Maszynę różnicową*¹³.

Czterdzieści i cztery ma przede wszystkim charakter przygodowy: szkielet fabuły stanowi misja głównej bohaterki – Elizy Żmijewskiej. Jej zadanie polega na zabiciu przebywającego w Londynie rodaka, Konrada Załuskiego, skazanego przez Radę Emigracyjną za zdradę narodu. Szybko okazuje się, że oskarżony to dla bohaterki ktoś bliski, łączy ich wspólne dzieciństwo i młodość spędzone na Litwie, przerwane wyjazdem mężczyzny i wybuchem powstania listopadowego.

Bardziej interesujący od fabuły jest jednak świat przedstawiony w powieści. Arena wydarzeń to Europa końca pierwszej połowy XIX wieku, a precyzując: czas akcji obejmuje 1844 rok. Jednak jest to Europa odmienna od znanej nam z historii. Element steampunkowy stanowi energia próżni, zwana „etherem”¹⁴, której odkrycie pozwoliło na osiągnięcie wyższego stadium zaawansowania technologicznego. Pomysł pochodzi z wcześniejszych utworów Piskorskiego, a dokładniej z dylogii *Zadra* (tom I wydany w 2008 roku, tom II – rok później), opisującej czasy napoleońskie, w których zapoczątkowano wykorzystywanie energii etheru. *Czterdzieści i cztery* to niejako kontynuacja tamtych powieści, gdzie projekt „etherowej rewolucji” wkroczył w dojrzłą fazę.

Ether to w zasadzie wariacja na temat tradycyjnej pary, która pozwala nie tylko w steampunkowy sposób zrewolucjonizować przemysł, ale także umożliwia wprowadzenie – przynależnych innym odłamom science fiction – podbojów pozaziemskich. Nie chodzi tu jednak o wojaże międzyplanetarne rodem ze space opery. Dzięki etherowi ludzie nauczyli się przenosić do innych rzeczywistości – światów równoległych, różniących się od naszego. Podróże do innych wymiarów

¹¹ Zob. Ibidem.

¹² Zob. N. Lemann, op. cit., s. 345.

¹³ Zob. K. Piskorski, *Mickiewicz puszcza parę. Rozmowa z Krzysztofem Piskorskim, autorem powieści «Czterdzieści i cztery»*, rozm. przepr. K. Wężyk, „Gazeta Wyborcza”, 08.10.2016.

¹⁴ Taki zapis stosuje autor w powieści.

to wiekowy i dość popularny topos w literaturze science fiction¹⁵ – jego początek Brian McHale sytuuje w powieści *Flatlandia, czyli Kraina Płaszczyzn* Edwina Abotta (1884)¹⁶. Za najbardziej intrygujące warianty tegoż motywu amerykański badacz uznaje te o równoległym czy alternatywnym świecie, oparte na spekulacji historycznej¹⁷, do których zalicza się także utwór Piskorskiego.

Z założenia etherowa brama była prostym mechanizmem, opartym na jednym z pierwszych odkryć Alessandra Volty, który w 1810 roku wpadł na trop energii próżni, zwanej później etherem. [...]

Brama etherowa była rozwinięciem tej koncepcji; wielkim łukiem, po którym etherowe cewki wędrowały w górę i w dół na zębatych przewodnicach, sterowanych przy pomocy panelu kontrolnego. Odpowiednie ułożenie cewek pozwalało wytworzyć w łuku bramy etherową kurtynę, która po krótkim czasie wypalała z przestrzeni pod łukiem cały ether i otwierała okno do innego świata.

Volta do śmierci myślał, że ten świat jest tylko jeden. Ale trzydzieści lat po jego odkryciach sławni uczeni, tacy jak Faraday czy Dalmont, wiedzieli już, że ether to nie tylko energia, która otacza nas ze wszystkich stron jak powietrze. Ether był też środowiskiem. Oceanem, w którym pływały bańki równoległych światów. Manipulując precyzyjnie etherową kurtyną, można było sprawić, by otworzyło się okno do pozornie podobnych, ale bardzo różnych rzeczywistości¹⁸.

Przytoczony fragment ujmuje istotę koncepcji Piskorskiego. Ujawnia też kolejne obecne w *Czterdzieści i cztery* cechy przynależne do steampunku. W powieści pojawia się bardzo wiele opartych na eterze wynalazków. Najważniejszy z nich to brama etherowa, która pozwala przenosić się do światów równoległych. Jednak poza umożliwianiem podróży do alternatywnych wersji Ziemi mechanizm ten pomaga również w kontroli obywateli. Wokół bram zorganizowane są bowiem punkty patrolowe, przypominające przejścia graniczne. Każdy, kto chce je przekroczyć, podlega procedurze polegającej na odczytaniu myśli przy pomocy urządzenia zwanego obręczą Farii. Wprowadzone zostają tym samym elementy

¹⁵ Podobnie jak i sam eter – przywołać można chociażby *Wieki światła* Iana MacLeoda czy cykl *Rapsodia* Elizabeth Haydon. Na marginesie warto dodać, że zagadnienie to leżało w obszarze zainteresowań również romantyków – wspomnieć wypada choćby o rozprawce Zygmunta Krasińskiego. Zob. Z. Krasiński, *O eterze*, przeł. L. Staff, [w:] Idem, *Pisma*, t. 7, Kraków 1912, s. 173–179.

¹⁶ Zob. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 88.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ K. Piskorski, *Czterdzieści i cztery*, Kraków 2016, s. 35–36.

dystopijne, które – jak zauważa Lemann – są związane z krytycyzmem wobec rozwoju technologicznego, jaki występuje w cyberpunku i steampunku¹⁹.

„Ojców” tych wynalazków możemy podzielić na dwie grupy: są to bohaterowie fikcyjni, wśród nich Maurice Dalmont czy mnich Faria oraz postaci autentyczne, aczkolwiek powieściowi Alessandro Volta i Michael Faraday różnią się od historycznych imienników. Obaj uczeni, zamiast elektrycznością, zajmują się próżnią, przyczyniając się do odkrycia energii etheru i późniejszych podróży międzywymiarowych. Alternatywne losy dotyczą też pozostałych wielkich ludzi XIX wieku. Napoleon Bonaparte nie umiera na zesłaniu na Wyspie Świętej Heleny, lecz jest sztucznie podtrzymywany przy życiu, oczywiście za pomocą energii etheru. George Byron nie umiera w walczącej o niepodległość Grecji, ale wraca do Londynu i zakłada brytyjski oddział Łoży Nowego Świtu – zbudowanej podobnie do masońskiej organizacji, walczącej z postępem technologicznym wykorzystującym ether. Juliusz Słowacki staje na czele Rady Emigracyjnej i to właśnie on zleca zabójstwo Załuskiego. Przykłady można mnożyć, a tego typu zabieg charakterystyczny jest zarówno dla utworów z nurtu historii alternatywnych, jak i steampunku. To również jedna ze strategii postmodernistycznych, określana przez McHale’a jako ontologiczna, polegająca na naruszaniu granicy między światami²⁰.

Miejszem akcji są przede wszystkim dwie europejskie metropolie: Londyn i Paryż. Duże miasta to w zasadzie inwariantna część literatury steampunkowej, gdyż najlepiej obrazują rewolucję przemysłową. To także skupiska obywateli funkcjonujących wedle podziałów klasowych. Okazuje się, że rozwój dokonujący się za sprawą etheru nie wpływa na poprawę losu ubogich dzieci w Londynie, nie zapobiega też cierpieniu ofiar wojny domowej w Paryżu, nie uwalnia kobiet spod władzy skostniałych konwenansów. Czasem wydaje się wręcz, że tylko nasila te procesy, pogłębiając różnice społeczne.

W utworze Piskorskiego imperia nie rezygnują z ekspansywnej polityki, przenosząc ją w inne sfery. Dochodzi do zdobywania nowych krain, do których dostęp uzyskano dzięki energii etheru. Bramy etherowe stają się przedmiotem rywali-

¹⁹ Zob. N. Lemann, op. cit., s. 346.

²⁰ Zob. B. McHale, op. cit., s. 122–123. Zdaniem badacza powieść postmodernistyczna i powieść fantastycznonaukowa mają wiele punktów styecznych wyrastających z faktu, że w obu z nich rządzi dominanta ontologiczna, acz objawiająca się w każdej z nich na różne sposoby. Obustronna relacja między nimi uwidacznia się zresztą we wzajemnym przeplataniu się wątków, tj. obecności elementów fantastycznych w literaturze postmodernistycznej i postmodernistycznych w literaturze fantastycznonaukowej. Ibidem, s. 85–104. O postmodernistyczności steampunku świadczy też stosunek do historii – luźne zonglowanie faktami historycznymi wpisuje się w zaproponowaną przez Haydena White’a kategorię „przeszłości wirtualnej”, wyrażającej brak namacalności przeszłości, istnienie jedynie śladów, bez oryginalnej przyczyny. Zob. H. White, *Literatura a fikcja*, [w:] Idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski [et al.], Kraków 2009, s. 69.

zacji mocarstw o wpływy – odwieczny podbój świata zmienia się w zagarnianie wszechświata. Nowe tereny to dla możliwych spizarnia, hala przemysłowa i kopalnia surowców. Oznaczone kolejnymi liczbami wersje Europy traktowane są nie jako równorzędne wobec naszej rzeczywistości, lecz jako podległe, jako wyznaczniki skuteczności polityki imperialnej. Przybywającą do Londynu² Elizę czeka taki oto widok:

Wnętrza kamienic były wolne od pomieszczeń wyższych niż dorosły człowiek i schodów szerszych niż jego barki. Izby – wolne od słońca, bo wiele pokoiów dla oszczędności nie miało okien. Zresztą te, które je miały, także były od światła wolne, bo wolność pozwalała budować mury tuż przy murach sąsiada, więc spiętrzone kamienice przesłaniały się nawzajem jak rośliny w dżungli, które walcząc o życie, wspinają się od słońca. Wolność od znienawidzonych urzędników oraz regulacji pozwalała wyrzucać śmieci prosto na małe, ciemne podwórka, więc budynki roily się od szczurów i karaluchów. Karaluchy lęły się w szczelinach murów, które pękały, bo były wolne prawie od zaprawy, podobnie jak stropy – od solidnych belek²¹.

Owa gorzka i ironiczna „wolność” to owoc braku wprowadzenia reguł rządzących cywilizowanym światem. Kojarzy się z sytuacją opresji kolonialnej, w której kraje peryferyjne traktowano jako obszary mające służyć państwu bogatszym do rozwoju przemysłu. Zasadlanie nowych terenów stanowi kolejną analogię z praktykami kolonizacyjnymi nowożytności – obok przepełnionych ideałami badaczy i pionierów przybywają tam różnego rodzaju oszuści, spekulanci i ludzie pozostający w konflikcie z prawem. Wszystkie te czynniki składają się na świat przepełniony biedą, bylejąkością i tymczasowością. Chęć ekspansji, przejawiająca się w brutalnym kolonializmie, idzie w parze z zamknięciem się na Innego. Przyświecającą kontaktom ze światami równoległymi ideą jest ich zdobycie, a poszerzenie wiedzy na temat wieloświata to nie imperatyw poznawczy, ale droga do osiągnięcia celu.

Ostatecznie okazuje się, że te praktyki wyrządzają krzywdę nie tylko kolonizowanym, ale też i kolonizatorom. Korzystanie z bram etherowych powoduje nadmierne eksploatowanie tej energii, co skutkuje kolapsem rzeczywistości, wywołującym kurczenie się światów i w efekcie ich wzajemne przenikanie się. Polityka podbojów nowych rzeczywistości sprowadza na Ziemię zagrożenie w postaci śmiertcionośnych istot, które ewolucja wyspecjalizowała w walce z ludźmi. Steampunkowa niechęć do uprzemysłowienia kosztem społeczeństwa łączy się tu z krytyką kolonializmu jako dwóch uzupełniających się zagrożeń.

Ucisk ludu skutkuje ruchem rewolucyjnym, jakim jest Wiosna Ludów – niezwykle ważnym dla steampunkowości utworu, a jeszcze bardziej w kontekście

²¹ K. Piskorski, *Czterdzieści i cztery*, s. 73–74.

obecności tradycji romantycznej, o czym w dalszej części wywodu. Rozwój technologiczny sprawia, że jednym z głównych mechanizmów historii alternatywnej w utworze jest niezmiennosc wydarzeń historycznych w porównaniu z prawdziwymi wypadkami, lecz z innymi momentami ich zaistnienia. Historia niejako „przyspiesza”, większość wydarzeń rozgrywa się szybciej niż miało to miejsce w rzeczywistości, stąd chociażby przedstawiona w *Prologu* walka powstańców listopadowych pod dowództwem Emilii Plater odbywa się w 1830 roku, czyli o rok wcześniej. Największa zmiana dotyczy Wiosny Ludów, zaczynającej się w 1844 roku, a więc wyprzedzającej tę prawdziwą o cztery lata. Jak zauważa Lemann, drugi człon nazwy steampunk („punk” z ang. to m.in. ‘zgnieć’, ‘śmieć’, ‘ prostytutka’) wprowadza subwersywność, objawiającą się przepracowywaniem XIX wieku w kontekście współczesności²². Widać to we wspomnianej wcześniej i silnie zaakcentowanej w utworze Piskorskiego niechęci do manifestacji władzy, objawiającej się polityką kolonizacyjną, niezważającą na sytuację społeczeństwa, co z kolei owocuje buntem w postaci Wiosny Ludów – upersonifikowanej jako duch nawiedzający pokrzywdzonych obywateli, młodych kontestatorów i przywódców, takich jak Giuseppe Garibaldi. Owa subwersywność to także kolejny dowód na postmodernistyczność steampunku. Jak zauważa Hayden White, stosunek postmodernizmu do tzw. „dziedzictwa historycznego” sprowadza się do „oceny przeszłości ze względu na jej użyteczność dla teraźniejszości”²³.

Obok *stricte* steampunkowych pojawiają się też elementy zaczerpnięte z innych odmian fantastyki. Pozaludzkie rasy, nowe światy wraz z podróżami do nich i ich podbojami to komponenty przynależne zasadniczo do podgatunków science fiction²⁴. Otoczkę fantastyki naukowej Piskorski uzupełnia również o inspiracje mitologiczne, pochodzące z wierzeń słowiańskich. Główna bohaterka jest bowiem kapłanką boga Żmija, potrafiącą manipulować mistycznymi mocami o duchowej i tellurycznej proveniencji. To motyw często wykorzystywany w literaturze fantasy, podobnie jak występowanie różnego rodzaju fantastycznych istot, jak duchy i zombie, które także pojawiają się w niniejszej powieści.

W utworze wyraźnie zauważalna jest obecność tradycji romantycznej, a w zasadzie pewnego rodzaju gra z nią. W posłowie do książki oraz wywiadach²⁵ Piskor-

²² Zob. N. Lemann, op. cit., s. 346–347.

²³ H. White, op. cit., s. 69–70.

²⁴ Najsilniej zaakcentowane jest to zwłaszcza w szerokim nurcie science fiction kontaktowej, czyli skupiającej się na pierwszym kontakcie ludzi z obcymi rasami inteligentnymi oraz w space operach, w których elementem dominującym są podróże międzyplanetarne. Zob. D. Oramus, op. cit., s. 61–67.

²⁵ Chodzi tu o wspomnianą już rozmowę zamieszczoną na portalu *Polter.pl* oraz tę z bloga *Pożeracz.pl*. Zob. K. Piskorski, *Zakochany we frazie, czyli wywiad z Piskorskim, cz. 1*, rozm. przepr. J. „Pożeracz” Nowak [online], 27.10.2016. Dostępny w internecie: <https://pozeracz.pl/wywiad-krzysztof-piskorski-1/> [dostęp: 13 listopada 2017].

ski stwierdza, że romantyzm nie jest często spotykany w literaturze popularnej, a jako główną przyczynę wymienia traumę szkolną. Można się z tym zgodzić, bo o ile umieszczanie akcji w minionych czasach jest obecnie powszechne, o tyle autorzy chętniej sięgają do innych okresów historycznych²⁶. Nie można jednak powiedzieć, że w przypadku literatury fantastycznej romantyzm był pomijany: począwszy od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku to dość częsty punkt odniesień²⁷. Pojawiło się wiele utworów, w których obecne były nawiązania do tej epoki, a w niektórych z nich stały się one tematem nadrzędnym. Wystarczy przywołać takich autorów jak: Jacek Dukaj (*Xavras Wyrzyn, Łódź* i opowiadanie *Gotyk*), Marcin Wolski (*Wallenrod*) czy – wyrosli z fantastyki, a dziś zaliczani do głównego nurtu – Wit Szostak (*Dumanowski*) i Szczepan Twardoch (*Wieczny Grunwald, Morfina*). W 2016 roku pojawiły się kolejne dwie powieści odwołujące się do tradycji romantycznej, reprezentujące gatunki political fiction (*Polska 2.0* Jacka Inglota) oraz hard science fiction (*Orzeł biały* Marcina Przybyłka). Żaden z tych utworów nie reprezentował jednak steampunku, toteż utwór Piskorskiego jest pod tym względem pionierski.

Pojawiające się w *Czterdzieści i cztery* odwołania do romantyzmu można podzielić na dwie grupy. Pierwsza ma charakter bezpośredni, a przy tym właściwie nie wykracza poza przeniesienie w obręb powieści kilku rekwizytów charakterystycznych dla formacji, zmodyfikowanych przez konwencję steampunku. Zaliczyć do nich można wydarzenia historyczne, jakie rozgrywają się w trakcie utworu, a zatem powstanie listopadowe i Wiosnę Ludów, które jednak – co zostało już podkreślone – zgodnie z wykładnią steampunku i historii alternatywnej zachodzą wcześniej i przybierają inny obrót. Ponadto kontekstem staje się Wielka Emigracja – wspomina się m.in. o Andrzeju Towiańskim czy zmartwychwstańcach.

Kolejnym przykładem takich odniesień jest pojawianie się postaci związanych z epoką. Przede wszystkim mowa tu o trzech poetach: George’u Byronie, Adamie Mickiewiczu i Juliuszu Słowackim. Wybór symptomatyczny, gdyż obejmuje dwóch wieszczów narodowych i najpopularniejszego w Europie romantyka. To także bodaj najbardziej znani współcześnie w Polsce poeci tej epoki. Wciąż żyje w utworze, choć w stanie wegetacji, Napoleon Bonaparte – będący dla wielu ówczesnych ludzi postacią posagową, uosobieniem idei czynu, przykładem tego, jak

²⁶ Preferowane są raczej: tematyka średniowieczna, jak chociażby w przypadku utrwalonej – tołkienowskiej – tradycji high fantasy czy na drugim biegunie – XX wiek (dwudziestolecie międzywojenne, II wojna światowa – jako tło np. retrokryminałów).

²⁷ Wojciech Szyda stwierdza, że romantyczne inklinacje, jakie zauważa u Twardocha, Orbitowskiego i Dukaja będą w literaturze fantastycznej postępować. Zob. W. Szyda, *Digitalizacja religii. Z Wojciechem Szydą rozmawia Michał Larek*, rozm. przepr. M. Larek, „Czas Kultury” 2009, nr 6, s. 22.

wybitna jednostka może wpływać na historię, a szczególnie dla Polaków: jako walczący o wolność i sprawiedliwość²⁸.

Obecność trzech wielkich poetów wpisuje się w szerszy kontekst – literacki. W powieści często pojawiają się dyskusje o literaturze i jej wpływie na życie, bohaterowie cytują urywki dzieł, wreszcie poetką jest Eliza Żmijewska. Niektóre fragmenty powieści oparte są o motywy pochodzące z wielkich utworów romantycznych: scena udaremnionego rozstrzelania Elizy kojarzy się z *Kordianem*, a opis matecznika z *Prologu to trawestacja Pana Tadeusza*.

Tę zabawę literacką widać jeszcze wyraźniej w sposobie kreowania kolejnych rozdziałów. Każdy rozpoczyna się od motta, z których wiele to fragmenty wierszy romantycznych lub stanowiących inspirację dla epoki – zarówno polskich, jak i brytyjskich autorów. Jednak dość często Piskorski modyfikuje treść cytatów, tak by odnosiły się one do świata utworu. Dla przykładu *Ulysses* Alfreda Tennysona zostaje przemianowany na *Nowego Ulissesa* i wspomina o „wieku wieloświata” (termin nawiązujący do rewolucji technologicznej w powieści), *Śmierć pułkownika* Mickiewicza dotyczy wydarzeń z *Prologu* powieści, a w *Reducie Ordon* bohater zamiast na działo wstępuje na kulomiot, walcząc z „carskim pomiotem” jak strzygi, „żarptaki” i „trupy ożywione”²⁹. Takie zmiany są wyraźnie sygnalizowane, gdyż każdą z nich opatruje przypis informujący, że mamy do czynienia z wersją z „Europy”¹⁷, tzn. pierwszego ze światów, odpowiednika naszej Europy. Alternacje są niewielkie, dotyczące pojedynczych słów lub wersów. Te intertekstualne fragmenty można nazwać za Henrykiem Markiewiczem kontrafakturami³⁰. Dodatkowo mechanizm ten przynależy do sfery popkulturowej, bez skomplikowanego zakodowania, co zgodne jest z postulatem Noëla Carrola o przystępności sztuki masowej³¹. Autor postępuje tu z pewną finezją, z umiejętnością dopasowania klimatu epoki do steampunkowych realiów. Wpisuje się to także w często stosowany w tym nurcie zabieg alternatywizacji literatury i kultury³².

Drugi typ nawiązań sprowadza się do rewaloryzacji haseł i idei romantycznych, a raczej ich pojmowania, jakie wytworzyło się w naszej kulturze na przestrzeni lat. Niezastąpiona w ich wytropieniu i uchwyceniu jest pochodząca z lat dziewięćdziesiątych XX wieku koncepcja Marii Janion o paradygmacie roman-

²⁸ Jak stwierdzają Maria Janion i Maria Żmigrodzka – tak polską, jak i europejską legendę Napoleona ukształtował romantyzm. Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 214.

²⁹ K. Piskorski, *Czterdzieści i cztery*, s. 462.

³⁰ Kontrafaktury zdaniem Markiewicza są jednym z rodzajów intertekstualizacji. Są to „przeniesienia większości składników i budowy płaszczyzny językowej prototekstu ze zmianą ich sensu podstawowego”. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] Idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 222.

³¹ Zob. N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.

³² Zob. N. Lemann, op. cit., s. 346.

tycznym, będącym w rozumieniu badaczki pewnym stylem kultury polskiej. Na ten swoisty kanon składają się wartości duchowe zbiorowości, takie jak: ojczyzna, niepodległość, wolność narodu, solidarność narodowa, zaś ich charakter określają dwie interpretacje – tyrtejska i martyrologiczno-mesjańska³³. Wywodzi się on z „wielkiego romantyzmu”, poddanego epigońskiemu przekształceniu i utrwaleniu w poezji krajowej, która nurty tyrtejski i mesjański uczyniła obowiązującym wzorem (tyrtejski zrywał do boju i czynu, mesjanistyczny opiewał polskie zasługi w cierpieniu za ludzkość)³⁴. Kolejne epoki kanon ten zaś przekształcały, zmieniając i dostosowując romantyzm do swoich potrzeb³⁵. Tak postrzegany romantyzm przejmuje też popkultura, w której niejednokrotnie ogranicza się on do haseł: tyrteizm, mesjanizm, ojczyzna, patriotyzm czy wzajemna niechęć Mickiewicza i Słowackiego.

Taki też romantyzm pojawia się w powieści Piskorskiego. Mowa tu zwłaszcza o dyskursie narodowowyzwoleńczym, uwidaczniającym się już w samym tytule utworu. „Czterdzieści i cztery” ma co prawda wiele możliwych znaczeń: to czas akcji (1844), liczba wcieleń Konrada Żałuskiego z alternatywnych rzeczywistości, liczba pokoleń córek Żmija, których ostatnie reprezentuje Eliza Żmijewska, przede wszystkim jednak jest to odwołanie do *Widzenia ks. Piotra z III cz. Dziadów*. Jedno z najbardziej tajemniczych i popularnych proroctw epoki, głoszące przybycie zbawiciela narodu, przez lata stało się przedmiotem wielu badań, dociekań i polemik³⁶. W świecie *Czterdzieści i cztery* wybawicielem ojczyzny ma być Konrad Żałuski. Imię odsyła do dwóch Mickiewiczowskich postaci – Konrada z *Dziadów* i Konrada Wallenroda, reprezentujących modele romantycznego patriotyzmu. Bohater utworu Piskorskiego stanowi właściwie ich syntezę, przyjmując najbardziej charakterystyczne cechy obu. Porzuca sielskie życie na Litwie, opuszczając nie tylko ojczyznę, ale i kobietę, którą kocha. Wybiera obczyznę, stając się magnatem przemysłu etherowego, ale jednocześnie kultywuje pamięć o rodzinnym kraju i ukochanej. Zostaje uznany za zdrajcę ojczyzny, gdyż nie bierze udziału w powstaniu listopadowym, a Rada Emigracyjna wydaje na niego wyrok śmierci. Los bardzo podobny do tego, jaki stał się udziałem Wallenroda. Co więcej, okazuje się, że powieściowy Mickiewicz dedykuje *Konrada Wallenroda* właśnie Żałuskiemu,

³³ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, [w:] Eadem, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996, s. 8.

³⁴ Maria Janion stwierdza, że choć Mickiewicz funduje romantyzm polski, to jego kanon stwarza poezja krajowa, jednostronnie odbierająca poezję wieszczą jako romantyzm tyrtejski. Zob. Eadem, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 17–18, 166.

³⁵ Jak chociażby dwudziestolecie międzywojenne, w którym przekształcanie i dopasowywanie legendy romantycznej Marta Piwińska nazwała wręcz „klasowym i partyjnym zawłaszczaniem romantyzmu”. Zob. M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy*, Warszawa 1973, s. 253.

³⁶ Zob. np. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 4 zm., Warszawa 1998, s. 159, 313–314.

widząc w nim pierwowzór swojej postaci i oczekując z jego strony poświęcenia dla ojczyzny.

I rzeczywiście – maskę podobną do roli mistrza zakonu krzyżackiego stanowi dla bohatera bycie koryfeuszem rewolucji etherowej. Załuski nie pomógł w powstaniu listopadowym, ponieważ jego celem nie było jedynie odzyskanie niepodległości, lecz uczynienie z Polski światowego mocarstwa. Korzystając z możliwości eksploracji światów równoległych, nawiązuje kontakt ze swoimi odpowiednikami z innych rzeczywistości i razem sprzyśnięgają się w krucjacie przeciwko pomniejszaniu dziejowej roli Polski. Przy użyciu nowej technologii buduje nowoczesny statek powietrzny nazwany „Bułatem”, którym wspiera Polaków walczących w czasie Wiosny Ludów. To jednak tylko wybieg, jego głównym zamiarem jest bowiem podmiana rzeczywistości za pomocą specjalnie stworzonej w tym celu maszyny. Szereg tego typu zabiegów ma sprawić, że zostanie tylko Polska – władająca całym światem. Wymaga to poświęcenia życia milionów ludzi, co wpisuje się w imperatyw stawiania ojczyzny ponad jednostki. Działania Załuskiego to realizacja słów Konrada z *Improwizacji* o władzy nad duszami.

Postać Załuskiego wciela w życie ideały utrwalonego w kulturze romantyzmu tyrtejskiego. W pewnym sensie na przeciwnym biegunie sytuuje się Eliza Żmijewska. Swoją patriotyzm potwierdza udziałem w powstaniu listopadowym, aczkolwiek okupuje to traumą objawiającą się w powracających koszmarach. Szansą na zamknięcie tego rozdziału staje się dla niej misja zabicia Załuskiego, dawnego ukochanego i – jak zakłada – zdrajcy ojczyzny. Wykonanie zadania ma pomóc w rozliczeniu się z własną przeszłością oraz w przezwycięzeniu wątpliwości dotyczących ceny, jaką należy płacić za niepodległość Polski. Powracające obrazy ginących towarzyszy tylko pogłębiają jej rozterki. Mimo to, znów wykonuje swoją powinność wobec ojczyzny, zabijając Konrada. I choć okazuje się, że było to jedynie jedno z jego wcieleń, gest ten świadczy o gotowości poświęcenia spraw prywatnych dla narodu. Pomimo wahania bierze udział w Wiośnie Ludów, stając z innymi rodakami po stronie zwolenników Napoleona. Ostatecznie nie przedkłada jednak Polski nad ogólnie pojmowane dobro ludzkości. Przeszkadza w realizacji planu Załuskiego, nie godząc się na śmierć tak wielu ludzi w imię ojczyzny. Poczynania bohaterki stanowią głos przeciwko dosłownemu traktowaniu ideału tyrtejskiego. Korespondują z nimi także jej wypowiedzi, wymierzone przeciwko romantycznej poezji. Niezwykle ważna dla romantyków liryka została później przez epigonów wyniesiona do rangi religii uczuć patriotycznych³⁷, zasadniczo do dzisiaj tak funkcjonując w powszechnej świadomości. Poezji, jako wyrazi-cielce uczuć patriotycznych i natchnieniu do walki o wolność narodu, sprzeciwia się bohaterka. Polemizuje z Mickiewiczem, zarzucając mu przeinaczanie historii,

³⁷ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, s. 16.

podyktowane chęcią tworzenia „fantomów ku pokrzepieniu serc”³⁸, łudzących rodaków i dających fałszywą nadzieję i pocieszenie. Sprzeciw wobec dyrektywy poświęcenia wszystkiego dla Polski ujmują słowa, jakie Eliza wypowiada w rozmowie z tetygonem Xa’ru. Przedstawicielowi obcej rasy powinność wobec swojego narodu tłumaczy, posługując się znanym mu pojęciem roju i zauważając, że ojczyzna nie jest jedyną wspólnotą, do jakiej należeć może jednostka:

Ludzie są członkami wielu rojów jednocześnie [...]. Swoich rodzin, swoich miast, swoich krajów, swoich kontynentów. Gdy duży rój upadnie, często walczą za te mniejsze roje. A bywa i tak, że człowiek uważa się za członka pewnego roju, ale dopiero po czasie dociera do niego, że się mylił³⁹.

Potwierdzeniem tych słów staje się epilog utworu, w którym dowiadujemy się, że Polacy zrezygnowali z walki o wpływy w macierzystym świecie i skupili się na kolonizacji równoległych wymiarów, stając się narodem pielgrzymów, czym w pozytywny sposób przystosowali kolejny z wzorców tej epoki⁴⁰.

W krąg odniesień romantycznych odsyła również wspomniana wcześniej Wiosna Ludów. To doniosłe wydarzenie historyczne – jak zauważają Maria Janion i Maria Żmigrodzka – jest jednocześnie kulminacją i kresem epoki⁴¹. Gdy to apogeum „rewolucyjnej egzaltacji romantycznej” upadło, nastąpiła konieczność przeformułowania myśli na temat społeczeństwa i narodu. Wiosna Ludów stała się realizacją marzenia o zrywie ogólnoeuropejskim⁴², a dla Polaków szansą na odzyskanie niepodległości. Siła i głębia tego wydarzenia tkwi we wcielaniu ideałów Wielkiej Rewolucji Francuskiej, wielbionej przez romantyków i uznawanej za „początek całej ery rewolucji”⁴³. Podobnie jest w utworze Piskorskiego – za winnych burzącego porządek fermentu uważa się poetów, których twórczość zagrzewa ludzi do czynu. Zauroczeni ideałami epoki napoleońskiej Polacy stają się awangardą walczącego w Paryżu ludu, tocząc bój o powrót pogrążonego w letargu cesarza na tron. Okupione ofiarami zwycięstwo okazuje się bezcelowe – przywrócenie władzy Napoleonowi to mrzonka. Poświęcony rewolucji duży epizod paryski można nazwać manifestacją skierowaną przeciwko wojnie, która zostaje ukazana jako zła i szkodliwa dla wszystkich, niezależnie od motywacji, dla jakich została podjęta.

³⁸ K. Piskorski, *Czterdzieści i cztery*, s. 527.

³⁹ Ibidem, s. 441.

⁴⁰ Mowa tu o wzorcu pielgrzymy, który opisał Mickiewicz w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.

⁴¹ M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 141.

⁴² Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit., s. 508.

⁴³ Ibidem, s. 131.

Wiosna Ludów w *Czterdzieści i cztery* to miejsce spotkania romantyzmu i steampunku. Dziewiętnastowieczne uwielbienie rewolucji, jako czynu traktowanego na równi z religią⁴⁴, wynika z obecnego w niej pierwiastka wolności, jaką zapowiada walka z absolutystycznym porządkiem. Łączy się to ze steampunkowym sprzeciwem wobec ucisku społeczeństwa w czasach wiktoriańskich. Punkt wspólny stanowi kontestacja zastanej rzeczywistości i starcie z obowiązującymi normami. Podobnie w przypadku polityki kolonizacyjnej przyjętej w utworze – kolejnego styku romantyzmu ze steampunkiem – która ogranicza prawa słabszych i ich zniewala, umacniając tym samym władzę silniejszych, wreszcie stanowi zagrożenie dla wszystkich wymiarów. Podbój wieloświata idzie w parze z tłumieniem niepodległościowych starań Polaków. Jak Rosja niewoli Polskę, tak rządzący wykorzystują lud. Romantyzm obecny w powieści wprowadza rodzimy kontekst, który przenosi się później w skali makro na steampunkową otoczkę – w obu przypadkach występuje bunt przeciwko mocno utwierdzonej władzy, manifestującej swoją dominację.

Przykłady obecności w *Czterdzieści i cztery* paradygmatu romantycznego świadczą o jego żywotności na wielu płaszczyznach: literatury najnowszej, fantastyki, kultury popularnej oraz w powszechnej świadomości współczesnego społeczeństwa. Piskorski zdaje sobie sprawę z ciągłej aktualności romantyzmu i wykorzystuje tę epokę – a właściwie dzisiejsze wyobrażenia o niej – jako tło przedstawionego świata oraz schemat kreacji bohaterów, dzięki czemu powieść może sprostać niemałym oczekiwaniom czytelników literatury fantastycznej dotyczącym tych dwóch aspektów. Jednocześnie autor sięga po tradycję romantyczną nie tylko w celu uatrakcyjnienia powieści steampunkowej, ale i przedstawia – widziane z dzisiejszej perspektywy – hasła, idee i mity epoki, podejmując z nimi dialog.

Czterdzieści i cztery to zatem utwór mocno osadzony w steampunku, zawierający wiele charakterystycznych dla tego podgatunku elementów, które zostają uzupełnione o odwołania do dziewiętnastowiecznej tradycji. Piskorski wybiera najbardziej reprezentatywne i znaczące motywy, postaci i wydarzenia polskiego oraz europejskiego romantyzmu, poddając je steampunkowemu zabiegowi alternatywizacji. Przetworzony w ten sposób romantyzm doskonale wpisuje się w konwencję literatury przygodowej, jaką niewątpliwie reprezentuje *Czterdzieści i cztery*. Autor stosuje łatwe do identyfikacji elementy paradygmatu romantyczno-symbolicznego, które spełniają horyzont oczekiwań czytelnicznych wobec literatury popularnej. Potrafi jednak przy użyciu tych kategorii zbudować dyskurs rewaloryzujący utrwalone hasła romantyzmu powiązane z narodem. Polemika ze skanonizowaną i popularną do dziś postawą tyrtejską wiąże się z krytyką niesprawiedliwości społecznej, kolonializmu i dziewiętnastowiecznej obyczajowości, zmienną dla steampunku.

⁴⁴ Zob. M. Janion, *Czas formy...*, s. 88.

Całość to kolejny przykład obecności paradygmatu romantycznego – jak również gry z nim – w polskiej fantastyce, wpasowującego się w podgatunek science fiction i spełniającego zarazem wymagania kultury popularnej.

Summary

Steampunk and Romanticism – *Czterdzieści i cztery* by Krzysztof Piskorski

The aim of the article is to read Krzysztof's Piskorski novel *Czterdzieści i cztery* as a part of *steampunk*. In order to do so, we will trace the elements of this subgenre in the work and the method of implementation of its basic assumptions. In addition, the text aims at showing references to the romantic tradition that take place at various levels of the novel. Both planes are finally brought together. The whole makes it possible to see a combination of steampunk with the romantic tradition from both perspectives and to explore why this melange has brought the writer such reading success. Another relevant aspect of the research is embedding the work in the contexts of: fantasy literature, Maria Janion's romantic paradigm theory and popular culture.

Keywords: Piskorski; steampunk; romanticism; science fiction; speculative fiction

Streszczenie

Zamiarem artykułu jest próba odczytania powieści *Czterdzieści i cztery* Krzysztofa Piskorskiego poprzez przyjrzenie się jej funkcjonowaniu w ramach steampunku. W tym celu prześledzone zostały występujące w utworze elementy tego podgatunku oraz sposób realizacji jego podstawowych założeń. Ponadto tekst skupia się na ukazaniu odwołań do tradycji romantycznej, jakie dokonują się na różnych poziomach powieści. Obie z wymienionych płaszczyzn zostają do siebie odniesione. Pozwala to ujrzeć obecne w *Czterdzieści i cztery* połączenie steampunku z tradycją romantyczną z obu perspektyw, a także zgłębić, dlaczego melanz ten przyniósł pisarzowi taki sukces czytelniczy. Istotne dla badań jest osadzenie utworu w kontekstach: literatury fantastycznej, teorii paradygmatu romantycznego Marii Janion oraz kultury popularnej.

Słowa kluczowe: Piskorski; steampunk; romantyzm; science fiction; fantastyka

Bibliografia

- Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.
- Jameson F., *Wielka schizma*, [w:] Idem, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszk, Kraków 2011, s. 69–85.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janion M., *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984.
- Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, [w:] Eadem, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996, s. 5–23.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kraśniński Z., *O eterze*, przeł. L. Staff, [w:] Idem, *Pisma*, t. 7, Kraków 1912, s. 171–179.
- Lemann N., *Steampunk*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 1, s. 344–349.
- Litwin M., *Polska jako Rzeczpospolita Przekłeta – ślady romantyzmu w narracyjnych grach fabularnych na przykładzie systemu Wolsung*, [w:] *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016, s. 171–186.
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, [w:] Idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198–228.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.
- Nagroda Literacka im. Jerzego Żuławskiego* [online]. Dostępny w internecie: <http://www.nagroda-zulawskiego.pl/> [dostęp: 6 listopada 2017].
- Oramus D., *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010.
- Perschon M.D., *The Steampunk Aesthetics. Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*, Edmonton 2012, [online]. Dostępny w internecie: <https://era.library.ualberta.ca/files/m039k6078> [dostęp: 6 listopada 2017], DOI: <https://doi.org/10.7939/R3DW5F>.
- Piskorski K., *Czterdzieści i cztery*, Kraków 2016.
- Piskorski K., *Mickiewicz puszcza parę. Rozmowa z Krzysztofem Piskorskim, autorem powieści «Czterdzieści i cztery»*, rozm. przepr. K. Wężyk, „Gazeta Wyborcza”, 08.10.2016.
- Piskorski K., *Zakochany we frazie, czyli wywiad z Piskorskim, cz. 1*, rozm. przepr. J. „Pożeracz” Nowak [online], 27.10.2016. Dostępny w internecie: <https://pozeracz.pl/wywiad-krzysztof-piskorski-1/> [dostęp: 13 listopada 2017].
- Piwińska M., *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973.
- Szyda W., *Digitalizacja religii. Z Wojciechem Szydą rozmawia Michał Larek*, rozm. przepr. M. Larek, „Czas Kultury” 2009, nr 6, s. 21–26
- Uniłowski K., *Fantastyka i realizm*, [w:] *Literatura popularna*, t. 2, *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos [et al.], Katowice 2014, s. 15–28.
- White H., *Literatura a fikcja*, [w:] *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski [et al.], Kraków 2009, s. 61–83.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 4 zm., Warszawa 1998.
- Zajdel.art.pl* [online]. Dostępny w internecie: <http://zajdel.art.pl/> [dostęp: 6 listopada 2017].