

Adrian Ligeza

Polski Uniwersytet na Obczyźnie im. Ignacego Jana Paderewskiego

w Londynie (PUNO), Wielka Brytania

ORCID: 0000-0003-0330-7705

***Wehikuł czasu* Herberta George’a Wellsa – rewizja tropów mitologicznych¹**

***The Time Machine* by Herbert George Wells – a re-examination of mythological tropes**

Abstract: This article puts forward a reinterpretation of the presence of mythological tropes in H. G. Wells's, *The Time Machine*. Once the various contexts within which the novel tends to be read have been presented, attention is drawn to the interpretative approaches adopted by literary critics, such as Bergonzi, Parrinder, Lake, Scafella, Ketterer, Prince to name but a few, who search for connections between the author's chosen text and myths. Among the cited interpretations, we will find references to, among others, Sphinx, Oedipus and Prometheus. Availing himself of the research methodology adopted by John White and Marie Miguet-Ollagnier, the author identifies the sections where allusions to the myths pertaining to Nemesis, Ananke, Chronos Aion and Phaeton are to be most frequently encountered. At the same time, the author expands on the findings of previous research by highlighting newly-found mythological motifs. The author also refers to the category of tragedy and shows the influence of ancient tragedy on Wells' novel.

Keywords: Herbert George Wells; *The Time Machine*; The Time Traveller; Nemesis; Faeton; Ananke; Chronos Aion

Słowa kluczowe: Herbert George Wells; *Wehikuł czasu*; Podróżnik w Czasie; Nemezis; Faeton; Ananke; Chronos Aion

¹ Tekst ten jest jednym z serii artykułów prezentujących badania przeprowadzane w ramach indywidualnego projektu badawczego realizowanego na Studium Doktoranckim w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie im. Ignacego Jana Paderewskiego w Londynie (PUNO). Tematem rozeznania jest funkcjonowanie mitów w utworach H. G. Wellsa, a pierwsze ustalenia (dotyczące *Wyspy doktora Moreau*) zostały opublikowane w „Tematach i Kontekstach” 2022, nr 12 (17). Wspomniany artykuł poprzedzało motto z pracy J. J. White. Dewiza ta harmonijnie koresponduje z niniejszym tekstem o *Wehikule czasu*.

[...] czytelnik powieści mitologicznej wchodzi w rolę detektywa, dla którego został ustanowiony trop aluzji, znaków lub wątków².

John J. White

Wprowadzenie

Rozprawy poświęcone *Wehikułowi czasu* H. G. Wellsa wypełniają wiele półek bibliotecznych, a rozpiętość perspektyw badawczych, z jakich podchodzi się do tej lektury, tworzy barwną mozaikę. Najczęściej skupiają się one wokół kontekstu społecznego, kulturowego i naukowego XIX-wiecznego Imperium Brytyjskiego oraz pesymistycznej postawy pisarza wobec otaczającej go rzeczywistości i postępujących zmian.

Pesymizm Wellsa wyjaśniany jest przez badaczy poprzez odwoływanie się do jego biografii, do wątków: zdrowotnego (błędnie postawiona diagnoza gruźlicy)³, edukacyjnego (wpływ Thomasa Huxleya)⁴, sytuacji finansowej rodziny i prac zarobkowych podejmowanych przez jego matkę i jego samego⁵, socjalistycznych poglądów politycznych⁶, przeczytanych lektur⁷. Badacze wskazują ponadto na związki między wczesną fikcją Wellsa a osiągnięciami geologii i fizyki – wymieniają Charlesa Lyella i pojęcie czasu głębokiego oraz Lorda Kelvina i entropiczną śmierć ciepłą⁸.

Według Johna Huntingtona dominujący temat w badaniach nad *Wehikułem czasu* dotyczy tego, w jaki sposób Wells konfrontuje ze sobą dwa wielkie mity późnego okresu wiktoriańskiego: mit postępu z mitem o degeneracji⁹. Zestawienie tych kategorii dostrzegamy u R. D. Haynes, dla której Podróżnik w Czasie przybywa do przyszłości, aby wystraszyć się utraty

² Cyt. za: C. Zalewski, *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 66.

³ Por. C. P. Snow, *H.G. Wells. Variety of Men*, London 1967, s. 47–64; C. Tomalin, *The Young H.G. Wells*, New York 2021, s. 41–64.

⁴ T. A. Harper, „The Pitiless Judgement of Time”: *Human Extinction in the Evolutionary Tragedies of H.G. Wells*, „Science Fiction Studies” 2021, nr 48.3, s. 428.

⁵ Por. J. Batchelor, *H.G. Wells*, Cambridge 1985, s. 12–13; L. Dickson, *H.G. Wells. His Turbulent Life and Times*, London 1971, s. 44–49; R. D. Haynes, *H.G. Wells: Discoverer of the Future*, London 1980, s. 12–16; M. Sherborne, *H.G. Wells. Another Kind of Life*, London 2012, s. 54–62.

⁶ Wells uczęszczał na spotkania Towarzystwa Fabiańskiego. Por. C. Tomalin, dz. cyt., s. 41–64; M. Sherborne, dz. cyt., s. 50–53.

⁷ Do czasu powstania *Wehikułu czasu* Wells przeczytał dzieła twórców takich, jak: William Beckford, Samuel Johnson, Jonathan Swift, Platon, Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Carlyle, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, Alfred Tennyson, William Shakespeare, John Milton. Por. C. Tomalin, dz. cyt., s. 41–64; M. Sherborne, dz. cyt., s. 50–53.

⁸ Por. R. Gilmour, *The Victorian Period. The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1830–1890*, London 1993, s. 111; P. Parrinder, *Shadows of the Future. H.G. Wells, Science Fiction, and Prophecy*, Syracuse 1995, s. 39–40.

⁹ J. Huntington, *The Science Fiction of H.G. Wells*, w: *Science Fiction: A Critical Guide*, red. P. Parrinder, London 1979, s. 38–42.

własnego wieku. Im dalej podróżuje w przyszłość ludzkości, tym bardziej owa przyszłość przypomina jej odległą przeszłość¹⁰. Roger Luckhurst odczytuje *Wehikuł czasu* jako bio-horror o degeneracji gatunku. Według niego bohater powieści dostrzega w obrzydliwych ciałach i kanibalizmie Morloków przeszłość i przyszłość własnego gatunku¹¹. Andrew Smith uważa, że Wells kpi z wyższości gatunku *homo sapiens*, rozumianego jako szczytowe osiągnięcie ewolucyjnego postępu¹². Anthony West podkreśla, że dla Wellsa trend ewolucyjny, który mógłby uczynić człowieka bardziej intelektualnym, może również spowodować, że będzie znacznie mniej ludzki. W ten sposób *Wehikuł czasu* kwestionuje ideę postępu i sugeruje, że cnota nie jest przyrodzona intelektowi¹³. Johua M. Christensen dodaje, że ukazana w powieści Wellsa teoria Darwina nie tylko nie gwarantuje nieustannego postępu, ale nawet dalszego istnienia człowieka. Wysiłki człowieka są daremne, proces ewolucji pozostaje obojętny i niewzruszony¹⁴. M. R. Hillegas¹⁵, M. Foot¹⁶ i L. Dickson¹⁷ także uważają, że w *Wehikule czasu* Wells atakuje późnowiktoriańskie samozadowolenie, ponieważ w jego opinii nie było większego wroga dla postępu niż wiara w nieuchronny postęp.

Wachlarz tematów badawczych jest obszerny, jednak Bernard Bergonzi wytyczył ścieżkę interpretacyjną twórczości Wellsa, którą podążają kolejne pokolenia badaczy. W rozprawie *The Early H. G. Wells. A Study of the Scientific Romances*¹⁸ Bergonzi odczytuje wczesny etap działalności pisarza w kontekście *fin de siècle*. Podkreśla pesymizm wyłaniający się zarówno z jego tekstów literackich, jak i popularyzujących naukę. Badacz zauważa, że pomimo prorocत्व o przemianie losu mas, głoszonych przez socjalizm, powszechną edukację i postęp naukowy, dla Wellsa przyszłość ludzkości to raczej Armagedon niż utopia.

Chociaż kategoria mitu pojawia się w pracach wyżej wymienionych badaczy, to jest ona przez nich marginalizowana. Tylko niewielka grupa badaczy *Wehikułu czasu* kieruje uwagę czytelników ku analizie tej powieści jako nosicielki treści mitycznych.

¹⁰ R. D. Haynes, *From Madman to Crime Fighter. The Scientist in Western Culture*, Baltimore 2017, s. 149–151.

¹¹ R. Luckhurst, *Transitions: From Victorian Gothic to Modern Horror 1880–1932*, w: *Horror. A Literary History*, red. X. A. Reyes, London 2020, s. 123.

¹² A. Smith, *Victorian demons. Medicine, Masculinity and the Gothic at the Fin-De-Siècle*, Manchester 2009, s. 25–26.

¹³ A. West, *H.G. Wells. Aspects of a Life*, London 1985, s. 12–13.

¹⁴ J. M. Christensen, *New Atlantis Revisited: Science and the Victorian Tale of the Future*, „Science Fiction Studies” 1978, nr 5.3, s. 422.

¹⁵ M. R. Hillegas, *The Future as Nightmare. H.G. Wells and the Anti-utopians*, Illinois 1974, s. 24–34.

¹⁶ M. Foot, *H.G. The History of Mr Wells*, London 1996, s. 29–35.

¹⁷ L. Dickson, dz. cyt., s. 82–86.

¹⁸ B. Bergonzi, *The Early H.G. Wells. A Study of the Scientific Romances*, Manchester 1969, s. 1–61.

Badacze na temat mitów w powieści Wellsa

Przyjrzyjmy się analizom badawczym *Wehikułu czasu* nawiązującym do kategorii mitu. W takich wypadkach powieść ta odczytywana jest w odniesieniu do mitów greckich i rzymskich, do antycznej kategorii tragizmu bądź jako nowoczesny mit. Część z tych prac wnosi istotny wkład do stanu badań nad interpretacją powieści Wellsa, część eksponuje interesujący trop badawczy, ale nie podejmuje nad nim głębszej refleksji.

Do badaczy dostrzegających mitologiczny wymiar bohatera powieści Wellsa należą Brian Murray oraz Patrick Parrinder. Pierwszy wskazuje na anastomozę – łączenie się zbliżonych „serii mitycznych” – i wpisuje Podróżnika w Czasie w linię antycznych bohaterów-podróżników zmagających się z ciężkimi próbami, stopniowo zdobywających mądrość – Ulissesa, Eneasza¹⁹. Drugi widzi Podróżnika w Czasie jako wariant bohatera powieści grozy i romantycznych melodramatów. Według Parrindera bohater ma prometejskie pochodzenie i jest utożsamiany z rasą gigantów. Parrinder podkreśla, że bohater nie powraca z kolejnej podróży w czasie i stawia pytanie, czy to dlatego, że został ukarany²⁰.

Bernard Bergonzi stoi na stanowisku, że *Wehikuł czasu* można odczytywać jako ironiczny mit degeneracji. W artykule pod tytułem *The 'Time Machine'. An Ironic Myth*²¹ powołuje się na Edwarda Shanksa – krytyka, który jako pierwszy nazwał Wellsa twórcą mitów²². Bergonzi przyjmuje za nim, że możliwość interpretowania tekstu na wiele sposobów, z których żaden nie jest spójny, ale owocniejszy niż zastosowanie kategorii sztywnej alegorii, pozwala interpretować i tę powieść jako mit. Zawiera ona bowiem wątki charakterystyczne dla własnej epoki oraz ogólniejsze, bardziej fundamentalne dla człowieka. Kolejny argument Bergonziego odnosi się do zastosowanego przez Wellsa modelu narracyjnego: główna postać jest uwięziona w całkowicie obcym środowisku i podejmuje wysiłki, aby poradzić sobie z tą sytuacją. Narracja spolaryzowana jest pomiędzy rąską i demoniczną grupą obrazów.

Uwagę badaczy poszukujących relacji powieści Wellsa z mitami najczęściej przyciąga Biały Sfinks, którego wizerunek został zamieszczony na życzenie Wellsa na okładce pierwszego wydania *Wehikułu czasu*. Dla Bernarda Bergonziego Sfinks jest typowym obiektem ikonografii *fin de siècle*²³. David J. Lake uważa takie wyjaśnienie za niewystarczające, bowiem Sfinks dominuje w powieści Wellsa i stanowi tajemnicze zagrożenie dla bohatera. Jednakże

¹⁹ B. Murray, *H.G. Wells (Literature & Life)*, New York 1990, s. 89.

²⁰ Por. P. Parrinder, *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*, London 1980, s. 94–97; tenże, *Shadows of the Future. H.G. Wells, Science Fiction, and Prophecy*, Syracuse 1995, s. 47–48.

²¹ B. Bergonzi, 'The Time Machine'. *An Ironic Myth*, w: *H.G. Wells. A Collection of Critical Essays*, red. B. Bergonzi, New Jersey 1976, s. 39–55.

²² W eseju poświęconym *Wyspie doktora Moreau* – E. Shanks, *The Work of Mr. H. G. Wells*, w: tegoż, *First Essays on Literature*, Glasgow–Melbourne–Auckland 1923, s. 148–171.

²³ B. Bergonzi, *The Early H.G. Wells. A Study of the Scientific Romances*, Manchester 1969, s. 217, przypis 43.

Lake – uznając za główny temat zarówno utworu, jak i zagadki Sfinksa powstanie i upadek człowieka – koncentruje się na symbolice bieli²⁴.

Dla Davida Ketterera obecność Sfinksa sugeruje, że podobnie do Edypa, Podróżnik w Czasie musi zmierzyć się z tajemnicą zagadki²⁵. Frank Scafella również wspomina analogię pomiędzy Białym Sfinksem a Sfinksem z mitu o Edypie, ale wskazuje na związki Sfinksa z nauką. Analizuje esej Francisca Bacona, wedle którego zagadka jest esencją natury wiedzy²⁶. Trop Ketterera podejmuje John S. Prince, tłumacząc, że oryginalna zagadka Sfinksa koncentruje się na paraleli dnia słonecznego i czasu trwania ludzkiego życia. Według badacza jedną z dróg interpretacji Sfinksa w *Wehikule czasu* jest rozciągnięcie tej analogii na ewolucję człowieka – jak to uczynił David Lake²⁷. Prince wskazuje esej Thomasa Huxleya *The Struggle for Existence in Human Society* (1888) jako intertekst połączony z symboliką Sfinksa. Matthew Beaumont sygnalizuje kolejne interteksty związane z tym mitycznym potworem: *Past and Present* Thomasa Carlyle'a, *The Coming Race* Edwarda Bulwera-Lyttona oraz *Looking Backward 2000–1887* Edwarda Bellamy²⁸. W swoich rozważaniach kieruje się jednak ku analizie klas społecznych XIX w.

Dalej w interpretacji *Wehikułu czasu* przez pryzmat mitu Edypa posuwa się Tyler Austin Harper²⁹. Podejmuje on dyskusję z optyką analizy wczesnej twórczości Wellsa przyjętą przez Bergonziego i jego kontynuatorów. Harper nie podważa zasadności użycia przez tych badaczy kategorii pesymizmu, ale za bardziej uzasadnioną uważa kategorię tragizmu. Pisze, że „sam Wells postrzegał swoje badania nad wyginieciem człowieka (zarówno w swojej fikcji, jak i pismach popularnonaukowych) jako kontynuację tragicznej tradycji”. Usiłował pokazać „rasę ludzką jako tragicznie dotkniętą naturalnymi procesami, których może nigdy w pełni nie kontrolować, a które nieuchronnie zmiotą ludzkość i jej techniczne cuda z istnienia wraz z resztą ziemskiego życia”.

Harper postuluje, aby wczesne prace Wellsa odczytywać jako tragedie literackie, których bohaterem jest nasz gatunek. Analizuje *Wizję przyszłości* (1887) jako próbę ukazania tragizmu wyginiecia gatunku poprzez nałożenie czasu ewolucyjnego na czas ludzki. Następnie przechodzi do artykułów Wellsa na temat tragedii wymierania: *Zoological Retrogression* (1891), *On Extinction* (1893), *The Extinction of Man* (1894). W drugim spośród nich Wells bezpośrednio łączy wyginiecie z tragedią literacką, z dziełami Sofoklesa, Shakespeare'a i Ibsena. Harper podkreśla, że według Wellsa „życie ludzkie

²⁴ D. J. Lake, *The White Sphinx and the Whitened Lemur: Images of Death in 'The Time Machine'*, „Science Fiction Studies” 1979, nr 6.1, s. 77–81.

²⁵ D. Ketterer, *Oedipus as Time Traveler*, „Science Fiction Studies” 1982, nr 9.3, s. 340–41.

²⁶ F. Scafella, *The White Sphinx and 'The Time Machine'*, „Science Fiction Studies” 1981, nr 8.3, s. 255–265.

²⁷ J. S. Prince, *The 'True Riddle of the Sphinx' in 'The Time Machine'*, „Science Fiction Studies” 2000, nr 27.3, s. 543–545.

²⁸ M. Beaumont, *Red Sphinx: Mechanics of the Uncanny in 'The Time Machine'*, „Science Fiction Studies” 2006, nr 33.2, s. 235.

²⁹ T. A. Harper, dz. cyt., s. 437–438.

skazane jest na daremną walkę przed wyginieciem [...] gatunek ludzki jest wyjątkowo skazany na świadomość tej daremności [...] wyginiecie jest tragiczne, ponieważ nie można go zaakceptować, a pomimo to nastąpi³⁰.

Metodologia

Nim przejdziemy do kontynuowania analizy *Wehikułu czasu* Wellsa, przedstawmy uwagi metodologiczne. W relacjonowanych badaniach zainspirowano się metodami Johna White'a³¹, Marie Miguet-Ollagnier³² oraz Marie-Catherine Huet-Birchard³³. Teoretycy ci zgadzają się co do tego, że literatura jest podstawowym nośnikiem treści mitycznych i przestrzenią odradzania się mitu. White wskazał miejsca w tekście literackim, w których częstokroć pojawiają się aluzje do mitów, są to m.in.: tytuł, przedmowa, motto, tytuły rozdziałów, imiona bohaterów, metafory, indeks osób, itp. Odkrywają one prefiguracje mitu sygnalizujące się jako dokładne (czytelne) lub zniekształcone (fragmentaryczne czy skondensowane)³⁴ i dzięki temu pomagają w postawieniu hipotez interpretacyjnych.

Marie Miguet-Ollagnier, badaczka z francuskiej szkoły mitokrytycznej, rekomenduje stosowanie tzw. metody rozproszonej uwagi³⁵ w celu wypatrzenia detalu lub ich zespołu, umożliwiających nakreślenie roboczej hipotezy interpretacyjnej. Jej aprobująca weryfikacja pozwala spiąć w całość do tej pory niepołączone części utworu. Badaczka zaleca skoncentrować się na wskazaniu ledwie uchwytnej obecności mitu: aluzjach, elementach scenarii, układach fabularnych, cechach postaci tożsamych z cechami bohaterów mitycznych oraz imionach postaci dalszego planu. Podobne zabiegi rekomendują i inni reprezentanci szkoły francuskiej. Pasmale Auraix-Jonchière twierdzi, że wystarczająca jest obecność jednego „obrazu” mitycznego, jeżeli oddziałuje na wymowę utworu³⁶. Pierre Brunel³⁷ pisze, że „mityczny motyw obecny w utworze literackim może przywołać na myśl całą mityczną opowieść. W takim przypadku motyw staje się formą przejawiania się mitu w tekście”³⁸. Jean-Yves Tadié zauważa, że pisarze mogą odwoływać się do mitu nie bezpośrednio³⁹, a w formie dyskretniej: „w postaci deszczu symbolicznych iskieł”⁴⁰.

³⁰ Tamże.

³¹ J. White, *Mythology in the Modern Novel*, Princeton 1971.

³² M. Miguet-Ollagnier, *Introduction*, w: tejże, *Mythanalyses*, Paris 1992.

³³ M.-C. Huet-Birchard, *Littérature et mythe*, Paris 2001.

³⁴ J. White, dz. cyt., s. 27–31.

³⁵ M. Miguet-Ollagnier, dz. cyt., s. 13. Por. M. Klik, *Teorie mitu*, Warszawa 2020, s. 243.

³⁶ P. Auraix-Jonchière, *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand 2001.

³⁷ P. Brunel, *Le mythe de la metamorphose*, Paris 1974, s. 11.

³⁸ Cyt. za: M. Klik, dz. cyt., s. 198.

³⁹ J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris 1994, s. 147.

⁴⁰ Sformułowanie za: M. Klik, dz. cyt., s. 191.

Marie-Catherine Huet-Brichard wyszczególnia najczęściej przyjmowane przez autorów strategie użycia mitów w ich dziełach, najpierw aluzję do mitu, następnie strategię uaktualnienia mitycznego scenariusza, sparodiowanie mitu, reprodukcję struktury fabularnej mitu pozbawioną czytelnich odniesień do jego treści, nawiązanie do mitu poprzez detal w formie alegorii, rozbudowanie mitycznego scenariusza poprzez zamieszczenie w nim wątków niewystępujących w mitycznym wzorcu. Na koniec badaczka mówi o obecności w tekście literackim „mitycznych obrazów” o strukturze mitu, których nie jesteśmy w stanie zakwalifikować do żadnej ze znanych mitologii.

Według Marcina Klika, który na gruncie polskim zajmuje się mitokrytyką, jednym z jej najistotniejszych zadań jest odnajdywanie aluzji do mitów w tekstach literackich i rozpatrywanie ich wpływu na kompleksową wymowę indywidualnych utworów. Schowane w konkretnym tekście literackim mitemy są, w opinii badacza, najczęściej kluczem interpretacyjnym pozwalającym właściwie zrozumieć przekaz odautorski⁴¹. Tym samym Klik zgadza się z Josephem L. Blotnerem, którego zdaniem dostrzeżenie w dziele literackim analogii znaczących, zwiezłych i tłumaczących świat przedstawiony uprawnia do interpretowania utworu w kategoriach mitu. I dodaje, że w potencjale mitu jest ukazanie tego, co w tekście literackim jawi się jako niecałkowite czy nie do końca odkryte, jako „pełne i wyraźne”⁴².

W toku analiz podjęto rolę detektywa zapowiadaną przez Johna White'a we wstępnym cytacie niniejszego tekstu i prześledzono *Wehikuł czasu* w poszukiwaniu nowych tropów mitologicznych.

Tragedia antyczna

Wróćmy do badań Tylera Austina Harpera. W przywołanym wcześniej artykule pisze on, że David J. Lake i David Ketterer odnotowują odniesienie *Wehikułu czasu* do tragedii Edypa bez podjęcia refleksji nad „możliwością, że Wells postrzegał swoją własną twórczość jako uczestniczącą w tym samym gatunku, co jej klasyczny przodek”⁴³. Harper podejmuje też dyskusję z Aaronem Rosenbergiem⁴⁴, który zwraca uwagę na fakt, że Wells w swoim podręczniku do nauki biologii porównuje zjawiska biologiczne z gatunkami literackimi: w księdze natury są zapisane „triumfy przetrwania, tragedia śmierci i wyginięcia, tragikomedia degeneracji i dziedziczenia, makabryczna lekcja pasożytnictwa i polityczna satyra organizmów kolonialnych”. Harper zarzuca Rosenbergowi, że nie potraktował tej analogii poważnie, gdyż uciął rozważania nad tragedią słowami Arystotelesa: „tragedia stara się, na ile to

⁴¹ M. Klik, dz. cyt., s. 192.

⁴² J. L. Blotner, *Mythic Patterns in 'To the Lighthouse'*, „PMLA” 1956, nr 71.4, s. 547–562.

⁴³ T. A. Harper, dz. cyt., s. 438.

⁴⁴ Tamże, s. 433.

możliwe, ograniczyć się do jednego obrotu słońca⁴⁵. Na ich podstawie badacz wyciągnął wniosek o rozbieżności między tragedią antyczną a rodzajem czasowości w *Wehikule czasu*. Pomimo tych spostrzeżeń Harper nie podejmuje dalszych prób rozpatrzenia kwestii genologicznych.

Podejmijmy ten trop i zbadajmy, czy Wells jedynie wykorzystuje kategorię tragiczności, czy też ściślej wpisuje swój utwór w tradycję gatunku tragedii antycznej. Nałożmy na kompozycję *Wehikułu czasu* schemat budowy klasycznych tragedii greckich⁴⁶. Otwiera je prologos, którego rolą jest zarysowanie sytuacji fabularnej, poinformowanie odbiorców o wydarzeniach poprzedzających zawiązanie akcji. Był prowadzony w formie monologu lub dialogu pomiędzy koryfeuszem i chórem. Analogiczną funkcję w powieści Wellsa pełniłaby Introdukcja oraz rozdziały od pierwszego do trzeciego. W tej partii utworu narrację prowadzi anonimowy, próbujący zachować obiektywizm opowiadacz (przewodnik chóru), który relacjonuje spotkania w domu Podróżnika w Czasie, zapoznaje nas z jego poglądami (wydarzenia sprzed zawiązania akcji). Burmistrz, Psycholog, Lekarz, Redaktor, Dziennikarz i inni goście tworzą chór. Tak jak antyczny chór śpiewał unisono, tak i oni w jednym duchu komentują wywody i zachowania Podróżnika w Czasie i nie dowierzają nowinom o wynalezieniu wehikułu czasu. Goście wypowiadają swoje kwestie oddzielnie, w chórze antycznym również rozdzielano głosy i przydzielano partie solowe. W teatrze antycznym muzyka i choreografia chóru miały wyrażać nastrój i ogólną atmosferę. W *Wehikule czasu* goście chóralnie uzewnętrzniają rozmaite nastroje: zniecierpliwienie w oczekiwaniu na gospodarza i jego historię; oddają okrzyki zdumienia, gdy zjawia się on brudny i blade jak widmo; pokpiwają sobie na jego temat.

Po prologosie akcja tragedii antycznej budowana jest w naprzemiennym splocie epejsodionów i stasimonów. Zadaniem stasimonów jest spowalnianie akcji i zmniejszanie napięcia dramatycznego. Mogły one też być zastąpione kommosami, czyli scenami lamentu aktora, podczas których widzowie mieli doświadczać katharsis. Kommos należał do narracyjnej części fabuły i odznaczał się swobodą formalną – problematyka emocjonalna dopuszczała barwniejsze opisy i nie wymagała logicznego uporządkowania. W *Wehikule czasu* w rozdziałach od czwartego do piętnastego narrację przejmują Podróżnik w Czasie. Jego opowieść buduje właściwą akcję, perypetie przeplatane są jego refleksjami nad światem i dziejami, w które się zaplątał. W wielu miejscach fabuły jesteśmy informowani o stanach emocjonalnych Podróżnika. Wysłuchujemy również jego lamentów – nad samym sobą po utracie wehikułu, nad losem cywilizacji i ludzkości.

Tragedię antyczną zamyka eksodos. Po zakończeniu akcji następuje pieśń chóru, której funkcją jest podsumowanie utworu oraz udzielenie moralistycz-

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ E. Dugdale, *Greek Theatre in Context*, Cambridge 2008, s. 1–7; S. Scullion, *Tragedy and Religion: The Problem of Origins*, w: *A Companion to Greek Tragedy*, red. J. Gregory, Oxford 2008, s. 23–37; O. Taplin, *Greek Theater*, w: *The Oxford Illustrated History of Theatre*, red. J. R. Brown, Oxford 1995, s. 13–48.

nego komentarza do wydarzeń. W *Wehikule czasu* rolę tę spełnia rozdział szesnasty (zatytułowany *After the story*) oraz Epilog. Kompozycja klamrowa się domyka, narracja zostaje oddana koryfeuszowi, chór specjalistów z niedowierzaniem reaguje na opowieść Podróżnika w Czasie i się rozchodzi. Następnie przewodnik podaje kilka skrótowych informacji na temat dalszych wydarzeń i refleksyjnie kończy słowami pociechy, odnoszącymi się do kwiatów podarowanych Podróżnikowi przez Weenę: „nawet wtedy, kiedy rozum i siła już zniknęły, uczucia wdzięczności i tkliwości wzajemnej pozostały w sercu człowieka”⁴⁷.

Do rozstrzygnięcia pozostaje kwestia zasady trzech jedności w tragedii antycznej, przy czym należy podkreślić, że normy te rzadko były wiernie zachowywane przez tragedie starożytne. Oliver Taplin pisze: „generalizacje na temat gatunku są nieuprawnione, gdyż w każdym utworze znajdziemy wyjątki od reguły”⁴⁸. Wzorce te wywodzą się raczej z potrzeb praktycznych antycznego teatru.

Najistotniejsza jest zasada jedności akcji. Po przyjęciu założenia, że początkowe i końcowe partie *Wehikułu czasu* pełnią taką funkcję, jaką prologos i eksodos w tragedii antycznej, dochodzimy do wniosku, że układ zdarzeń wyzbyty jest scen epizodycznych i wątków pobocznych, a akcja rozwija się w stronę rozwiązania głównego konfliktu zarysowanego w tekście (uświadomienie sobie tragicznego losu gatunku i planety). Logika motywu podróży w czasie pozornie tylko burzy zasadę liniowości fabuły, do czego za chwilę wrócimy.

Zasada jedności miejsca zakłada, że akcja powinna toczyć się stale w tym samym miejscu. Niemniej jednak znamy liczne przykłady tragedii, w których akcja toczy się w różnych miejscach. Podróżnik wyrusza w podróż, ale w czasie pozostaje w tej samej przestrzeni, tyle że zmienionej upływem setek tysięcy lat. Tam, skąd wyrusza w wieku XIX, znajduje się jego mieszkanie i laboratorium, w roku 802 701 – Białe Sfinks i otaczające go ruiny, zaś trzydzieści milionów lat później – brzeg morza.

Zasada jedności czasu zakładała, że akcja musi zamykać się w ciągu jednej doby lub trwać od wschodu do zachodu słońca. Nawet jeżeli odniesiemy się do przesłanki, że partie tekstu rozpoczynające i kończące powieść Wellsa spełniają funkcje paralelne do prologosu i eksodosu w tragedii antycznej, to Podróżnik przebywał w roku 802 701 przez osiem dni. Jednakże należy wziąć pod uwagę logikę powieści o podróży w czasie. Podróżnik o godzinie dwudziestej powraca do mieszkania, w którym czekają na niego goście. Po spożyciu posiłku inicjuje swoją opowieść o wyprawie, którą rozpoczął o dziesiątej rano tego samego dnia krótkim skokiem do godziny szesnastej, a następnie udanym skokiem w daleką przyszłość. Swoją historię kończy czterdzieści pięć minut po północy. Pomimo że osiem dni spędził w przyszłości, jedność czasu, paradoksalnie, została zachowana (od dziesiątej rano do za piętnaście pierwsza w nocy). Podobnie możemy argumentować zachowanie jedności

⁴⁷ H. G. Wells, *Wehikuł czasu*, przeł. F. Wermiński, Czerwonak 2021, s. 124.

⁴⁸ O. Taplin, dz. cyt., s. 21.

miejsca i liniowość fabuły, mimo że w trakcie ośmiu dni spędzonych w roku 802 701 Podróżnik eksplorował świat, w którym się znalazł.

Powyższa analiza potwierdza, że *Wehikuł czasu* wpisuje się w tradycję gatunku tragedii antycznej. Wells dołącza to pocztu tragiczków, kreuje bohatera-reprezentanta gatunku ludzkiego i stawia go w sytuacji nieprzeciętnego i kończącego się nieuchronną klęską konfliktu z siłami ewolucji i termodynamiki.

Hybris i Nemezis

Ostatnie dekady XIX w. to czas zwulgaryzowania teorii Darwina i wykorzystania jej w retoryce promującej nową ideę imperializmu. Dokonało się to głównie za przyczyną Ruskina, który pisał:

staje przed nami przeznaczenie najwyższe [...] wciąż jesteśmy niezdegenerowaną rasą [...] wyspą, która panując nad światem, stanowi dlań źródło światła, oazę pokoju, mistrzynię sztuk i nauk⁴⁹.

Wywody Ruskina doprowadziły jego kontynuatorów do napisania „całej masy pseudodarwinowskich nonsensów, w które powszechnie wierzone”⁵⁰. Choć Darwin przedstawił wszechświat jako miejsce, w którym jesteśmy jedynie pasywnymi uczestnikami swojej doli, wiktoriańczycy wierzyli w ideę postępu. Dla nich historia nie stanowiła chaotycznego procesu, ale drogę, której można nadać bieg. Teorię Darwina połączono z hipotezą rozwoju Herberta Spencera⁵¹, a ten „stop” wpłynął na sposób rozumienia „ewolucji” i był powszechnie używany zarówno w społecznych dyskusjach, jak i w sztuce.

Richard A. Solway w *Demography and Degeneration*⁵² pisze, że w publicznej debacie obecne było przekonanie, iż cywilizacja doprowadza do zawieszenia doboru naturalnego. Obawiano się miejskiej biedoty, wspieranej przez działalność charytatywną, opiekę społeczną i medycynę. Spencer oskarżał tych, którzy pomagali przetrwać najsłabszym, o sabotowanie natury. Pogląd, że postęp społeczny, naukowy i polityczny zbyt często zapewniał schronienie kryminalistom, niegodziwcom czy ludziom niezdolnym do pracy, był powtarzany przez darwinistów społecznych. Spekulowali oni, że doprowadzi to do osłabienia rasy brytyjskiej, zniszczenia narodu i imperium.

Sprymitywizowanie teorii Darwina zmotywowało wielu myślicieli do rozpoczęcia kampanii o właściwe jej zrozumienie. W roku 1880 Sir Edwin Ray Lankester napominał, że „podlegamy ogólnym prawom ewolucji i są one równie podatne na degenerację, jak i postęp”⁵³. Alfred R. Wallace stwierdzał,

⁴⁹ P. Johnson, *The Offshore Islanders. A History of the English People*, London 1998, s. 337.

⁵⁰ Tamże, s. 364.

⁵¹ Por. R. A. Solway, *Demography and Degeneration. Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain*, London 1990, s. 52–59.

⁵² Tamże.

⁵³ D. Pick, *Faces of Degeneration. A European Disorder (1848–1918)*, Cambridge 1996, s. 217.

że ze zjawisk degeneracji możemy się nauczyć „konieczności pracy i wysiłku, zmagani i trudności, niewygody i bólu, jako warunku wszelkiego postępu”⁵⁴.

Głos zabierał również T. H. Huxley, między innymi w *Evolution and Ethics* w 1893 r., gdzie pisał o degeneracji, przywołując przykład starożytnej Grecji: „Nieunikniona kara za nadmierną stymulację, wyczerpanie, otworzyła bramy cywilizacji ich wielkiemu wrogowi, znudzeniu”⁵⁵. Natomiast Wells w artykule z 1894 r. przestrzegał, że „samozadowolenie człowieka dotyczące przyszłości jest zbyt pewne. [...] w przypadku każdego innego dominującego zwierzęcia, jakie świat kiedykolwiek widział, godzina jego całkowitej dominacji była początkiem jego upadku”⁵⁶.

Wehikuł czasu bardzo wyraźnie wpisuje się w tę publiczną debatę. Sfinks z powieści Wellsa okazuje się plagą zesłaną na Elojów przez Nemezis:

Lud na powierzchni ziemi mógł być niegdyś uprzywilejowaną arystokracją, a Morłokowie jej sługami spełniającymi mechaniczne czynności [...]. Dwa gatunki, które rasa ludzka stworzyła w swym rozwoju, staczały się wciąż niżej [...] stary porządek rzeczy odwrócił się. Ku zniewiesiałym Elojom szybko zbliżała się zaczajona Nemezis⁵⁷.

Do tej pory badacze nie przykładali większej wagi do przywołanej w *Wehikule czasu* Nemezis. Warto jednak potraktować wspomnienie jej imienia w powieści Wellsa nie jako metonimię, ale jako kategorię interpretacyjną, zwłaszcza że miano bogini równowagi zostało użyte w samym środku opowieści Podróżnika w Czasie.

Według Heleny Karczewskiej⁵⁸ Nemezis jest córką nocy, pierwotnie czczoną w Attyce, później w całej Grecji i Cesarstwie Rzymskim. Badaczka wyjaśnia, że imię bogini ściśle wiąże się z jej funkcją. Część naukowców wywodzi je od greckiego czasownika „nemo”, znaczącego tyle, co *rozdzielać, wydzielać, przyznawać*. Inni wskazują na rzeczownik „he nemesis”: *kara, przydzielenie komuś tego, co mu się należy* lub *sprawiedliwy gniew spowodowany krzywdą*. Nemezis jest boginią, która przywraca równowagę pomiędzy tym, co szczęśliwe, a tym, co nieszczęśliwe. Niekiedy nosiła imię Adrasteia – ktoś, *przed kim nie ma ucieczki, nieunikniona*. Jako bogini oburzenia odpłacała ludziom za ich czyny, karała pychę i arogancję, wyciągała konsekwencje wobec tych, którzy postępowali źle lub niezasłużenie otrzymali nadmiar szczęśliwego losu. Uczyla pokory i zrozumienia znaczenia granic i umiarkowania.

Działanie Nemezis w *Wehikule czasu* odnosi się nie tylko do jednostki, ale i do wspólnoty. Pierwszym doświadczeniem Podróżnika w Czasie po tym, jak ważył się użyć wehikułu czasu – czyli przekroczyć granice tego, co ludzkie, i sprofanować sferę sacrum – jest popadnięcie w trans, który uświadomi mu „okropne zuchwalstwo” tej podróży (hybris). Dochodzi do tego w momencie, gdy bohater stoi w obliczu ironicznego uśmiechu Sfinksa – narzędzia Nemezis.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Cyt. za: J. Batchelor, *H.G. Wells*, Cambridge 1985, s. 12–13.

⁵⁶ H. G. Wells, *The extinction of man*, „Pall Mall Gazette” 1894, 25 September, s. 3.

⁵⁷ H. G. Wells, *Wehikuł czasu*, s. 78.

⁵⁸ H. Karczewska, *Kult Nemezis w starożytnym Rzymie*, „Seminare” 2015, nr 2, s. 175.

Ponadto w toku fabuły *Podróżnik w Czasie*, umieszczony przez autora powieści w labiryncie (przestrzeń, czas), stopniowo odkrywa prawdę o społecznym wymiarze zesłanej przez Nemezis kary. Odbywa się to przy poświęconych tej bogini gryfach⁵⁹. Według mitów były one zaprzęgnięte w jej rydwan i razem z nią wymierzały sprawiedliwość, zemstę oraz utrzymywały prawo i porządek. W *Wehikule czasu* ich głowy zdobią poręcze stojącej na wierzchołku wzgórza ławki. To z niej, dwukrotnie w toku fabuły, *Podróżnik w Czasie* spogląda na świat, do którego przybył, i podejmuje nad nim długą refleksję. Oto jej fragment:

Po raz pierwszy zdałem sobie sprawę ze straszliwych skutków społecznych reform, jakich obecnie dokonujemy. Owa teraźniejszość [...] jest jedynie logicznym następstwem przeszłości. Siła może być tylko dziedzictwem potrzeby; bezpieczeństwo daje w nagrodę niemoc. Praca nad ulepszeniem warunków życia – prawdziwa działalność cywilizacyjna, która czyni życie coraz to bezpieczniejszym – wznosiła się ustawicznie przez wieki na coraz wyższe szczeble. Jeden triumf zjednoczonej ludzkości nad przyrodą następował po drugim. To, co jest obecnie marzeniem, stało się projektem rozważnie ułożonym i wykonanym. A plonem było to właśnie, co ja ujrzałem⁶⁰.

Nemezis zainterweniowała wobec nadmiernego szczęścia bogaczy i krzywdy robotników. Nie po raz pierwszy ingerowała na płaszczyźnie zbiorowej. Hezjod w *Pracach i dniach* pisze o pokoleniu żelaznym, współczesnym autorowi, żyjącym w piątym okresie ludzkości. I to pokolenie ma wyniszczyć Zeus. Gdy wypełnią się jego dni, Nemezis odejdzie na Olimp i pozostawi ludzkość samej sobie, bezbronną wobec cierpień, które nie będą miały żadnej przeciwwagi.

Według Josepha Fontenrose'a Hezjod opowieścią o pięciu epokach ludzkości poucza, że niesprawiedliwość wynika z prób zdobycia środków do życia i bogactwa bez ciężkiej pracy⁶¹. Następujące po sobie wieki ukazują szerzącą się w tym względzie demoralizację. Zeus próbował położyć temu kres, jednakże po zakończeniu epoki heroicznej ludzkość ponownie zawiniła hybris i kroczy drogą degeneracji. Dlatego, z wyroku boga, epoka żelazna jest ostatnią. Podobny los spotkał ludzkość w powieści Wellsa.

Stałą obecność słońca i księżyca w opowieści *Podróżnika w Czasie* można zinterpretować jako kolejne odniesienie do Nemezis, bowiem do atrybutów tej solarno-lunarnej bogini należał trzymany w rękę ster lub leżące u jej stóp i strzeżone przez gryfy koło⁶². Te ciała niebieskie zostały przywołane w *Wehikule czasu* kilkadziesiąt razy. Gdy bohater *Wehikułu czasu* relacjonuje podróż w czasie, mówi o mknącym słońcu i księżycu, o ich zlewaniu się w smugi światła. Podczas jego pobytu w roku 802 701 stale informuje nas o porze dnia i nocy, pozycji słońca i księżyca na niebie, o fazach, w jakich się znajduje Srebrny Glob.

⁵⁹ Por. M. B. Hornum, *Nemesis, the Roman State and the Games*, "Religions in the Graeco-Roman World" 1993, vol. 117, s. 6–88.

⁶⁰ H. G. Wells, *Wehikul czasu*, s. 41–42.

⁶¹ J. Fontenrose, *Work, Justice, and Hesiod's Five Ages*, "Classical Philology" 1974, vol. 69, no 1, s. 1–16.

⁶² Kiedy Nemezis interweniowała w czyjś los, obracała koło. Za jego pomocą kierowała wszechświatem.

Słońce i księżyc stanowią nierozzerwalną i wzajemnie uzupełniającą się dwójkę. Według Ewy Masłowskiej należą one do archetypowych wyobrażeń symbolicznych⁶³ pomagających człowiekowi zobrazować fundamentalne sprawy bytu. Słońce to życie i wieczne prawa, którym podlega człowiek i natura, a niestały księżyc – który rośnie, maleje i zanika – śmierć i świat przekształceń.

Słońce, księżyc, ruch planety po orbicie, mijające dni, lata, milenia – to koła Nemezis. Nadejście sprawiedliwej kary i przywrócenie zaburzonej równowagi jest kwestią czasu, ilości obrotów sfer kosmicznych. Podróżnik dokonuje analogii pomiędzy zachodzącym słońcem a końcem ludzkości⁶⁴, jednakże i sam podlega procesowi inicjacji paralelnemu z rytmem księżyca. Przybył on do przyszłości, gdy księżyc znajdował się w pełni, następnie raportuje o jego przejściu w ostatnią kwadrę i do momentu, gdy na niebie widać księżyc cienki i ostry. W tym samym czasie wędruje po labiryncie, rozwiązuje zagadkę i dokonuje się jego iluminacja – symboliczna śmierć.

Ananke i Chronos Aion

Wehikuł czasu jest historią drogi ludzkości ku katastrofie. Podróżnik w Czasie mówi:

taki stan rzeczy jest surową karą za samolubstwo ludzkie. Człowiek zadowolił się życiem w wygodzie i dostatkach kosztem pracy bliźnich, przyjął Konieczność za hasło i wymówkę, ale z biegiem czasu Konieczność zwróciła się przeciwko niemu...⁶⁵

Wypowiedź ta nawiązuje do złudnego przekonania wiktoriańczyków o nieuchronności postępu w ewolucji gatunku ludzkiego. Należy podkreślić, że Podróżnik w Czasie traktuje Konieczność osobowo i słowa tego używa w odniesieniu do łacińskiego imienia bogini Ananke – *Necessitas* (w języku angielskim wyraz „konieczność” to „necessity”).

Ananke to siła zniewalająca do podporządkowania się wyrokowi przeznaczenia⁶⁶, jej mocy nie zagraża żaden opór. W kosmogonii orfickiej należy do bogów pierwotnych, powstałych podczas stworzenia bez udziału innych istot. Razem ze swoim partnerem Chronosem rozgnietli pierwotne jajo stworzenia, a z jego zawartości zbudowali zorganizowany wszechświat. Następnie otoczyli go, aby napędzać obrót niebios i wieczny bieg czasu.

Przywołanie przez autora Ananke i Chronosa koresponduje z katastrofą kosmiczną, o której opowiada bohater po ucieczce z roku 802 701 w oddaloną o miliony lat przyszłość. Relacjonuje, że zniknął księżyc, słońce „stało na poziomie bez ruchu, zdrętwiało [...] skończył się już na zawsze ruch Ziemi wokół

⁶³ Por. E. Masłowska, *Narracyjność symbolu. Ludowe narracje budowane na bazie lunarnej symboliki przejścia*, „Slavic documents” 2014, s. 239–249.

⁶⁴ „Czerwony zachód słońca przywiódł mi na myśl zachodzące słońce ludzkości” – H. G. Wells, *Wehikuł czasu*, s. 41.

⁶⁵ Tamże, s. 83.

⁶⁶ Por. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, Wrocław 2008, s. 29.

swej osi”⁶⁷. Wstrzymanie przez Ananke i Chronosa obrotów ciał niebieskich i biegu czasu prowadzi do ostatecznego końca.

Zanim to się stanie, Ananke trwa w miłosnym uścisku z Chronosem Aionem. Chronos ucieleśnia czas empiryczny, liniowy, historyczny. Aion czas wieczny, rytualny, cykliczny⁶⁸. Robin Gilmour w *The Victorian Period* stwierdził, że ludzie XIX stulecia „byli zafascynowani czasem, ponieważ byli świadomi bycia jego ofiarami”⁶⁹. Przyczyniły się do tego prace Charlesa Lyella, szkockiego geologa, który w *Principles of Geology* wyjaśniał koncepcję nieskończonego głębokiego czasu jako priorytetową w uniformitaryzmie. Jego badania pozwalały kwestionować biblijną datę stworzenia świata i człowieka. Zamiast o tysiącach lat, mówiono o milionach. Książki Lyella przestudiował Charles Darwin (na okręcie „Beagle”). Odegrały one kluczową rolę w formułowaniu przez niego teorii ewolucji, bowiem zakładały, że zmiany w obrębie gatunków zachodzą powoli w długich okresach. To, co dotychczas wydawało się stabilne, zaczęło być rozumiane jako płynne.

Wiktoriańskie myślenie o przeszłości i przyszłości było uwarunkowane napięciem pomiędzy linearnym a cyklicznym modelem rozwoju. Richard Morris zauważa, że:

Ludy starożytne wierzyły, że czas ma charakter cykliczny... Z drugiej strony my zwykle myślimy o czasie jako o czymś, co rozciąga się w linii prostej w przeszłość i przyszłość... Liniowa koncepcja czasu wywarła głęboki wpływ na myśl zachodnią. Bez tego trudno byłoby wyobrazić sobie ideę postępu lub mówić o kosmicznej lub biologicznej ewolucji⁷⁰.

Dychotomię tę wyjaśnia historyk nauki Stephen Jay Gould:

Na jednym końcu tej dychotomii – nazwę ją strzałą czasu – historia to nieodwracalna sekwencja niepowtarzających się zdarzeń. Każda chwila zajmuje swoją własną, odrębną pozycję w szeregu czasowym, a momenty, rozpatrywane we właściwej kolejności, opowiadają historię połączonych wydarzeń, poruszających się w określonym kierunku. Na drugim końcu – nazwijmy to cyklem czasu – wydarzenia nie mają znaczenia jako odrębne epizody mające przyczynowy wpływ na przygodną historię. Stany podstawowe są immanentne w czasie, zawsze obecne i nigdy się nie zmieniają. Pozorne ruchy są częścią powtarzających się cykli, a różnice z przeszłości będą rzeczywistością przyszłości. Czas nie ma kierunku⁷¹.

W swojej pracy Stephen Jay Gould powtarza za Mirceą Eliadem, że „większość ludzi na przestrzeni dziejów kurczowo trzymała się cyklu czasu i uważała strzałę czasu za coś niezrozumiałego lub źródło najgłębszego strachu”⁷². Taka koncepcja czasu służyła obronie przed nowością i nieodwracalnością historii. Natomiast strzałą czasu jest prymarną metaforą historii biblijnej, która umożliwiła rozwój nauk w cywilizacji Zachodu.

⁶⁷ H. G. Wells, *Wehikul czasu*, s. 108.

⁶⁸ Por. D. Levi, *Aion*, „Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens” 1944, vol. 13, no 4, s. 274–279.

⁶⁹ R. Gilmour, dz. cyt., s. 25.

⁷⁰ R. Morris, *Time's Arrows*, New York 1984, s. 11.

⁷¹ S. J. Gould, *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*, London 1988, s. 10–11.

⁷² Tamże, s. 12.

Linia czasu i cykl czasu to dychotomia, której bieguny obejmują temat centralny dla życia intelektualnego i praktycznego. Ludzie Zachodu, chcąc pojąć historię, zmagają się z obydwoma, gdyż liniowość czasu pozwala zrozumieć niejednakowe i definitywne zdarzenia, zaś cykliczność czasu umożliwia pojęcie bezczasowy porządek i prawa. Przenosi cykl czasu ogarnia trwale i rytmiczne aspekty przyrody, ponieważ są one rezultatem nieprzemijalnych praw przyrody, a nie incydentalnymi zdarzeniami historycznymi. Zatem potrzebujemy tej dychotomii, gdy usiłujemy rozwikłać złożoność natury.

Wehikuł czasu jest powieścią o czasie, głosem w dyskusji na temat właściwego rozumienia rozciągniętych w czasie procesów ewolucji oraz dychotomii czasu liniowego i cyklicznego. Bohaterem powieści jest wynalazca, naukowiec, którego sposób postrzegania czasu zdominowany jest przez perspektywę linii. Na początku powieści Podróżnik wyjaśnia: „nasza świadomość dąży po linii. [...] Nasz byt umysłowy [...] porusza się w wymiarze czasu z jednostajną szybkością od kolebki do grobu”⁷³. Jego późniejsze przygody pokazują, że linia czasu wcale nie musi być prosta, bowiem ewolucja zamiast do postępu może prowadzić gatunek do degeneracji. Najdalsza przeszłość może stać się najbliższą przyszłością, jak w antycznej koncepcji wieków ludzkości i cyklicznego czasu. Wells przypomina, że dla zrozumienia swojego miejsca w naturze człowiek potrzebuje dychotomii czasu linearnego i cyklicznego. Dlatego osadza swoją powieść na mitach.

Faeton

Opis pierwszej podróży w czasie oraz towarzyszące jej okoliczności można odczytać jako nawiązanie do mitu o Faetonie. Mit o młodzieńcu, który wyruszył w drogę ku słońcu, aby potwierdzić swoje pochodzenie, przekazany jest m.in. w *Przemianach* Owidiusza, zachowanych fragmentach zaginionej tragedii *Faeton* Eurypidesa oraz w jednym miejscu tragedii *Hippolitos wieńczony* tegoż autora⁷⁴. Wells w *Wehikule czasu* dokonuje zabiegu transpozycji organizacji fabuły i konstrukcji bohatera ze względu na czas oraz kontekst kulturowy.

Zbudowany przez Podróżnika wehikuł można porównać z rydwanem Heliosa, którym bóg codziennie podróżuje przez niebo, wskazując upływ czasu. Rydwan słońca jest prowadzony przez skrzydlate konie, które same pędzą, a cały trud polega na ich poskromieniu, którego dokonać może jedynie bóg. Nie znamy siły napędzającej wehikuł, ale jest on równie trudny do opanowania. Po poruszeniu dźwigni rozpoczyna ruch i coraz prędzej przebiega w przyszłość bądź w przeszłość. Chociaż podróż Faetona obejmuje jedynie jeden obieg słońca po niebie, a Podróżnika w Czasie ich niezliczoną ilość, to obaj bohaterowie, wsiadając do niebiańskich pojazdów, profanują sferę zastrzeżoną dla bogów, ulegają hybris, co ściąga na nich karę.

⁷³ H. G. Wells, *Wehikuł czasu*, s. 7–8.

⁷⁴ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Kraków 2013, s. 50.

Obaj bohaterowie pragną jazdy tak mocno, że bagatelizują fakt, iż mogą przypłacić ją życiem. Nieustępliwi, ciekawi, zbyt pewni siebie i głusi na ostrzeżenia okazują się niekompetentni do tego, aby prowadzić cudowne pojazdy. Faeton na darmo próbuje kierować końmi, które poczuły słabą rękę człowieka. Poblądły ze strachu, nie wie, jak zatrzymać rydwan. Wokół niego kłębią się gwiazdne konstelacje, wóz unosi się raz w górę, raz w dół. Podróżnik w Czasie także traci kontrolę nad pojazdem, doświadcza wrażenia, jakby się wywracał, spadał; słyszy szmer jakiegoś wiru; czuje się jak człowiek wystrzelony z procy i spadający głową w dół; widzi zmieniające się kolejno ciemności i światła, które wraz ze wzrostem prędkości przemieniają się w wirujące koła na błękicie; widzi mknący świat, który sunie i faluje. Skrzydlate konie poniosły, poniosł i wehikuł.

Rydwan słońca i wehikuł czasu stały się dla jeźdźców pułapkami. Obie wędrówki kończą się uderzeniem piorunu i upadkiem bohaterów z wysoka. Dla Faetona jest to upadek śmiertelny – rażony gromem przez Zeusa, pada martwy do rzeki Erydon, będącej granicą między światem ludzkim a światem bogów. Inaczej jest z Podróżnikiem w Czasie, który przeżył katastrofę i doświadcza pierwszego kontaktu z Elojami. Zadają mu oni znaczące dla naszych analiz pytanie, czy „spadł ze słońca z uderzeniem piorunu”⁷⁵, a następnie przyozdabiają kwiatami i oddają pokłon. Podróżnik w Czasie nie ginie podczas pierwszej wyprawy, ale z końcowych stron powieści dowiadujemy się, że „zniknął przed trzema laty i [...] dotychczas jeszcze nie powrócił”⁷⁶. Pamiętając, że jest on bohaterem tragicznym, zakładamy, że utonął w rzece czasu.

Można wskazać i inne analogie pomiędzy mitem o Faetonie i powieścią Wellsa. Obaj bohaterowie padają ofiarami drwin i niedowierzania innych ludzi. Przyjaciele Faetona podają w wątpliwość to, że jest synem Heliosa. Goście Podróżnika nie wierzą w jego naukowe i techniczne osiągnięcia ani w odbytą przez niego podróż, uważają go za kpiarza, dziwaka i kuglarza. Heliosowi, zarówno w jego pałacu, jak i w momencie rozpoczęcia przez Faetona podróży, towarzyszy orszak złożony z Dni, Miesięcy, Lat, Wieków, Godzin, Pór Roku. Bohater Wellsa podczas swojej podróży widzi kolejne zmiany dni i nocy, szybko znikający śnieg i zieloność wiosny.

Podsumowanie

W ramach niniejszego artykułu nie sposób przywołać wszystkich odradzających się w *Wehikule czasu* mitów. W przyszłych badaniach warto poszerzyć analizę postaci Sfinksa (opisywane w brytyjskiej prasie wielkie wykopaliska archeologiczne w Delfach, odnalezienie tzw. Sfinksa Naksyjczyków); przywołać kategorię *Axis Mundi* (posąg Sfinksa-laboratorium, Pałac z Zielonej Porcelany-Normal School of Science w Londynie); poświęcić uwagę kwestii

⁷⁵ H. G. Wells, *Wehikuł czasu*, s. 34.

⁷⁶ Tamże, s. 121.

labiryntu (tradycja ogrodów angielskich, mit arkadyjski); zreinterpretować Podróżnika w Czasie jako Prometeusza (kategoria parodii, brak tytaniczności).

Zaprezentowane analizy uzupełniają wcześniejsze badania na temat relacji *Wehikułu czasu* z mitami. Wskazują tropy mitów, którym badacze nie poświęcali należnej uwagi – Nemezis, Ananke i Chronos, Faeton. Mity te oraz wzorowana na konstrukcji tragedii antycznej kompozycja wytwarzają ponadczasowe znaczenia tej powieści.

Przywołane w *Wehikule czasu* imię Nemezis – nie jako prostej metonimii, ale jako znaku (wszech)obecności bogini oburzenia – jest ostrzeżeniem dla czytelników, że ich czyny będą miały konsekwencje potężniejsze niż oni sami. Zawarty w zapisanym wielką literą słowie „Necesserity” ślad mitu o Ananke i Chronosie łączy teorię Lorda Kalwina z kosmogonią orficką i odwieczną intuicją człowieka, że trwanie wszechświata ma swój kres. Ukazanie nowoczesnego wynalazcy jako przepełnionego pychą Faetona stawia nas wobec pytania, czy ludzie nauki i techniki nie cofną się przed niczym, aby potwierdzić domniemane boskie pochodzenie człowieka i nim uzasadniać prawo do przekraczania kolejnych granic. Czy zignorują przestrogi strwożonego Heliosa: „O wielką rzecz mnie prosisz, Faetonie, ta nie na twoje siły [...]. Los twój ludzki, a pragniesz nadludzkiego dzieła”⁷⁷?

Bibliografia

- Auraix-Jonchière P., *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme*, Clermont–Ferrand 2001.
- Batchelor J., *H.G. Wells*, Cambridge 1985.
- Beaumont M., *Red Sphinx: Mechanics of the Uncanny in 'The Time Machine'*, „Science Fiction Studies” 2006, 33.2.
- Bergonzi B., *The Early H.G. Wells. A Study of the Scientific Romances*, Manchester 1969.
- Bergonzi B., *'The Time Machine'. An Ironic Myth*, w: *H.G. Wells. A Collection of Critical Essays*, red. B. Bergonzi, New Jersey 1976.
- Blotner J. L., *Mythic Patterns in 'To the Lighthouse'*, PMLA 1956, no 71.4.
- Christensen J. M., *New Atlantis Revisited: Science and the Victorian Tale of the Future*, „Science Fiction Studies” 1978, no 5.3.
- Dickson L., *H.G. Wells. His Turbulent Life and Times*, London 1972.
- Dugdale E., *Greek Theatre in Context*, Cambridge 2008.
- Fontenrose J., *Work, Justice, and Hesiod's Five Ages*, „Classical Philology” 1974, vol. 69.
- Foot M., *H.G. The History of Mr Wells*, London 1996.
- Gilmour R., *The Victorian Period. The Intellectual and Cultural Context of English Literature. 1830–1890*, London 1993.
- Gould S. J., *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*, London 1988.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 2008.
- Harper T. A., *'The Pitiless Judgement of Time': Human Extinction in the Evolutionary Tragedies of H.G. Wells*, *Science Fiction Studies* 2021, no 48.3.
- Haynes R. D., *From Madman to Crime Fighter. The Scientist in Western Culture*, Baltimore 2017.

⁷⁷ Owidiusz, *Metamorfozy*, Wrocław 1996, s. 35–37.

- Haynes R. D., *H.G. Wells: Discoverer of the Future*, London 1980.
- Hillegas M. R., *The Future as Nightmare. H.G. Wells and the Anti-utopians*, Illinois 1974.
- Hornum M. B., *Nemesis, the Roman State and the Games*, "Religions in the Graeco-Roman World" 1993, vol. 117.
- Huntington J., *The Science Fiction of H.G. Wells*, w: *Science Fiction: A Critical Guide*, red. P. Parrinder, London 1979.
- Johnson P., *The Offshore Islanders. A History of the English People*, London 1998.
- Karczewska H., *Kult Nemezis w antycznym Rzymie*, „Seminare” 2015, nr 2.
- Ketterer D., *Oedipus as Time Traveler*, "Science Fiction Studies" 1983, no 9.3.
- Klik M., *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Warszawa 2020.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Kraków 2013.
- Lake D. J., *The White Sphinx and the Whiteness of Lemur: Images of Death in 'The Time Machine'*, "Science Fiction Studies" 1979, no 6.1.
- Levi D., *Aion*, "Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens" 1944, vol. 13.
- Luckhurst R., *Transitions: From Victorian Gothic to Modern Horror. 1880–1932*, w: *Horror. A Literary History*, red. X. A. Reyes, London 2020.
- Masłowska E., *Narracyjność symbolu. Ludowe narracje budowane na bazie lunarnej symboliki przejścia*, „Slavic documents” 2014.
- Miguet-Ollagnier M., *Mythanalyses*, Paris 1992.
- Morris R., *Time's Arrows*, New York 1984.
- Murray B., *H.G. Wells (Literature & Life)*, New York 1990.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, Wrocław 1996.
- Parrinder P., *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*, London 1980.
- Parrinder P., *Shadows of the Future. H.G. Wells, Science Fiction, and Prophecy*, Syracuse 1995.
- Pick D., *Faces of Degeneration. A European Disorder (1848–1918)*, Cambridge 1996.
- Prince J. S., *The 'True Riddle of the Sphinx' in 'The Time Machine'*, "Science Fiction Studies" 2000, no 27.3.
- Scafella F., *The White Sphinx and 'The Time Machine'*, "Science Fiction Studies" 1981, no 8.3.
- Scullion S., *Tragedy and Religion: The Problem of Origins*, w: *A Companion to Greek Tragedy*, red. J. Gregory, Oxford 2008.
- Shanks E., *The Work of Mr. H. G. Wells*, w: tegoż, *First Essays on Literature*, Glasgow 1923.
- Sherborne M., *H.G. Wells. Another Kind of Life*, London 2012.
- Smith A., *Victorian demons. Medicine, Masculinity and the Gothic at the Fin-De-Siècle*, Manchester 2009.
- Snow C. P., *H.G. Wells. Variety of Men*, London 1967.
- Solway R. A., *Demography and Degeneration. Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain*, London 1990.
- Tadié J.-A., *Le récit poétique*, Paris 1994.
- Taplin O., *Greek Theater*, w: *The Oxford Illustrated History of Theatre*, red. J.R. Brown, Oxford 1995.
- Tomalin C., *The Young H.G. Wells*, New York 2021.
- Wells H. G., *The Extinction of Man*, "The Pall Mall Gazette" 25 September 1894.
- Wells H. G., *Wehikuł czasu*, przeł. F. Werwiński, Czerwonak 2021.
- West A., *H.G. Wells. Aspects of a Life*, London 1985.
- White J., *Mythology in the Modern Novel*, Princeton 1971.