

Mgr Ewelina Stanios-Korycka

UMCS Lublin

e-mail: e.stanios@gmail.com

Między pamięcią kulturową¹ a kulturą popularną. Wybrane aspekty relacji na przykładzie sposobów kreowania Bizancjum w historiach alternatywnych

Spektrum nośników czy też mediów pamięci², jakie oferuje kultura popularna, wydaje się niezwykle szerokie. Filmy, seriale, gry komputerowe, strony internetowe, portale społecznościowe, komiksy, czasopisma i wybrane gatunki literackie konotują specyficzne formy narracji o historii, zyskując status kluczo-

¹ Pamięć kulturową w niniejszym tekście definiuję zgodnie z założeniami teorii pamięci Jana i Aleidy Assmannów. Marginalizując niuanse pojawiające się w postulatach obojga badaczy, pamięć kulturową definiują oni w opozycji do pamięci komunikacyjnej, której istotą jest ograniczony zakres czasowy, sięgający trzech lub czterech pokoleń, oraz oralny charakter związany z przekazywaniem treści z pokolenia na pokolenie. Gdy wygasną ustne relacje, pojawia się pamięć kulturowa. Jej przekazywanie i utrwalanie wiąże się z instytucjonalizacją i materializacją, a służą temu media pamięci. M. Saryusz-Wolska, komentując założenia Assmannów, wskazuje: „[...] pamięć kulturowa istnieje ponad pamięcią zbiorową i utrwalona jest w mediach, instytucjach i tekstach kultury. Tym samym to ona w największym stopniu odpowiada za tworzenie kolektywnych tożsamości”. M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 34. Zob. np. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008; A. Assmann, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, op. cit.

² Określenie „medium pamięci” przywołuję za M. Saryusz-Wolską, która proponuje używanie tego określenia zamiast kategorii „nośników pamięci”, stosowanej przez M. Kulę (*Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002), m.in. ze względu na fakt, iż określenie „medium” należy do kluczowych pojęć pamięci kulturowej, a jednocześnie konotuje „medialność” form przekazu. M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie...*, op. cit., s. 35. Na temat źródeł i mechanizmów przekazywania oraz utrwalania przeszłości zob. także: B. Korzeniewski, *Medializacja i medializacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci o przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 5–23.

wych przekąźników wiedzy o czasie przeszłym, na co wskazuje Elżbieta Nieroba: „Reguły popkultury przenikają «sposób, w jaki przeszłość jest nam dzisiaj dana, mechanizm, na podstawie którego współcześnie konstruowane są indywidualne i społeczne ramy pamięci, funkcje, które dziś pamięć odgrywa, oraz formy, poprzez które się przejawia»”³. Przedstawienie związków popkultury z kategorią pamięci to zagadnienie niezwykle złożone i wieloaspektowe, wciąż oczekujące naukowego opracowania tematu i rodzące przed potencjalnym badaczem szereg problemów wynikających ze zróżnicowanej specyfiki każdego z mediów kultury popularnej. Dlatego też w niniejszym tekście ograniczę się jedynie do przedstawienia korelacji pamięci i literatury określanej przez Annę Martuszeuską jako „ta trzecia”⁴, koncentrując swoją uwagę na historiach alternatywnych.

Jakkolwiek literatura ustępuje współcześnie miejsca szeroko pojętej kulturze audiowizualnej, to wielu badaczy, ze względu na stałość i niezmiennosc tekstu pisanego, wciąż przyznaje jej prymat w utrwalaniu i przekazywaniu przeszłości, podkreślając jednocześnie, iż roli tej nie spełniają już „teksty kultury” opisywane przez Assmannów, wchodzące w skład kanonu i zakładające homogeniczną wizję świata⁵, a utwory, które – jak wskazuje Astrid Erll – „nie mają tak wysokiego statusu [...], lecz są poczytne i popularne”⁶. Badaczka wyznacza im kluczową rolę w kontekście utrwalania i przekazywania zasobów symbolicznych pamięci kulturowej:

To właśnie literatura trywialna sięga do zasobów symbolicznych, przypisywanych pamięci kulturowej. Ona bowiem tworzy i umacnia mity oraz przekazuje schematy typowe dla danej kultury. Widać zatem, że pamięć o ugruntowanej przeszłości i zbiorowych konstrukcjach znaczeniowych o charakterze normatywnym, jak i formatywnym jest w skali całego społeczeństwa przekazywana na gruncie popularnych mediów cyrkulacyjnych aniżeli poprzez instytucjonalne media magazynujące⁷.

³ E. Nieroba, *Wprowadzenie. Przeszłość w zwierciadle kultury popularnej*, [w:] *Targowisko przeszłości. Społeczne konsekwencje popkulturowych sposobów opowiadania o świecie minionym*, red. E. Nieroba, Warszawa 2011, s. 7.

⁴ A. Martuszeuska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

⁵ Na ograniczony charakter koncepcji Assmannów uwagę zwraca m.in. J. Kałużny, zaznaczając, iż niemieccy badacze pamięci kulturowej redukują tekst literacki do tekstu kulturowego, przez co „z pola zainteresowania znika ogromna ilość tekstów, które tej roli nie pełnią”, zaś literatura traci swą wieloznaczność przez zrównanie jej z innymi mediami pamięci. Co więcej, teoria Assmannów odnosząca się przede wszystkim do społeczeństw homogenicznych o znormalizowanej tożsamości, nie znajduje zastosowania w przypadku współczesnych, wielokulturowych społeczeństw. J. Kałużny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 93–94.

⁶ J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 3, s. 65.

⁷ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci kulturowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, op. cit., s. 233.

Jeśli przyjąć, że „pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”⁸, a zatem w pewne wyobrażenia na temat ludzi, przeszłości, rzeczywistości otaczającej daną zbiorowość, to literatura popularna przekazuje esencję owych wyobrażeń funkcjonujących w powszechnej świadomości. Strategie narracyjne *Trivialliteratur*, oparte na schemacie „uproszczeń” i spolaryzowanej wizji świata, potwierdzają potocznie funkcjonujące klisze i stereotypy⁹. Na tę paralelność formy i treści przekazu zwrócił uwagę Jerzy Kałużny, pisząc: „Sposoby narracyjnego przedstawiania są więc samodzielnymi nośnikami znaczeń. Narracja literacka pozwala nadawać wyobrażeniom o tym, czym jest pamięć i tożsamość wyrazisty kształt estetyczny”¹⁰. Forma literatury popularnej jest swego rodzaju filtrem, który przedstawia treści stanowiące rezerwar pamięci kulturowej w sposób petryfikujący wyobrażenia i przekonania czytelnika. Jeśli zaś przekazuje nieznanne dotąd pojęcia, to czyni to w sposób przystępny, umożliwiając włączenie czytelnika w nowy krąg zbiorowych wyobrażeń.

Spośród gatunków popularnych, charakteryzujących się godnym uwagi rezonansem we współczesnym środowisku czytelniczym, stanowiących niekwestionowane media przekazywania i utrwalania pamięci kulturowej, należy wspomnieć przede wszystkim o kryminale retro i historii alternatywnej. Pierwszy z nich, licznie reprezentowany przez takich twórców, jak: Marek Krajewski, Marcin Wroński, Paweł Jaszczuk czy Bartłomiej Rychter, przynosi wiedzę przede wszystkim o realiach społeczno-obyczajowych minionego okresu¹¹. Sytuacja wydaje się nieco bardziej złożona w przypadku historii alternatywnych, nie tylko ze względu na znacznie szersze spektrum poruszanych przez nie problemów, ale przede wszystkim dlatego, iż gatunek ten *par excellence* przedstawia zafałszowaną wizję przeszłości, a jego *genus proximum* stanowi założenie, że historia potoczyła się innym torem, niż znamy to z przekazów. Brak przednarracyjnej referencjonalności nie wyklucza jednak statusu medium pamięci, a niespójność z faktami historycznymi nie stanowi cechy wyróżniającej uchronii¹² na tle innych ponowoczesnych przekazywników historii.

⁸ J. Assmann, *Kultura pamięci*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, op. cit., s. 84.

⁹ Zob. A. Martuszevska, op. cit., s. 27–33.

¹⁰ J. Kałużny, op. cit., s. 96.

¹¹ B. Kaniewska, *Doświadczenie historyczne w zapisie literackim*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 122.

¹² Określenia „uchronia” używam jako synonimu historii alternatywnej, jakkolwiek w sensie genologicznym nie są to *par excellence* gatunki tożsame. Warto jednak zauważyć, że wariantywne stosowanie tych pojęć jest stosunkowo powszechną praktyką. Termin „uchronia” przyjął się jako synonim historii alternatywnej na gruncie francuskim (stąd też pochodzi pojęcie). Co więcej, określenie to jest powszechnie stosowane przez twórców portalu *uchronia.net* – jednego z najważniejszych serwisów internetowych poświęconych historiom alternatywnym. Zob. www.uchronia.net/ (data dostępu: 10.07.2014). Zob. np. P.J. Alkon, *From Utopia to Uchronia. L'An 2440 and Napoléon Apocryphe*, [w:] *Origins of Futuristic Fiction*, University of

We współczesnej – posthistorycznej – kulturze, w której przeszłość jest „polem walki” zawłaszczanym z jednej strony przez środowiska polityczne oraz mniejszości niegdyś wykluczane i wysuwane na marginesy społeczeństwa, z drugiej zaś przez zawodowych historyków rywalizujących z amatorami, narracje historyczne podporządkowane zostają regułom wolnego rynku, a kluczowym zagadnieniem w ich odbiorze staje się kwestia atrakcyjności z punktu widzenia odbiorcy i wpiśnięcia się w popularną w danym czasie problematykę¹³. „Pluralizacja przeszłości” i relatywizacja przekazów o niej, zespolona z rozwojem wirtualnej rzeczywistości otwierającej szerokie pole spekulacjom i teoriom probabilistycznym, osłabiają przednarracyjną wartość referencjalną przekazów o czasie minionym, sprawiając, że staje się ona kwestią drugorzędą.

Co więcej, istota pamięci kulturowej opiera się na selekcji faktów z przeszłości, jest formą wyboru określonych wydarzeń i nadania im treści symbolicznej. Niejednokrotnie nie pokrywają się one z rzeczywistymi wydarzeniami, które działy się w przeszłości, co podkreśla Robert Traba we *Wstępie* do polskiego wydania *Pamięci kulturowej*:

Wytwarza się specyficzna świadomość przeszłości, często daleka od rzeczywistych wydarzeń, ale za to istotnie służąca aktualnym interesom. Dokonuje się to poprzez świadomy wybór (selekcję) pamiętanej przeszłości oraz modyfikowane formy przekazu. [...] Fakty przestają być ważne. Istotą staje się przeszłość zapamiętana¹⁴.

Zapamiętana przeszłość krystalizuje się w tzw. figury symboliczne, organizujące przestrzeń pamięci kolektywnej¹⁵. Są one swego rodzaju punktami orienta-

Georgia Press 1987; M. Angenot, *L'uchronie, histoire alternative et science-fiction*, “Imagine” 1982, No. 14; C. Le Brun, *Les chansons de geste: la tentation de l'uchronie au moyen âge*, “Imagine” 1982, No. 14; P. Corbeil, *L'uchronie: une ancienne science inspire un nouveau sous-genre*, “Solaris” 1994, No. 110; E.B. Henriot, *L'histoire revisitée: Panorama de l'Uchronie sous toutes ses formes*, Enrage 1999; P. Leccia, *Uchronie. L'histoire détournée*, [w:] *In Politique/Fiction*, ed. D. Riche, Centre Georges Pompidou 1984; P. Mota, *Au travers du Prisme: Pour un panorama de l'uchronie en France*, Béliat 2004.

¹³ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksje o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 42.

¹⁴ R. Traba, *Wstęp*, [w:] J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008, s. 15–16.

¹⁵ R. Traba, komentując koncepcję pamięci kulturowej J. Assmanna, zauważa: „Jan Assmann doszedł m.in. do wniosku, że pamięć kulturowa koncentruje się na takich punktach z przeszłości, które z czasem krystalizują się jako «figury symboliczne», na których «opiera się nasza pamięć». Dlatego przestaje ona być nierzeczywista, staje się natomiast rzeczywistością, która ma siłę normatywną i sprawczą w życiu społecznym”. R. Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 33, cyt. za: M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie...*, op. cit., s. 32.

cyjnymi na mapie powszechnej świadomości, ogniskującymi treści i wydarzenia w konkretne przedstawienia posiadające znaczenie symboliczne. Owe „figury” są rodzajem metafor, których celem jest spójnienie i przedstawienie w przenośny sposób treści obecnych w pamięci kulturowej¹⁶.

Do figur symbolicznych odwołują się także autorzy historii alternatywnych. Jakkolwiek przedstawiają oni zmienioną przeszłość, to chcąc uprawdopodobnić swój przekaz literacki, prezentują treści znane i bliskie odbiorcy, zakorzenione w powszechnej świadomości. Tak też dzieje się w przypadku dwu uchronii przedstawiających alternatywną wizję dziejów Bizancjum: *Armii ślepców* Romualda Pawlaka¹⁷ i *Czarnej ikony* Mieszka Zagańczyka¹⁸, będących przedmiotem mojej analizy. Pierwszy z utworów przedstawia odrodzone Cesarstwo Wschodnie, które krótko po tureckim oblężeniu w 1453 roku wyzwoliło się spod okupacji, odzyskało wolność i ze zwiększoną niż niegdyś siłą rozpoczęło ekspansję terytorialną. Na przełomie XX i XXI wieku (w tym przedziale czasowym rozgrywa się akcja utworu Pawlaka) opanowało także Polskę, wprowadzając nad Wisłą nowy porządek polityczny. Z kolei Zagańczyk na tzw. *point of divergence*, czyli „moment rozszczępienia” historii, wybiera bitwę z 1071 roku, kiedy wojska basileusa Romana IV Diogenesa starły się z armią Arp-Aslana pod Manzikertem¹⁹. Autor *Czarnej ikony*, przeciwnie do tego, co mówią źródła historyczne, zwycięzcą bitwy czyni basileusa Diogenesa, którego wojenny triumf utwierdza na tronie Bizancjum na kilka następnych lat²⁰.

Kategorie „figur symbolicznych” pamięci kulturowej należy odróżnić od „figur pamięci”, które są konkretnymi, materialnymi symbolami pamięci występującymi „pod postacią zdarzenia, osoby albo miejsca”. Specyfikę figur pamięci wyznacza „odniesienie do przestrzeni i czasu, odniesienie do konkretnej grupy i rekonstruktywność”. Przykładem tak pojętej kategorii jest legendarna topografia Ziemi Świętej zaprezentowana przez Maurice’a Halbwachsa. Zob. J. Assmann, *Kultura pamięci...*, op. cit., s. 69–73.

¹⁶ Na proces metaforyzacji, jako jedną z podstawowych kategorii pamięci kulturowej, wskazuje M. Saryusz-Wolska, pisząc, iż dla badaczy, takich jak Assmannowie, Erll, Nünning czy Neumann, kluczowym założeniem jest „teza o metaforyczności pamięci – czyli przeniesieniu pojęcia wywodzącego się z porządku psychologiczno-neurologicznego w porządek kulturowy”. M. Saryusz-Wolska *Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 1, s. 81–82.

¹⁷ R. Pawlak, *Armia ślepców*, Lublin 2007.

¹⁸ M. Zagańczyk, *Czarna ikona*, t. 1, Lublin 2006; t. 2, Lublin 2007.

¹⁹ O rzeczywistym przebiegu bitwy pod Manzikertem K. Zakrzewski pisze: „Wreszcie w r. 1071 pod Manzikert w Armenii armia cesarska zderzyła się w wielkiej bitwie z siłami Alp-Arslana. Bitwa skończyła się fatalnie dla Romana [...]; odważny cesarz sam dostał się do niewoli. [...] Pozornie bitwa pod Manzikert nie miała poważnych konsekwencji dla cesarstwa, faktycznie jednak system obrony w całej Azji Mniejszej, wypróbowany od czasów dynastii syryjskiej, załamał się na całej linii”. K. Zakrzewski, *Historia Bizancjum*, Kraków 2007, s. 260–261.

²⁰ Na obraz Drugiego Rzymu we wskazanych utworach nakładają się dwie perspektywy. Po pierwsze, Bizancjum jako obszar kulturowo nieodkryty i niezbadany jest obiecującym materiałem

Spośród rejestru zasobów symbolicznych pamięci kulturowej, do których sięgają autorzy historii alternatywnych o Cesarstwie Wschodnim, wymienić należy przede wszystkim przerafinowany bizantyjski ceremoniał i przepych dekoracyjny. Na rozbudowaną formę dworskiej etykiety, połączonej z wykwintnymi ozdobami stanowiącymi spetryfikowaną metaforę Cesarstwa Wschodniego, w kulturze zwracał uwagę wybitny znawca literatury i kultury Drugiego Rzymu Oktawiusz Jurewicz. W jego najbardziej znanym dziele – *Literaturze bizantyjskiej* – czytamy: „Bizantyzmem określa się zwykle uroczystą, napuszoną powagę, przepych w połączeniu z wymowną symboliką w sztuce i literaturze, przewagą wirtuozerii nad prawdziwym artyzmem, wzbudzanie emocji zaskakującą formą”²¹. W podobnym duchu swoją uwagę o ceremoniale bizantyjskim przedstawia Przemysław Marciniak, snując refleksję na temat wizerunku Cesarstwa Wschodniego w kontekście dramatu Tadeusza Micińskiego *Bazyliissa Teofanu*: „Tworząc własne Bizancjum, w pierwszym rzędzie autor *Bazyliissy* wykorzystał te elementy, które mogły funkcjonować w świadomości odbiorców. Bizancjum musi być pełne przepychu, ekspresjonistyczne, przeładowane bogactwem”²². O dekoracyjnej feerii i hieratycznym ceremoniale pisał także Mario Praz w słynnej rozprawie *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, omawiając najpopularniejsze XIX-wieczne powieści o Cesarstwie Wschodnim²³.

Obecną w kulturze metaforę „bizantyzmu”, pojmowaną jako blichtr i pompatyczność, wyraźnie eksponuje Mieszko Zagańczyk w *Czarnej ikonie*. W kilku miejscach powieści przedstawia opis dworskich uroczystości, w tym najbardziej widowiskowego obrzędu, jakim było przyjmowanie obcych poselstw. Korzysta przy tym z całego spektrum obrazów kojarzonych z dworem bizantyjskim, przywołując nie tylko charakterystyczne stroje, proskynezę, cesarską tytulaturę, ale nadto zwraca uwagę na obecność eunuchów na dworze bizantyjskim, stanowiących dla przybyszów z Zachodu element obcy i egzotyczny:

do tworzenia wariacji na jego temat, a symboliczne wypełnienie go literackimi fantazmatami „przydaje mu atrakcyjności jako zjawisku tajemniczemu i egzotycznemu”. P. Marciniak, *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009, s. 159. Z drugiej strony autorzy, chcąc uwiarygodnić swój przekaz o Bizancjum, nadać mu znamiona realności i rozpoznawalności dla odbiorcy, odwołują się do owych „figur symbolicznych”, treści powszechnie kojarzonych z Cesarstwem Wschodnim, stanowiących nieusuwalne elementy obrazu Drugiego Rzymu funkcjonujących w kolektywnej świadomości.

²¹ O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyjskiej. Zarys*, Wrocław 1984, s. 10.

²² P. Marciniak, *W Bizancjum, czyli nigdzie*. „W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazyliissa Teofanu” Tadeusza Micińskiego, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 589.

²³ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974 (rozdz. *Bizancjum*, s. 266–376).

Marszałek dworu dał znak: trębacze, fantazyjnie odziani w niebiesko-złote stroje, unieśli swe instrumenty i zadęli w ustnik. [...] Młodzi eunuchowie, ledwie trzynasto- czy czternastoletni, wystrojeni w białe tuniki o złotych brzegach z czuprynami trefionymi w blond loki, słodkimi anielskimi głosami wzniesli swą pieśń. [...] Gdy echo trąb ucichło, marszałek dworu [...], zakrzyknął: – Wstańcie, poddani, i oddajcie hołd, bo oto nadchodzi nasz pan, miłosiernie panujący nam autokrator *basileus Rhomaiôn, Agios, nikes*, Roman IV Diogenes, *pistos en Christo*, wraz z *basilissą*, Euduksją Macrembolitissą. Dworzanie, najbardziej zasłużeni i najwyższej rangi *archontes*, wojskowi, cywilni i kościelni, powolnie i posłusznie zgięli kark w *proskynesis*²⁴.

Co warte podkreślenia, rozbudowanemu ceremoniałowi autor nie przypisuje istotnej funkcji, nie przedstawia go jako jednego z mechanizmów sprawowania polityki i rządzenia, nie czyni także symbolem fasadowości kultury bizantyjskiej, jak zaprezentowała go m.in. Zofia Kossak w *Krzyżowcach*²⁵ i *Puskarzu Orbano*²⁶. Wydaje się, że celem drobiazgowego opisu audyencji w Złotym Pałacu, jaka pojawia się w tekście Zagańczyka, jest po prostu odmalowanie realiów średniowiecznego Bizancjum i uwiarygodnienie tekstowego świata. Intencja przeniesienia obrzędowości Drugiego Rzymu w XXI wiek, a tym samym przybliżenia współczesnemu czytelnikowi, towarzyszyła także Pawlakowi. Autor *Armii ślepców* nie zamyka jednak pompatycznych widowisk w hermetycznym dworskim środowisku, ale koncentruje się na tym, jak element ceremonializacji przeniknął do codzienności i stał się uzusem organizującym życie społeczne. Stąd też w prowincji Polska obowiązkowe staje się używanie oficjalnej tytulatury przeniesionej z Bizancjum (np. minister zastąpiony zostaje logotetą), w pompatyczny sposób świętowane są obchody zajęcia przez Cesarstwo Wschodnie, w które obligatoryjnie włączani są niemal wszyscy obywatele, a wszelkiego rodzaju organizacje zmuszone zostają do funkcjonowania w skrajnie sformalizowany sposób, czego przykładem może być zebranie cechu pisarskiego²⁷. Głównym i w zasadzie jedynym punktem spotkania staje się wystąpienie przewodniczącego ubranego w uroczyste szaty, prezentującego podniosłe przemówienie: „Ubrany był w ceremonialny strój przypominający

²⁴ M. Zagańczyk, op. cit., t. 1, s. 57–58.

²⁵ Z. Kossak, *Krzyżowcy*, t. 1–4, Bielsko-Biała 1989 (wyd. I, 1935).

²⁶ Eadem, *Puskarz Orbano*, Warszawa 1968 (wyd. I, 1936).

²⁷ Obraz Bizancjum w tekście Pawlaka można bez wątplenia uznać za metaforę systemów totalitarnych. Wskazuje na to nie tylko dążenie do formalizacji i ceremonializacji życia publicznego, ale ponadto, jak to zostanie przedstawione w toku dalszych rozważań, także opresyjność władzy i dążenie do inwigilacji obywateli. Tym samym *Armię ślepców* można wpisać w pewien nurt, obecny w polskiej literaturze przede wszystkim od lat 30. XIX wieku, traktujący Cesarstwo Wschodnie jako kostium historyczny, za pomocą którego można przedstawić autorytarne systemy władzy. Problem ten wymaga jednak głębszej analizy i jest tematem na oddzielny tekst, dlatego też jedynie sygnalizuję jego obecność.

tożę z logo cechu na piersi. [...] Tak właśnie występowali kronikarze w czasie oficjalnego reprezentowania urzędu lub swej korporacji²⁸.

Kolejnym symbolicznym wyobrażeniem o Bizancjum, do którego odwołują się autorzy historii alternatywnych, przede wszystkim Zagańczyk w *Czarnej ikonie*, jest figura Cesarstwa Wschodniego jako amalgamatu wyznaniowego, wstrząsanego kryzysami religijnymi, sporami teologicznymi i ruchami heretyckimi. Wizerunek ten, kształtowany u swych początków przez Woltera²⁹, krytykującego jałowość bizantyjskich sporów teologicznych, a następnie przez jego czytelników, jest na tyle silnie zakorzeniony się w kulturze, że – jak zaznacza przywoływany uprzednio Oktawiusz Jurewicz – utarło się powiedzenie „dyskusje bizantyjskie” używane na określenie „czczych, jałowych dysput”³⁰. Co więcej, w wielu językach europejskich przymiotnik „bizantyński” kojarzy się z pustymi, jałowymi debatami religijnymi³¹, które spowodowały schizmę i rozpad kościołów³².

Jakkolwiek wyobrażenie to zostało zbudowane na kanwie rzeczywistych wydarzeń, to jak w przypadku innych obrazów Bizancjum w kulturze, cechuje je hiperbolizacja, swoisty dla przekazów o Drugim Rzymie pejoratywny naddatek, który znajduje swoje odbicie w tekście Zagańczyka. Autor czyni powieściowe Cesarstwo Wschodnie przestrzenią walk różnych ruchów odszczepieńczych, zrodzonych na obrzeżach państwa i stopniowo przenikających do stolicy imperium:

Z Bułgarii, Frygii i Pizydii ściekały do Konstantynopola najbardziej jadowite herezje. Bogomili byli tak bezkarni, że głosili swe plugawe słowa nie tylko w zaciszach swoich monastyrów, lecz także w samej stolicy. Paulicjanie, messalianie – gnostycko-manichejski jad sączył się powoli do dusz wiernych chrześcijan³³.

²⁸ R. Pawlak, op. cit., s. 26.

²⁹ Zob. P. Marciniak, *Ikona dekadencji...*, op. cit., s. 67–69.

³⁰ O. Jurewicz, op. cit., s. 10.

³¹ Od XIX wieku w języku francuskim stosowanie przymiotnika „bizantyński” kojarzy się „z pustymi debatami, subtelnymi i sofistycznymi, prowadzonymi wtedy, kiedy dzieją się rzeczy ważniejsze”. Z kolei włoskie wyrażenia *bizantineria*, *bizantinismo*, *bizantineggiare*, *bizantio* są używane na określenie „subtelnej, lecz bezowocnej debaty”. P. Marciniak, *I co z tym Bizancjum? Recepcja Bizancjum w kulturze i literaturze europejskiej od XVII do XX wieku. Rekonesans*, [w:] *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*, red. M. Borowska [et al.], Warszawa 2007, s. 85.

³² W polskiej literaturze głównymi krytykami zniekształconej, m.in. ruchami heretyckimi i jałowymi dysputami teologicznymi, religijności Drugiego Rzymu byli przede wszystkim C.K. Norwid i A. Mickiewicz. Zob. np. J. Ławski, *O Norwidowskim rozumieniu bizantyzmu*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm...*, op. cit., s. 529–566; J. Ławski, *Bizancjum Mickiewicza. Cesarstwo Wschodnie w „Pierwszych wiekach historii polskiej”*, [w:] *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003, s. 205–245.

³³ M. Zagańczyk, op. cit., t. 1, s. 65.

Przedstawiając mieszkańców Bizancjum rozdartych między różnymi kultami i odłamami chrześcijaństwa, Zagańczyk przygotowuje niejako fundament do zaprezentowania kolejnego problemu religijnego Drugiego Rzymu – ikonoklazmu. Tzw. wojna o ikony, zrodzona na przełomie VIII i IX wieku, będąca znakiem orientalizacji Cesarstwa Wschodniego i opanowania sfery publicznej przez heretyckie odłamy oficjalnej religii, jest jednym z najczęściej przywoływanych i najlepiej rozpoznawalnych obrazów Bizancjum w kulturze, na co zwraca uwagę rosyjski badacz dziejów Drugiego Rzymu Konstanty Leontjew: „Pokażcie mi inne państwo, które trwałoby tysiąc lat, nie ulegając żadnym poważniejszym wewnętrznym zmianom. Ale my nic o nim nie wiemy, najwyżej coś słyszeliśmy o ikonoklazmie”³⁴. Wyobrażenie to przeniknęło do tekstu Zagańczyka pod postacią „czarnej ikony”, będącej ponowoczesną refiguracją obrazoburstwa³⁵.

Tytułowy artefakt, którego poszukiwania inicjują rozwój fabuły powieściowej i wikłają głównego bohatera Kaliksta Belzebuba w szereg niebezpiecznych przygód, to bluźnierczy wizerunek przedstawiający Upadłego Anioła, stworzony przez Czarnego Mnicha, wyznawcę herezji bogomilskiej, a w zasadzie chrystomacha – zwolennika jej najbardziej radykalnego odłamu. Przedstawienie demona na obrazie jest rozmyte i prawie niewidoczne, ponieważ w jego fakturę wsiąkła krew setek ofiar wyrodnego eremity, przynosząc zło, cierpienie i śmierć: „O tym obrazie powiadali: kto go tylko tknie, czarna śmierć na niego spada. Śmierć, która odbiera życie w straszliwych męczarniach, rwącym bólu i rozpacz”³⁶. Ikonoklastyczne znaczenie obrazu jako bałwochwalczego przedmiotu, sprzeciwiającego się biblijnemu zakazowi przedstawiania, Zagańczyk transponuje w ujęcie „czarnej ikony” jako destrukcyjnej siły, z którą zetknięcie się powoduje zniszczenie człowieka. Burzycielska moc wizerunku, przesiąkniętego krwią setek ofiar Czarnego Mnicha, jest także znakiem entropijnej siły Satanaela. W manichejskiej walce z Logosem zdobywa on chwilową dominację, sprowadzając na świat cierpienie i spustoszenie. Autor, korzystając z ram, jakie stwarza historia alternatywna w wersji *fantasy*, a zatem z tzw. gdybania magicznego³⁷, przyznaje wyrodnemu Synowi Bożemu temporalną przewagę, tworząc literacką wariację nie tylko na temat ikonoklazmu, ale także herezji bogomilskiej.

³⁴ Cyt. za: Cz. Miłosz, *Upadek Cesarstwa Rzymskiego, czyli coś dla zwolenników śródziemnomorskiego mitu*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 48, s. 9.

³⁵ Na marginesie warto dodać, że przywołanie motywu ikony, obecnego m.in. w tytule utworu, budzi niemal aprioryczne skojarzenia ze sztuką bizantyjską skoncentrowaną na tego rodzaju przedstawieniach obrazowych. Zob. np. J. Kłosińska, *Sztuka bizantyjska*, Warszawa 1975, s. 186–211; J. Herrin, *Bizancjum. Niezwykłe dziedzictwo średniowiecznego imperium*, przeł. N. Radomski, Poznań 2009, s. 128–135.

³⁶ M. Zagańczyk, op. cit., t. 1, s. 316.

³⁷ Zob. A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2005, s. 42–43.

Przemysław Marciniak w swojej monografii o Bizancjum napisał, że w *Czarnej ikonie* można dopatrzeć się dogłębnej lektury fragmentu klasycznego podręcznika poświęconego zagadnieniom antropologicznym Drugiego Rzymu, w którym autor, Cyril Mango, w rozdziale *Niewidzialny świat dobra i zła*³⁸, podkreślił silną wiarę w demony żywioną przez mieszkańców Cesarstwa Wschodniego³⁹. Stwierdzenie badacza jest o tyle trafne, o ile uzupełni się go uwagą, iż tekst Zagańczyka w tym samym stopniu daje wyraz uważnemu studiowaniu *Historii Bizancjum* Mango, co znajomości kulturowego wyobrażenia „heretyckiego” Bizancjum. Autor *Czarnej ikony* w pełni go eksploruje, wprowadzając do tekstu problemy teologiczne różnych okresów – zamaskowany ikonoklazm z przełomu VIII i IX stulecia oraz ekspansję herezji bogomilskiej z XI wieku, czyniąc obraz Cesarstwa Wschodniego, nękanego problemami religijnymi, jeszcze bardziej sugestywnym.

Zawołowane wyobrażenie o heretyckim Bizancjum przekazuje w swoim utworze także Pawlak, nazywając podziemną opozycję wobec Bizancjum „sektą leśników”. Określenie z pozoru groteskowe, ma jednak swoje umocowanie w fabule utworu i w kulturowym wyobrażeniu o Drugim Rzymie. Z jednej strony odwołuje się do miejsca, z którego „wyłoniły się pierwsze oddziały Bizancjum”⁴⁰, a więc do Lasu Kabackiego, z drugiej – przechowuje pamięć o ruchach sekciarskich Drugiego Rzymu, występujących zawsze w geście sprzeciwu wobec oficjalnej doktryny państwowej narzucającej sformalizowany obrządek religijny używany jako narzędzie polityki i walki o władzę.

Symbolicznym wyobrażeniem o Bizancjum obecnym w pamięci kulturowej, do którego odnoszą się autorzy *Czarnej ikony* i *Armii ślepców*, jest bez wątpienia figura władzy. Pejoratywne wyobrażenie o absolutystycznym systemie rządów zaczęło się kształtować w czasach oświecenia, a jej głównym rewelatorem był Monteskiusz, który krytykował charakterystyczny dla Bizancjum związek władzy z religią, absolutystyczny system sprawowania rządów i rozbudowaną administrację⁴¹. Na negatywny obraz Cesarstwa Wschodniego w kulturze europejskiej (szczególnie francuskiej) złożyła się fascynacja bizantyjską teokracją, przede wszystkim jej rozbudowanym ceremoniałem, przez przedstawicieli *ancien régime*⁴². Wątek władzy w Cesarstwie Wschodnim był szczególnie eksponowany

³⁸ C. Mango, *Historia Bizancjum*, przeł. M. Dąbrowska, Gdańsk 1997, s. 151–165.

³⁹ P. Marciniak, *Ikona dekadencji...*, op. cit., s. 171.

⁴⁰ R. Pawlak, op. cit., s. 15.

⁴¹ P. Marciniak, *I co z tym Bizancjum...*, op. cit., s. 85–86. Zob. także: D. Trześniowski, *Trzeba zniszczyć Bizancjum, czyli o wypartej świadomości Zachodniej Europy*, [w:] *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. M. Gabryś, K. Stępnik, Lublin 2010, s. 194.

⁴² P. Marciniak, *I co z tym Bizancjum...*, op. cit., s. 85–86.

przez pisarzy polskiego romantyzmu, którzy przez pryzmat Bizancjum opisywali carskiego zaborcę⁴³.

Z powszechnego wyobrażenia o absolutystycznej władzy Drugiego Rzymu Pawlak wydobywa przede wszystkim element opresyjności i indoktrynacji zwykłych obywateli, ubierając rzeczywistość nadwiślańskiej prowincji imperium w orwellowski kostium. Bizantyjska teokracja dąży do holistycznej kontroli sfery publicznej państwa, cenzurując listę wydawanych publikacji, blokując nieprawomyślne strony internetowe, kształtując oficjalną wizję historii imperium, obsadzając najważniejsze urzędy zaufanymi ludźmi czy urządzając oficjalne obchody zajęcia Polski przez wojska Cesarstwa Wschodniego, a nawet blokując nieprawomyślne strony internetowe. Kulminacyjnym momentem każdego dnia czyni zaś „wiadomości cesarskie”, będące tubą propagandową nowej władzy. Unikanie ich oglądania może wiązać się z represjami ze strony władzy, degradacją zawodową i społeczną.

Opresyjność władzy, pragnącej kontrolować wszystkie aspekty życia swych poddanych, nierozzerwalnie związana z przerostem aparatu administracyjnego, którego zadaniem jest formalizowanie życia poddanych cesarza Konstantyna Paleologia, obrazują m.in. starania głównego bohatera o przyjęcie do cechu pisarskiego. Służy temu przede wszystkim ministerstwo informacji – instytucja o orwellowskim rodowodzie, reglamentująca dostęp do wiadomości i zajmująca się tworzeniem oficjalnego przekazu na temat rzeczywistości w prowincji Polska. Opresyjna władza wspierająca się na rozbudowanej administracji dehumanizuje nie tylko podporządkowanych sobie obywateli, ale także samych urzędników, o czym mówi Jerzy Radogosz: „Pogodzony z faktem, że będę trybikiem w maszynie, wzięłem się do nudnej urzędniczej roboty. [...] Ot, byłem jedną z kilkuset tysięcy małych śrubek w maszynie zwanej enigmatycznie administracją państwową”⁴⁴. W zasadzie można powiedzieć, że bohater jest nie tyle krwinką urzędniczego krwioobiegu, co niewielkim trybikiem w wielkim mechanizmie historii, współtworząc tę sferę kultury Bizancjum, która zapewnia jej siłę, trwałość i stabilność.

Z kolei Zagańczyk, przedstawiając w *Czarnej ikonie* bizantyjską władzę, skupia się przede wszystkim na elemencie zakulisowych walk o tron, planowanych zamachów na cesarza i potajemnych prób uzurpacji. Panujący basileus Roman Diogenes kilkakrotnie unika śmierci z rąk skrytobójców, korzystając z pomocy swego maga Jana Italosa. W przedstawianych przez z niego wizjach przyszłości widzi skrytobójcze morderstwa, które mają odsunąć go od władzy i wynieść na tron braci Dukasów: „Widziałem własną śmierć! [...] Śmierć z ręki skrytobójcy.

⁴³ Idem, *Ikona dekadencji...*, op. cit., s. 135–156 (rozdz. *Bizancjum z twarzą Moskala. Polska recepcja kultury bizantyjskiej*).

⁴⁴ R. Pawlak, op. cit., s. 11.

[...] Ktoś chce mi zdradziecko, z ukrycia, zadać śmierć”⁴⁵. Uzurpatorzy do walki o władzę w Bizancjum angażują Czarnego Mnicha, który zaczarowuje Kaliksta i zmusza go do zabicia basileusa, czyniąc jego pomocnikiem odrażające monstrum odżywiający się płodami i wątrokami. Jakkolwiek Belzebubowi ostatecznie nie udaje się dokonać skrytobójczego morderstwa, wspólnie z potworem pozbawia życia kilkanaście osób.

Krwawa walka o władzę przywodzi na myśl jeszcze jedno powszechnie przytaczane wyobrażenie, w którym Bizancjum przypisuje element barbarzyńskiego okrucieństwa. Trafnie kwestię tę przedstawił autor *Literatury bizantyńskiej*, odnajdując korelację między „dzikością” Cesarstwa Wschodniego a stereotypem dotyczącym pałacowych przewrotów:

Raz zajęte stanowisko, i to ahistoryczne, prowadziło do ocen wyłącznie pejoratywnych wszystkiego, co bizantyjskie. Nawet dla takich umysłów, jak Monteskiusz, Wolter, Hegel, na pojęcie bizantynizmu składały się pochlebstwo, unізoność, zanik smaku artystycznego, fałsz, obłuda, znajdujące ujście w krwawych przewrotach pałacowych, skrytobójstwach, buntach, rzezi tłumów czy prześladowaniu innowierców. Czy jednak dzieje innych państw średnio-wiecznych tego nie znały?⁴⁶

Zagańczyk pierwiastek okrucieństwa koncentruje przede wszystkim w działaniach Czarnego Mnicha upajającego się zadawaniem wysublimowanego i widowiskowego bólu. Z kości uśmierconych przez siebie ofiar tworzy bramę strzegącą jego erem, zaś pochwywszy Kaliksta, przetrzymuje go skutego w kajdany w podziemnym lochu, dręcząc wizjami bólu zadawanego jego golemowi i zmuszając do zabicia, jak się później okaże, sobowtóra ukochanej Zoe. Z kolei Pawlak, przedstawiając rządy odrodzonego Bizancjum, opisuje je przez pryzmat cyklicznych egzekucji dokonywanych publicznie na wrogach Wiecznego Cesarstwa, powtarzających się informacji o zaginionych bez wieści obywatelach, odsyłanych prawdopodobnie do latyfundiów – bizantyjskich gułagów, czy wreszcie przedstawiając los osób z marginesu społecznego używanych jako „siła napędowa” rozwoju gospodarczego, wykorzystywanych do wyczerpujących robót, m.in. przy budowie autostrad. Najciekawszym sposobem przedstawienia Bizancjum jako barbarzyńskiej cywilizacji wydaje się być, ponownie, odwołanie do jednego

⁴⁵ M. Zagańczyk, op. cit., t. 1, s. 112.

⁴⁶ O. Jurewicz, op. cit., s. 11. Na potwierdzenie słów badacza można zacytować fragment powieści *Irena i eunuchowie* Paula Adama z końca XIX wieku, odbijający zakorzenienie w kulturze wyobrażenie o zwyczajach Drugiego Rzymu. Autor wkłada je w usta ambasadora Franków, cyklicznie nawiedzającego gród nad Bosforem: „Już po raz czwarty przyjeżdżam do Bizancjum. Więcej tu obciętych języków i wylupanych oczu – lecz poza tym nic nowego” Cyt. za: M. Praz, op. cit., s. 371.

z najczęściej przywoływanych epizodów z historii średniowiecznego imperium. Pawlak, korzystając ze szkatułkowej kompozycji, przywołuje legendę o cesarzu Bazylim Bułgarobójcy, który rozkazał oślepić kilka tysięcy jeńców armii cara Samuela II, pozostawiając co setnemu jedno oko, by mógł doprowadzić pozostałych do ojczyzny. Opowieść tę, charakteryzującą się hiperbolizacją ilościową odnośnie liczby ofiar, jak i jakościową – oślepienie było powszechnie stosowaną podówczas karą wobec jeńców wojennych⁴⁷, Pawlak przedstawia jako pilnie ukrywaną przez oficjalną władzę tajemnicę, do której dotarcie wiąże się z poważnymi konsekwencjami, przez co jej wymowa jest jeszcze bardziej sugestywna i wzmacnia obraz „barbarzyńskiego Bizancjum”.

Jan Assmann pisał, iż „kultury pamięci” i „pamięci kulturowej” nie można utożsamiać z tradycją, ponieważ dodatkowo kategorie te opierają się na zjawisku recepcji oraz zapominania i wyparcia⁴⁸. W przypadku Bizancjum można zauważyć osobliwe kształtowanie się tych kategorii oraz dwojaki sposób ich oddziaływania na symboliczne wyobrażenie o Drugim Rzymie obecne w kulturze. Z jednej strony daje się zaobserwować zapominanie i wyparcie „wstydlivych” momentów z historii Europy i przenoszenie ich na Cesarstwo Wschodnie⁴⁹, czego wyraz odnajdujemy w analizowanych historiach alternatywnych, przydających Bizancjum pejoratywne cechy. Z drugiej zaś zapominaniu i wyparci ulegają pozytywne aspekty historii Drugiego Rzymu. Pominięte zostają zasługi Bizancjum na polu działalności naukowo-kulturalnej. Autorzy nie wspominają o sztuce bizantyjskiej, swobodzie artystycznej, zasługach dotyczących prawoznawstwa, wysoko rozwiniętym rzemiośle wojennym, a przede wszystkim o przechowywaniu spuścizny antycznej, o pomocy, jaki kultura bizantyjska zbudowała między starożytnością a renesansem. Wartości, które organizowały cywilizację Drugiego Rzymu, były dla Europy Zachodniej w okresie średniowiecza obce, niejednokrotnie dziwaczne i niezrozumiałe. Gdy nastał renesans i stały się aktualne, wówczas Bizancjum zniknęło z mapy świata, nie zostawiając trwałej spuścizny, także w postaci języka⁵⁰. W tym tkwić może jedna z przyczyn współczesnego symbolicznego wyobrażenia Cesarstwa Wschodniego w kulturze. Jest ono silnie eksplorowane przez literaturę i kulturę popularną, która w pościgu za nowością i atrakcyjnością zwraca się ku treściom mogącym wywołać zainteresowanie i przykuć uwagę odbiorcy. Przestrzeń „egzotycznego” Bizancjum jest ciekawym materiałem na zbudowanie takiej historii. Warto jednak podkreślić, że pejoratywny wizerunek – charakterystyczny dla Europy Zachodniej i Polski, która w kwestii patrzenia na Bizancjum przybiera

⁴⁷ Zob. J. Herrin, *Bizancjum...*, op. cit., s. 255–264.

⁴⁸ J. Assmann, *Kultura pamięci...*, op. cit., s. 65.

⁴⁹ Na kategorii wyparcia i projekcji w przypadku kulturowego obrazu Bizancjum zwracał uwagę D. Trzeźniowski, op. cit., s. 193–195.

⁵⁰ Zob. Cz. Miłosz, op. cit., s. 9.

perspektywę okcydentalną – zdecydowanie różni się od obrazów Drugiego Rzymu, zakorzenionych w zbiorowych wyobrażeniach krajów kształtujących swoją kulturę w orbicie wpływów Cesarstwa Wschodniego: Serbii, Bułgarii, Rosji czy Macedonii.

Summary

Between Cultural Memory and Popular Culture. The Selected Aspects of Relations Based on the Presentations of the Byzantine Empire in Alternative Stories

In the postmodern world, popular culture plays an important role in keeping and transmitting the cultural memory. Literature is a special element of popular culture in this context because, by presenting a simplified vision of the world, it gives the essence of collective images. The alternative history is a popular genre which serves as a medium of cultural memory. Although visions presented in the alternative stories may be different, the authors refer to collective images by using symbolic figures. In the cases of “Czarna Ikona” and “Armia ślepców” the main symbolic figures used in displaying the Byzantine Empire are sophisticated ceremonial, religious syncretism and the absolute power combined with barbarian cruelty.

Keywords: cultural memory, Byzantine Empire, popular literature, alternative stories, symbolic figures

Streszczenie

W ponowoczesnej rzeczywistości coraz większą rolę w utrwalaniu i przekazywaniu pamięci odgrywa kultura popularna, w tym także literatura, która ze względu na prezentowanie uproszczonej wizji świata przekazuje esencję kolektywnych wyobrażeń. Spośród gatunków popularnych, funkcjonujących jako media pamięci, można wskazać historie alternatywne. Jakkolwiek przedstawiają odmienną wizję przeszłości, to jednocześnie ich autorzy odwołują się do zbiorowych wyobrażeń, korzystają z tzw. figur symbolicznych. W przypadku *Czarnej ikony* i *Armii ślepców*, prezentujących alternatywne dzieje Cesarstwa Wschodniego, owymi figurami są: rozbudowany i przerafinowany ceremonial, amalgamat religijny, absolutystyczna władza zespolona z barbarzyńskim okrucieństwem.

Słowa kluczowe: pamięć kulturowa, Bizancjum, literatura popularna, historie alternatywne, figury symboliczne

Bibliografia

- Assmann J., *Kultura pamięci*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksje o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Erl A., *Literatura jako medium pamięci kulturowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Jurewicz O., *Historia literatury bizantyńskiej. Zarys*, Wrocław 1984.
- Kałążny J., *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Kaniewska B., *Doświadczenie historyczne w zapisie literackim*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Mango C., *Historia Bizancjum*, przeł. M. Dąbrowska, Gdańsk 1997.
- Marciniak P., *I co z tym Bizancjum? Recepcja Bizancjum w kulturze i literaturze europejskiej od XVII do XX wieku. Rekonesans*, [w:] *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*, red. M. Borowska [et al.], Warszawa 2007.
- Marciniak P., *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009.
- Marciniak P., *W Bizancjum, czuli nigdzie. „W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazylissa Teofanu” Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.
- Martuszevska A., *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
- Miłosz Cz., *Upadek Cesarstwa Rzymskiego, czyli coś dla zwolenników śródziemnomorskiego mitu*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 48.
- Nieroba E., *Wprowadzenie. Przeszłość w zwierciadle kultury popularnej*, [w:] *Targowisko przeszłości. Społeczne konsekwencje popkulturowych sposobów opowiadania o świecie minionym*, red. E. Nieroba, Warszawa 2011.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.
- Sapkowski A., *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2005.
- Saryusz-Wolska M., *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Saryusz-Wolska M., *Zapomnieć się w pamięci. Pytania o badanie pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 1.
- Tabaszewska J., *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 3.

Traba R., *Wstęp*, [w:] J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008.

Zakrzewski K., *Historia Bizancjum*, Kraków 2007.