



Konrad Zielonka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-5367-1380>

Czas snu i rzeczywistość duchowa Aborygeńska koncepcja wszechświata i naukowość w Trylogii Solarnej Jana Maszczyżyna

Dreamtime and Spiritual Reality: the Aboriginal Concept of the Universe and Science in Jan Maszczyżyn's *Trylogia Solarna*

Abstrakt: *Trylogia Solarna* Jana Maszczyżyna jest steampunkową sagą, łączącą retrospektywny charakter wyobrażeń na temat dziewiętnastowieczności z futurologicznymi wizjami kosmosu. W artykule przedstawiono jeden ze sposobów, w jaki polsko-australijski pisarz kreuje swoje uniwersum, w którym świat naukowości dziewiętnastowiecznej i futurologiczne rozważania mieszają się ze światem metafizycznym i aspektami kulturowo-religijnymi. W konfrontacji trylogii z *Uranią* Kamila Flammariona wskazano aspekty charakterystyczne dla tradycji romantycznej i spirytystycznej Kardec'a oraz bezpośrednie odwołania do aborygeńskich wyobrażeń o świecie (Epoka Snu, *Dreamtime*), których cechami wspólnymi są stan snu, oniryczna wędrówka kosmiczna oraz jedność ze wszechświatem. W artykule zaprezentowano sposób, w jaki pisarz wykorzystuje w swojej twórczości mitologię aborygeńską, łącząc ją bezpośrednio ze światem naukowym. Przywołanie dziewiętnastowiecznej idei postępu i ukazanie roli cywilizacji, a także opozycji pomiędzy „dzikością” a „cywilizacją” pozwala uwidoczniać steampunkową grę, którą Maszczyżyn podejmuje z wiktoriańskimi, kolonialnymi ideałami.

Słowa kluczowe: Aborygeni, Maszczyżyn, retrosentymentalizm, sen, steampunk

Abstract: Jan Maszczyżyn's *Trylogia Solarna* [Solar Trilogy] is a steampunk saga that combines retrospective imagery of the nineteenth century with futurological visions of the cosmos. In his article, Konrad Zielonka presents one of the ways in which the Polish-Australian author creates his universe, where the world of nineteenth-century scientism and futurological considerations combine with metaphysics and cultural-religious motifs. Comparing it with Kamil Flammarion's *Urania*, Zielonka points out aspects characteristic of Kardec's romantic and spiritualist tradition, as well as direct references to Aboriginal conceptions of the world (the Age of Dreams, or Dreamtime), whose common features include the dream state, dreamlike cosmic wandering, and unity with the universe. Zielonka presents Maszczyżyn's way of linking Aboriginal mythology directly to the scientific world. By evoking nineteenth century ideas of progress and the role of civilization as well as the opposition between "savagery" and "civilization," Zielonka emphasises the steampunk game Maszczyżyn plays with Victorian, colonial ideals.

Keywords: Aborigines, Dreamtime, Maszczyżyn, retrosentimentalism, steampunk

*Trylogia Solarna*¹ jest steampunkową serią powieściową polsko-australijskiego pisarza Jana Maszczyzyna. Łączy retrospektywny charakter fantazji na temat dziewiętnastowieczności z futurologicznymi wizjami odległych rubieży kosmosu, charakterystycznymi dla fantastyki naukowej. Autor, odwołując się do obserwacji badaczy „epoki pary”, a także współczesnych teorii naukowych, tworzy świat pełen przeinaczeń. Opisuje kosmos, który można określić mianem steampunkowego wyobrażenia o wszechświecie. Należy jednak zauważyć, że Enklawa², w której granicach znajdują się Światy Solarne, jest przestrzenią skonstruowaną z uwzględnieniem dziewiętnastowiecznego stanu wiedzy³, a także współczesnych **wyobrażeń** na temat astronomii „długiego wieku XIX” i wiktoriańskich fantazji o kosmosie. Cory Gross, autor eseju *Varieties of Steampunk Experience. Nostalgic Versus Melancholic Steampunk* zwraca uwagę na istotę kiczu w steampunku: „Ikoniczny wizerunek steampunku – skupionego na XIX wieku, jaki nigdy nie istniał, i otwierającego się na przeszłość, która nie była niemogącym spełnić się marzeniem, jest kwintesencją kiczu. [...] [P]odstawowa zasada steampunku, czyli epoka wiktoriańska Juliusza Verne’a, nie istnieje i nigdy nie istniała” (Gross, 2007, s. 61)⁴. Na przykładzie *Trylogii Solarnej* dostrzegamy, że retrosentymentalne, nostalgiczne wyobrażenie na temat epoki wiktoriańskiej może się przejawiać także w różnych odwołaniach do dziewiętnastowiecznej astronomii. Skutkuje to konstrukcją przestrzeni, którą z powodzeniem można nazwać „pseudo-wiktoriańskim wszechświatem”. Opisywana technologia i wędrówki kosmiczne nasuwają silne skojarzenia z utworami dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych fantastów, takich jak (przede wszystkim) Juliusz Verne, Herbert G. Wells, Jerzy Żuławski czy Edgar R. Burroughs. Jest to zabieg świadomy, widać w nim znamiona retrofuturyzmu. Jak zauważa autor *Nostalgii retrofuturystów* Mariusz Leś, retrofuturizm to „świadoma stra-

1 W skład *Trylogii* wchodzi następujące tomy: *Światy Solarne* (Maszczyzyn, 2019c), *Światy Alonbee* (Maszczyzyn, 2019b) oraz *Hrabanek Asperia* (Maszczyzyn, 2019a).

2 Enklawa jest w powieści pewnym zamkniętym w niewidocznych granicach rejonem kosmosu, w którym są warunki zgoła odmienne od tych panujących w pozostałych jego zakątkach. W granicach Enklawy znajdują się natomiast Światy Solarne – układ planetarny stanowiący odwzorowanie znanego nam Układu Słonecznego.

3 Charakterystyczną pozycją, która w przystępny sposób prezentuje stan dziewiętnastowiecznej wiedzy astronomicznej, jest rozprawa Kamila Flammariona *Wielość światów zamieszkiwanych* (pierwodruk: 1862; zob. Flammarion, 1873), która w polskim przekładzie ukazała się po raz pierwszy w 1868 roku. Jest to też utwór, który autor wskazuje jako jedno ze źródeł inspiracji w pracy nad *Trylogią Solarną*.

4 Wszystkie fragmenty z pozycji obcojęzycznych, w których opisie nie zostało podane nazwisko tłumacza, w przekładzie własnym.

tegia twórcza, która powołuje do fikcyjnego życia alternatywne światy oparte na przeszłych, zamkniętych i wyrazistych, zdezaktualizowanych wyobrażeniach o przyszłości” (Leś, 2016, s. 146). Maszczyszyn przedstawia więc retrofuturystyczną historię osadzoną w świecie przyszłości, który jednocześnie silnie zakorzeniony jest w przeszłości.

Utwory steampunkowe często charakteryzowane są również jako historie alternatywne, co podkreślają badacze allohistorii⁵ oraz steampunku⁶. Stwierdzeniom tym nie można nie przyznać racji, co udowadniają liczne, w tym polskie⁷, dzieła. W *Trylogii Solarnej* Maszczyszyna dominuje aspekt steampunkowy, należy jednak zwrócić uwagę również na perspektywę alternatywności, która przejawia się zwłaszcza w sposobie kształtowania świata przedstawionego. Jak zauważa amerykańska badaczka Karen Hellekson, „aby zakwalifikować tekst jako historię alternatywną, musi istnieć wyraźny punkt historycznego pęknięcia: szczególny historyczny punkt zborny, który znajduje się jedną nogą w »naszej« historii” (Johnston et al., 2019, s. 207). W *Trylogii Solarnej* melancholijna krytyka świata wiktoriańskiego oraz prezentacja retrosentymentalnych wyobrażeń odbywa się nie poprzez stworzenie alternatywnej historii XIX wieku i przedstawienie konsekwencji takiej zmiany⁸, ale poprzez kreację całkowicie fikcyjnego,

5 Terminów „historia alternatywna”, „allohistoria”, „historia kontrfaktyczna” używam w tekście naprzemiennie, traktuję je jako wyrażenia tożsame, zgodnie z tym, co pisała o nich Karen Hellekson: „Nie przeszkadza mi wymienne stosowanie pojęć »historia alternatywna«, »allohistoria«, »historia kontrfaktyczna« i »uchronia«. Wymiennosc ta nie wymaga specjalnych wyjaśnień; są to po prostu synonimy, stosowane przez autorów w celu urozmaicenia terminologii” (Johnston et al., 2019, s. 205). Interesujące badania na temat tej terminologii prezentuje także Natalia Lemann w książce *Historie alternatywne i steampunk w literaturze* (Lemann, 2019, zob. rozdział: *Historie alternatywne i steampunk (genologia, poetyka, typologia)*).

6 Należy wymienić przynajmniej kilkoro badaczy wraz z ich tekstami, w których rozważany jest związek steampunku z historiami alternatywnymi. Są to przede wszystkim: Natalia Lemann i jej *Historie alternatywne i steampunk w literaturze* (Lemann, 2019), Adam Mazurkiewicz i „*Jak być mogło?...*” *O historii alternatywnej w polskiej literaturze fantastycznonaukowej. Rekonesans* (Mazurkiewicz, 2014), Mike’a D. Perschona *The Steampunk Aesthetic* (Perschon, 2012), Jeffa Vandermeera i S.J. Chambersa *The Steampunk Bible* (2011) czy Kathe Hicks Albrecht *The Machine Anxieties of Steampunk: Contemporary Philosophy, Victorian Aesthetics, and the Future* (Albrecht, 2016).

7 Do najbardziej wyrazistych przykładów należą między innymi *Światy Etheru* Krzysztofa Piskorskiego przedstawiające alternatywną wersję historii wojen napoleońskich (*Zadra*) oraz okresu po upadku powstania listopadowego i czasu Wielkiej Emigracji (*Czterdzieści i cztery*), *Alkaloid* Głowackiego (historia Stanisława Wokulskiego, który w całości oddał się handlowi i nauce) czy *Orzeł biały niż gołębic* Konrada T. Lewandowskiego (rozważania na temat zwycięstwa Polaków w powstaniu styczniowym).

8 Konsekwencje takiej zmiany mogą być widoczne albo w tym samym wieku, czego przykład stanowią na przykład *Maszyna różnicowa* czy pierwsze tomy

wsobnego uniwersum będącego afirmacją europejskiej, tryumfującej dziewiętnastowieczności⁹.

Maszczyzsyn wykorzystuje strukturę świata dziewiętnastowiecznego i charakterystyczną dla niego naukowość, nie podąża jednak drogą typową dla historii alternatywnych – w *Trylogii...* nie pojawia się konkretny „punkt zborny”, POD¹⁰, który łączy allohistorię z historią świata empirycznego. *Światy Solarne* nie zostały pozbawione natomiast funkcji historiozoficznej. Jak stwierdza Magdalena Wąsowicz: „funkcja ta polega na namyśle nad biegiem i sensem historii i nad mechanizmami, które nią rządzą. Ważnym elementem są również rozważania nad tym, czy jednostka może mieć wpływ na bieg historii” (Wąsowicz, 2016, s. 99). Według Natalii Lemann w „historiach alternatywnych następuje stałe pozycjonowanie się wobec tradycji narodowej, pamięci kulturowej oraz bieżących dyskursów politycznych” (Lemann, 2019, s. 20). W przypadku omawianych utworów istotna wydaje się zwłaszcza rola pamięci kulturowej, do której „zaliczyć należy [...] wszelkie formy wyobraźni zbiorowej związane z przeszłością, a więc mity narodowe, mity historyczne, wyobrażenia geopolityczne, ideologie, stereotypy, utopie regresywne czy też retrotopie” (Górecka, 2019, s. 61). W *Światach Solarnych* znajdziemy rozważania na temat tego, „co by było, gdyby...” – gdyby dziewiętnastowieczny sposób percypowania rzeczywistości okazał się najbardziej precyzyjny, a wszechświat¹¹ funkcjonował dokładnie według prognoz budowanych na podstawie stanu ówczesnej wiedzy i fantastycznych wyobrażeń na temat kosmosu, a także co by było, gdyby wizjonerskie wyobrażenia na temat przyszłości, snute przez wiktoriańskich pisarzy, okazały się prawdą.

cyklu Burton i Swinburne, w których autorzy opisują świat niedługo po zaistnieniu punkcie alternacji, albo w wiekach kolejnych, jak ma to miejsce choćby w *Gambicie Wielkopolskiego*, którego akcja rozgrywa się w XXII wieku, o czym pisze Magdalena Wąsowicz w *Historiach alternatywnych w literaturze polskiej*. Badaczka słusznie podkreśla, że powieść nakierowuje uwagę na przeszłość, w której zainicjowany został moment zmiany (Wąsowicz, 2016, s. 100).

⁹ Afirmację tę widać między innymi w kreacji uniwersum (wiek XIX, który zdaje się trwać w nieskończoność), a także w sposobie percypowania świata przez głównego bohatera, obywatela Światów Solarnych, przekonanego o wyższości cywilizacji „wiktoriańskiej” nad innymi kulturami. Dzięki temu zabiegowi autor podejmuje postkolonialną polemikę z wyobrażeniami „długiego wieku XIX”, na co zwraca uwagę także Lemann, która podkreśla, że „[...]jednym z najważniejszych elementów *Trylogii Solarnej* jest dyskusja z zasadami imperialnego i kolonialnego myślenia, charakterystycznego dla czasów wiktoriańskich” (Lemann, 2020, s. 139).

¹⁰ POD, *point of divergence*, czyli, jak pisze o nim Górecka, „punkt, w którym rozchodzą się drogi historii rzeczywistej i alternatywnej” (Górecka, 2013, s. 40).

¹¹ Uściśnięcie pewien fragment wszechświata, zamknięty w niewidzialnych granicach, o czym przekonują się bohaterowie w trakcie fabuły, gdy spotykają wędrowców przybyłych z innego zakątka kosmosu, funkcjonującego podług zupełnie innych praw.

Skutkiem tego eksperymentu jest Enklawa, zagubiona w niekończonym kosmosie, czyli rzeczywistość alternatywna względem świata faktycznego. W pisarstwie Maszczyszyna nie ma historii, która mogłaby ulec zmianie: alternacji poddane zostaje pole naukowości, które staje się przyczynkiem do kreacji świata przedstawionego. Autor nie prezentuje również żadnych wydarzeń historycznych, które moglibyśmy precyzyjnie umieścić na linii czasu, ani ich alternatywnych wersji – świat pozbawiony jest historii, a jedynym wyznacznikiem upływu czasu (który możemy skonfrontować z dzisiejszą wiedzą) są odniesienia do ziemskich odkryć i teorii naukowych. Nie mamy więc do czynienia z charakterystycznym dla historii alternatywnych *point of divergence*. W *Trylogii...* nie widzimy przełomowego momentu, w którym historia zmienia swój bieg: sama zmiana leży natomiast u podstaw kreacji uniwersum.

Zmiana ta wiąże się z pewnym charakterystycznym rodzajem historii alternatywnych. Jak stwierdza Lemann, „[s]z szczególnie istotny wydaje mi się też podtyp historii alternatywnych, który lokuje impuls do zmian dziejów poza ludzką sprawczością – w fizyce” (Johnston et al., 2019, s. 204). Badaczka przytacza szereg utworów, w których zjawiska fizyczne wpływają na zmianę historii i w rezultacie zapoczątkowanie historii kontrfaktycznej. W trylogii Maszczyszyna to właśnie fizyka odpowiedzialna jest za obraz świata kontrfaktycznego, a właściwie zmiana **niezmiennych** praw samej fizyki. Na alternację praw fizycznych jako przyczynku do zaistnienia alternatywnego świata steampunkowego zwraca uwagę między innymi kanadyjski badacz zjawiska Mike D. Perschon. W *The Steampunk Aesthetic* przywołuje klasyfikację proponowaną przez Karen Hellekson, według której pewien typ historii alternatywnych „zawiera bardziej dotkliwe nieciągłości, w tym odmienne prawa fizyczne” (Perschon, 2012, s. 128). Perschon wyjaśnia, że „ten typ alternatywnych historii opisuje liczne dzieła steampunkowej fikcji, które albo ignorują fizyczne realia ich technologicznej rozbieżności, albo tworzą fikcyjne substancje, które przewyciężają fizyczną rzeczywistość” (Perschon, 2012, s. 128-129).

W *Trylogii Solarnej* dziewiętnastowieczny wszechświat Enklawy staje się możliwy za sprawą alternacji praw przyrody. W Maszczyszyna sposobie kreacji świata widać duże podobieństwo do zabiegu, jakim posłużył się Jacek Dukaj w *Innych pieśniach* (Dukaj, 2017), a mianowicie: stworzenia uniwersum funkcjonującego według odmiennych praw fizycznych¹², co pociąga

12 Alternatywna konstrukcja świata nie wyklucza jednak możliwości zaistnienia allohistorii. Odwołuję się tym stwierdzeniem do polemiki na temat *Innych pieśni*, która stała się udziałem Krzysztofa M. Maja (*Allotopie. Topografie światów fikcjonalnych*) i Natalii Lemann (*Historie alternatywne...*). Badacze słusznie za-

za sobą konkretną percepcję świata. W powieści Dukaja objawia się „posthelleński” (Maj, 2015, s. 273) „świat fizyki starogreckiej” (Kukulak, 2016, s. 79), w którym rzeczywistość skonstruowana jest według reguł fizyki arystotelesowskiej, ptolemeuszowego geocentryzmu i wypracowanej przez Anaksymenesa teorii pięciu żywiołów. Maj stwierdza, że jeżeli „u podstaw fikcyjnej ontogenezy legła ekstrapolacja założycielskiej tezy o posthelleńskiej naturze świata, to oznacza, że warunkiem wiarygodności uniwersum *Innych pieśni* jest obecność możliwie największej ilości allogreckich realemów w fikcyjnym polu odniesienia” (Maj, 2015, s. 274). Z tego powodu „posthelleński” świat trwa nadal pomimo upływu kolejnych wieków. Podobnie dzieje się w powieściach Maszczyszyna – wiktoriański świat nie przemija, ponieważ nierozzerwalnie połączony jest z dziewiętnastowieczną naturą tego uniwersum. Bożena Tokarz, przyglądając się formie i konstrukcji świata w *Innych pieśniach*, stwierdza, że „[w]szystko to koresponduje z dziejami myśli naukowej, lecz wykracza daleko poza system Pitagorasa, fizykę Newtona, mechanikę Gaussa ku fizyce teoretycznej XX i XXI wieku, jej pytań pozostających ciągle bez odpowiedzi i pobudzających ludzką wyobraźnię” (Tokarz, 2014, s. 165). W trylogii Maszczyszyna dzieje myśli naukowej (zwłaszcza dziewiętnastowiecznej) stanowią punkt wyjścia, a autor konfrontuje je z rozważaniami współczesnych teoretyków, prezentując charakterystyczną wizję naukowości. Jak zauważa Piotr Gorliński-Kucik: „Dukaj historię alternatywną opiera na sfalsyfikowanej teorii naukowej. Nie chodzi tu więc o błędną interpretację świata, której genezą byłby tekst Stagiryty, ale o to, że świat **obiektywnie** sformułowany jest według praw w tych tekstach opisanych” (Gorliński-Kucik, 2017, s. 276). Posługując się analogią, możemy zauważyć, że w *Trylogii Solarnej* świat został obiektywnie sformułowany według praw stanowiących, w dużym uproszczeniu, wypadkową wiedzy dziewiętnastowiecznej oraz współczesnych teorii naukowych.

W konfrontacji trylogii Maszczyszyna z *Innymi pieśniami* możemy zauważyć jeszcze jedną istotną różnicę między nimi, pozwalającą nieco precyzyjniej scharakteryzować tę pierwszą. Z przy-

kładają istnienie dwóch typów alternacji: alternacji praw fizyki (co przekłada się na konstrukcję świata) oraz alternacji historii (przypadek Aleksandra Macedońskiego, który w powieści Dukaja nie umiera w wieku 33 lat). Jak konkluduje Lemann: „oba modele alternatywizowania historii (czysto historyczny oraz fizyczny) współistnieją w tej powieści, tworząc oryginalne, odmienne wobec aktualnego uniwersum – bazujące tyleż na prze-tworzeniu świata aktualnego, co fantastycznej światotwórczej imaginacji” (Lemann, 2019, s. 100–101). W konfrontacji powieści Dukaja z trylogią Maszczyszyna (u którego trudno dopatrzeć się konkretnego punktu zwrotnego zapoczątkującego historię kontrfaktyczną) istotny wydaje się zwłaszcza pierwszy model, dlatego też, na potrzeby bieżących rozważań, *Inne pieśni* analizowane są tutaj pod tym kątem.

wołanych przez Lemann charakterystyk historii alternatywnych szczególnie obiecująca jest typologia proponowana przez Josepha Collinsa, który wyróżnia między innymi „czyste uchronie (*pure uchronia*) – powieści, w których mamy do czynienia jedynie z rzeczywistością alternatywną” – oraz „uchronie złożone, mnogie (*plural uchronia*), w których ze światem alternatywnym sąsiaduje aktualny” (Lemann, 2019, s. 94). Dukaj prezentuje posthelleński świat będący urzeczywistnieniem greckiego wyobrażenia o nim, które, jak zauważyła Bożena Tokarz (2014, s. 165), nie było pozbawione rozważań charakterystycznych dla fizyki teoretycznej XX i XXI wieku. W powieści Dukaja jest jedna rzeczywistość, istniejąca odrębnie od świata empirycznego, co – skorzystam z charakterystyki Maja – pozwala *Inne pieśni* zaklasyfikować jako allotopię (Maj, 2015, s. 267–283). W utworach Maszczyszyna Enklawa (zamknięta w niewidocznych granicach) jest fragmentem Wszeczeństwa, do którego trafiają Ziemianie, reprezentanci świata empirycznego. W tym kontekście podróż kosmiczną (odbywającą się w czasie i przestrzeni) można odczytać jako wędrówkę pomiędzy alternatywnymi rzeczywistościami, istniejącymi niezależnie od siebie w nieskończonej przestrzeni kosmicznej. Enklawa jest pełnoprawnym, autonomicznym światem. Pomimo podobieństw do Ziemi nie jest więc jej alternatywną wersją, ale „światem możliwym” (zob. Lemann, 2019, s. 103–110), co pociąga za sobą dwie możliwości odczytania: z perspektywy współczesnej, w kontekście teorii multiwersum, oraz z perspektywy dziejnostowiecznego pojęcia „wielości światów”¹³.

Kosmiczna jedność

Czytelnik *Trylogii Solarnej* obcuje ze specyficzną retrowizją wszechświata obserwowanego przez soczewki zarówno nostalgii (sentymentalne, wyidealizowane wyobrażenie minionej epoki), jak i melancholii (krytyczne, postkolonialne spojrzenie na wiek XIX). Steampunk nie odtwarza ani nie przywołuje realiów minionej epoki, ale je **wyobraża**. Podobnym wyobrażeniom w utworach Maszczyszyna poddane zostaje pole naukowe, u którego podstaw widać fascynację naukowością, a zwłaszcza astro-

¹³ Odnoszę się tutaj do przywoływanej już w niniejszym tekście słynnej pracy Kamila Flammariona. W *Wielości światów zamieszkiwanych* Flammarion przedstawia wszechświat, w którym znajduje się nieskończenie wiele światów zamieszkiwanych przez różne „kosmiczne ludy”. Co ciekawe w kontekście *Światów Solarnych*, badacz przekonuje, że istoty zamieszkujące różne planety różnią się od siebie (nosi to znamiona myśli ewolucjonistycznej), ponieważ dostosowują się do odmiennych warunków panujących na każdej z nich. Mówiąc inaczej: warunki fizyczne planet determinują rozwój istot je zamieszkujących, co w interesujący sposób sprawdza się w przypadku Enklawy, którą zamieszkuje człowiek wiktoriański.

nomią: nie tylko dziewiętnastowieczną, lecz także współczesną, w tym jej odmianą popularnonaukową. Różne teorie, niekiedy fantastyczne, zaadaptowane do steampunkowego uniwersum *Trylogii Solarnej* tworzą przestrzeń bajkową i zmitologizowaną.

Aby w pełni poznać kosmologię opisaną w *Trylogii Solarnej*, należy przywołać także mitologię rdzennych mieszkańców Australii. Maszczyszyn tworzy świat, w którego konstrukcji widoczne są wyraźne nawiązania do dziewiętnastowiecznej literatury fantastycznej i przygodowej. Zostaje w nim zawarty również pewien kulturowy kolaż, w jego ramach kultura imperialna miesza się z kulturą plemienną, z wierzeniami i kosmogonią Aborygenów. Ważną rolę w *Trylogii...* zdaje się odgrywać stan snu i marzenia, w czym można zaobserwować odniesienia zarówno do aborygeńskiej mitologii, jak i do tekstów pisarzy wieku pary.

Interesujące w kontekście niniejszych rozważań jest zwłaszcza podobieństwo niektórych elementów steampunkowego dzieła Maszczyszczyna do pojawiających się w *Uranii* francuskiego pisarza i badacza Kamila Flammariona refleksji na temat galaktycznej odysei oraz marzenia sennego. Wacław Forajter, autor artykułu *Dusza uraniczna*, stwierdza, że „[u]twór, napisany przez Flammariona w 1889 roku i przełożony na język polski w 1890 roku [...], stanowi przedziwne połączenie powieści fantastycznonaukowej, wykładu z wiedzy o kosmosie, pseudonaukowych rozstrząsań na temat telepatii i reinkarnacji z fabułą romansową” (Forajter, 2021, s. 47). Koncepcja snu w utworze francuskiego pisarza zdaje się odsyłać do pewnych rozważań epoki romantyzmu na temat tego odmiennego stanu świadomości. W tym kontekście ważny, jak można by sądzić, jest zwłaszcza związek doświadczeń romantyków z doświadczeniami starożytnych Greków. Na konotację taką zwraca uwagę Maria Piasecka, autorka książki *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, która pisze, że „[w] literaturze greckiego antyku sen pozwala głównie na bezpośrednią komunikację bohaterów ze zmarłymi, ze światem zakrytym dla spojrzeń ludzi żyjących. [...] Problematyka snów, zajmująca ważne miejsce w starożytnej literaturze i filozofii, była romantykom dobrze znana” (Piasecka, 1992, s. 7). Motyw ten zostaje wykorzystany przez Flammariona w *Uranii* – chodzi o moment nawiązania przez bohatera kontaktu ze zmarłymi. Urania nawiedza bohatera także we śnie, by – na wzór muz starożytnych – natchnąć mężczyznę w dziedzinie, której patronuje. W epoce romantyzmu sen „stał się formą poznania duchowej rzeczywistości – pisze dalej Piasecka – sposobem istnienia człowieka w harmonii z kosmosem, ekspresją najintymniejszych pokładów ludzkiego wnętrza, wyrazem najswobodniejszej gry wyobraźni” (Piasecka, 1992, s. 12). Związek człowieka z kosmosem jest silnie widoczny w *Uranii* – podróż w przestrzeni kosmicznej odbywa się w trakcie snu:

Otóż nocy następnej, zaledwiałem usnął, ujrzałem ją obok siebie, tę boginię wyniosłą, a tym razem przemówiła do mnie (Flammarion, 1898, s. 7).

Kolejna wędrówka staje się udziałem duszy bohatera, gdy ten zasypia podczas rozważań o sąsiadującym z Ziemią globie¹⁴. Protagonista przenosi się na Czerwoną Planetę, na której rezydują duchowe formy jego zmarłych przyjaciół¹⁵. Także Jerzy Spéro, który w dalszej części utworu pojawia się jako duch na Ziemi, już na samym początku wizyty wyjaśnia, że podróżuje, opuszczając swoje marsjańskie ciało we śnie:

Spéro, tak jest, Spéro sam znajdował się tam, przede mną, siedząc na balustradzie. [...] Podobieństwo bowiem było zupełne. Zresztą wątpliwości moje rozwiązać by się musiały po pierwszych jego słowach, dodał bowiem natychmiast: – Ciało moje śpi w tej chwili na Marsie (Flammarion, 1898, s. 189).

W *Uranii* Flammariona istotną rolę pełni sen – to dzięki niemu możliwa jest podróż w najdalsze rejony wszechświata, w trakcie snu śniącemu objawiana zostaje wiedza na temat kosmosu, życia oraz śmierci, która w powieści francuskiego fantasty nie jest ostateczna i która dla otwartych umysłów¹⁶ stanowi sposób wyzwolenia się z więzienia ciała oraz jego ograniczeń. Dusza w chwili śmierci wyrusza w podróż, podczas której może przy-

14 Bohater, znużony gorącem i pochłonięty rozważaniami o sąsiedniej planecie, zasypia w parku: „Myśl moja zatem ustawicznie zaprzęgnięta była sąsiadującą z nami planetą, Marsem, gdy pewnego dnia, przechadzając się samotnie w gęstwinie lasu po kilku skwarnych godzinach lipcowych zasiałem u stóp dębu rozłożystego i wkrótce zasnąłem” (Flammarion, 1898, s. 169). Podczas snu rozmyślenia mężczyzny w formie podróży międzyplanetarnej kontynuują jego samotny umysł.

15 Zafascynowany spirytyzmem Flammarion opisuje Marsa jako krainę, w której rezydują duchy czystsze, stojące wyżej w hierarchii niż byty ziemskie. Przejawia się w tym filozofia Allana Kardeca (właśc. Hippolyte’a Léona Denizarda Rivaila). Uważał on, że reinkarnacja ducha niezależna jest od świata, na którym duch ów przebywa, ziemska forma zaś nie jest wcale najdoskonalszą, jaką duch może osiągnąć. Francuski spirytysta pisał w *Księdze duchów* następująco: „Czy wszystkie nasze wcielenia dokonują się tu na ziemi? Nie, lecz na różnych światach. Wcielenie na naszej ziemi jest jednym z najbardziej materialnych i najbardziej oddalonych od doskonałości” (Kardec, 1934, s. 65).

16 Jak dowiadujemy się z *Uranii*, nie każdy może dostąpić „kosmicznego zbawienia” i ponownego życia na innym ze światów – to możliwe jest wyłącznie dla umysłów otwartych, głodnych wiedzy; ponownego życia mogą doświadczyć akolici „filozofii astronomicznej”, która, jak mówi dziewiąta muza, „będzie religią umysłów wyższych” (Flammarion, 1898, s. 40).

oblec się w odmienną formę w zupełnie innej krainie¹⁷. W zabiegu tym możemy dostrzec elementy romantycznej koncepcji snu: „Doświadczenie związane ze snem przyjmuje w romantyzmie wiele różnych form. Bywa skierowane ku wnętrzu, gdy jednostka pozostaje w kręgu swego »ja«. Wybiega ku Absolutowi, gdy krąg »ja« zostaje przekroczony. Może też być wzbogacone dzięki relacjom międzyludzkim, zmierzającym do wspólnej refleksji nad zjawiskami paraświadomymi” (Piasecka, 1992, s. 14). Zwłaszcza owa romantyczna refleksja nad zjawiskami paraświadomymi w powieści Flammariona wydaje się istotna. W *Uranii* w opisach odbywających się we śnie wędrówek dusz przejawia się fascynacja francuskiego pisarza spirytyzmem i filozofią Kardeca¹⁸. Doktryna Rivaila¹⁹, który „postulował przede wszystkim spirytyzm naukowy, w formie odbiegającej jednak od skrajnego materializmu, lecz unikający równocześnie mistycznego dogmatyzmu” (Olkusz, 2017, s. 61), zakładała obecność w każdym człowieku myślącego, duchowego pierwiastka, który nie znika po śmierci. Tekst *Uranii* niesie przesłanie, że człowiek jest tylko elementem wszechświata, który trwać będzie bez względu na losy Ziemi.

Wszechświat trwać będzie bez końca [mówi Urania – K.Z.].
Ziemia mieć będzie kres swego bytu i stanie się kiedyś grobem. Ale będą nowe słońca i nowe ziemie, nowe wiosny i nowe uśmiechy, i zawsze życie kwitnąc będzie we wszechświecie nieograniczonym i nieskończonym (Flammarion, 1898, s. 46–47).

Według Flammariona człowiek jest elementem wszechświata, gdyż składa się z tych samych elementów składowych co otaczający go świat. Jedność jest możliwa dzięki

obiegowi ogólnemu materii pod postacią różnych produktów, wody, gazów, par i t. p. (Flammarion, 1898, s. 174).

17 Krainą tą w powieści Flammariona jest Mars, na którym pojawiły się duchowe formy zmarłego Jerzego Spéro oraz Iklei.

18 Na inspirację Flammariona tekstami Kardeca zwraca uwagę między innymi Michael R. Finn, autor artykułu *Science et paranormal au 19 siècle: la science-fiction spiritualiste de Camille Flammarion*, który pisząc o *Wielości światów zamieszkiwanych*, zauważa, że „komponując swoją pracę, Flammarion natknął się na *Księgę duchów* Allana Kardeca, gdzie uderzył go tytuł rozdziału piątego, *Uwagi o wielości żywotów*. Był to, według niego, szczęśliwy zbieg okoliczności, bo potwierdzał jego własną wiarę w życie po śmierci. Od tego momentu pomysł podróży do innych światów splótł się w jego umyśle z pragnieniem wzniesienia się do odmiennego istnienia” (Finn, 2007, s. 45).

19 Kardec zasłynął zwłaszcza jako autor dzieła *Księga duchów* (1857), w którym pojawia się stwierdzenie, iż „podstawa spirytyzmu tkwi właśnie w wierze, że przebywa w nas istota niezależna od materii, która żyje nadal i po śmierci ciała” (Kardec, 1934, s. 6).

Na ten element kosmicznej jedności zwracał uwagę przywoływany przez Forajtera Michel Nathan, który w artykule *La rêverie cosmique de Camille Flammarion* pisał: „Wraz z Flammarionem pojawia się [natomiast – W.F.] najlepszy przykład przestrzeni, która człowieka ugaszczą: jego niebo, nawet jeśli jest nieskończone, to jedno z najbardziej kojących przestworzy. Bohaterowie [...] czują, że znajdują się w »środku niebios«. Co więcej, wiedzą, że ich ciało składa się z atomów, stanowiących, by tak rzec, elementy nieba. Człowiek jest więc nie tylko w niebiosach, ale także z niebios rządzonych energią życiową, która, podlegając nieznanym dotąd prawom, tworzy rośliny, zwierzęta...” (cyt. za: Forajter, 2021, s. 47).

W *Uranii* przedstawiony został niekończący się cykl, w którym ciągłej przemianie ulegają te same elementy:

Pierwiastki, składające ciała, czerpane z przyrody, wróciły do przyrody, a każdy z nas dźwiga w sobie atomy, które niegdyś do innych ciał należały (Flammarion, 1898, s. 165).

Możemy dostrzec w tym wizję pewnego kosmicznego organicyzmu. Francuski wizjoner pisał:

Ziemia jest satellitą gwiazdy. Teraz, tak, jak i w przyszłości, jesteśmy obywatelami nieba. Czy pojmujemy to, czy też o tem nie wiemy, żyjemy w rzeczywistości w gwiazdach (Flammarion, 1898, s. 92).

Z perspektywy *Trylogii Solarnej* istotne są dwie kwestie poruszane w *Uranii*. Pierwszą z nich jest czasoprzestrzenna podróż²⁰ odbywająca się w trakcie snu, drugą – kosmiczna jedność. Oba te aspekty przejawiają się w książkach Maszyczyszyna za sprawą Aborygenów, którzy wpisują się we Flammarionowską koncepcję obywateli nieba.

²⁰ Podróż czasoprzestrzenna jest tematem rozmaitych utworów fantastyki i science fiction dwudziestowiecznych (na przykład książek Pułapka czasu Madeleine L'Engle z 1962 roku i *Wrota Anubisa* Tima Powersa z 1983 oraz filmów *Gwiazdne wrota* w reżyserii Rolanda Emmericha z 1994 roku czy *Ukryty wymiar* w reżyserii Paula W.S. Andersona z roku 1997) oraz współczesnych, między innymi filmu *Interstellar* (2014), serialu *Dark* (2017–2020), powieści *Dallas '63* Stephena Kinga z roku 2011, a także wielu innych. Pojawia się także na kartach powieści dziewiętnastowiecznych (w czasie i przestrzeni przemieszczał się Podróżnik w Czasie, bohater *Wehikułu czasu* H.G. Wellsa). Wędrowki czasoprzestrzenne są również przedmiotem rozważań współczesnych teoretyków i astrofizyków (zob. np. Kaku, 2012).

Obywatele nieba

Plemiona aborygeńskie opisywane na kartach powieści Maszczyzna są mieszkańcami Australionu stanowiącego alternatywną wersję ziemskiej Australii. W ich kreacji pisarz odwołuje się bezpośrednio do wierzeń i mitów charakterystycznych dla rdzennych mieszkańców tego kontynentu. Lemann zwraca uwagę na dziewiętnastowieczną, imperialistyczną perspektywę, z której autor przedstawia Aborygenów. Mimo iż powieściowi Aborygeni są „[n]ajlepiej zaadaptowaną do warunków egzystencji rasą ludzką [...], rdzenni mieszkańcy Australii wciąż jednak powszechnie uznawani są za rasę »gorszą«” (Lemann, 2020, s. 139). Wiąże się to nie tylko z plemiennym trybem życia Aborygenów, stojącym w opozycji do propagowanej przez kosmopolityczne społeczeństwo Światów Solarnych cywilizacji, lecz także z odrzuceniem przez te plemiona technologii, silną więzią Aborygenów z naturą oraz z tym, że nie poddawali swoich ciał mechanicznej modyfikacji. Paradoksalnie to właśnie plemiona, a nie silnie stechnicyzowane nacje, są w powieści społecznościami najbardziej zaawansowanymi. „W pełni rozumieją zasady metafizyki umożliwiające podróże kosmiczne. A jednak w świecie przedstawionym wciąż traktowani są przez »cywilizowanych« Ziemiaków, Wenusjan jako »dzicy i nieokrzesani«” (Lemann, 2020, s. 139).

Aborygeni postrzegani są przez ludzi jako „gorsi” z dwóch perspektyw: kolonialnej (plemię jest widziane jako zacofane i pozbawione dobrodziejstw cywilizacji) oraz steampunkowej (Aborygeni, którzy nie modyfikują swoich ciał, pozostają na poziomie „niższym” od wyzbywającego się fizycznych wad człowieka solarnego). Pojawia się antagonizm wyrosły na wiktoriańskich wyobrażeniach „dotyczących podziału ras ludzkich na gorsze (»naturalne«, prymitywne) i lepsze (przekształcone)” (Lemann, 2020, s. 140). Badaczka w trylogii Maszczyzna dostrzega polemikę z myślą transhumanistyczną. Jak zauważa: „transhumanizm jest ściśle związany ze scjentyzmem, wiarą w zbawienną rolę nauki” (Lemann, 2020, s. 136). Zwraca uwagę na zderzenie idei transhumanistycznych z dziewiętnastowieczną mentalnością kolonialną. W Trylogii... możemy zaobserwować podział na postludzi („cywilizowane”, modyfikowane społeczeństwo Światów Solarnych) i dzikich (reprezentowanych między innymi przez „czystych”, nieskażonych technologią Aborygenów). Według polskiego badacza Stanisława Ciupka transhumaniści są „przekonani, że nic nie powinno zagrażać istnieniu niemodyfikowanego człowieka, ponieważ w myśl ich koncepcji, ludzie z postludźmi mają wspólnie kształtować przyszłe, niesamowicie technologicznie zaawansowane społeczeństwo” (Ciupka, 2020, s. 153).

W utworze Maszczyzna dostrzec można pewien transhumanistyczny przełom, współpracę postczłowieka, reprezentowa-

nego przez sir Ashleya, z dzikim o imieniu Yarragee. Jest to jednak sytuacja jednostkowa, niepozbawiona też pewnej dozy ironii: w konfrontacji tych dwóch postaci widać, że technologia i modyfikacje, mające usprawniać człowieka solarnego i przenieść go „na nowy poziom egzystencji, który określany jest jako postludzki” (Ciupka, 2020, s. 153), stają się tak naprawdę ograniczeniem. „Ulepszenie kondycji ciała ludzkiego nie skutkuje równoczesnym rozwinięciem intelektualnym i moralnym” (Lemann, 2020, s. 140) – osiągnięcie wyżyn człowieczeństwa, prawdziwy rozwój, wiążący się ze zrozumieniem praw rządzących kosmosem, okazują się udziałem „dzikich” i niezmiennych Aborygenów, żyjących w zgodzie z odwiecznym porządkiem. Powieściowe zestawienie społeczeństwa solarnego i plemion Australionu czyni widoczną dziewiętnastowieczną opozycję pomiędzy „dzikością” a „cywilizacją”. Jak zauważa południowoafrykański antropolog Adam Kuper, „[k]iedy stworzono termin *cywilizacja*, dziki stał się jego powszechną antytezą. Dzikość obrazowała naturalny stan ludzkości. Cywilizacja oznaczała apogeum ludzkiego postępu” (Kuper, 2009, s. 31). Tak pojmowana „dzikość” rozumiana była jako pewien punkt wyjścia, początek wędrówki na drodze postępu, podczas gdy „cywilizacja” miała znajdować się u jej kresu.

Maszczyszyn zdaje się polemizować z takim wyobrażeniem rozwoju. W *Trylogii...* przewrotnie odwraca dziewiętnastowieczny porządek. Okazuje się, że to człowiek solarny (przedstawiciel cywilizacji i świata nauki, wyposażony w moc uniwersytetów, technologii i kultury) stoi dużo niżej na drabinie postępu niż żyjący w zgodzie z tradycją Aborygeni. Związek mieszkańców Australionu ze światem mitycznym zapewnia im kompleksową wiedzę o naturze świata (Kuper, 2009, s. 31), podczas gdy cywilizacja wiktoriańska dopiero dąży do tego stanu. Maszczyszyn gra dziewiętnastowiecznymi pojęciami cywilizacji i dzikości, zamieniając je miejscami. Według Kupera, który opisuje ówczesny sposób pojmowania cywilizacji, już od drugiej połowy XVIII wieku „[p]ostęp opisywano przede wszystkim w kategoriach rozwoju rozumu, a rozum zaangażowany był w epicką walkę, której celem miało być przełamanie oporu tradycyjnych społeczeństw [...]”. Ostateczne zwycięstwo cywilizacji było pewne, ponieważ miała ona na swoich usługach naukę: najwyższy wyraz rozumu, prawdziwą i skuteczną wiedzę o prawach, które leżą u podstaw zarówno przyrody, jak i społeczeństwa” (Kuper, 2009, s. 31).

Wiktoriańska cywilizacja Światów Solarnych staje się ucieleśnieniem postępu rozumianego jako rozwój intelektualny. Uwikłana w wypracowane przez siebie metody stopniowo poznaje świat, dążąc do zrozumienia rządzących nim prawd, czyli paradoksalnie dąży do stanu, który jest udziałem „dzikich”. Do tego, co miało być przypisane cywilizacji, mają dostęp plemiona prymitywne, natomiast postępowo stan pośredni: człowiek „cywilizo-

wany” z pomocą nauki i rozumu dopiero dąży do poznania prawd, które dla Aborygena są jasne i poznawalne za pośrednictwem świata mitycznego. Maszczyszyn toczy steampunkową grę: z jednej strony ukazuje Enklawę, która poznawalna jest za pośrednictwem dziewiętnastowiecznej nauki (w czym możemy dostrzec przejaw steampunkowego impulsu nostalgicznego), a z drugiej w granicach Enklawy umieszcza indygeniczną rasę „dzikich” Aborygenów, którzy nie tylko pełniej rozumieją strukturę tego świata, lecz także, jeśli uwzględnimy ich związek z Hadami, odpowiadają za jego powstanie (świadczy o tym obecność impulsu melancholijnego, obnażającego mroczną stronę społeczeństwa wiktoriańskiego i mentalności kolonialnej – z jednej strony nakreślony został stosunek ludzi „cywilizowanych” do „dzikich”, a z drugiej przewrotnie pokazane jest zacofanie tych pierwszych względem ludów pierwotnych). Odczytując w ten sposób *Światy Solarne*, widzimy, że tak naprawdę to człowiek wiktoriański uwięziony jest na swojej wyspie i dopiero rozpoczyna podróż na drodze postępu. Za taką interpretacją przemawia przypadek sir Ashleya – pewien wgląd w „prawdziwą i skuteczną wiedzę o prawach, które leżą u podstaw [...] przyrody” (Kuper, 2009, s. 31) uzyskał on nie w trakcie akademickich badań, ale wtedy, gdy wprowadzony został do aborygeńskiego świata mitycznego.

Nieskażona technologią czystość powieściowych Aborygenów, ich duchowa więź z kosmosem pozwalają także dopatrywać się w ich kreacji przewrotnego urzeczywistnienia romantycznego „mitu szlachetnego dzikusa”, o którym w kontekście pierwotnych plemion australijskich pisał Mircea Eliade. Rumuński religioznawca i etnolog zwracał uwagę na to, że „dla romantycznych dekadentów pierwotna prostota była zarówno formą duchowości pełnej i doskonałej [...], jak i naiwnej naturalności szlachetnego dzikusa nie skażonego rozkładem i degeneracją postępu cywilizacyjnego” (Eliade, 2004, s. 15). Badacz podkreślał również rolę „świętej historii” w kreowaniu tożsamości ludów pierwotnych (Eliade, 2004). Korzystając z koncepcji mitu wypracowanej przez Eliadego, możemy zauważyć, że mit, w indygenicznej kulturze rdzennych mieszkańców Australii, jest opowieścią o stworzeniu, relacją „o tym, jak coś powstało, zaczęło być. Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się **faktycznie**, o tym, co przejawiało się w sposób wyraźny” (Eliade, 2004, s. 11). Religioznawca podkreśla także rolę Istot Nadnaturalnych, to one bowiem stworzyły świat, a poprzez ich interwencję „człowiek jest tym, kim jest obecnie” (Eliade, 1998, s. 11–12). Jak zauważa Marcin Klik w *Teoriach mitu*, „Eliadowska refleksja nad mitem krąży wokół pojęcia hierofanii, oznaczającego objawienie się świętości w świecie, czy też [...] wtargnięcie *sacrum* w sferę *profanum*” (Klik, 2016, s. 75–76). Badacz podkreśla rolę mitu w percypowaniu świata przez posługujące się owym mitem społeczeństwa pierwotne.

Według teorii Eliadego „[o]powieść mityczna jest drogą do hierofanii. Mit, przekazywany z ust do ust lub odtwarzany podczas obrzędu w społeczeństwach pierwotnych, umożliwia powrót do początku wszechrzeczy i zrozumienie tajemnicy bytu” (Klik, 2016, s. 76). Maszczyszyn wykorzystuje potencjał aborygeńskiej kosmogonii i poddaje ją fantastycznonaukowej reinterpretacji. Mityczny świat objawia się w powieści w kilku różnych aspektach.

Ważną rolę w aborygeńskim sposobie poznawania świata pełni stan snu i marzenia sennego. Jak zauważa Adam Anczyk, autor *Konceptualizacji snu i marzeń sennych w kulturach indygenicznych*, „[w] kulturach indygenicznych równie (jeśli nie bardziej) znaczącym aspektem marzeń sennych są ich funkcje społeczne, [...] marzenia senne biorą udział w tworzeniu się kulturowej wiedzy na temat otaczającego świata” (Anczyk, 2018, s. 258). Mieszkańcy Australionu to pierwotni mieszkańcy pradawnej krainy, która w mitologii (faktycznych) Aborygenów była częścią świata w pierwszym okresie jego istnienia, w Okresie Marzeń, nazywanym także Czasem Snu²¹. Epoka snu i sen pełnią istotną rolę w wierzeniach Aborygenów, co wiąże się bezpośrednio z mitem kosmogonicznym oraz charakterystyczną dla plemion Australii sferą *sacrum*. Autor *Mitologii Aborygenów* pisał o tym następująco: „Nasze życie jest życiem duchowym w tym sensie, że widzimy jego współzależność i ściśle powiązanie z wszelkim istnieniem; istnieniem, które organizowało zarówno materialną dziedzinę prostej cielesności, jak i sferę duchowości, a które określane jest terminem »Marzenie« (*the Dreaming*). Owo Marzenie to nieprzerwany proces tworzenia, który rozpoczął się dawno temu, w okresie zwanym »Okresem Marzeń« (*the Dreamtime*). Wtedy to ziemia otrzymała swe cechy materialne od istot stwórczych [...]. [Ich działaniom – K.Z.] zawdzięczamy rozwój flory oraz fauny wraz z jej częścią zwaną rodem ludzkim. Z tych samych też czasów [...] pochodzą obrzędy i uroczystości” (Mudrooroo, 1997, s. 5).

Według podań cały świat ukształtowany został przez duchowych przodków w mitycznej epoce, do której nadal można się dostać podczas odpowiednich sakralnych obrzędów czy też w marzeniach sennych, na co uwagę zwraca Andrzej Szyjewski.

²¹ Nazwa ta bywa różnie tłumaczona. W polskim przekładzie *Mitologii Aborygenów* Mudrooroo angielskie określenia „the Dreaming” oraz „the Dreamtime” przełożone są jako „Marzenie” oraz „Okres Marzeń”, w *Pierwotnych mieszkańcach Australii* Fredericka Rose’a – „Sen” i „Epoka Snu”, natomiast w tłumaczeniu *Religii australijskich* Mircei Eliadego oraz książce *Religie Australii* Andrzeja Szyjewskiego mowa o „Śnie” oraz „Czasie Snu”. Wszystkie tłumaczenia oddają istotę owych pojęć, w tekście będę więc posługiwał się nimi naprzemiennie. W językach aborygeńskich istnieje o wiele więcej słów pozwalających nazwać omawiane zjawiska. Wymienia je między innymi Mudrooroo czy Szyjewski, Eliade zaś skłania się do stosowania terminu wywodzącego się z języka plemienia Aranda, czyli czasu „*alchera* lub *alcheringa*” (Eliade, 2004, s. 23).

W *Religiach Australii* badacz tak tłumaczy wieloznaczność ukrytą pod pojęciem „Czas Snu”: „Sen był i jest »zawsze«, a więc i teraz, błędem jest uznawanie go jedynie za »złoty wiek«, rajskie, pierwotne czasy. Termin ten jest wielością znaczeń w jedność, poza opowieściami o czasach, które były niegdyś, opisuje rzeczy, które ciągle się zdarzają [...], jest także czymś na kształt Logosu, pierwiastka sakralnego przenikającego rzeczywistość, konstytuującego wszystko, co znaczące dla Aborygena” (Szyjewski, 2000, s. 26). Aborygeni uważają, że tak jak inne istoty żywe stanowią jedność z całym kosmosem. Według ich wierzeń „cały wszechświat przesiąknięty jest życiem” (Mudrooroo, 1997, s. 5). Autor *Mitologii Aborygenów* określa go mianem „żywej i oddychającej biomasy” (Mudrooroo, 1997, s. 5), która jest podzielna na poszczególne jedności – rodziny (Mudrooroo wymienia między innymi rodziny gwiazd, drzew, zwierząt i ludzi), ale stanowi integralną całość. Przy całej różnorodności świat widziany ich oczami to świat o ludzkich właściwościach, o czym przekonuje Frederick Rose w książce *Pierwotni mieszkańcy Australii*: „Ponieważ Australijczycy identyfikują naturę ze sobą, przeto w naturalnych gatunkach widzą istoty o ludzkich właściwościach, Australijczyk spostrzega wokół siebie niezmienny krajobraz, który tłumaczy sobie tym, że takie właśnie istoty o ludzkich właściwościach stworzyły go w zamierzczłym czasie” (Rose, 1973, s. 29).

W zamierzczłych czasach, epoce stworzenia, żyły istoty, w których Aborygeni widzieli cechy ludzkie. Interesujące wydaje się w tej perspektywie spojrzenie na początkowy okres istnienia znanej z *Trylogii Solarnej* Enklawy, której stworzenie przypisywane jest Hadom. To tutaj pojawia się ważny łącznik między aborygeńską kosmogonią a powieściową rzeczywistością. Według Eliadego Aborygeni wierzą, że „kula ziemską, człowiek oraz zróżnicowany świat flory i fauny zostały stworzone przez pewne Istoty Nadprzyrodzone, które następnie zniknęły” (podobnie jak Enklawa zapoczątkowana została przez cywilizację, która odeszła), natomiast „sam akt »stworzenia« nie był kosmogonią, ile raczej **modelowaniem i przekształcaniem** już wcześniej istniejącej materii. [...] inaczej mówiąc, stworzenie było **aktem modyfikacji** już wcześniej istniejącej bezkształtnej materii” (Eliade, 2004, s. 23, podkr. – K.Z.). Co więcej, za sprawą Istot Nadnaturalnych „zaistniała nasza rzeczywistość; bądź rzeczywistość globalna – Kosmos, bądź **tylko pewien jej fragment**” (Eliade, 1998, s. 12, podkr. – K.Z.). Widać to w trylogii Maszczyzna: Enklawa nie jest przestrzenią stworzoną od podstaw – to wydzielony z istniejącego już Wszechświata fragment, który ukształtowany został w taki, a nie inny sposób przez tajemniczych moderatorów. Pradawna rasa konstruktorów, budowniczych i mistrzów protetyki posiadała cechy, którymi w cyklu powieściowym Maszczyzna dysponują także plemiona aborygeńskie. Między Hadami

a powieściowymi Aborygenami można dostrzec zależność podobną tej, która istnieje między plemionami rdzennych mieszkańców Australii a ich przodkami i totemami kształtującymi świat w Epoce Snu²². Istotne jest zwrócenie uwagi na duchowość i sferę *sacrum*. W *Hrabiance Asperii* czytamy:

Jestem pewny, że mówią o Hadach i używanych przez nich energiach. Wnioskuje, że specyficzna kultura naszych demurgów lokalnych koncentruje się bardziej na sferze duchowej niż materialnej (Maszczyszyn, 2019a, s. 562).

Cytat ten wskazuje, że zarówno konstruktorzy, jak i plemiona aborygeńskie koncentrują się na sferze duchowej, którą interpretować można właśnie jako Marzenie oraz Okres Marzeń będący także składnicą (dla Hadów, od których pochodzi) oraz źródłem (dla czerpiących z niej Aborygenów) wiedzy o wszechświecie. Szyjewski zauważa, że „Przede wszystkim Czas Snu odnosi się do rzeczywistości opowiadanej w mitach” (Szyjewski, 2000, s. 27). Wiedza czerpana z opowieści mitycznych może być więc bezpośrednią, zsakralizowaną mądrością przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Obcowanie ze sferą *sacrum* staje się możliwe podczas odpowiednich obrzędów i rytuałów lub w trakcie snu, gdy umysł poddaje się marzeniom sennym. „Do Czasu Snu – pisze Szyjewski – każdy dostaje się w marzeniach sennych czy w czasie odprawiania rytuałów. Sen jest więc w istocie przedmiotem wiary, australijskim odpowiednikiem słowa »świętość«, »religia«” (Szyjewski, 2000, s. 26). Stan ten jest dostępny również bohaterom Maszczyszyna.

Aborygeni z *Trylogii Solarnej* podróżują w przestrzeni kosmicznej podczas transu przypominającego sen, w czym dostrzec można podobieństwo także do sposobu wędrowania opisanego w *Uranii*. Istotnym elementem spajającym w steampunkową całość fantastyczne, dziewiętnastowieczne wyobrażenia o kosmosie, obecne w prozie Flammariona, oraz wierzenia rodzimych mieszkańców Australii jest postać Yarragee. Ten przedstawiciel jednego z plemion Aborygenów reprezentuje całą kulturę oraz wiedzę swojego ludu. Jednocześnie staje się mentorem oraz przewodnikiem, który prowadzi drużynę sir Ashleya po meandrach gwiazdnych szlaków, w trakcie podróży ucząc jej członków o tajemnicach kosmosu. Widoczne jest podobieństwo Yarragee do dziewiętej muzy z utworu Flammariona – wiecie on głównego

22 Powieściowi Aborygeni są najprawdopodobniej spadkobiercami lub potomkami pradawnej cywilizacji Hadów, uznawanej za rasę twórców, co można odczytywać w kontekście australijskich wyobrażeń. Istotną rolę odgrywałby w tym wypadku proces przekazywania wiedzy za pośrednictwem mitów (Rose, 1973, s. 30).

bohatera przez najodleglejsze zakątki wszechświata i objaśnia napotykaną po drodze zjawiska. Co więcej, zarówno podróże przedstawione w *Uranii*, jak i aborygeńskie wędrówki w *Trylogii Solarnej* odbywają się poza czasem. Protagonista powieści Flammariona został zabrany z Ziemi do odległych galaktyk:

Urania porwała mnie szybkim lotem ku przestrzeniom gwieździstym (Flammarion, 1898, s. 10)

- pisze francuski astronom. Cała podróż, której nie można wyrazić żadną miarą odległości, odbyła się w trakcie snu badacza - umysł bohatera, wyzwolony z przyziemnych ograniczeń ciała, wędrował z gwieźdzną przewodniczką - patronką astronomii, która zna wszystkie tajemnice tej nauki. Cała wędrówka trwała tak długo, jak długo pozostawione na Ziemi ciało pogrążone było we śnie. Maszczyszyn, pośród wielu rozmaitych sposobów odbywania wędrówek kosmicznych przez bohaterów jego powieści, opisuje także teleportację, będącą zdolnością plemion aborygeńskich do odbywania natychmiastowych podróży przestrzennych.

Polski pisarz łączy z sobą dziewiętnastowieczną i współczesną wiedzę astronomiczną z mitologią i wierzeniami aborygeńskimi, tworząc specyficzny świat alternatywnej naukowości. Użycie pozornie wykluczających się punktów podparcia pozwala na wzniesienie konstrukcji stanowiącej szkielet steampunkowego uniwersum Maszczyszyna. Wykorzystanie prawd z mitów nie wyklucza możliwości ich naukowego objaśnienia. Takie działanie można także zaobserwować w drugim kierunku: z pomocą nauki wydaje się możliwe wyjaśnienie zasad rządzących światem mitycznym. Oprócz omawianych naukowych tez i teorii (w tym przypadku: teorii na temat czasoprzestrzeni i podróży czasoprzestrzennych) do nazwania pewnych istniejących prawidłowości mogą służyć również inne, w tym duchowe koncepcje. Plemiona Australionu pozostające w jedności z kosmosem poznają jego prawa w sobie tylko znany sposób²³, a teleportacja jest dla nich czynnością tak naturalną jak oddychanie²⁴. Maszczyszyn łączy wątek duchowy z wątkiem naukowym, co objawia się między innymi w sposobie pojmowania rzeczywistości przez Aborygenów. Yarragee objaśnia sir Ashleyowi, na czym polega sztuka natychmiastowego przemieszczania się, znanym badaczowi językiem nauki:

- Nie było pana przez chwilę w obecnej rzeczywistości - powiedział, stając nagle obok. - Poruszał się pan w innej.

²³ Ten sposób jest związany ze sferą *sacrum* i z obcowaniem z Czasem Snu.

²⁴ W powieści teleportacja jest tak zwyczajna i naturalna, że bez problemu posługują się nią nawet dzieci, które przemieszczają się skokami teleportacyjnymi w trakcie swoich zabaw.

- Mówi pan o wymiarze?
- Nie. Świat innego wymiaru znajduje się znacznie głębiej. Istota pańskiego gatunku może co najwyżej przeczuwać jego istnienie, nigdy do niego nie docierając. Teleportacja jest takim ślizgiem tuż pod powierzchnią wszechrzeczy, nie przenika głębiej, ale doskonale uwidacznia warstwowe struktury czasoprzestrzeni (Maszczyzyn, 2019c, s. 140).

Opis jest fachowy, są w nim pojęcia typowe dla nauki, teleportacje nie byłyby jednak możliwe bez magicznych rytuałów²⁵. Zwraca nas to ponownie ku religijności plemion australijskich, dla których klan oraz tradycja łączą się z pojęciem religii. Pisał o tym między innymi Szyjewski: „Klan stanowi z reguły u Australijczyków naturalną grupę religijną, gdzie przynależność do danego klanu oznaczała konieczność uczestniczenia w rytuałach rozmnożenia danego totemu. Członkowie klanu podzielają wspólne wartości, opowiadają te same mity o swych przodkach i biorą udział w odrębnych rytuałach poświęconych swym totemom” (Szyjewski, 2000, s. 111).

W *Trylogii Solarnej* aborygeńskie plemiona zamieszkujące kosmos dzięki rytuałom oraz przekazywanym z pokolenia na pokolenie mitom mają zdolność do podróżowania we wszechświecie. Wędrowniacy są natychmiastowi z punktu widzenia obserwatora znajdującego się „na zewnątrz”, natomiast teleportujące się osoby – między innymi Yarragee czy sir Ashley – w jej trakcie mogą obserwować mijany świat. Przypomina więc podróż²⁶, w jaką dziewięćdziesiątka muza zabrała głównego bohatera *Uranii*:

- Patrz! Widzisz wciąż, zawsze i wszędzie nowe archipelagi wysp niebieskich, nowe wszechświaty.
- Zdaje mi się, o Uranio, że od bardzo dawna już i z wielką szybkością szybujemy po niebie bezgranicznym
- Mogli-byśmy zawsze tak samo szybować – odrzekła – nigdy-byśmy nie dosięgli granicy ostatecznej (Flammarion, 1898, s. 32-33).

²⁵ Do takich rytuałów należy okadzanie w celu wypędzenia złych duchów czy tatuowanie ciała. W *Światach Solarnych* czytamy: „Wreszcie podjął z ogniska płonąca szczapę. Ze zdziwieniem ujrzałem na niej olśniewająco czerwone liście. Przesuwał ją wzdłuż mego ciała i wymachiwał wspaniale i w poprzek. [...] – Ten opar oczyści pana z obecności złych duchów, subtelnych dotyków dusz martwych i prób przenikania umysłów żywych. [...] Posiada pan od teraz prosty tatuaż, który pozwoli na niewielkie przemieszczanie w czasoprzestrzeni” (Maszczyzyn, 2019c, s. 139-140).

²⁶ Nasuwa to także skojarzenie z „filmowością” wędrowniaka podróżnika w czasie z kart powieści Wellsa. Podróżnik ten siedział w fotelu i obserwował przesuwałą się przed jego oczami obrazę.

Dla *Trylogii Solarnej* charakterystyczna jest zwłaszcza podróż kosmicznych rozbitków opisana w *Światach Alonbee*. Członkowie drużyny sir Ashleya, których ciała są przyozdobione plemiennymi tatuażami Aborygenów, przesuwiają się skokami poprzez przestrzeń. Opisana wędrówka przypomina zbiorowy sen na jawie – czas, mierzony ziemskimi miesiącami i latami, wydaje się nie istnieć lub płynąć wypaczonym biegiem. Bohaterowie znajdują się w nieokreślonym stanie pomiędzy letargiem a świadomością. Zagubieni w przestrzeni kosmicznej nieświadomie tworzą grupę społeczną podobną do plemienia Aborygenów, co przejawia się w sposobie, w jaki wedrują²⁷. Oniryczność międzygwiazdowej włóczędzy przejawia się także w samej kompozycji tekstu, którego kolejne akapity odpowiadają następującym po sobie przebłyskom świadomości sir Ashleya. Czas niejako przeskakuje, zwalnia i przyspiesza. Protagonista zdaje sobie sprawę z jego upływu, a jednocześnie paradoksalnie jakby go nie odczuwa:

Oddaliłem się i zagubiłem na dobrą dobę. [...] Zrównałem się z baronem dopiero po tygodniu teleportacyjnych manewrów. [...] Przybiłem do dwójki przyjaciół po następnej godzinie. [...] Już po paru tygodniach straciliśmy w tym długotrwałym oszronieniu wszelkie czucie w członkach (Maszczyzyn, 2019b, s. 11-12).

Objawy onirycznej podróży można odnaleźć również w kolejnych relacjach sir Ashleya, w których wydarzenia z przeszłości zostają splecione z teraźniejszymi i przyszłymi:

Tymczasem moja córka Asperia po pierwszych sześciu miesiącach dryfowania zaskoczyła mnie pierwszym świadomym dotknięciem. Pozostawiła mnie w szoku trwającym całe tygodnie. [...] Usnąłem od tego na poły sparaliżowany (Maszczyzyn, 2019b, s. 13).

Podróż można przyrównać także do marzeń rozgorączkowanego umysłu osoby pogrążonej w chorobie, w którym rzeczy wysnzione mieszają się z krótkimi przebłyskami świadomości, tworząc jedną, specyficzną (nie)rzeczywistość. Interesujący w tym kontekście jest również sposób, w jaki autor decyduje się wyróżnić fragment tekstu poświęconego kosmicznej tułaczce. Quasi-rozdział

²⁷ Jak wynika z tekstu, Aborygeni mają zdolność plemienną teleportacji. W *Światach Solarnych* czytamy na przykład, że „[p]rzecież [Aborygeni – K.Z.] z łatwością poruszają się wzdłuż i wszerz Układu Solarnego, dokonując teleportacji plemiennych” (Maszczyzyn, 2019c, s. 127). Podobną umiejętność (co istotne – dzięki aborygeńskiej ingerencji) nabywają także podróżnicy z otoczenia sir Ashleya, którzy jako jedna grupa przemierzają przestrzeń kosmiczną.

zamieszczony przed prologiem wyrwany jest z czasu linearnego, w którym dzieje się historia *Światów Alonbee*.

Świat duchowości i nauki

Marcin Klik przygląda się związkom literatury z mitem. Pomocna w zrozumieniu mitologicznego świata *Trylogii Solarnej* jest koncepcja mitu jako „schematu umożliwiającego zrozumienie rzeczywistości” (Klik, 2016, s. 143). Polski badacz przywołuje między innymi zdanie francuskiej literaturoznawczynie, Marie-Catherine Huet-Brichard, według której „mityczne opowieści urzekają pisarzy, gdyż oferują im symboliczny obraz człowieka i jego miejsca we wszechświecie, a w konsekwencji stanowią klucz do interpretacji rzeczywistości” (Klik, 2016, s. 143). Zauważa też, że mity umożliwiają pisarzom „wykorzystanie tradycyjnych wzorców do zrozumienia teraźniejszości” (Klik, 2016, s. 143). Maszczyszyn czerpie z potencjału mitologii australijskiej, która w świecie powieściowym staje się nośnikiem starożytnej wiedzy oraz prawd o miejscu człowieka we wszechświecie. Dzięki temu zabiegowi niepojęte prawa rządzące wszechświatem wydają się bardziej zrozumiałe i oswojone, a alternatywny świat Enklawy – prawdopodobny oraz uzasadniony.

W mitach zakodowana została znajomość praw rządzących kosmosem, poznawalnych także z perspektywy naukowej. Mająca źródło w mitologii rdzennych mieszkańców Australii jedność tego ludu z całym kosmosem została przez Maszczyszyna wzbogacona o zaawansowaną wiedzę powieściowych plemion na temat fizyki i astronomii. Autor w kreacji Aborygenów łączy naukowość z religijnością, wskutek czego jedna z najmniej docenianych grup etnicznych²⁸ okazuje się najbardziej kompetentna w snuciu rozważań na temat natury wszechświata, a także najbliższa ideałowi społeczeństwa kosmicznego. Rose pisze: „Zdarzenia ukazane w mitach stworzenia, a także w innych mitach traktujących o istotach na pół ludzkich, na pół zwierzęcych według poglądu Australijczyków rozegrały się w epoce, dla której istnieje inne określenie, ale które zawsze ma to samo znaczenie: »epoka Snu«” (Rose, 1973, s. 30). W podobny sposób mogła zostać zrytualizowana wiedza astronomiczna Aborygenów solarnych²⁹: czysta nauka, którą mogli posługiwać się Hadowie, przekazywana z pokolenia na pokolenie pod postacią mitów i pieśni, mogła przejść ze sfery *profanum* do sfery *sacrum* nauka pozostała obecna

²⁸ Jak zauważa Kuper, dziewiętnastowieczni antropologowie uznawali rdzennych mieszkańców Australii za lud najbardziej prymitywny (Kuper, 2009, s. 81), „Jakby nie było, nadzy czarnoskórzy łowcy-zbieracze najbardziej odpowiadali wiktoriańskiemu obrazowi ludzi pierwotnych” (Kuper, 2009, s. 98).

²⁹ Określenia „Aborygeni solarni” używam w celu odróżnienia powieściowej kreacji od jej pierwowzoru ze świata empirycznego.

w języku, którym posługują się powieściowi Aborygeni. Można to odczytać w następujący sposób: Epoka Snu była czasem, gdy Hadowie kształtowali wszechświat – niezwykle wysoko rozwinięta cywilizacja pozostawiła swą wiedzę spadkobiercom, którzy przekazywali ją z pokolenia na pokolenie w formie opowieści, ta zaś przez tysiąclecia uległa rytualizacji. Czas Snu, czyli moment stworzenia, nadal obecny jest w przekazach Aborygenów, a wiedzę o zasadach rządzących wszechświatem znajdziemy w treści ich mitów. Konfrontując dwie społeczności: tę stworzoną przez człowieka solarnego ze społecznością aborygeńskich plemion, możemy dostrzec, że autor prowadzi transhumanistyczne rozważania na temat postczłowieczeństwa, które zamknięte w dziewiętnastowiecznym, wiktoriańskim sposobie postrzegania rzeczywistości sprowadza się do imperialistycznej kategoryzacji ludzi na lepszych (cywilizowanych) i gorszych (dzikich), mimo iż technologia i modyfikacja ciała wcale nie świadczą o rozwoju człowieka. Prawdziwe, pełne poznanie rzeczywistości możliwe jest tylko dzięki więzi z naturalnym porządkiem rzeczy. Ten natomiast, wywodzący się z religijnych wyobrażeń i silnie zmitologizowany, okazuje się możliwy do interpretacji z perspektywy naukowej.

Światy Solarne mogą także nieść takie oto przesłanie: nie ma jednej poprawnej idei postępu, tak jak nie ma jednego poprawnego sposobu na życie. Człowiek wiktoriański nie jest z góry skazany na porażkę: dopiero wypracowuje własne metody dążenia do poznania, ciągle ewoluuje, podczas gdy Aborygeni, obcujący ze światem mitycznym, zdają się znajdować już u celu tej podróży. Stosowane przez oba te ludy metody – naukowa i duchowa, „cywilizacyjna” i „dzika” – nie muszą się wykluczać, mogą istnieć niezależnie od siebie, czy nawet z sobą współgrać i służyć do odmiennego nazywania tych samych rzeczy. Analizując wątek snu, można zauważyć, że *Trylogia Solarna* stanowi swego rodzaju tygiel, w którym odnajdujemy intrygujące powiązania: naukowości dziewiętnastowiecznej oraz nam współczesnej, a także równie silne, pozornie stojące w opozycji do naukowości aspekty metafizyczne i kulturowo-religijne. Pojawia się romantyczna, oniryczna wizja świata; widzimy związek powieści Maszczyszyna z obecną w utworze Flammariona fascynacją spirytyzmem i z wpływami Kardeca, które przejawiają się w tym, że bohaterowie żyją zatopieni w otaczającym ich wszechświecie. Pojawiają się wreszcie wyraźne bezpośrednie odwołania do kultury, wierzeń i wyobrażeń o świecie rdzennych plemion Australii. Z kolei sen, obserwowany z punktu widzenia romantyków, jak i rdzennej ludności Australii, może przedstawiać się jako pewnego rodzaju metafizyczna podróż. Ta natomiast w uniwersum wykreowanym przez Maszczyszyna łączy się ze światem naukowym. Jest to wyraz z jednej strony retrosentymentalnej fascynacji na-

ukowością przeszłą, dziewiętnastowieczną (oniryczna tułaczka bohaterów w przestrzeni kosmicznej w stanie przypominającym sen, przywodząca na myśl podróż astronoma z *Uranii*); z drugiej zaś – współczesnymi badaniami i nowinkami (przykład skoku czasoprzestrzennego Yarragee), które kierują naszą uwagę w stronę fantastyki naukowej. W dziele Maszyczyszyna niepewności świata naukowego można wyjaśnić za pomocą wyobrażeń metafizycznych, te natomiast uzupełnić dzięki nauce i rozumowi. Koło się zamyka. A obracane jest steampunkową piastą *Trylogii Solarnej*.

Bibliografia

- Albrecht Kathe Hicks, 2016: *The Machine Anxieties of Steampunk: Contemporary Philosophy, Victorian Aesthetics, and the Future*. „Academic Research and Dissertations”, vol. 16. <https://digitalmaine.com/academic/16/>.
- Ancyk Adam, 2018: *Konceptualizacje snu i marzeń sennych w kulturach indygenicznyc*h: perspektywa psycho-kulturowa. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (36), s. 242–261. <https://doi.org/10.4467/20843860PK.18.015.9193>.
- Ciupka Stanisław, 2020: *Spojrzenie na problematykę Boga i religii u transhumanistów*. „Polonia Journal”, nr 11, s. 151–169. <https://doi.org/10.36228/PJ.11/2020.9>.
- Dukaj Jacek, 2017: *Inne pieśni*. Wyd. 2. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Eliade Mircea, 1998: *Aspekty mitu*. Przeł. Piotr Mrówczyński. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Eliade Mircea, 2004: *Religie australijskie. Wprowadzenie*. Przeł. Elżbieta Łagodzka, Włodzimierz Łagodzki. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Finn Michael R., 2007: *Science et paranormal au 19 siècle: la science-fiction spiritualiste de Camille Flammarion*. „Dalhousie French Studies”, vol. 78, s. 43–51.
- Flammarion Kamil, 1873: *Wielość światów zamieszkiwanych. Studium w którym wykładają się warunki zamieszkalności ziem niebieskich, roztrząsane ze stanowiska astronomii, fizjologii i filozofii naturalnej*. Przeł. Jakub Waga. Drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Flammarion Kamil, 1898: *Urania*. Przeł. Stanisław Kramsztyk. Nakładem i drukiem S. Lewentala, Warszawa.
- Forajter Waclaw, 2021: *Dusza uraniczna. Inna lektura „Pokolenia Marka Świdry” Andrzeja Struga*. „Pamiętnik Literacki”, nr 1 (112), s. 41–56.
- Gorliński-Kucik Piotr, 2017: *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Górecka Magdalena, 2013: *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrzt*y. „Acta Humana”, nr 1 (4), s. 37–48. <https://doi.org/10.17951/ah.2013.4.37>.

- Górecka Magdalena, 2019: *Impuls kontryfaktyczny a pamięć kulturowa. Historie alternatywne jako narodowe imaginarium*. „Creatio Fantastica”, nr 1 (60), s. 59–74. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3597812>.
- Gross Cory, 2007: *Varieties of Steampunk Experience: Nostalgic Versus melancholic Steampunk*. „SteamPunk Magazine”, vol. 1, s. 60–63.
- Johnston Susan et al., 2019: *Allohistorie i kontryfaktyczności*. Przeł. Sylwia Borowska-Szerszun, Mateusz Tokarski. „Creatio Fantastica”, nr 1 (60), s. 199–212. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3597832>.
- Kaku Michio, 2012: *Tunele czasoprzestrzenne: bramy do innego wszechświata? W: Idem: Hiperprzestrzeń. Wszechświaty równoległe, pętla czasowe i dziesiąty wymiar*. Przeł. Ewa L. Łokas, Bogumił Bieniok. Prószyński i S-ka, Warszawa 2012, s. 273–335.
- Kardec Allan, 1934: *Księga duchów. Zasady spirytyzmu i praw moralnych z niego wynikających – Istnienie duchów – ich stosunek do ludzi. – O nieśmiertelności duszy. – O obecnem i przyszłem życiu człowieka. – podane przez wyższe duchy za pośrednictwem różnych medjów*. Przeł. J.Ch. Nakładem „Hejnału”, Wisła.
- Klik Marcin, 2016: *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Kukulak Szymon P., 2016: *Długi cień. Proza Jacka Dukaja wobec twórczości Stanisława Lema w perspektywie rozwoju techniki i ewolucji gatunku*. W: *Wyjść poza tekst. Literatura wobec tradycji i rzeczywistości*. Red. Szymon P. Kukulak, Józef Olejniczak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 77–96.
- Kuper Adam, 2009: *Wymyślanie społeczeństwa pierwotnego. Transformacje mitu*. Przekł. Tomasz Sieczkowski, Alicja Dąbrowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Lemann Natalia, 2019: *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Lemann Natalia, 2020: *Posthumanizm w wersji vintage: koncepcje posthumanistyczne w historiach alternatywnych i steampunku*. „Sensus Historiae”, nr 1 (38), s. 135–147.
- Leś Mariusz M., 2016: *Nostalgia retrofuturystów*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 9, s. 143–151. <https://doi.org/10.15290/bsl.2016.09.10>.
- Maj Krzysztof M., 2015: *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*. Universitas, Kraków.
- Maszczyżyn Jan, 2019a: *Hrabianka Asperia*. [Trylogia Solarna, T. 3]. Stalker Books, Olsztyn.
- Maszczyżyn Jan, 2019b: *Światy Alonbee*. [Trylogia Solarna, T. 2]. Stalker Books, Olsztyn.
- Maszczyżyn Jan, 2019c: *Światy Solarne*. [Trylogia Solarna, T. 1]. Stalker Books, Olsztyn.
- Mazurkiewicz Adam, 2014: *„Jak być mogło?...” O historii alternatywnej w polskiej literaturze fantastycznonaukowej (rekonesans)*. W: *Literatu-*

- ra i kultura popularna. *Badania i metody*. Red. Anna Gemra, Adam Mazurkiewicz. Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław, s. 101–118.
- Mudrooroo, 1997: *Mitologia Aborygenów*. Przeł. Mirosław Nowakowski. Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań.
- Olkusz Ksenia, 2017: *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata”*. Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków.
- Perschon Mike D., 2012: *The Steampunk Aesthetic: Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*. University of Alberta, Edmonton.
- Piasecka Maria, 1992: *Mistrzowie snu. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Rose Frederick, 1973: *Pierwotni mieszkańcy Australii*. Przeł. Gabriela Mycielska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Szyjewski Andrzej, 2000: *Religie Australii*. Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków.
- Tokarz Bożena, 2014: *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja „Inne pieśni”*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 57, z. 2, s. 163–176.
- Vandermeer Jeff, Chambers S.J., 2011: *The Steampunk Bible*. Abrams Image, New York.
- Wąsowicz Magdalena, 2016: *Historie alternatywne w literaturze polskiej: typologia, tematyka, funkcje*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 59, z. 2, s. 91–105.