

## Wyznaczniki gatunkowe fantastyki naukowej w Teodora Tripplina *Lunatyka podróży po Księżycu*

Joanna Mikołajczuk

### Science Fiction Genre Determinants in Teodor Tripplin's *A Sleepwalker's Journey around the Moon*

The article aims to analyse the dilogy *Lunatyka podróż po Księżycu* (*A Sleepwalker's Journey around the Moon*) in terms of science fiction genre determinants present therein. Mikołajczuk verifies whether the stories about Serafin Boliński, considered as one of the very first Polish science fiction text, are legitimately treated as such. In this aspect a so-called embryonic stage of a foundational piece of work plays a crucial role as this novel is not a typical representative of science fiction. Many fictional and nonfictional elements of *Lunatyka podróż po Księżycu* may disqualify it from this genre. Presenting the origins of science fiction in the worldwide literature and its definition allows to indicate a moment when this genre appeared in the Polish history of literary and how it evolved in due course. The second part of the article discusses crucial science fiction genre features that can be found in Tripplin's dylogy. Based on them, Mikołajczuk strives to prove that Tripplin's work ought to be included in Polish science fiction canon as it employs a number of distinguishable science fiction tropes.

Joanna Mikołajczuk — mgr; doktorantka w Zakładzie Edytorstwa i Stylistyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; autorka pierwszej edycji krytycznej dylogii o Serafinie Bolińskim Teodora Tripplina, *Lunatyka podróż po Księżycu* (2017), współpracuje także przy publikowaniu kolejnych tomów *Z warsztatu edytorów* (2018); w pracy badawczej zajmuje się edytorstwem tekstów XIX wieku, zwłaszcza fantastycznych, a także literaturą popularną – powieścią grozy, horrorem, *fantasy*, *science fiction*; od 2018 współpracuje przy tworzeniu edycji krytycznej dzieł zebranych Stanisława Przybyszewskiego, publikacja powstaje w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Edycja krytyczna Dzieł Stanisława Przybyszewskiego – serie A i B (utwory literackie)”. Kontakt: [mikolajczuk.j@gmail.com](mailto:mikolajczuk.j@gmail.com)

*Creatio Fantastica* nr 2 (59) 2018, ss. 69–94, DOI: 10.5281/zenodo.3311730

© ️ Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0).

DYLOGIA O SERAFINIE BOLIŃSKIM TEODORA TRIPPLINA POWSZECHNIE JEST UZNAWANA ZA jeden z kamieni milowych rozwoju polskiej fantastyki naukowej<sup>1</sup>. Pogląd ten podzielają w zasadzie wszyscy badacze zajmujący się ewolucją *science fiction* oraz historią tego gatunku na rodzimym gruncie<sup>2</sup>. Nawet pobieżne zapoznanie się z *Lunatyka podróżą po Księżycu*<sup>3</sup> pozwala przyznać literaturoznawcom rację – Tripplin wplótł w fabułę gros wątków uznawanych za typowe dla fantastyki naukowej. Znajdziemy tutaj historię o podróży do przyszłości, fabułę osnutą na schemacie nawiązującym do wczesnonowożytnych utopii, niesamowite wynalazki motywowane nauką lub przynajmniej logicznie uzasadnione, a także futurologiczne przewidywania dotyczące zarówno rozwoju techniki, jak i medycyny oraz wpływu tych innowacji na mieszkańców kraju jutra. Wnikliwy odbiorca mógłby jednak podać w wątpliwość koncepcję przynależności powieści Tripplina do gatunku *science fiction*. Jako argumentów użyłby kolejnych, licznych elementów fabularnych, których fantazyjność może być dyskusyjna. Wymienić należy tutaj choćby receptury leków stosowanych przez głównego bohatera, gdyż nawet w XIX wieku esencja zapomniana składająca się m.in. z serc baletniczek, policzka szulera i uczuciowości kury brzmiała baśniowo, a nie naukowo. Podobnie rzecz miałaby się ze stworzonym przez Serafina eliksirem życia, czyli promieniami słońca zamienionymi w płyn i zamkniętymi w diamentowym flakoniku – substancja bardziej przypomina alchemiczną miksturę niż nowoczesne lekarstwo. Ponadto główny bohater trafia na Księżyc nie w wyjątkowej maszynie skonstruowanej przez człowieka, lecz w trakcie snu wywołanego niemocą fizyczną i nadwężeniem nerwów. Na Srebrnym Globie spotyka nową cywilizację, która co prawda jest krajem ludzi jutra, ale też – cytując Ryszarda Handkego – „poczekalnią nieba”<sup>4</sup>. Księżyc zamieszkują bowiem reinkarnacje Ziemiaków, którzy na drodze do rajów muszą przeżyć swoistą metempsychozę. Sceptycyzm co do przynależności dylogii Tripplina do *science fiction* budzi także fakt, że fantastyka naukowa w literaturze polskiej pojawiła się dopiero w II połowie XIX wieku, wraz z pozytywistycznymi opowieściami o „cudownym wynalazku”<sup>5</sup>. Wcześniejsze dzieła wykazujące pewne zbieżności z konwencją *science fiction* są jedynie załączkami późniejszych utworów<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> W niniejszym artykule terminy „*science fiction*” oraz „fantastyka naukowa”, współistniejące w literaturoznawstwie polskim, pojawiają się będą naprzemiennie, bez względu na wątpliwości co do różnic w zakresie tych pojęć lub ich wymiennosci, gdyż rozważania dotyczące zasadności traktowania powyższych jako synonimów nie są przedmiotem refleksji w pracy. Por. Paweł Frelik, *Kultury wizualne science fiction*, Kraków: Universitas 2017, ss. 5–6.

<sup>2</sup> Por. Ryszard Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1969; Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1990; Andrzej Niewiadowski, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1992; *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1997; Marek Dybizański, *Romantyczna futurologia*, Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej 2005; Antoni Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Stawiguda: Solaris 2016.

<sup>3</sup> Na dylogię o Serafinie Bolińskim składają się dwie powieści Teodora Tripplina, opublikowane w osobnych tomach w odstępstwie roku: *Lunatyki, czyli przepowiedziane nieszczęście* (Wilno 1857) oraz *Podróż po Księżycu odbyta przez Serafina Bolińskiego* (Petersburg 1858). Cykl, chociaż połączony postacią głównego bohatera, za życia autora nigdy nie został opublikowany w całości. Fragmenty *Podróży po Księżycu* przedrukowano w serii *Polska Nowela Fantastyczna* (red. Stefan Oteten, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1984, t. III, ss. 103–147), lecz dopiero wydanie z 2017 roku, pod tytułem *Lunatyka podróż po Księżycu* (opr. J. Mikołajczuk, Warszawa: Wydawnictwo Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2017), uczyniło zadość zamysłowi autora, łącząc oba utwory w jednym tomie. W niniejszym artykule przedmiotem badań uczyniono zarówno *Lunatyków*, jak i *Podróż po Księżycu*. W związku z tym przy odwołaniach do poszczególnych tomów będą pojawiały się oczywiście ich tytuły, natomiast gdy mowa będzie o cyklu, pojawi się tytuł, pod jakim został on opublikowany w kompletnej edycji.

<sup>4</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 26.

<sup>5</sup> Por. Adam Mazurkiewicz, *Przemiany fantastyki cudownego wynalazku w XIX-wiecznej literaturze polskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, z. 10.

<sup>6</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 43–68; R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., ss. 20–39.

W niniejszym artykule dylogia Teodora Triplina pod tytułem *Lunatyka podróż po Księżycu* zostanie poddana analizie pod kątem obecnych w niej wyznaczników literatury fantastycznonaukowej. Celem będzie udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy cykl o Serafinie Bolińskim, uznawany za jedno z pierwszych polskich dzieł *science fiction*, faktycznie zasadnie włączany jest do tego nurtu. W tym kontekście kluczową rolę odgrywa owa „załączkowość” dzieła założycielskiego, gdyż utwór nie jest typowym przedstawicielem fantastyki naukowej – wiele elementów *Lunatyka podróży po Księżycu*, także tych kluczowych dla fabuły, zaprzecza takiej przynależności. Przedstawienie źródeł zaistnienia fantastyki naukowej w literaturze oraz jej definicji umożliwi wskazanie momentu, w którym *science fiction* pojawiło się w polskim piśmiennictwie, oraz skrótowne omówienie historii gatunku na rodzimym gruncie. W drugiej części tekstu przeanalizowane zostaną kluczowe wyróżniki fantastyki naukowej, które znaleźć można w dylogii Teodora Triplina. Za ich sprawą udowodnione zostanie, że *Podróż...* wykazuje zbyt wiele zbieżności z tym, co uznaje się za typowe dla *science fiction*, by można było odmówić jej włączenia w poczet utworów tego gatunku.

### Fantastyka naukowa – definicja i geneza

Odnalezienie w *Lunatyka podróży po Księżycu* elementów fantastycznonaukowych wymaga określenia, co składa się na fantastycznonaukową konwencję, a więc rozważania należy zacząć od doprecyzowania definicji gatunku. Zdecydowana większość badaczy zwraca uwagę, że *science fiction* jest niezwykle trudne do zdefiniowania, a jego granice wręcz niemożliwe do ustalenia<sup>7</sup>. Najszerszą chyba definicję proponuje Arthur C. Clarke. Zacytował on Damona Knighta (również autora i krytyka), wedle którego „fantastyka naukowa jest tym, na co wskazując, mówi się: »Oto jest fantastyka naukowa«”<sup>8</sup>. O ile trudno uznać ten opis za precyzyjny, o tyle doskonale uświadamia zarówno niejednorodność *science fiction*, jak i trudności w szczegółowym omówieniu tego zjawiska. Prawdopodobnie Clarke’owi bardzo blisko do prawdy – faktem jest, że każdy kolejny badacz stara się zarysować, w jaki sposób będzie rozumiał *science fiction* i do czego się odnosił, mówiąc o twórczości fantastycznonaukowej, wciąż trwają też rewizje dotyczące istoty fantastyki naukowej<sup>9</sup>. Wielu badaczy wskazuje na konstytutywną rolę jakiegoś odkrycia lub wynalazku oraz skutków, jakie w dalszej lub bliższej przyszłości owe osiągnięcia mogą przynieść ludzkości. Według Kingsleya Amisa „*science fiction* przedstawia z prawdopodobieństwem ludzkie skutki spektakularnych zmian w naszym otoczeniu, zmian albo wprowadzonych celowo, albo losowych”<sup>10</sup>. Michel Butor zwraca uwagę, że narracje te „badają obszar możliwego, taki, jaki pozwala nam przewidywać nauka” i konkluduje: „to fantastyka przeniesiona na grunt realizmu”<sup>11</sup>. James Osler Bailey skupia się wyłącznie na znaczeniu wynalazku w utworach fantastycznonaukowych, uznając, że to on gra kluczową rolę i wokół niego oscylują

<sup>7</sup> Zob. więcej na temat granic *science fiction*, ewolucji gatunku, jego poetyki oraz miejsca w kulturze światowej w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989; Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of Science Fiction*, red. Gerry Canavan, Bern: Peter Lang 2016; *Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham, New York: Bloomsbury 2017.

<sup>8</sup> Arthur C. Clarke, *The Collected Stories*, London: Gollancz 2002, s. IX.

<sup>9</sup> Por. Mark Bould, Sherryl Vint, *There Is No Such Thing as Science Fiction*, w: *Reading Science Fiction*, red. James Gunn, Marleen Barr, Matthew Candelaria, New York: Palgrave Macmillan 2009; Paul Kincaid, *On the Origins of Genre*, „Extrapolation” 2003, nr 4; John Rieder, *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF and History*, „Science Fiction Studies” 2010, t. 37, nr 2.

<sup>10</sup> Kingsley Amis, *Nowe mapy piekła*, w: *Spór o SF...*, dz. cyt., s. 18.

<sup>11</sup> Michel Butor, *Kryzys rozwojowy science fiction*, w: *Spór o SF...*, dz. cyt., s. 42.

ich fabuły<sup>12</sup>. Brian W. Aldiss kieruje natomiast uwagę na inny, bardziej transcendentalny element utworów fantastycznonaukowych, odnoszący się nie do sfery fabularnej, a raczej do dylematów metafizycznych i filozoficznych rodem z powieści gotyckich (nawiązując do *Frankensteina* Mary Shelley). Według niego „*science fiction* jest poszukiwaniem definicji człowieka i jego miejsca we wszechświecie”<sup>13</sup>, a „najpewniejszą i najskuteczniejszą metodą zobrazowania statusu człowieka jest ukazanie go wobec kryzysu”<sup>14</sup> – tutaj kryzysu wywołanego przez naturę, naukę lub samego człowieka. Mniej skomplikowaną definicję proponuje Miriam Allen de Ford, gdyż, jak zaznacza: „fantastyka naukowa zajmuje się nieprawdopodobnymi możliwościami; fantazja – możliwymi nieprawdopodobieństwami”<sup>15</sup>.

Niezwykle istotny wpływ na definiowanie fantastyki naukowej wywarł Darko Suvin, podkreślający wagę założeń stojących za tym nurtem literackim. Przedstawił on *science fiction* jako „literaturę poznawczego wyobcowania”<sup>16</sup>, która „wychodzi [...] od czysto fikcyjalnej (»literackiej«) hipotezy i rozwija następnie ją dzięki e k s t r a p o l a c j i [podkr. oryg.] oraz syntetyzującemu (»naukowemu«) oglądowi rzeczy”<sup>17</sup>. Wyobcowanie (*estrangement*) w rozumieniu Suvina jest formalnym wyróżnikiem gatunku, pozwalającym spojrzeć na fikcję literacką tak, jakby składała się z faktów empirycznych, lecz zgoła odmiennych od tych uznawanych za normatywne. Suvin wprowadził ponadto do teorii literatury i literaturoznawstwa kategorię *novum* (zaadaptowaną z filozofii Ernsta Blocha) rozumianego jako element fabularny na kształt wynalazku czy innowacji dowolnego rodzaju. *Novum* stanowić powinno centralny element fabuły fantastycznonaukowej, a co za tym idzie – być jednocześnie najbardziej znaczącą różnicą między światem czytelnika a światem przedstawionym w utworze *science fiction*. Niezbędne według Suvina jest uczynienie owego *novum* integralną częścią przedstawionego świata, pojmowalną naukowo i logicznie uprawomocnioną<sup>18</sup>. Dzięki wynalazkowi możliwe jest wprowadzenie wydarzeń wynikających bezpośrednio z jego istnienia, zgoła odmiennych od tych możliwych do zaistnienia w rzeczywistości, choć mogących zostać poddanych świadomej lub nieświadomej krytycznej analizie, zgodnej ze znaną z realnego świata metodą naukową<sup>19</sup>.

W świetle licznych, niejednokrotnie wykluczających się definicji wydaje się, że trzeba przyznać rację Suvinowi, a na polskim gruncie – Ryszardowi Hadkemu, według którego czynnik umożliwiający rozpoznanie fantastyki naukowej powinien z jednej strony być na tyle prosty, by sam nie budził dodatkowych wątpliwości, z drugiej zaś powinien umożliwiać odnalezienie elementów gatunku w utworach z r ó ż n y c h e p o k i k r ę g ó w k u l t u r o w y c h<sup>20</sup>. Czynnikiem tym byłby fantastyczny środek techniczny. Jego obecność „pozwała nie tylko określić fantastykę naukową w gatunkowo czystej postaci, lecz także uchwycić jej elementy np. w utopii czy fantastyce demonologicznej”<sup>21</sup>. Niezwykły wynalazek powinien pojawić się wraz z odpowiednią jego motywacją, dającą „pozory re-

<sup>12</sup> James Osler Bailey, *Pilgrims Through Space and Time*, Westport: Greenwood Press 1972, s. 10.

<sup>13</sup> Brian W. Aldiss, *O pochodzeniu gatunku: Mary Shelley*, w: *Spór o SF...*, dz. cyt., s. 19.

<sup>14</sup> Tamże, s. 21.

<sup>15</sup> Miriam Allen de Ford, *Elsewhere, Elsewhen, Elsehow: Collected stories*, New York: Walker 1971, s. 32.

<sup>16</sup> Darko Suvin, *O poetyce gatunku science fiction*, przekł. Krzysztof M. Maj, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2 (59), s. 10.

<sup>17</sup> Tamże, s. 12.

<sup>18</sup> Tegoż, *Metamorphoses of Science Fiction...*, dz. cyt., s. 79.

<sup>19</sup> Por. Istvan Csicsery-Ronay, *Second Beauty. Fictive Novums*, w: tegoż, *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press 2008, ss. 47–75.

<sup>20</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 9.

<sup>21</sup> Tamże, s. 11.

spektowania aktualnie obowiązujących reguł prawdopodobieństwa<sup>22</sup>, ponieważ choćby najbardziej ogólnikowa i nie do końca rzetelna próba odniesienia rzeczywistości fikcyjnej do obowiązującej nauki przenosi narrację z baśniowej czy fantastycznej na fantastycznonaukowe pole<sup>23</sup>. Podobnego zdania był Stanisław Lem, według którego *science fiction* może obfitować w fikcyjne fakty, lecz sposób ich przedstawienia musi być rzetelny i logiczny. „Zmieniają się bowiem naukowe teorie, ale nie zmienia się metoda poznawcza właściwa nauce i ona właśnie dyktuje określony typ hipotezotwórstwa fantastyce naukowej”<sup>24</sup>. Te dwa elementy – fantastyczny wynalazek i naukowe lub pseudonaukowe usankcjonowanie go w utworze – pozwalają prześledzić ewolucję gatunku od początków istnienia aż do jego dzisiejszej postaci. Jest to szczególnie istotne w kontekście pierwszych utworów fantastycznonaukowych, które kładą podwaliny pod dwudziestowieczną i późniejszą *science fiction* oraz zawierają jedynie elementy znanej współcześnie konwencji.

Wziąwszy pod uwagę powyższe czynniki, należałoby początków fantastyki naukowej szukać u schyłku XVIII wieku, gdy w zachodniej kulturze istnieje już nauka, powszechnie pojmowana jako podstawa rozumienia świata, umożliwiająca wprowadzenie adekwatnej metody poznawczej do literatury. Potwierdza to także koncepcja Rogera Caillois, według którego istnieją trzy style wyobraźni odzwierciedlające „najważniejsze momenty zmieniającej się sytuacji człowieka na jego planecie, zgodnie z tym, jak za każdym razem on sam, mniej lub bardziej naiwnie, ją sobie wyobrażał”<sup>25</sup>. Pierwszym stylem była cudowność typowa dla świata baśni, w którym niezwykle zdarzenia współlistnieją ze światem rzeczywistym, w niczym nie naruszając jego spójności i nie budząc zdziwienia<sup>26</sup>. Człowiek baśniowy jest istotą słabą, wyrażającą swoje naiwne pragnienia poprawy własnego losu – marzy więc o niewidzialności, latającym dywanie, kijach samobijach i stoliku, który sam zapełnia się ciepłą strawą. Chronologicznie późniejsza fantastyka pojawiła się w miejsce swojej poprzedniczki dopiero po tym, jak zapanowało powszechne przekonanie o wszechwładzy naukowego porządku rzeczy, determinizmu przyczynowo-skutkowego wykluczającego możliwość cudu<sup>27</sup>. Nauka i technika pozwoliły człowiekowi uznać samego siebie za władcę planety, którego przerażać zaczęło to, czego wiedza nie mogła objąć. W harmonię świata racjonalnego wkroczyły zjawy i demony z zaświatów naruszające jedyny logiczny porządek rzeczy. Zwrot w kierunku trzeciego stylu wyobraźni – *science fiction* – wywodzi się już nie ze strachu przed tym co nienazwane, lecz z „bezpośrednich skutków najściślej analizy i odkryć najdokładniej potwierdzonych”<sup>28</sup>. Człowiek zaczął rozwijać naukę, gdyż pragnął jasności i bezpieczeństwa, a tymczasem odkrywał coraz więcej pytań i zarazem coraz mniej rozumiał. Nauka w pewnym momencie „nie jawi się już wyłącznie jako wspaniałe narzędzie zapewniające naszemu gatunkowi władzę nad planetą, lecz również jako porażka stwarzająca groźbę bądź wysadzenia tejże, bądź uczynienia jej niezdatną do zamieszkania”<sup>29</sup>. Zrozumienie negatywnych konsekwencji rozwoju cywilizacji wykształciło zatem nurt *science fiction*. Ukazuje on człowieka w obliczu licznych zagrożeń, które

<sup>22</sup> Tamże, s. 10.

<sup>23</sup> R. Handke, *O pewnym materii pomieszeniu, czyli między baśnią a science fiction*, „Teksty” 1975, nr 5, ss. 55–56.

<sup>24</sup> Stanisław Lem, *Posłowie*, w: Arkadij i Boris Strugaccy, *Piknik na skraju drogi. Las*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 277.

<sup>25</sup> Roger Caillois, *Science fiction*, w: *Spór o SF...*, dz. cyt., s. 179.

<sup>26</sup> Tegoż, *Od baśni do science fiction*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, s. 32.

<sup>27</sup> R. Caillois, *Science fiction*, dz. cyt., s. 197.

<sup>28</sup> Tamże, s. 183.

<sup>29</sup> Tamże, s. 180.

albo sam sobie zgotował (broń nuklearna, przeludnienie, zagłada ekologiczna), albo jedynie zdał sobie z nich sprawę dzięki nauce (wielość możliwych wszechświatów, istnienie cywilizacji pozaziemskich, katastrofy kosmiczne). Z jednej strony ciągle poszerzanie wiedzy jawi się tu jako jedyny możliwy kurs ludzkości, wzbudzający dumę i fascynację, z drugiej zaś powoduje lęk przed nieuchronnymi konsekwencjami. Jak konkluduje Caillois: „[...] ten właśnie podwójny zamęt znajduje swój wyraz w *science fiction*. Ubolewa ona nie nad okropnościami, którym nauka miała za zadanie zapobiec albo postawić kres, lecz nad tymi, które rodzą się z samej nauki”<sup>30</sup>.

### Krótką historia polskiej fantastyki naukowej<sup>31</sup>

Za pierwszy polski utwór fantastycznonaukowy zwykle się uznawać oświeceniową utopię autorstwa Michała Dymitra Krajewskiego pod tytułem *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący* (1785). Autor w umiejętny sposób połączył elementy idealnego państwa rodem z *Mikołaja Doświadczynskiego przypadków* (1776) Ignacego Krasickiego z fantastycznonaukową motywacją, co pozwoliło mu wyprawić swojego bohatera nie na ukrytą przed ludzkim wzrokiem wyspę, lecz na Księżyc. Użył w tym celu balonu, co nie było pomysłem nowym, chociaż na gruncie polskim dość innowacyjnym. Niewątpliwie za przykład posłużyły mu wcześniejsze dzieła o podobnej tematyce – *Tamten świat* Cyrano de Bergeraca oraz *Odkrycie Nowego Świata na Księżycu* Johna Wilkina; Krajewski przynajmniej zresztą do tych inspiracji w przypisach.

Powieść Krajewskiego pod wieloma względami była utworem prekursorskim dla późniejszej fantastyki naukowej, spotkała się też z dużym zainteresowaniem czytelników. Tuż po jej pierwszym wydaniu ukazały się dwa kolejne (1785 i 1787), a kilka lat później pojawiło się także tłumaczenie na język niemiecki (1794)<sup>32</sup>. Już jednak u schyłku XVIII wieku utwór przestał cieszyć się popularnością. Przez cały wiek XIX i znaczną część XX nie ukazało się żadne jego nowe wydanie<sup>33</sup>. Michał Dymitr Krajewski nie przyczynił się niestety do rozwoju nowego gatunku literackiego. Po 1800 roku ukazywały się dzieła oparte na motywie podróży na Księżyc, jednak trudno byłoby je określić mianem fantastyki naukowej. Umiejscowienie akcji na Srebrnym Globie w większości przypadków było jedynie chwytem literackim służącym oddaleniu wydarzeń od realiów ziemskich i umożliwiającym ośmieszenie społeczeństwa<sup>34</sup>. Wydawać by się mogło, że nadejście epoki romantyzmu położy na pewien czas kres wykorzystaniu zdobyczy nauki i techniki w literaturze. Wszakże przełom romantyczny rozpoczął się nie tylko od zakwestionowania wszystkich dokonań oświecenia, lecz także od postawienia „romantyczności” w opozycji

<sup>30</sup> Tamże, ss. 198–199.

<sup>31</sup> Więcej o historii fantastyki naukowej poza granicami Polski zob.: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. Edward James, Farah Mendelsohn, New York: Cambridge University Press 2003; *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, London, New York: Routledge 2009; A. Roberts, *The History of Science Fiction*, London: Palgrave Macmillan 2016; Darko Suvin, *Metamorphoses...*, dz. cyt. Szczegółowo o *science fiction* w XIX stuleciu i wcześniej zob.: Paul K. Alkon, *Science Fiction Before 1900. Imagination, Discoveries, Technology*, New York, London: Routledge 2002.

<sup>32</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 21.

<sup>33</sup> Dopiero w II poł. XX wieku pojawiła się publikacja Jerzego Jackła (*Wokół „Doświadczynskiego”. Antologia romansu i powieści*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969), w której przedrukowano obszerne fragmenty *Wojciecha Zdarzyńskiego*, a następnie Irena Łossowska opublikowała edycję krytyczną tej powieści (Michał D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, opr. Irena Łossowska, Warszawa: Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki 1998).

<sup>34</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., ss. 41–42.

do „cywilizacji” – niewątpliwie związanej z nauką, a ta, jak wiadomo, „była podejrzana”<sup>35</sup>. W XIX wieku fantastyka zyskała oczywiście uznanie, ale raczej w postaci ludowych podań o rusałkach i strzygach niż futurologicznych wizji, a i dzieła wykorzystujące folklor prędko ustąpiły miejsca literaturze patriotycznej oraz idealistycznej<sup>36</sup>.

Wydawać by się więc mogło, że twórczość *science fiction* na gruncie polskim uległa hibernacji. Przebudzić miała się wraz z pozytywistycznymi opowieściami o „cudownym wynalazku”<sup>37</sup>, a odrodzić dopiero na początku XX wieku za sprawą Jerzego Żuławskiego i jego *Trylogii księżycowej* (1903, 1910–1911). Tymczasem o ile oczywiste jest, że fantastyka naukowa nie stanowiła głównego nurtu polskiego romantyzmu (czy nawet szerzej – literatury polskiej w ogóle), o tyle wielu twórców korzystało z oferowanych przez nią możliwości. Do tego grona zaliczają się zarówno najbardziej poważani literaci, o których romanse z futurologią współcześnie się nie pamięta, jak również autorzy zupełnie zapomniani. Wśród dziewiętnastowiecznych twórców, którzy sięgali po fantastykę naukową, na pierwszym miejscu należy wymienić Adama Mickiewicza i jego słynną, nigdy niedokończoną *Historię przyszłości* (1829, 1835, 1842), współcześnie znaną wyłącznie z odpisów<sup>38</sup>. Fikcyjną historię, która miała wydarzyć się w świecie jutra, wykreował także Julian Ursyn Niemcewicz w *Roku 3333, czyli śnie niesłychanym*. Utwór powstał w 1817 roku, lecz wydrukowano go dopiero w 1858 na łamach „Przeglądu Poznańskiego”. Autor ze zgrozą opisał swój sen, w którym odwiedził Warszawę roku 3333, będącą miastem Moszkopolis, zamieszkanym wyłącznie przez Żydów. Równie istotna i równie zapomniana wydaje się *Podróż do Kalopei* Wojciecha Gutkowskiego, dotycząca w szczególności wynalazków militarnych. Została złożona jako rękopis Towarzystwu Przyjaciół Nauk 24 listopada 1817, wydano ją jednak dopiero w 1956 roku<sup>39</sup>. Wśród twórców zapomnianych, a inspirujących się tropami fantastycznonaukowymi powinien znaleźć się także Józef Julian Sękowski, autor m.in. *Fantastycznych podróży barona Brambeusa*, których pierwodruk ukazał się w 1833 r. w języku rosyjskim, a polskie wydanie – siedem lat później. Obok niego ważne miejsce zajmuje Ludwik Niemojowski ze swoim opowiadaniem *Szach i mat*, powstałym ok. 1852 r., poruszającym temat sztucznej istoty powołanej do życia przez człowieka i zagrażającej mu<sup>40</sup>. Ponadto fantastyka naukowa była żywa w dramacie, chociaż zazwyczaj w postaci adaptacji utworów zagranicznych. Na deskach polskich teatrów wystawiano między innymi sztukę Karla Meisla *Trzech-wieczny człowiek* (ok. 1833), traktującą o mieszczańskim kupcu, któremu bogini w zamian za cnotliwe życie ukazała dwa kolejne stulecia. Bardzo dobre przyjęcie tego dramatu świadczy o tym, że konwencja fantastycznonaukowa nie tylko nie była obca polskiej kulturze w XIX stuleciu, lecz także budziła duże zainteresowanie<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> M. Dybizbański, *Romantyczna futurologia*, dz. cyt., s. 39.

<sup>36</sup> Por. Artur Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1959, s. 117; A. Smuszkiewicz, *W dobie rozbudzonej wyobraźni*, w: tegoż, dz. cyt.; M. Dybizbański, „To jest nad rozum człowieczy”, w: tegoż, dz. cyt.

<sup>37</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., ss. 29–39; A. Mazurkiewicz, *Przemiany fantastyki cudownego wynalazku...*, dz. cyt.

<sup>38</sup> Zob. Stefania Skwarczyńska, *Mickiewicza „Historia przyszłości” i jej realizacje literackie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964.

<sup>39</sup> Julian Bartyś, *Wizjoner czy fantasta. O życiu i działalności Wojciecha Gutkowskiego (1775–1826)*, Lublin: Wydawnictwo Literackie 1983.

<sup>40</sup> A. Niewiadowski, dz. cyt., s. 74–75.

<sup>41</sup> Por. Marek Dybizbański, *Romantyczna futurologia*, dz. cyt., ss. 323–341; tegoż, *O teatrze „science fiction” kilka uwag*, „Przestrzenie Teorii” nr 7, Poznań 2007, ss. 215–235; tegoż, *Fantastyczne iluzje i deziluzje w teatrze romantycznym*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaskiewicz, Piotr Stasiewicz, Białystok: Wydawnictwo Prymat, Mariusz

W kategorii autorów współcześnie zapomnianych, a odwołujących się do poetyki *science fiction*, wypada umieścić Teodora Triplina (1812–1882), pisarza należącego do drugiego pokolenia romantyków, który w latach pięćdziesiątych XIX wieku reaktywował twórczość fantastycznonaukową w pełnej krasie. Tripplin zapisał się w historii nie tylko jako autor niezwykle poczytnych pamiętników z podróży i nieco mniej popularnych utworów fantastycznych, lecz także jako niezwykle barwna osobowość. Z wykształcenia był doktorem medycyny, z przekonania – żołnierzem walczącym na wszystkich możliwych frontach w imię lepszej sprawy, a z pasji – podróżnikiem i pamiętnikarzem. Zwiedził niemal całą Europę i najbliższe jej okolice, zaś w trakcie swych wędrówek kilkakrotnie trafiał do więzienia – zazwyczaj za nielegalne przekraczanie polskiej granicy. Osiadłszy w Warszawie na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, przez chwilę prowadził popularny salon literacki, w którym zbierała się śmietanka artystyczna. Mieszkał także przez kilka lat we Włoszech, gdzie miał okazję wystawiać swoje sztuki i pisać do miejscowych gazet. Kilka razy za sprawą odniesionych w walce ran znajdował się na granicy życia i śmierci, a w pewnym momencie umarł za życia – kiedy przysposobiony student medycyny ukrał mu tożsamość, a następnie zmarł w biedzie wskutek morfinizmu.

Teodor Tripplin zadebiutował w połowie lat czterdziestych XIX wieku dwutomowym cyklem *Wspomnienia z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i Państwie Marokańskim* (1844), który z miejsca stał się bestsellerem i doczekał się trzech wznowień. Popularność przysporzyła mu niestety więcej wrogów niż przyjaciół, co skończyło się licznymi oskarżeniami: pomówieniem o błądę, demoralizację czytelników, pijaństwo, plagiatostwo i grafomanię. Tripplin, przytłoczony zmasowanym atakiem dotychczas przyjaznego mu środowiska krytyków i pisarzy, wyjechał z Warszawy w 1855 roku, by powrócić do niej dopiero prawie dwadzieścia lat później, tuż przed śmiercią. Ostatecznie Tripplin opublikował kilkanaście „podróż” zbliżonych do siebie formą i stylem. Obok tych tekstów, które zaskarbiły mu literacką sławę, w dorobku autora znaleźć można także kilka utworów o zgoła innej proweniencji. Bliżej im bowiem do fantastyki, zachodnioeuropejskiej powieści gotyckiej czy *science fiction* niż do sarmackiego gawędziarstwa, znanego z pamiętników zapomnianego wędrowca. Mowa tutaj o utworach: *Maskarada w obłokach, czyli podróż nadpowietrzna na Morze Północne* (1856), *Grobowiec bez napisu nad Niemnem* (1857), a szczególnie o dylogii o Serafinie Bolińskim pod tytułem *Lunatyka podróż po Księżycu* (1857, 1858), której poświęcony jest niniejszy artykuł.

### ***Lunatycy, czyli przepowiedziane nieszczęście. Opowiadanie wypisane z rękopismu niewiadomego autora przez dr. T. Triplina***

Opisując historię Serafina, Tripplin nawiązał w równej mierze do tradycji romantycznej, jak i wyprzedził pozytywistyczne opowieści o „cudownym wynalazku” i późniejszą *science fiction*. W *Lunatykach, czyli przepowiedzianym nieszczęściu* można znaleźć przede wszystkim elementy romantycznej powieści obyczajowej, a obecne w utworze wątki fantastyczne – w postaci sennych prorocत्व, ludowej mitologii, duchów przodków i zmarłych przyjaciół – dopełniają obrazu, który trudno byłoby nazwać fantastycznonaukowym. Tripplin przedstawił historię głównego bohatera jako poddany drobnym poprawkom edytorskim, spisany po latach pamiętnik swojego przyjaciela ze szkolnej ławy. Zastosował więc dobrze znaną



w literaturze fantastycznej konwencję odnalezionego manuskryptu spisane ręką protagonisty. Znajdowała ona zastosowanie głównie w początkowej fazie kształtowania gatunku, gdyż ze względu na niemimetyczność fabuły wymagane było dodatkowe potwierdzenie czy uwierzytelnienie fantastycznych wydarzeń<sup>42</sup>. Ponadto dzięki oddaleniu autorstwa Tripplina z pewnością starał się uchronić od kolejnego posądzenia o błąd, a także próbował uniknąć utożsamienia z narratorem, które było typowe i zamierzone w wypadku jego podróży wspomnień. Akcja tomu pierwszego osadzona została na Ziemi, a dokładnie w Kaliszu – rodzinnym mieście autora. Historia początkowo sprawia więc wrażenie klasycznej powieści obyczajowej o przedwcześnie urodzonym, chorowitym chłopcu, którego wyróżnia zamiłowanie do poezji, natury i inteligenckich rozrywek. Stopniowo w fabułę wplataną są wątki fantastyczne – niekiedy tłumaczone w zupełnie naturalny sposób (np. lunatyzmem), innym razem pozostające w sferze mitycznej (ataki białego wilkołaka). Regularnie pojawiają się także nawiązania do Księżyca, antycypujące wyprawę na ziemskiego satelitę opisaną w tomie drugim. Wielokrotnie są to wzmianki o Srebrnym Globie jako „planecie” mającej szczególnie wpływ na chłopca, powodującej „rozstrojenie nerwów”, „nadstrojenie mózgu”<sup>43</sup> oraz „widzenia duszy”. Te ostatnie, jak mówi Serafin: „pojawiały się we mnie tylko w chwilach pełni Księżyca i to nocną porą, kiedy planeta, po której później podróżować miałem, spoglądała na mnie pełną, rozjaśnioną twarzą”<sup>44</sup>. Czasem Księżyc występuje także jako miejsce, które jest niezaprzecalnie „zamieszkanym przez ludzi niewiele różniących się postacią i obyczajami od nas, ale zawsze doskonalszych od nas”<sup>45</sup>.

Pierwszy tom *Lunatyka podróży po Księżycu* stanowi wstęp do późniejszej fantastycznonaukowej wizyty na Srebrnym Globie. Powieść początkowo sprawia wrażenie realistycznej, urozmaiconej rodzinną mitologią, dzięki czemu czytelnik rozpoznaje świat przedstawiony jako własny, którego zasady zna i doskonale rozumie. Za sprawą tego zabiegu późniejsze elementy fantastyczne zostają uwierzytelnione, gdyż powolne zaznajamianie czytelnika z nadnaturalnymi czynnikami umożliwia stopniową akceptację rzeczywistości powieściowej, tak odmiennej od świata realnego. Dlatego, zdaniem Ryszarda Handkego, gdy czytelnik będzie próbował zrozumieć fantastycznonaukowy świat przedstawiony, „spostrzeże, iż jest to możliwe właśnie o tyle, o ile jest on podobny do obrazu świata rzeczywistego, jaki potrafił sobie wytworzyć i jaki rozpoznawał w mimetycznych konstrukcjach literatury realistycznej”<sup>46</sup>. Kulminacją tych zabiegów jest ostatnia scena *Lunatyków, czyli przepowiedzianego nieszczęścia*, w której na wołanie Serafina o pomoc przybywają duchy ukochanych zmarłych. Bohater widzi ich już nie we śnie ani w malignie, jak miało to miejsce do tej pory, lecz na jawie, w atmosferze godnej powieści gotyckiej: „Noc była uroczysta, a cichość grobowa. Księżyc w pełni za starymi zwaliskami zamku tylko co się zaczął wynosić na firmament zatumaniony czarnymi chmurami”<sup>47</sup>. Dopiero po tym typowo fantastycznym wstępie Tripplin przenosi akcję na pole bardziej naukowe i pozwala swemu bohaterowi udać się w podróż na Księżyc, by poznać tajemnice niezwykłej cywilizacji ludzi jutra.

<sup>42</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., ss. 55–56; R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., ss. 136–141.

<sup>43</sup> Teodor Tripplin, *Lunatyka podróż po Księżycu*, dz. cyt., s. 25.

<sup>44</sup> Tamże, s. 13.

<sup>45</sup> Tamże, s. 22.

<sup>46</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 20.

<sup>47</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 133.

Jako że elementy *science fiction* znaleźć można dopiero w *Podróży po Księżycu*, dalsze rozważania zostaną poświęcone właśnie drugiej części dylogii. Jak zostało zaznaczone wcześniej, *Podróż po Księżycu* jedynie częściowo spełnia wyznaczniki gatunku współczesnie zwanego *science fiction*. W związku z powyższym zasadnym wydaje się namysł na tym, które elementy utworu należy uznać za fantastycznonaukowe, a następnie określenie, czy obecne wyróżniki są wystarczające, by utwór zaliczyć do rzeczzonego nurtu.

### **Ile *science fiction* w *science fiction*? Wyznaczniki gatunkowe w *Podróży po Księżycu***

Jak stwierdziła w jednym z rozdziałów *The Cambridge Companion to Science Fiction* Gwyneth Jones, „cechą wspólną dla wszystkich odmian fantastyki naukowej jest konstrukcja świata w pewnym sensie innego niż ten nam znany [*The feature that unites every kind of sf is the construction—in some sense—of a world other than our own*]”<sup>48</sup>. Różnice pomiędzy fikcją fantastycznonaukową a światem rzeczywistym są zatem dużo bardziej istotne niż w wypadku prozy werystycznej – i na ich podstawie łatwo można zorientować się, z jakim nurtem ma się do czynienia, a także uświadomić sobie znaczenie przedstawionych elementów. Jones nazywa wyznaczniki odróżniające *science fiction* od prozy innego rodzaju ikonami (gr. εἰκών, *eikón* – ‘obraz’), podkreślając, że w przypadku fantastyki naukowej odnosiłyby się one do składników nadnaturalnych, a przynajmniej pozaziemskich, zgodnych z obowiązującą konwencją artystyczną i powszechnie znanych. Tak jak bizantyjskie ikony charakteryzują się określoną stylistyką, choć każdy z ich twórców obdarza je indywidualnym rysem, tak twórcy fantastyki naukowej wykorzystują znane motywy – sztucznego człowieka, roboty i cyborgi, podróże kosmiczne, napęd nadświatowy – w sposób odpowiedni dla siebie, jednak zgodny z wewnętrzną logiką świata<sup>49</sup>. Kilka głównych, najpowszechniejszych ikon czy, jak nazywa je Istvan Csicsery-Ronay, archetypów innowacji<sup>50</sup> składa się na zasadniczy, możliwy do prześledzenia i odczytania repertuar *science fiction*. Obecność ikon czy archetypów oznacza w większości przypadków, że mamy do czynienia z tekstem fantastycznonaukowym, chociaż nie w każdej narracji tego rodzaju są one wszystkie niezbędne. Według Csicsery-Ronaya archetypy należałoby podzielić na dwie klasy, z których pierwsza wyzyskiwałaby i ulepszała znane już w rzeczywistości wynalazki, druga natomiast wymagałaby wprowadzenia nowych idei i odmiennych praw fizyki, chemii czy biologii<sup>51</sup>. W przypadku *Podróży po Księżycu* mowa być może wyłącznie o pierwszej kategorii, gdyż czytelnik nie uświadczy w utworze znaczących zmian w prawach natury lub kultury.

Na początku wypada pochylić się nad miejscem akcji powieści, bowiem ulokowanie bohaterów na Srebrnym Globie, a więc w znacznym oddaleniu od znanej rzeczywistości, jest typowym dla fantastyki naukowej zabiegiem<sup>52</sup>, określanym przez Handkego „ogra-

<sup>48</sup> Gwyneth Jones, *The Icons of Science Fiction*, w: *The Cambridge Companion...*, dz. cyt., s. 163.

<sup>49</sup> Tamże, ss. 163–164.

<sup>50</sup> I. Csicsery-Ronay, *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press 2008, s. 61.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> W fantastyce naukowej na wczesnym etapie kształtowania gatunku, a więc w wiekach XVII–XIX, a także na początku XX, za „krajem cudów” oddaloną od znanej rzeczywistości uznawano już nie wyspy na środku oceanu (jak miało to miejsce w utopii czy we *voyage imaginaire*), lecz najbliższe znane nam ciała niebieskie: Księżyc i Słońce. Wraz z rozwojem nauki i techniki, licznymi sondami kosmicznymi badającymi przestrzeń naszego Układu Słonecznego i naszej galaktyki, najbliższa okolica pozaziemska przestała być artystycznie wykorzystywana, gdyż nie była już tajemnicą. Współcześni twórcy *science fiction*, jeśli wyzyskują świat rzeczywisty do kreowania swoich wizji, umiejscawiają akcję już nawet nie na Marsie, lecz w niezbadanych galaktykach i bardzo dalekich zakątkach Wszechświata, gdyż to umożliwili im zdobycie kredytu zaufania u czytelników.

niczoną dostępnością krainy cudów<sup>53</sup>. Jest to wywodząca się z baśni metoda umiejscawiania akcji „za siedmioma górami, za siedmioma lasami”, która przeniknęła także do *science fiction*, chociaż w nieco zmienionej formie. Głównym celem fikcji niewerystycznej jest „zapewnienie, by styczność między światem tworzonym przez nią i egzystującym umownie a dostępnym i sprawdzalnym za pomocą empirii – nie była zbyt bliska i bezpośrednia”<sup>54</sup>. Oddalenie miejsca akcji w czasie lub przestrzeni stwarza ku temu doskonałą sposobność. Motyw dalekich podróży „był nieodłącznym elementem niemal wszystkich powieści utopijnych i stał się jednym z pierwszych charakterystycznych momentów w twórcach fantastycznonaukowych”<sup>55</sup>, ostatecznie „to utopia właśnie wypracowuje w swym rozwoju cały aparat zabiegów służących do przekazania obrazu społeczeństw i krajów obdarzonych fantastycznością”<sup>56</sup>. Już najwcześniejsi twórcy historii z podróży – rzeczywistych lub wymyślonych – opowiadali o niestworzonych istotach spotkanych w dalekich, niedostępnych większości ludzi krainach. Jak pisze Darko Suvin:

Wyspa położona na odległym oceanie jest wzorem najbardziej satysfakcjonującego estetycznie celu fantastycznych podróży, poczynając od Jambulosa i Euhemera, idąc przez klasyczną utopię, a kończąc na wyspach kapitana Nemo u Julesa Verne’a i doktora Moreau u Herberta George’a Wellsa. Jeśli zaś włączymy w to wyspy planetarne w górnych wodach eteru (najczęściej Księżyc), to podążymy za Lukianem, Cyranem de Bergerac czy Jonathanem Swiftem (z jego mini-Księżycem w Lapucie) aż po wiek XIX<sup>57</sup>.

Podróż nigdy nie była jednak celem samym w sobie, gdyż człowiek poza dotychczasowym horyzontem spodziewał się dostrzec lepszy świat: doskonalszy pod względem środowiska naturalnego, ustroju politycznego czy społecznego lub też wyższej formy inteligencji<sup>58</sup>. Równoległe do utopii rozwijał się nurt podróży wyobrażonej (*voyage imaginaire* lub *voyage extraordinaire*), reprezentowanej przez *Niezwykłe przygody Barona Munchausena* Rudolfa Raspego (1785), *The Life and Adventures of Peter Wilkins* Roberta Patlocka (1751), *Tamten świat* Cyrano de Bergeraca (1657), *Podróż do krajów podziemnych* Mikołaja Klimiusza Ludwiga Holberga (1741)<sup>59</sup>, a także słynne powieści Daniela Defoe oraz Jonathana Swifta<sup>60</sup>. *Voyage imaginaire* zawierały w sobie elementy realistyczne, filozoficzne, utopijne i fantastyczne i chociaż nie były tworzone w celu wprowadzenia kogokolwiek w błąd, niejednokrotnie tak właśnie się działo<sup>61</sup>. Początkowo celem wędrowki były ukryte przed ludzkim okiem wyspy, następnie Księżyc, a współcześnie – najdalsze zakątki Wszechświata. Dzięki powyższym zabiegom niezwykle podróż stwarza z jednej strony wrażenie

<sup>53</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 21.

<sup>54</sup> Tamże, s. 21.

<sup>55</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 25.

<sup>56</sup> Andrzej Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980, s. 40.

<sup>57</sup> D. Suvin, *O poetyce...*, dz. cyt., s. 11.

<sup>58</sup> Tamże, s. 375. Więcej na temat utopii i wpływu tego gatunku na fantastykę naukową patrz: A. Roberts, *The History of Science Fiction*, dz. cyt., s. 37–83; D. Suvin, *Metamorphoses*, dz. cyt., s. 109–134; Fredric Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London, New York: Verso 2005. W literaturze polskiej: A. Zgorzelski, dz. cyt.; M.M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Białostocki 1998; tegoż, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2008.

<sup>59</sup> Utwór raczej nieznanym szerzej polskiemu czytelnikowi przybliżyła Maria Sibińska, zob. tejże, „Podróż do krajów podziemnych Mikołaja Klimiusza”. O rozumie i równouprawnieniu w osiemnastowiecznym dyskursie literackim Skandynawii, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, t. 10, nr. 1, ss. 129–140.

<sup>60</sup> Por. A. Roberts, *Eighteen-Century SF: Big, Little*, w: tegoż, *The History of Science Fiction*, dz. cyt., ss. 85–121.

<sup>61</sup> Derrick Moors, *Imaginary Voyages*, „De La Trobe Journal” 1988, nr 41, s. 8, online: [http://latrobejournal.slv.vic.gov.au/latrobejournal/issue/latrobe\\_41/1.1.-g-t2.html#n8](http://latrobejournal.slv.vic.gov.au/latrobejournal/issue/latrobe_41/1.1.-g-t2.html#n8) [dostęp: 15.07.2019].

niemożliwej do powtórzenia, z drugiej zaś nie sposób zweryfikować prawdziwości relacji wędrowca<sup>62</sup>.

Pamiętnik Lunatyka, tytułowej postaci *Podróży po Księżycu* jest właśnie takim zbiorem wspomnień z przygody, której nikt nie byłby w stanie powtórzyć. Podstawą niezwykłości opisaney historii jest główny bohater – jego wyjątkowość zaznacza się już w momencie narodzin i jest metodycznie podtrzymywana przez oba tomy *Lunatyka podróży po Księżycu*. Jak punktują badacze, w fantastyce naukowej większy nacisk kładziony jest na kreację wiarygodnego świata przedstawionego niż na szczegółowe omówienie występujących w utworze postaci i zawiłości ich charakterów czy motywów postępowania. Wiąże się to w konsekwencji z wprowadzaniem pewnych typów na modłę *commedia dell'arte*, spośród których znamioną dla *science fiction* jest postać szalonego naukowca (*mad scientist*), będącego często głównym bohaterem, niejednokrotnie wyróżniającym się niezwykłymi przymiotami umysłu, ducha i ciała – wiążącymi się nie tylko z wykonywaną profesją<sup>63</sup>. Tego typu postacią jest u Tripplina Serafin Boliński, złote dziecko i największy umysł swoich czasów.

Serafin przyszedł na świat w trakcie pełni Księżyca, w sześć tygodni przed planowanym terminem, podczas rozgrywającej się nieopodal bitwy. Przedwczesne narodziny wywarły wpływ na jego zdrowie i osobowość: chłopiec od dzieciństwa odznaczał się słabością, nerwowością, skłonnością do melancholii i wrażliwością, pozostając przy tym jednak niezwykle szlachetnym i sprawiedliwym. Był także bardzo zdolny – dzięki swej inteligencji osiągał zwykle to, czego się po nim spodziewano. Mimo licznych sukcesów był jednak trwale nieszczęśliwy, gdyż ustawicznie tracił najbliższe sobie osoby, a w zamian za wyświadczaną innym dobroć spotykała go wyłącznie niegodziwość. Nie powinno więc nikogo dziwić, że to właśnie on – spośród wszystkich mieszkańców Ziemi najzdolniejszy i najbardziej niedoceniony – mógł odwiedzić krainę Selenitów i bezpiecznie z niej wrócić. Kontestowanie opisanych wspomnień nie miałyby sensu, w końcu na każdym kroku podkreślana jest prawdomówność i prostolinijność bohatera, należy mu więc zawierzyć na słowo i zachwycić się niedostępną zwykłym śmiertelnikom „krainą cudów”. W *Lunatyka podróży po Księżycu* znaleźć można także pewną naukę moralną połączoną z typową dla Tripplina złośliwością wobec czytelników. Według autora należy żyć tak, jak żył Serafin, „świadcząc dobre za złe, kochając wszystkich, nawet i nieprzyjaciół”<sup>64</sup>, gdyż tylko to zapewni miejsce w niebie albo nawet pozwoli tam trafić za życia. Jest przy tym wielokrotnie punktowane, że można spotkać niewiele osób, które faktycznie postępują zgodnie z tą maksymą, w związku z czym nie ma ryzyka, że komukolwiek uda się powtórzyć podróż cnotliwego Serafina.

Typowym dla wczesnego *science fiction* elementem, który można znaleźć także w dylogii Tripplina, jest podróż na Księżyc. Sposób, w jaki przemieszcza się Serafin, wydaje się jednak regresem w stosunku do wcześniejszych utworów fantastycznonaukowych, gdyż duchowa podróż w trakcie snu, czy raczej w stanie śpiączki lub śmierci klinicznej, nie wydaje się mieć związku z naukowością. W *science fiction* powinniśmy mieć do czynienia, jak powie Handke, z „fikcyjnym wynalazkiem ludzkiego umysłu, odzwierciedlającym jego wiedzę o rzeczywistym świecie i prawach rządzących przyrodą, a nie z darem sił

<sup>62</sup> R. Handke, *Polskaproza...*, dz. cyt., s. 21.

<sup>63</sup> G. Jones, *The icons of science fiction*, dz. cyt., s. 171.

<sup>64</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 227.

nadprzyrodzonych, działającym na zasadzie baśniowej cudowności, która ma swe immanentne prawa<sup>65</sup>. Dlatego też fantaści przenoszący bohaterów w kosmos nie powinni uciekać się do pomocy demonów, duchów i magii – jak miało to miejsce choćby w *Śnie* Johanna Keplera – lecz konstruować maszyny latające cięższe od powietrza. Tak uczynił już Cyrano de Bergerac w *Tamtym świecie*, a także Michał Krajewski w *Wojciechu Zdarzyńskim*. Tymczasem sposób, w jaki Serafin trafił na Księżyc, ma zdecydowanie więcej cech zjawiska nadprzyrodzonego niż doświadczenia naukowego. Należy jednak rozważyć tę kwestię w kontekście jednej z immanentnych cech *science fiction*, a więc metody naukowej. Ta ostatnia, jak zauważa Andrzej Bronk:

[...] wiązana jest z postawą krytyczną, polegającą m.in. na neutralizowaniu uprzedzeń (osobistych przesądów) i minimalizowaniu błędów poznawczych przy sceptycyzmie wobec wszystkiego, co nie jest »dobrym« argumentem, zaakceptowanym przez wspólnotę naukową i co nie przeszło testu obserwacji i eksperymentu<sup>66</sup>.

Opiera się więc na rzetelnych regułach prawdopodobieństwa i logiki, korzysta z dedukcji oraz indukcji w celu dojścia do prawdy i przedstawienia jasnego, niekwestionowanego ciągu przyczynowo-skutkowego. Taką właśnie metodą posłużył się Teodor Triplin, by ukazać podróż Serafina na Księżyc. Pozornie wszystkie jej cechy sprzeciwiają się naukowemu poznaniu, lecz całkowicie zgadzają z porządkiem świata przedstawionego w *Lunatyka podróży po Księżycu*. W końcu „z literackiego punktu widzenia wcale nie jest ważne, że taka podróż w istocie jest niemożliwa. Ważne jest natomiast to, aby przy fikcyjnych założeniach wstępnych sposób wyjaśniania nie był fikcyjny”<sup>67</sup>.

W świecie przedstawionym w powieści Triplina Księżyc jest krainą przesuniętą o kilkadziesiąt lat do przodu w stosunku do czasu ziemskiego. Zasiadła go żyjąca w dostatku, radości i spokoju cywilizacja przyszłości. Selenicy nie są jednak ludźmi, lecz wcieleniami dusz mieszkańców Ziemi, dla których Srebrny Glob jest pierwszym przystankiem na drodze do raju. Dlatego też dostać się do tamtejszego Jasnogrodu czy Ciemnostanu mogą jedynie ci, którzy już zmarli, a ich cielesne powłoki spoczywają w miejscu doczesnego żywota. Tymczasem Serafina ku Księżycowi przyciągał „wszelkimi fizycznymi i chemicznymi sposobami”<sup>68</sup> jego zmarły nauczyciel, doktor Gerwid – między innymi dlatego chłopiec od wczesnej młodości wykazywał szczególną wrażliwość na fazy księżycowe. Przyciągnięcie jednocześnie jego duszy i ciała było jednak niemożliwe, gdyż wyłącznie duchowa część człowieka ma prawo dostać się do zaświatów (którymi *de facto* jest kraina Selenitów), by wejść w kolejną inkarnację. Na nic zdałyby się w tej sytuacji udoskonalone balony, statki latające i rakiety cięższe od powietrza – zdobywca trafiłby prawdopodobnie na Księżyc – satelitę, nie zaś na Księżyc – krainę Selenitów. Serafinowi sztuka ta mimo wszystko się udała, gdyż w trakcie omdlenia jego dusza oddzieliła się od słabego ciała i została, z pomocą zmarłych przyjaciół, pchnięta do wędrówki ku satelicie. W końcu Serafin nie umarł na Ziemi, a jedynie leży w szpitalu pogrążony w śpiączce, „zawieszony między życiem a śmiercią”<sup>69</sup>. Jest to jedyna metoda dostania się na Księżyc, która ma rację bytu

<sup>65</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>66</sup> Andrzej Bronk, *Metoda naukowa*, „Nauka” 2006, nr 1, s. 58.

<sup>67</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 31.

<sup>68</sup> T. Triplin, dz. cyt., s. 144.

<sup>69</sup> Tamże, s. 226.

w świecie przedstawionym w *Lunatyka podróży po Księżycu*, a więc – biorąc pod uwagę uwarunkowania przyczynowo-skutkowe – jest to także jedyna logiczna droga. Dlatego też należy upatrywać w niej nie tyle regresu i zakłócenia fabuły *science fiction*, ile realizacji naukowej metody poznawczej typowej dla gatunku, posługującej się logiką i prawdopodobieństwem adekwatnymi do kreowanej w świecie przedstawionym rzeczywistości<sup>70</sup>.

Metodę naukową, leżącą u podstaw *science fiction*, dostrzec można już na samym początku lektury *Podróży po Księżycu*: w traktacie *Selenografia, czyli opis Księżyca* oraz w *Przedmowie*, wprowadzających czytelnika w świat przedstawiony. W końcu, jak i Teodor Tripplin: „Nie będziem pozywać z sobą czytelnika na Księżyc, nie opowiedziawszy mu wprzód, co o nim myśli świat naukowy, przyjmujący tylko to, co się da sprawdzić zmysłami naszego ciała”<sup>71</sup>. Ten obszerny wstęp do powieści jest traktatem kosmograficznym, który dla „nader licznych czytelników wyda się dziwnym, ciemnym, niezrozumiałym, bo dla pojmowania go wszędzie trzeba posiadać zasadnicze, jeśli nie astronomiczne, to przynajmniej matematyczne wiadomości”<sup>72</sup>, jednak zawiera istotne, „może dla wielu naukowych ludzi jeszcze nieznanne wiadomości”, zebrane „z wielkim mozołem, w kilku najnowszych dziełach”<sup>73</sup>.

Tripplin umiejętnie, choć faktycznie dość zawile, przedstawił aktualny stan wiedzy na temat ziemskiego satelity, naginając przy tym fakty i do granic możliwości wyszukując niezbadane jeszcze za jego czasów zjawiska. Z *Selenografii* czytelnik może więc dowiedzieć się ile trwa dzień i rok na Księżycu, jaką średnicę ma ziemski satelita, jak przebiegają na nim zaćmienia i w jaki sposób zmieniają się poszczególne kwadry, a także odkryć – wbrew temu co mówią „ludzie mierni duszą”<sup>74</sup> – że Księżyc posiada atmosferę niezbędną do rozwoju życia. Tripplin, udowadniając możliwość życia na Księżycu, powołuje się bowiem nie tylko na doskonałość i sprawiedliwość boskiego dzieła („Jeszcze żadna iskra światła na próżno nie została wypotrzebowaną od stworzenia świata do obecnej chwili”<sup>75</sup>), lecz także na przesłanki wywiedzione z nauki, poparte autorytetem licznych, mniej lub bardziej znanych badaczy: Johannesa Heveliusa, Urbaina Le Verriera, Pierre’a de Laplace’a oraz Pompilio de Cuppisa. Tripplin przede wszystkim zgadza się z tezą, że do życia potrzebna jest atmosfera, odmawia jednak przyznania racji tym uczonym, którzy utrzymują, że Księżyc jest jej pozbawiony. Powołuje się tutaj na margines błędu pomiarowego spowodowanego niedoskonałością ziemskiej maszynery. Podkreśla też, że z kształtu i kierunku gór księżycowych można wywnioskować ich „neptuniczne” lub „wulkaniczne” pochodzenie, a wiele pasm z pewnością narodziło się z wody (zapewne za sprawą erozji). Wysnuwa „stąd wnioski oczywiste, że na powierzchni Księżyca istniała kiedyś lub istnieje woda, a tym samym istnieć musi i atmosfera”<sup>76</sup>. W *Przedmowie* wnioski wywiedzione metodą naukową zostają uzupełnione zupełnym zawierzeniem nowym odkryciom – „Już nie ma wątpliwości, że Księżyc posiada atmosferę, rzeki, morza, góry, wulkany, a zatem zapewne i roślinność, zwierzęta i ludzi”<sup>77</sup>. To wyłącznie dzięki „surowej nauce”, która „dowodła możliwość ludzi

<sup>70</sup> Por. I. Csicsery-Ronay, *Must the Novum Be "Rational"? The Novum Effects of Sci-fi*, w: tegoż, dz. cyt., ss. 72–75.

<sup>71</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 231.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> Tamże.

<sup>74</sup> Tamże, ss. 243–244.

<sup>75</sup> Tamże, s. 243.

<sup>76</sup> Tamże, s. 246.

<sup>77</sup> Tamże, s. 138.

na Księżycu<sup>78</sup>, uprawione stało się opublikowanie pamiętnika spisanego ręką Serafina bez narażenia na kpiny ze strony „uczonych pedantów”<sup>79</sup>.

Tripplinowska fikcja, umotywowana popularyzatorskim traktatem i podbudowana mocą autorytetów, objawić się powinna czytelnikowi jako prawdziwa, a co najmniej prawdopodobna, gdyż zgodna z aktualnym stanem wiedzy. Autor udowodnił swoją obszerną znajomość tematu i przedstawił liczne świadectwa na istnienie życia na Księżycu – niezbita, scjentystyczne dowody są ukazane w takim świetle, by człowiek wierzący w naukę nie mógł ich zlekceważyć. Czytelnik jest więc w *Selenografii* najpierw oswajany z przypuszczeniem obecności cywilizacji na Księżycu, a następnie utwierdzony w przekonaniu, że Selenicy istnieją i prawdopodobnie „skrzydłami są uposażeni, jak już niejeden utrzymywał astronom”<sup>80</sup>. Taki sposób przedstawienia fabuły, wraz z uzupełnieniem jej o racjonalne, korzystające z ówczesnej wiedzy i teoretycznie możliwe do sfalsyfikowania wyjaśnienie, jest – cytując Ryszarda Handkego – „niezmiernie charakterystyczny i, rzecz można, dla późniejszych utworów tego rodzaju prekursorski”<sup>81</sup>.

Nieodzownym elementem *science fiction* łączącym się z metodą naukową są niezwykle wynalazki techniczne, wprowadzane do fabuły zgodnie z zasadami logiki i wyjaśnione naukowo lub przynajmniej pseudonaukowo. Ostatecznie fantastyka naukowa:

[...] odwołując się do naukowych hipotez i niezrealizowanych jeszcze pomysłów technicznych, usiłuje przewidywać, a niekiedy nawet postulować rozwiązania problemów i sposoby zaspokojenia potrzeb bądź przewidywanych, bądź już realnych, lecz nie na miarę aktualnych środków<sup>82</sup>.

Nie inaczej dzieje się w przypadku Tripplinowskiej *Podróży po Księżycu*, w której gość Selenitów stopniowo zaznajamia się z niezwyklejnymi wynalazkami obecnymi na Srebrnym Globie. Część z nich jest udoskonaloną wersją już istniejących na Ziemi urządzeń, inne natomiast są mniej lub bardziej realnymi pomysłami autora na technologiczny rozwój cywilizacji.

Nie wszystkie innowacje zostały uzupełnione adekwatnym, bezpośrednio przedstawionym naukowym wyjaśnieniem, co szczególnie widać w przypadku lekarstw wykorzystywanych przez Selenitów. Co prawda ich skład zwykle brzmi albo nierealnie, albo zostaje zupełnie pominięty, lecz mimo to zdradza fantastycznonaukowe zapędy czy to w sposobie wytworzenia owych, czy też w opisie skutków ich działania. Już w pierwszym rozdziale *Podróży po Księżycu* pojawia się esencja zapomnienia, w której Serafin ma się wykąpać zaraz po przybyciu na Srebrny Glob. Owa *aqua oblivionis* umożliwia oczyszczenie umysłu ze wszystkich wspomnień przeszłego życia, dzięki czemu pozostawia wolną przestrzeń na nowe doświadczenia oraz świeżą wiedzę. Składała się „z serc baletniczek, z mózgu wziętych lekarzy, leczących po kilkaset pacjentów na dzień, z policzka szulerów, z języka dentystów, z sumienia sprzedajnych sędziów, z łez bigota, z żołądka kaczk i z uczuciowości kury”<sup>83</sup>, w związku z czym nawet dziewiętnastowiecznym czytelnikom *Podróży po Księżycu* musiała jawić się jako niemożliwa do zrealizowania. Sam Serafin wykpiwa jej skuteczność, wyrzucając ze śmiechem swojemu opiekunowi Gerwidowi: „Wybornyś mi, mój kolego, z tą

<sup>78</sup> Tamże, s. 138.

<sup>79</sup> Tamże, s. 137.

<sup>80</sup> Tamże, s. 243.

<sup>81</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 24.

<sup>82</sup> Tamże, s. 22.

<sup>83</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 154.

apteką dynamiczno-psychologiczną<sup>84</sup>. Tymczasem wzięty księżycowy lekarz dowodzi, że jest to „środek niezawodny”<sup>85</sup>: może jego składniki brzmią baśniowo, jednak wzorem leczniczych nalewek są najpierw moczone w spirytusie, a następnie destylowane i przefiltrowane, co w ogólnym rozrachunku jest jedną z do dzisiaj stosowanych metod wytwarzania lekarstw recepturowych. Sztuka leczenia na Srebrnym Globie przecież „daleko zaszła, tak jak w ogóle wszystkie sztuki”<sup>86</sup>, w związku z czym nie ma potrzeby wątpić w jej możliwości. Zostaje to zresztą udowodnione – Serafin po kąpieli zupełnie traci pamięć. Niejasności dotyczące składu i sposobu produkcji rodzi także balsam vegetacyjny służący głównie bohaterowi jako środek przyspieszający wzrost skrzydeł. Gerwid posmarował plecy chłopca swoim specyfikiem, po czym w odpowiednich miejscach przyprawił „dwie bańki ciągle ssące”<sup>87</sup>, by najdalej w miesiąc wyhodować okazałe skrzydła. O ile więc uzasadnienie działania balsamu pozostaje w sferze domysłów, o tyle metoda wydaje się jasna – stawianie baniek, współcześnie uznawane za równie skuteczne, co placebo, jeszcze w XX wieku było często stosowaną metodą leczniczą, a w czasach Teodora Tripplina cieszyło się dużym powodzeniem<sup>88</sup>. Zwolennicy tej metody twierdzą, że mobilizuje ona układ odpornościowy do wzmożonej pracy, np. przy zwalczaniu przeziębienia. Autor *Podróży po Księżycu* w interesujący sposób poszedł o krok dalej i spróbował udowodnić, że bańki lekarskie pobudzają nie tylko układ odpornościowy, lecz także cały organizm, co należy uznać za ekstrapolację przyszłych odkryć medycznych (niestety – niepotwierdzonych w rzeczywistości), typową przecież dla *science fiction*. Niewiele bardziej realny od balsamu vegetacyjnego wydaje się eliksir życia stworzony przez samego Serafina. Składa się bowiem z „promieni słońca zagęszczonych i zamienionych w płyn”<sup>89</sup>, a do jego uzyskania potrzeba:

Słońca na zenicie, soczewki kryształowej wypukło-wypukłej wielkości koła młyńskiego, dzwona kryształowego objętości beczki grubości dwóch cali, z dziurką włoskową wskroś przebijającą na wierzchu, wodorodui tlenu w proporcji potrzebnej do zrobienia wody, nareszcie flakonika diamentowego na przechowanie zagęszczonych promieni<sup>90</sup>.

Sposób wytworzenia eliksiru i dokładny kształt jego receptury pozostają w sferze tajemnicy, co jest w utworze logicznie umotywowane. Serafin pragnie zachować sekret dla siebie ze względu na wagę swojego odkrycia – stara się, by specyfik nie wpadł w niepowołane ręce. Dlatego nie zdradza całej tajemnicy, a skrótowa informacja podana zostaje wyłącznie dla sceptyków „niechących wierzyć w możliwość zagęszczenia i uwięzienia promieni słonecznych”<sup>91</sup>. Wiadomo jednak nieco o zasadach działania specyfiku, ponieważ, jak mówi Serafin:

Nie wszystkich można było odżywiać wzmocniającym nektarem: tacy, u których chorobliwe przetworzenia brały w organach szlachetniejszych górę nad zdrowie zamiast korzyści, odnosili tylko szkodę z wzmocnienia prądu życia<sup>92</sup>.

<sup>84</sup> Tamże, s. 154.

<sup>85</sup> T. Tripplin, msc. cyt.

<sup>86</sup> Tamże, msc. cyt.

<sup>87</sup> Tamże, s. 158.

<sup>88</sup> Zob. Franciszek Werenko, *Przyczynek do lecznictwa ludowego*, Kraków: Akademia Umiejętności 1896; Marian Udziela, *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego: przyczynek do etnografii polskiej*, Warszawa: Księgarnia M. Arcta 1891.

<sup>89</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 178.

<sup>90</sup> Tamże.

<sup>91</sup> T. Tripplin, msc. cyt., s. 179.

<sup>92</sup> Tamże, s. 197.



Umotywowana fabularnie fragmentaryczność opisu zastosowana przez Tripplina stała się dla późniejszej *science fiction* jedną z podstawowych zasad konstrukcyjnych. Fantastyka naukowa stwarza bowiem pozory prawdopodobieństwa i naukowego wyjaśniania kolejnych fenomenów „przy jednoczesnym unikaniu konkretów, które mogłyby bądź to wywołać niezamierzony efekt komiczny i zburzyć atmosferę fantastyczności, bądź też popaść w konflikt ze znanymi prawami przyrody”<sup>93</sup>.

Obok niezwykłych lekarstw i eliksirów wydłużających życie Selenicy dysponują zaawansowanymi środkami technicznymi, które w znaczący sposób wpływają na jakość ich życia. Dystans w rozwoju między światem Selenitów a rzeczywistością ziemską nie jest znaczący, w związku z czym przeważająca część wynalazków w bezpośredni sposób nawiązuje do swych dziewiętnastowiecznych odpowiedników. W tym również dopatrywać się można jednej z podstawowych cech *science fiction* – a mianowicie wiarygodności. W końcu, jak mówi Stanisław Lem, „jakościami weryzmu czy realizmu, mocno sugestywnymi, są utwory nasycone tym lepiej i gęściej, im bliższa jest ich czasowo-przestrzenna lokalizacja względem ziemskiej teraźniejszości”<sup>94</sup>. Na Księżycu można więc spotkać latające ryby, które są rodzajem miniaturowych balonów zastępujących znane nam współcześnie środki transportu. Wywodzą się prawdopodobnie z pierwszych sterowców, są także uzupełnione napędem parowym (czytamy: „Ryba zaświszczała, odetchnęła białą parą i czarnym dymem – już jestem pod obłokami”<sup>95</sup>). Najmniejsze z nich mogą złożyć się w trąbkę i zmieścić w kieszeni, a największe są w stanie pomieścić cała orkiestrę wraz z instrumentami i dyrygentem. Mieszkańcy Księżyca nie tylko latają więc o własnych skrzydłach, lecz także mają do dyspozycji fruujące mechaniczne „koniki” – wygodny i szybki środek transportu. Życie na Srebrnym Globie ułatwiają im również inne niezwykle wynalazki codziennego użytku – przypominające zegarki „gadające książki”, których grzbiety oznaczono fosforycznym atramentem, mówiące zegary, kolorową fotografię. Tych oczywistych dla Selenitów wynalazków, których funkcja mieści się już w samej nazwie<sup>96</sup>, Tripplin nie tłumaczy, ponieważ nie musi: odwołują się one do ziemskich doświadczeń Serafina, w których Gerwid doskonale się orientuje. Zarówno powyższe udoskonalenia, jak i księżycowe sprzęty medyczne – pulsometr, pulsoskop, respirometr i respiroskop oraz przebudowana przez głównego bohatera lampka argandzka, „za pomocą której można obejrzeć wskrosz całe ciało ludzkie i przekonać się o stanie wewnętrznym wszystkich organów”<sup>97</sup> – są bezpośrednim przedłużeniem urządzeń znanych bohaterowi, jak i czytelnikom. W końcu, jak mówi Gerwid: „My [Selenicy – J. M.] na tych samych podstawach, co i wy [Ziemiańcy – J. M.] zbudowaliśmy Eskulapowi świątynię, tylko ją wyżej wzniesiliśmy”<sup>98</sup>.

Jeden wynalazek księżycowy doczekał się mimo wszystko starannego omówienia, także w nawiązaniu do realiów ziemskich, z poszanowaniem reguł prawdopodobieństwa i metody naukowej. Oto u Selenitów „akustyka daleko zaszła”, w związku z czym, „telegrafy elektryczne, u was [na Ziemi – J. M.] dopiero od lat kilku zaprowadzone, już są od dawna

<sup>93</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 67.

<sup>94</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. II, Warszawa: Interart 1996, s. 140.

<sup>95</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 205.

<sup>96</sup> Więcej o neologizmach w fantastyce naukowej: I. Csicsery-Ronay, *First Beauty. Fictive Neology*, w: tegoż, dz. cyt., ss. 13–46; o nazwach wynalazków u Teodora Tripplina por. R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., ss. 27–28; M. Dybizbański, *Romantyczna futurologia*, dz. cyt., s. 359.

<sup>97</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 170.

<sup>98</sup> Tamże, s. 158.

zarzucone u nas [na Księżycu – J. M.]<sup>99</sup> i zastąpione telegrafami akustycznymi. Ich budowa i zasada działania przedstawiają się następująco:

Przyrząd sam bardzo prosty: przez każdą szafkę prowadzi dziura wskroś muru, jest i doskonała busola wskazująca kierunek, jaki chcę nadać głosowi, i pięć piszczałek z kruszcu topionego ze szkłem, które wymawiają za silnym dmuchnięciem tego mieszka po jednej z pięciu znanych nam samogłosek. Wszystkie słowa można wymówić tymi samogłoskami, szykując je w pewien umówiony porządek, przedłużając je i zatrzymując się z chronometryczną dokładnością. Teraz ustawiłem rurę wskazującą dyrekcję do mego pałacyku w Snogrodzie. Teraz wkładam w nią pięć piszczałek wymawiających: a, e, i, o, u i dmucham kolejno, rozumie się według umówionego programu.

Dmuchał raz w tę, raz w ową piszczałkę, czasem po dwa i trzy razy w jedną, czasem krótko, to znowu dłużej, z przestankami i bez przestanków. Wszystkie te piszczałki wydawały przejmujący, cienki, jakoby promienisty pisk.

— Głos tworzy się dopiero na cyferblacie z pęcherza ryby drętwicka, na którym pada u celu swej podróży, lecz nie dolatuje tak prędko jak światło lub iskra elektryczna, temu już zaradzić nie możemy, mój Nafirku — rzecze Gerwid, siadając obok swego cyferblatu i przybliżając nowo wyszłą książkę do ucha.

Dopiero za dobry kwadrans doleciała odpowiedź i odmalowała się na drętwickowym cyferblacie pięciu różnymi figurami geometrycznymi w różnym porządku, raz krócej, raz dłużej przebywając na czulej tarczy<sup>100</sup>.

W opisie telegrafu akustycznego Tripplin nie odbiegł daleko od współczesnych mu odkryć; był nawet bliższy rzeczywistości, niż mogło mu się wydawać. Historia telefonu na dobre rozpoczęła się dopiero w 1876 roku, gdy Elisha Grey i Aleksander Graham Bell równolegle zgłosili wnioski do urzędu patentowego, jednakże pierwsze próby przesyłania dźwięku na odległość podejmowane były dużo wcześniej. Doświadczenia tego typu przeprowadzali już w latach czterdziestych niezależnie od siebie Charles Grafton Page i Innocenzo Manzetti, a zniekształcające głos, ale działające urządzenie zaprezentował już w 1861 roku (trzy lata po publikacji *Podróży po Księżycu*) Johann Philipp Reis. Postulat Tripplina dotyczący przesyłania głosu na dalekie dystanse został więc zrealizowany dużo szybciej, niż sugerowałaby to fabuła powieści.

Kultura techniczna mieszkańców Srebrnego Globu nie jest bardzo wysoka – znaczna część wynalazków oczywistych dla Selenitów w bardzo niedługim czasie stała się codziennością także dla czytelników powieści. Ekstrapolacja Tripplina nie wybiegła może daleko w przód, zgadza się jednak z typową dla późniejszego *science fiction* tendencją. Autor bowiem, rozpoczynając od znanych sobie elementów świata rzeczywistego, podjął namysł nad ich dalszymi losami oraz nad konsekwencjami, jakie mogą się wiązać z ich ekspansją. W kontekście ukazanych przez Tripplina konstrukcja lampki argandzkiej wydaje się mniej istotna niż to, że urządzenie pomaga medykom określić stan zdrowia pacjenta z dotychczas nieznaną precyzją, a niebezpieczeństwa i korzyści płynące z wykorzystania eliksiru życia mają większe znaczenie niż nierealność jego pozyskania. Przeniesienie środka ciężkości z mechanizmu działania wynalazków na konsekwencje i możliwości ich wykorzystania wydaje się zgodne z jednym z założeń stojących u podstaw fantastyki naukowej, przedstawionych przez Csicsery-Ronaya. Jak podkreślał badacz, światy wyobrażone w *science fiction* są symulacjami rozwiązań problemów, które albo ledwie zaistniały we współczesnym autorowi świecie, albo jeszcze się nie pojawiły<sup>101</sup>. Pomysły autora zawierają w sobie znaczną dozę niedomowień, zwłaszcza w sferze naukowo-technicznej.

<sup>99</sup> Tamże, s. 154.

<sup>100</sup> Tamże, ss. 176–177.

<sup>101</sup> I. Csicsery-Ronay, *The Seven Beauties of Science Fiction*, dz. cyt., s. 3.

Trudno orzec, czy był to zabieg zamierzony, czy efekt niedostatków wyobraźni, jednak widać w tej metodzie zaczątki późniejszej, charakterystycznej dla *science fiction* strategii. Jak przypomina Antoni Smuszkiewicz:

Każdy szanujący się twórca fantastyki naukowej winien bowiem uwzględniać aktualny stan wiedzy, chociaż nie musi wdawać się w szczegółowe rozważania o przedmiocie, o którym pisze, tym bardziej, jeśli obiekt jego zainteresowań jest wytworem fantazji umieszczonym w świecie przyszłościowym lub pozaziemskim<sup>102</sup>.

Mimo wszystko ani wynalazki, ani nawet bezpośrednie efekty ich oddziaływania na społeczeństwo nie są w stanie ukonstytuować *science fiction*. „O fantastyce naukowej z większą pewnością można mówić dopiero wówczas, gdy w tej samej opowieści spotykają się krytyka społeczna lub marzenie ucieleśnione w utopii z wynalazkiem”<sup>103</sup>. Nie inaczej dzieje się w przypadku dylogii Triplina – świat Selenitów wygląda jak idylla, w której wiecznie młodzi, uskrzydleni mieszkańcy Srebrnego Globu ułatwiają sobie życie latającymi „konikami” i nie nadwierżają wzroku czytaniem, a codzienność urozmaicają nektarem tokajowym i bekasimi wątróbkami. Pod tą warstwą szczęśliwości kryje się drugie, znacząco odmienne dno. Według Teodora Triplina świat przyszłości zamieszkują ludziebytu zadowoleni z siebie, których idea moralności zatrafiła się wraz ze zgnuszeniem całego społeczeństwa. Selenicy w związku z tym skupiają, jak w soczewce, odpowiednio wyolbrzymione najbardziej negatywne cechy przypisywane przez autora społeczeństwu jemu współczesnemu – wikłają się w niezliczone intrygi, wdają w romanse, oddają pijaństwu, zdradzają najbliższych przyjaciół i konfabulują, by uzyskać osobiste korzyści.

Główny bohater trafił na Księżyc głównie dzięki usilnym staraniom swojego opiekuna, doktora Gerwida, któremu jednak daleko do altruizmu. Sprowadził Serafina do siebie jako młodego, dobrze zapowiadającego się lekarza – miał wyleczyć podupadającego na zdrowiu księcia Wadwisa, władcę Jasnogrodu. Od wykonania tego zadania zależeć miało, czy chłopiec będzie mógł pozostać na Srebrnym Globie (na czym naturalnie musiało mu zależeć, skoro pamięć poprzedniego życia została na wstępie wymazana eliksirem zapomnienia). Gdy okazało się, że cel został osiągnięty, podjęto decyzję, by Serafina przywiązać do satelity emocjonalnie, popychając w ramiona siostrzenicy Gerwida. On sam nawet nie krył się z tym zamiarem, chociaż maskował go pozorami życzliwości: „Owszem, pragnę cię przywiązać do Księżyca węzłami nierozdzielnymi, żebyś nigdy nie zatęsknił do Ziemi, na której wiele złego doznałeś, lubo z tego już nic nie pamiętasz”<sup>104</sup>. Siostrzenica jest natomiast typową „damą z dobrego domu” – trzpiotką, której początkowo plany wuja nie wadziły, lecz gdy tylko zwrócił na nią uwagę tak książę Wadwis, jak i jego syn, przestała mieć na uwadze uczucia mało znaczącego Serafina. Posunęła się nawet do oczywistego kłamstwa – obiecawszy swą rękę Serafinowi, uciekła pod osłoną nocy, by wziąć ślub z dziedzicem tronu Jasnogrodu. Pokrzywdzonemu głównemu bohaterowi wbrew pozorom także daleko do doskonałości: jako wynalazca eliksiru życia poczuł się równy bogom i przypisał sobie prawo do decydowania o tym, komu należą się dodatkowe lata, a komu nie. Regularne występowanie przeciwko etyce lekarskiej i konfabulację legitymował przed samym sobą działaniem na korzyść najuboższych:

<sup>102</sup> A. Smuszkiewicz, dz. cyt., s. 67.

<sup>103</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>104</sup> T. Triplin, dz. cyt., s. 166.

[...] wierny zasadzie mojej, uroczycie zaprzysiężonej wobec zawezwanego na pomoc Boga, nie udzielałem prawdziwego eliksiru życia rozpustnikom lub ludziom pędzącym życie w gnuśności. Żadnemu jednakże z powierzających mi się pacjentów nie odmawiałem wyraźnie ani pomocy, ani lekarstw, każdego dobrze wy badałem pod fizycznym i moralnym względem, który tylko do mnie się uciekł po radę. Jedni otrzymywali prawdziwe krople życia, nawet bezpłatnie, jeśli byli ubogimi; drudzy otrzymywali tylko coś kolorem do mego eliksiru podobnego, nawet za drogie pieniądze, które w tym razie przeznaczałem na dobre uczynki, mianowicie na założenie domu przytulku dla ubogich, starych, wysłużonych i ubogich, młodych, nadzieję rokujących lekarzy.

Takim sposobem, chcąc nie chcąc, zapuściłem się w dotąd obrzydliwą dla mnie drogę szarlatanerii i przekonałem się z wielką boleścią serca, że najuczciwszy człowiek, gdy jest lekarzem i gdy wielkiej dostąpi wziętości, musi dla dobra ogółu, sztuki swojej i swego własnego, odstąpić cokolwiek od miłej mu rzetelności<sup>105</sup>.

Spółeczność Selenitów, w zależności od miejsca zamieszkania, opisywana jest z większą lub mniejszą dozą krytyki. Ci, którzy mieszkają w Ciemnostanie, grzeszą nieumiarkowaniem w jedzeniu i piciu, lenistwem, uzależnieniem od alkoholu oraz przekupnością. Jasnogradzianie z kolei uwielbiają plotki, zwłaszcza te krzywdzące postronnych, z entuzjazmem uczestniczą też w zbytkowych paradach wojska, balach i dworskich intrygach. Natomiast mieszkańcy trzeciego księżycowego miasta, Wyspy Snu:

[...] pozostają w jakimś stanie odurzenia umysłowego, widać im dość przyjemnego, bo z niego wyjść nie pragną, tylko chyba chwilami niedługo trwającymi. Dlatego też ich myśli i czyny noszą cechę albo w oczy bijącej niedbałości, nieudolności, albo też gorączkowej egzaltacji. Na całej wyspie nie zobaczysz długotrwałego pomnika usilności ludzkiej, ale często obok walących się chat, w najbrudniejszym zaułku zoczyś dowód pychy arystokratycznej: jakiś świetny pałac z herbami, basztami, salami rycerskimi nowo postawionymi, a napełnionymi mnóstwem portretów rodzinnych, zakupionych u antykwariuszów lub też zbroją sprowadzoną z zagranicy<sup>106</sup>.

Selenici jako ludzie jutra dysponują wynalazkami, o których dziewiętnastowieczni albo dopiero myśleli, albo nawet nie śnili; mieszkając na Księżycu, widzą niebieską planetę Układu Słonecznego w pełni; natura wyposażyła ich w skrzydła i niezwykłą urodę, pozwoliła też cieszyć się pięknymi krajobrazami. Mimo licznych dobrodziejstw są jednak pozbawieni moralności i skupieni wyłącznie na sobie samych. Dochodzi tutaj do głosu wydzwięk satyryczny narracji – świat Selenitów stanowi ekstrapolację stosunków ziemskich, znanych Tripplinowi i przez niego wzgardzonych. W pismach publikowanych po śmierci autora *Podróży po Księżycu* sugerowano, że to jego bardzo jasno i głośno wyrażane poglądy etyczne przysporzyły mu wielu wrogów. Typowym dla pisarza było także uznanie swojej opinii za jedyną słuszną – a więc otwarta krytyka wszystkich tych, którzy nie postępowali zgodnie z jego kompasem moralnym. Należy uznać, że pod płaszczykiem powieści *science fiction* kryje się nie tylko satyra na współczesne Tripplinowi środowisko polskie, lecz także zawoalowane ostrzeżenie dotyczące niewątpliwie zgubnego kierunku, w jakim zmierza cywilizacja europejska.

Obecna w *Lunatyka podróży po Księżycu* pierwszoosobowa narracja, prowadzona z punktu widzenia głównego bohatera, nie jest co prawda zasadniczym wyróżnikiem fantastyki naukowej, lecz pojawia się w tym gatunku wystarczająco często, by doszukiwać się w niej pewnej prawidłowości. Uwarunkowanie to dostrzegł już Handke<sup>107</sup> i podkreślał jego wagę w kontekście:

<sup>105</sup> Tamże, s. 197–198.

<sup>106</sup> Tamże, s. 171–172.

<sup>107</sup> R. Handke, *Polska proza...*, dz. cyt., ss. 131–148.

[...] fantastyki naukowej, której świat przedstawiony bardziej niż inne potrzebuje zabiegów weryfikujących, gdyż rezygnując z dobrodziejstwa fikcji werystycznej, jest skądinąd szczególnie wystawiony na niedowierzanie<sup>108</sup>.

Przed narratorem w utworze *science fiction* stoi szczególne zadanie – z jednej strony musi ukazać świat dziwny, nieznanym odbiorcy, a z drugiej powinien troszczyć się o jego jak największą wiarygodność. Funkcja opowiadającego jest w dużym stopniu obliczona na kontakt z czytelnikiem, gdyż nieoczywistość świata przedstawionego wymaga potwierdzenia jego prawdziwości, zwłaszcza w przypadku pierwszych dzieł fantastycznonaukowych, które stanowiły zupełnie *novum* dla odbiorców. Z większym prawdopodobieństwem zadaniu temu sprosta narrator, który wyszedł z cienia bezosobowości i zyskał cechy indywidualne. Pozwala mu to wskazać źródła swojej wiedzy, a ewentualne trudności w opisie uzasadnić ograniczoną znajomością świata przedstawionego. Narrator bezosobowy nie odpowiada „kulisowo-makietowej konstrukcji, którą w istocie jest świat *science fiction*”<sup>109</sup>. Zwiększone zapotrzebowanie na weryfikację w fantastyce naukowej powoduje częste sięganie po narrację pierwszoosobową, a więc tworzoną z jednego punktu widzenia, który może być niepełny, a czasem także przekłamany cechami osobowości konkretnej postaci. W ten właśnie sposób swoją opowieść przedstawił Tripplin: głosem głównego bohatera *Podróży po Księżycu*, nieznanego realiów życia Selenitów i dopiero zapoznającego się z kolejnymi niezwykłymi elementami Srebrnego Globu. Stąd możliwe stało się pominięcie zasady działania wielu księżycowych wynalazków: Serafin części z nich nie znał, inne natomiast były dla niego oczywiste ze względu na wiedzę zdobytą w bibliotece Gerwida, wrodzoną inteligencję lub dzięki doświadczeniom ziemskim. A skoro dla narratora były oczywiste, to siłą rzeczy również nie mogły zostać omówione, gdyż tego nie wymagały. Rolę Serafina-narratora przejmują niejednokrotnie zarówno inne postaci, opowiadające o wybranych wycinkach świata przedstawionego, jak i przedmioty – cytowane książki i „ułamek z jakiejś gazety na Ziemi drukowanej”<sup>110</sup>, z których główny bohater czerpie wiedzę o swoim księżycowym domu lub porównuje go z odległą Ziemią, dzięki czemu również czytelnik ma okazję zaznajomić się z rzeczywistością powieściową.

## Podsumowanie

Teodor Tripplin był pisarzem, który za sprawą swoistej, rozpoczętej jeszcze za jego życia kulturowej banicji znajduje się na marginesie badań literaturoznawczych. Jego twórczość została dotychczas omówiona w bardzo niewielkim stopniu i chociaż większość przekrojowych prac dotyczących fantastyki naukowej rejestruje *Podróż po Księżycu* jako jedną z pierwszych polskich powieści *science fiction*, to czyni to w sposób wyraźnie encyklopedyczny, często powielając informacje znane z wcześniejszych publikacji. Dotychczas nie ukazało się żadne opracowanie dotyczące bezpośrednio fantastycznonaukowej twórczości Teodora Tripplina, co rodzi potrzebę wypełnienia tej luki. Niniejszy artykuł dotyczy jednej z najbardziej podstawowych kwestii związanych z *Lunatyka podróżą po Księżycu* i stara się udzielić odpowiedzi na pytanie, które do tej pory nie zostało postawione: czy Tripplinowska historia powinna być określana mianem fantastyki naukowej? Wydaje się,

<sup>108</sup> Tamże, s. 135.

<sup>109</sup> Tamże, s. 138.

<sup>110</sup> T. Tripplin, dz. cyt., s. 186.

że przywołanie kolejnych elementów świata przedstawionego dylogii o Serafinie Bolińskim i omówienie ich w świetle literackich wyznaczników *science fiction* pozwala odpowiedzieć twierdząco.

*Lunatyka podróż po Księżycu* została zaplanowana jako dzieło osadzone na charakterystycznym dla fantastyki schemacie odnalezionego manuskryptu, spisane ręką polskiego podróżnika, który miał okazję dostać się na Księżyc i bezpiecznie z niego powrócić. Przygody Serafina rozpoczęły się jednak nie w kraju Selenitów, lecz jeszcze na Ziemi, w świecie przypominającym realistyczny. Stopniowo wplatanie w fabułę wątki fantastyczne powoli oswajały czytelnika i przygotowywały grunt pod późniejsze fantastycznonaukowe wydarzenia. Zastosowana tutaj technika oddzielenia autorstwa dzieła od prawdziwego twórcy, typowa dla fantastyki naukowej, została poparta wstępami i przedmowami, w których przemawia sam Tripplin, poświadczając prawdziwość przywołanej opowieści. Pierwszooosobowa narracja znacznie ułatwiła wiarygodne ukazanie niemimetycznego księżycowego świata, usprawiedliwiła także niekompletne opisy niektórych wynalazków. Znaczne oddalenie miejsca akcji od świata znanego czytelnikom, wywodzące się z baśni i zwane „ograniczoną dostępnością krainy cudów”, miało za zadanie ułatwić czytelnikom uwierzenie w niezwykłość wydarzeń oraz zaakceptować niemożność powtórzenia wyczynu głównego bohatera, dzięki czemu wiarygodność po raz wtóry została zwiększona. O ile Srebrny Glob jest „poczekalnią nieba”, a Serafin trafił na niego nie ciałem w niezwyklej maszynie latającej, lecz duszą w stanie niemocy, o tyle uzasadnienie takiej podróży w świecie przedstawionym okazuje się umotywowane logicznie i możliwe, a więc zgodne z metodą naukową. Ta ostatnia reprezentację znajduje nie tylko w traktacie *Selenografia* poprzedzającym *Podróż po Księżycu*, w którym autor udowadnia możliwość istnienia życia na ziemskim satelicie, lecz także w obrazowaniu metod działania księżycowych wynalazków i lekarstw. Medykamenty co prawda nie zawsze zostały opatrzone wystarczającymi wyjaśnieniami, by uznać je za naukowe, lecz w prawie każdym przypadku autor starał się uczynić je co najmniej prawdopodobnymi. Ponadto *Podróż po Księżycu* zawiera elementy typowej dla fantastyki naukowej krytyki społecznej, bez której trudno mówić o *science fiction* w pełnej krasie. W związku z powyższym wydaje się w zupełności zasadne, by Teodora Tripplina uznać za twórcę fantastycznonaukowego, a jego *Podróż po Księżycu* za pierwszą polską powieść *science fiction*.

## Źródła cytowań

- Aldiss Brian W., *O pochodzeniu gatunku: Mary Shelley*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. Ryszard Handke, Lech Jęczynek, Barbara Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989, ss. 19–40.
- Alkon Paul K., *Science Fiction before 1900. Imagination, Discoveries, Technology*, New York, London: Routledge 2002.
- Amis Kingsley, *Nowe mapy piekła*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. Ryszard Handke, Lech Jęczynek, Barbara Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989, ss. 12–18.
- Bailey James Osler, *Pilgrims Through Space and Time: Trends in Scientific and Utopian Fiction*, Westport: Greenwood Press 1972.
- Bartyś Julian, *Wizjoner czy fantasta. O życiu i działalności Wojciecha Gutkowskiego (1775–1826)*, Lublin: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Bould Mark, Sherryl Vint, *There Is No Such Thing as Science Fiction*, w: *Reading Science Fiction*, red. James Gunn, Marleen Barr, Matthew Candelaria, New York: Palgrave Macmillan 2009, ss. 43–51.
- Bronk Andrzej, *Metoda naukowa*, „Nauka” 2006, nr 1, ss. 47–59.
- Butor Michel, *Kryzys rozwojowy science fiction*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. Ryszard Handke, Lech Jęczynek, Barbara Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989, ss. 41–50.
- Caillois Roger, *Od baśni do science fiction*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1967, ss. 31–65.
- Caillois Roger, *Science fiction*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. Ryszard Handke, Lech Jęczynek, Barbara Okólska, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1989, ss. 179–200.
- Clarke Arthur C., *The Collected Stories*, London: Gollancz Science Fiction 2002.
- Csicsery-Ronay Istvan, *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press 2008.
- Dybizbański Marek, *Fantastyczne iluzje i deziluzje w teatrze romantycznym*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Białystok: Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski 2017, ss. 221–238.
- Dybizbański Marek, *O teatrze „science fiction” kilka uwag*, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, ss. 215–235.
- Dybizbański Marek, *Romantyczna futurologia*, Kraków: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej 2005.
- Ford de Miriam Allen, *Elsewhere, Elsewhen, Elsehow: Collected Stories*, New York: Walker, 1971.
- Frelik Paweł, *Kultury wizualne science fiction*, Kraków: Universitas 2017.
- Handke Ryszard, *O pewnym materii pomieszaniu, czyli między baśnią a science fiction*, „Teksty” 1975, nr 5, ss. 50–68.
- Handke Ryszard, *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1969.
- Hutnikiewicz Artur, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1959.

- Jackl Jerzy, *Wokół „Doświadczynskiego”*. *Antologia romansu i powieści*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969.
- Jameson Fredric, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London, New York: Verso 2005.
- Jameson Fredric, *Redukcja świata u Ursuli le Guin. O narodzinach narracji utopijnej*, przekł. Krzysztof M. Maj, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2 (59), ss. 25–38.
- Jones Gwyneth, *The Icons of Science Fiction*, w: *The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. Edward James, Farah Mendelsohn, New York: Cambridge University Press, ss. 63–173.
- Kincaid Paul, *On the Origins of Genre*, „Extrapolation” 2003, nr 44, ss. 409–419.
- Krajewski Michał D., *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, opr. Irena Łosowska, Warszawa: Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki 1998.
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, t. II, Warszawa: Interart 1996.
- Lem Stanisław, *Posłowie*, w: Arkadij i Boris Strugaccy, *Piknik na skraju drogi. Las*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977.
- Leś Mariusz M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2008.
- Leś Mariusz M., *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Oddział Białostocki 1998.
- Mazurkiewicz Adam, *Przemiany fantastyki cudownego wynalazku w XIX-wiecznej literaturze polskiej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, nr. 10, ss. 219–236.
- Moors Derrick, *Imaginary Voyages*, „De La Trobe Journal”, 1988, nr 41, ss. 8–14, online: <http://latrobejournal.slv.vic.gov.au/latrobejournal/issue/latrobe-41/t1-g-t2.html#n8> [dostęp: 15.07.2019].
- Niewiadowski Andrzej, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1990.
- Niewiadowski Andrzej, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1992.
- Rieder John, *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF and History*, „Science Fiction Studies” 2010, t. 37, nr 2, ss. 191–209.
- Roberts Adam, *The History of Science Fiction*, London: Palgrave Macmillan 2016.
- Science Fiction Criticism. An Anthology of Essential Writings*, red. Rob Latham, New York: Bloomsbury 2017.
- Sibińska Maria, „*Podróż do krajów podziemnych Mikołaja Klimiusza*”. *O rozumie i równouprawnieniu w osiemnastowiecznym dyskursie literackim Skandynawii*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, t. 10, nr. 1, ss. 129–140.
- Skwarczyńska Stefania, *Mickiewicza „Historia przyszłości” i jej realizacje literackie*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964.
- Smuszkiewicz Antoni, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Stawiguda: Solaris 2016.
- Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of Science Fiction*, red. Gerry Canavan Bern: Peter Lang 2016.
- Suvin Darko, *O poetyce gatunku science fiction*, przekł. Krzysztof M. Maj, „Creatio Fantastica” 2018, nr 2 (59), ss. 9–24.



- The Cambridge Companion to Science Fiction*, red. Edward James, Farah Mendelsohn, New York: Cambridge University Press 2003.
- The Routledge Companion to Science Fiction*, red. Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, London, New York: Routledge 2009.
- Trippin Teodor, *Lunatyka podróż po Księżycu*, opr. Joanna Mikołajczuk, Warszawa: Wydawnictwo Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2017.
- Udziela Marian, *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego: przyczynek do etnografii polskiej*, Warszawa: Księgarnia M. Arcta 1891.
- Wereńko Franciszek, *Przyczynek do lecznictwa ludowego*, Kraków: Akademia Umiejętności 1896.
- Zgorzelski Andrzej, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980.

