
Interpretacje

Splątane koneksje. Nowoczesna technika, łowcy plagiatów i transatlantycka kultura popularna w *Drzewie – balonie* Sygurda Wiśniowskiego

Wacław Forajter

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 1, S. 385–401

DOI: 10.18318/td.2023.1.23 | ORCID: 0000-0001-7527-934X

Wprowadzenie

Dwudziestego piątego lutego 1883 roku w nowojorskim dzienniku „The Sun” ukazuje się opowiadanie *The Balloon Tree*. Jego autorem był redaktor pisma, Edward Page Mitchell, nazwany po latach „zagubionym gigantem amerykańskiego science fiction”¹. Wcześniej pozostawał on niemal całkowicie w cieniu innych twórców tego gatunku, co wynikało z efemeryczności medium, za pośrednictwem którego ogłaszał teksty: wydawanej w masowych nakładach, drukowanej na niskogatunkowym papierze, skazanej z reguły na jednodniowe istnienie prasy groszowej (*penny press*), która od lat trzydziestych XIX wieku rewolucjonizowała północnoamerykański rynek czasopiśmienniczy².

- 1 S. Moskowitz, *Lost Giant of American Science Fiction – A Biographical Perspective*, in: E.P. Mitchell, *The Crystal Man: Landmark Science Fiction*, collected and with biographical perspective by S. Moskowitz, Doubleday, New York 1973.
- 2 Zob. np. J.L. Crouthamel, *The Newspaper Revolution in New York 1830-1860*, „New York History” April 1964, vol. 45, no. 2; A. Saxton, *Problems of Class and Race in the Origins of the Mass Circulation Press*,

Wacław Forajter

– dr hab. prof. UŚ.
Pracownik Wydziału Humanistycznego UŚ.
Autor książek: „Zły” Leopolda Tyrmanda jako literatura środka. *Tekst i konteksty* (2007), *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego* (2014), *Pragnąć. Szkice o literaturze nowoczesnej* (2017). Współtłumacz *Estetyki fotografii* François Soulagesa (2007). Publikował w „Pamiętniku Literackim”, „Wieku XIX”, „Porównaniach” i „Tekstach Drugich”.

Pod koniec grudnia tego samego roku Sygurd Wiśniowski publikuje w „Gazecie Lwowskiej” krótki utwór zatytułowany *Drzewo – balon*³. Tekst ten, obok *Niewidzialnego*, został przez historyków literatury uznany za całkowicie oryginalny wkład globtrotera w rozwój polskiej fantastyki naukowej i doczekał się licznych wzmianek i omówień⁴. Niedawno jednak Agnieszka Haska i Jerzy Stachowicz wykazali bezdyskusyjne podobieństwo między opowiadaniem fantastycznym Galicjanina a dwoma utworami Mitchella (*The Ballon Tree*, *The Crystal Man*) i oskarżyli Wiśniowskiego o plagiat⁵. Warto jednak przed postawieniem ostatecznego werdyktu prześledzić dziewiętnastowieczne sposoby postrzegania problemu autorstwa w trzech współbieżnych ze sobą obszarach: refleksji krytycznej, tworzenia fikcji oraz polityki wydawniczej, szczególną uwagę poświęcając kulturom Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych, które były Wiśniowskiemu szczególnie bliskie⁶. Z jednej strony był on bowiem entuzjastycznym

„American Quarterly” Summer 1984, vol. 36, no. 2; D.R. Spencer, *The Yellow Journalism: The Press and America’s Emergence as a World Power*, Northwestern University Press, Evanston 2007.

- 3 S. Wiśniowski, *Drzewo – balon*, „Gazeta Lwowska” 1883, nr 295-297. Zdaniem Juliana Tuwima i Bolesława Olszewicza tekst ukazał się w „Gazecie Narodowej”; zob. S. Wiśniowski, *Koronacja króla Fidzi oraz inne nowele, obrazki i szkice podróżnicze*, oprac. J. Tuwim i B. Olszewicz, Czytelnik, Warszawa 1953, s. 565. Utwór funkcjonuje także powszechnie pod tytułem *Drzewo latające*, zaczerpniętym przez redaktorów *Koronacji* z przedruku w „Kurierze Warszawskim”.
- 4 Por. np. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Wydawnictwo Solaris, Stawiguda 2018; A. Stoff, *Opowiadania fantastyczne Sygurda Wiśniowskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Polska XIII, Nauki Humanistyczno-Społeczne 1977, z. 13 (81); D.W. Makuch, *Fantastyka naukowa polskich pozytywistów – szczególnie trudna ewolucja gatunku*, „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 1; W. Forajter, *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 103-128.
- 5 A. Haska, J. Stachowicz, *Awanturkiz lamusa*, „Nowa Fantastyka” 2021, nr 7, s. 66. Por. też A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 218.
- 6 Wiśniowski jako pisarz funkcjonował w dwóch równoległych przestrzeniach: anglosaskiej i polskiej. W obu istniała tendencja do swobodnego wykorzystywania w tekstach artystycznych cudzych pomysłów, rozwiązań fabularnych i całych historii. Ze względu jednak na biografie autora *Dzieci królowej Oceanii*, który przez kilkanaście lat mieszkał w krajach anglojęzycznych (Australii oraz Stanach Zjednoczonych), oraz na fakt, że jego drugi pobyt w USA bezpośrednio poprzedzał publikację wspomnianych opowiadań, kontekst pierwszej z nich jest w opisywanym przypadku znacznie istotniejszy. W przeciwieństwie do dziewiętnastowiecznego piśmiennictwa w języku angielskim zagadnienia „oryginału” i „kopii” w odniesieniu do literatury polskiej nie doczekały się jeszcze wyczerpującego opracowania. Nie ulega jednak wątpliwości, że wbrew romantycznym i młodopolskim apologiom *creatio* w praktyce zarówno literackiej, jak i naukowej często występowały kryptocytały oraz parafrazy i nie spotykały się

czytelnikiem oraz popularyzatorem-tłumaczem literatury wiktoriańskiej, z drugiej zaś chciał pisywać do największych nowojorskich dzienników, które za cenę jednego centa oferowały czytelnikowi nie tylko sensacyjne informacje z życia codziennego metropolii, ale również utwory literackie, eksplorujące analogiczne rejestry rzeczywistości. Pismami tymi były: „New York Herald” i... „The Sun”.

O oryginalne i kopii w wieku XIX

Według Roberta Macfarlane'a o dynamice dziewiętnastowiecznej literatury brytyjskiej decydowała nieustanna oscylacja między dwoma odmiennymi sposobami rozumienia twórczości artystycznej. Pierwszy z biegunów wyznaczały teorie sztuki jako *creatio* podkreślające wymóg oryginalności oraz sławiące geniusz twórcy, który jedynie mocą wyobraźni wyłania z siebie niepowtarzalne światy. Drugi – koncepcje sztuki jako *inventio*; zgodnie z nimi piśmiennictwo wcześniejszych epok stanowi zasób, który można do woli przetwarzać, by stworzyć odrębny, zadłużony u innych, ale obracający dług w czysty zysk utwór literacki⁷. W obie koncepcje wpisany jest przeciwstawny tryb rozumienia roli tradycji: pierwsza degraduje teksty ujawniające swoje zobowiązania wobec przeszłości do rangi literatury drugorzędnej czy plagiatu, druga natomiast legitymizuje „techniki przyswajania i powtarzania jako sposoby kompozycji” (M, 6).

Początki teorii podkreślających wymóg źródłowej oryginalności sięgają XVIII wieku, w szczególności zaś momentu publikacji *Conjectures on Original Composition* Edwarda Younga (1759), od którego potępienie literackiej wtórności i klasycystycznej zasady *imitatio* oraz kult wrodzonego geniuszu przejęli William Duff, Alexander Gerard i Isaac D'Israeli. Ich pisma, przełożone na język niemiecki, wywarły wpływ na tamtejszych myślicieli i poetów, którzy z kolei oddziaływali na wyłaniający się na ziemiach polski ruch romantyczny. Przyczyną popularności koncepcji *creatio*, z reguły przypisywanej romantykom, co jest o tyle niezgodne z prawdą, że świadomie posługiwali się oni aluzją,

one z jednoznaczną krytyką, zob. np. C.F. Kiss, *Traktaty pedagogiczne Honoraty z Wiśniowskich Zapovej i Klementyny z Tańskich Hoffmanowej – inspiracja czy przeróbka?*, „Napis” 2013, nr XIX.

7 R. Macfarlane, *Original Copy. Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature*, Oxford University Press, New York 2007, s. 1-4. Kolejne cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście i oznaczam literą M. Liczba arabska po skrótce oznacza numer strony. Wszystkie tłumaczenia obcojęzyczne, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa. W artykule stosuję również skrót W, za pomocą którego oznaczam cytaty z *Drzewa – balonu*. Pierwsza cyfra oznacza numer czasopisma, druga – strony.

persyflażem i parafrazą, a ich rozumienie tego, co źródłowe, cechowało się brakiem spójności (M, 27-29), należy szukać w kontekście zmian cywilizacyjnych z przełomu XVIII i XIX wieku, przede wszystkim zaś w rozwoju przemysłu oraz kultury towaru stawiających pod znakiem zapytania status dzieła sztuki i wywołujących potrzebę skontrastowania podróbek oraz manufakturowej tandety z autentykiem, za który uznano dobra luksusowe i fikcję (M, 24). Poza tym w Wielkiej Brytanii rozwijała się nowa koncepcja tożsamości, teoria „charakteru” podkreślająca „zdolność jednostki do samostanowienia, nadająca autentyczność, trwałość i autorytet koncepcji indywidualnej osobowości” (M, 25). Jednocześnie w Europie Zachodniej i Ameryce Północnej kształtowały się idee własności intelektualnej chronionej w wymiarze osobistym (*droit moral*) oraz majątkowym. Rozwijały się jednak bardzo wolno, a respektowanie przepisów uniemożliwiał przez niemal cały wiek XIX brak międzynarodowej ustawy pozwalającej na skuteczną ochronę praw twórców⁸.

Na przestrzeni stulecia pojawił się również „pisarski system gwiazd”⁹, czego dowodzą chociażby przypadki Eugène’a Sue, Alexandre’a Dumasa ojca¹⁰ czy Charlesa Dickensa. Dotyczyło to również niektórych autorów amerykańskich z przełomu wieków. Na przykład Jack London, „szczególnie w późniejszym okresie swojej kariery, wiedział, że wartość utworu zależy w dużej mierze od waluty jego nazwiska”¹¹. Rozpoznawalność narażała jednak pisarza na liczne problemy, które częściowo przełożył na język artystyczny, tworząc powieść o Martinie Edenie – osiągnięciem sławę literacką marynarza, który w ucieczce przed kulturą celebryctwa popełnia samobójstwo. Co ciekawe, autor *Wilka morskiego* długo był prześladowany przez anonimowych oszustów posługujących się jego nazwiskiem w celu osiągnięcia zróżnicowanych korzyści. I tak w 1906 roku jeden z jego sobowtórów, przebywając w Bilings, przekonał redaktorów lokalnej gazety, że jest słynnym literatem, a następnie w banku użył nazwiska Londona, by zrealizować czeki. W liście do dyrektora tej instytucji pisarz narzekał na analogiczne przypadki: hochsztaplera, który

8 Ewolucję tych teorii omawia Leonard Górnicki, zob. tegoż, *Rozwój idei praw autorskich. Od starożytności do II wojny światowej*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2013.

9 L. Glass, *Nobody’s Renown: Plagiarism and Publicity in the Career of Jack London*, „American Literature” September 1999, vol. 71, no. 3, s. 531.

10 O głośnym skandalu z udziałem Dumasa i Auguste’a Maqueta, zob. M, 74-75. Por. też W. Benjamin, *Paryż II Cesarstwa u Baudelaire’a*, w: tegoż, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, s. 74.

11 L. Glass, *Nobody’s Renown*, s. 531.

podając się za niego, otrzymał pieniądze w zamian za obietnicę wygłoszenia wykładu w waszyngtońskiej Bibliotece Kongresu, a następnie zniknął bez śladu, cynicznym uwodzicielem żądań z Sacramento czy oszusta wynoszącego pod pozorem zbierania materiału całe naręczka książek z nowojorskiej Astor Library¹².

Rosnący kult oryginalności powołał do życia w Europie Zachodniej, a szczególnie w Wielkiej Brytanii, specyficzną grupę zawodową: „łowców plagiatu” (*plagiarism hunters*), czyli pomniejszych krytyków zajmujących się wykrywaniem „aluzji, zapożyczeń, źródeł pochodzenia, a następnie wymienianiem ich w artykule podważającym oryginalność danego autora” (M, 41). Obecność przedstawicieli tej profesji w kulturze anglosaskiej tłumaczy się między innymi rozkwitem dziennikarstwa, rosnącą alfabetyzacją, obniżką cen papieru oraz potrzebą stworzenia forum zapewniającego „minimum egzystencji” dla powiększającej się grupy wyrobników pióra (M, 42). Za sprawą ich działalności słowo „plagiat” stało się metaforą choroby, na którą cierpi literatura współczesna, przeciwstawiana twórczości dawniejszych, rzekomo posługujących się wyłącznie własną imaginacją pisarzy. „Łowcy plagiatu” natknęli się jednak na zdecydowany odpór ze strony części znanych twórców końca epoki wiktoriańskiej, choć pewne sygnały zastrzeżeń wobec idei *creatio* pojawiły się wcześniej u klasyków brytyjskiego realizmu: Dickensa i George Elliot czy mniej dzisiaj znanego Charlesa Reade’a, przez znaczną część życia powiększającego kolekcję albumów, do których wklejał artykuły prasowe, ilustracje i pomysły zebrane z cudzych tekstów. „To ogromne archiwum materiałów tekstowych stało się fundamentem tak zwanego «Wielkiego Systemu» – systemu, który nazwał «Maszyną», fabryką fikcji mogącej produkować literaturę” (M, 137).

Z kolei Dickens problem literatury jako gotowego do przekształcenia zasobu podjął w *Naszym wspólnym przyjacielu* – powieści wyrastającej z zainteresowania pisarza przetwarzaniem odpadków oraz z jego aktywnego udziału w reformie sanitarnej Londynu (M, 54). W utworze tym powtarzające się „metafory odzyskiwania, recyklingu i przeróbki są skierowane nie tylko na zewnątrz, jako sposoby kreślenia wzorców społecznych, ale także do wewnątrz, jako sposoby badania i ilustrowania «artykulacji» [...] samej powieści” (M, 51). Elliot o trudnościach pogodzenia niewiary w literacką oryginalność i przeświadczenia na temat wspólnotowego charakteru słów z przekonaniem o „indywidualnej sprawczości” (M, 127) pisała na kartach *The*

12 Tamże, s. 529.

Impressions of Theophrastus Such (1879), jednego z licznych angielskich utworów beletrystycznych schyłku XIX wieku, które odwoływały się do tradycji scrap-bookingu i udawały autentyk, włączając w swój obręb różne rodzaje gatunków nieliterackich lub przekonując, że są tekstem cudzym, znalezionym – tekstem którego narrator jest zaledwie wydawcą¹³.

Obiekcje te nie doprowadziły do całkowitej eliminacji teorii oryginalności, która cieszyła się ogromnym poważaniem chociażby w obrębie „wysokiego” modernizmu (np. ruchów awangardowych) i którą zdyskwalifikowały dopiero praktyki twórców ponowoczesnych¹⁴. Stworzyły one jednak grunt pod rozprawę z koncepcją czystego geniuszu i „łowcami plagiatów” podjętą przez pokolenie dekadentów. Na krytykę teorii *creatio* u schyłku XIX wieku pozwoliła również ewolucja wiedzy, ukazująca słabość koncepcji jednostki jako niezależnej od wpływów zarówno w wymiarze psychicznym, jak i cielesnym, obejmująca rozwój teorii oddziaływania umysłowego (mesmeryzm, hipnoza, telepatia), ideę nieświadomości przybierającą kanoniczną formę w pismach Sigmunda Freuda czy dyskusje przyrodznawców i lekarzy na temat bakterii, wirusów oraz źródeł infekcji (M, 84). W rezultacie wyłaniający się model autorstwa „sugerował, że teksty literackie są zaledwie przyswojonymi, przekształconymi i zreorganizowanymi wersjami wcześniejszych utworów” (M, 87). Manifestacyjne demonstrowanie cytatowości własnych dzieł przez Oscara Wilde’a czy „rozmowy z duchami” Lionela Johnsona nie były jednak, jak zbiorczo sugerował Max Nordau, ostatecznym dowodem na upadek literatury nowoczesnej (M, 158-159), ale wyrastały z potrzeby udoskonalania istniejącego materiału i przekonania, że pajęczyna tekstu nie wysnuwa się z czystej wyobraźni, ale z innych książek. Ich nieskończone pokłady kryły się w sakralizowanej przez estetów i dekadentów bibliotece, gdzie „chime-ry” rodziły się „z zamkniętego i zakurzonego woluminu, którego „otwarcie” zrywało „do lotu zapomniane słowa”¹⁵. W ten sposób demonizowane przez

13 Wśród nich znajduje się przełożony przez Wiśniowskiego w 1882 roku *Sartor Resartus* Thomasa Carlyle’a. Na temat innych zob. M, 144.

14 Por. np. B. Baran, *Postmodernizm*, Inter Esse, Kraków 1992; zob. też L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Szuszczyński, Kraków 1998, s. 385 i n.; R. Krauss, *Oryginalność awangardy*, przeł. M. Sugiera, w: *Postmodernizm*, s. 405 i n.

15 M. Foucault, *Biblioteka i wyobraźnia*, przeł. M.P. Markowski, w: tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., postłowie M. Markowski, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 100.

dziennikarzy i publiczność literacką pojęcie plagiatu zyskało wartość pozytywną, a „inwencja” – w znaczeniu wynajdywania, by na bazie istniejącego materiału ufundować własne, niepowtarzalne dzieło – stała się podstawą twórczości, zapowiadając chociażby klasycyzm Thomasa Stearnsa Eliota. Pojawiali się także jawni apologetci plagiatu w ścisłym słowa znaczeniu, tacy jak Edward Wright, który w eseju *The Art Of Plagiarism* z 1894 roku przedstawił wizję zjawiska jako „ponadnarodowej i ponadczasowej komunii (*communion*) pisarzy” (M, 209), czy Anatol France udowadniający w *Apologie pour le plagiat*, że w literaturze naśladownictwo jest czymś, czego ze względu na społeczny charakter języka oraz idei uniknąć nie sposób.

Tak więc w drugiej połowie XIX wieku, stanowiącej ramy życia Wiśniowskiego (1841-1892), w literaturach europejskich, a szczególnie w piśmiennictwie anglojęzycznym, współistniały, niekiedy również ze sobą konkurując, dwie odmienne koncepcje tworzenia i samej twórczości. Problem opowiadań fantastycznych polskiego podróżnika dodatkowo komplikuje jego współpraca z amerykańską *penny press*, z zasady nastawioną na powtórzenie, plagiat czy tworzenie z odzysku.

Mistyfikacje transatlantyczne

Dziewiętnastowieczna prasa groszowa oraz powieści zeszytowe (*dime novels*)¹⁶, kształtując literaturę sensacyjną, przyczyniając się do rozwoju fantastyki naukowej oraz współtworząc nowoczesną fikcję przygodową, wyznaczyły kluczową problematykę anglosaskiej kultury popularnej z przełomu wieków. W tym kontekście inspirująca poznawczo wydaje się opinia badaczy, których zdaniem literaturę brytyjską należy raczej łączyć z literaturą amerykańską niż je od siebie odgraniczać, co wynika nie tylko z kontekstu językowego czy dzielenia tej samej, choć zróżnicowanej tradycji, ale również ze sposobu postrzegania obu obszarów przez czytelników i krytyków tamtej epoki¹⁷. Zgodnie z tą sugestią istniała wówczas jedna piśmienna kultura anglojęzyczna: kultura transatlantyczna¹⁸. Pojęcie to w szczególności

¹⁶ „Postęp techniki drukarskiej umożliwił produkcję tej literatury niskim nakładem kosztów, a jej rozpowszechnienie przyspieszyło pojawienie się parowców i kolei”; J.C. Barton, K.N. Huston, *Transatlantic Sensations*, preface by D.S. Reynolds & J.J. Phegley, Routledge, London 2012, s. xiii.

¹⁷ Zob. tamże, s. 1.

¹⁸ Formuła ta określa między innymi problematykę książek wydawanych w ramach Ashgate Series in Nineteenth-Century Transatlantic Studies (Routledge & CRC Press, 2013-2017).

sposób opisuje także specyficzny przypadek Wiśniowskiego, umożliwiając ukazanie zakresu jego uczestnictwa w tej kulturze oraz prześledzenie przynajmniej części charakterystycznych dla niej idei, wątków czy fabuł, które dzięki nowoczesnym mediom oraz środkom transportu swobodnie pokonywały ogromne dystanse i za sprawą pośredników-tłumaczy przekraczały granice języków, narodów czy grup społecznych. Szybkość była zresztą fetyszem prasy popularnej. By dostarczyć informacje na czas, wykorzystywano wszystkie dostępne metody komunikacji oraz transportu: w okresie przed upowszechnieniem się telegrafu były to nie tylko kolej żelazna i parowce, ale również dylizanse, poczta konna, a nawet gołębie pocztowe (Pigeon Express) używane zarówno przez redakcje amerykańskie, jak i brytyjskie¹⁹.

Oddziaływanie kultury transatlantyckiej poza polem angielszczyzny dobitnie obrazują chociażby dzieje literackiego sukcesu Jules'a Verne'a, który, zainspirowany publikacją *The Balloon-Hoax* Edgara Allana Poe'go na łamach „The Sun” w 1844 roku oraz późniejszym o prawie dwadzieścia lat *Gigantem* Félix'a Nadara, napisał *Pięć tygodni w balonie*, czyli pierwszą część *Podróży nadzwyczajnych*, zdobywając ogólnoeuropejską sławę²⁰. Pisarz znad Sekwany nie splagiatował jednak tekstu Poe'go, jedynie twórczo go wykorzystał. Takie ujęcie pozwala osłabić sens „zapożyczenia” jako fenomenu jednokierunkowego i pokazać zbieżności przecinające na wskroś pojedyncze utwory, poszczególne obiegi piśmiennictwa²¹ oraz całe literatury, należące nierzadko do całkowicie odrębnych porządków cywilizacyjnych. To właśnie, jak się wydaje, stanowi istotę przypadku amerykańskiego opowiadania science fiction, powstałego w zgiełku wielomilionowej metropolii, przetworzonego zaś wśród pól naftowych w okolicach Kołomyi, gdzie w drugiej połowie 1883 roku zamieszkał Wiśniowski²².

Definitywna odpowiedź na pytanie, jak autor *Dziesięciu lat w Australii* wszedł w posiadanie numeru „The Sun” z utworem Mitchella, musi pozostać nierozstrzygnięta. Być może w grę wchodziła subskrypcja, a pisarz co

19 J.H. Wiener, *Americanization of the British Press, 1830s-1940: Speed in the Age of Transatlantic Journalism*, Palgrave and Macmillan, London 2011, s. 63.

20 Zob. S. Moskowitz, *Lost Giant of American Science Fiction*, s. xix-xx.

21 Por. J.C. Barton, K.N. Huston, *Transatlantic Sensations*, s. xii.

22 Por. rewidujący dotychczasową wiedzę o biografii Wiśniowskiego tekst Marii Rótkowskiej i Jerzego Gierasika. M. Rótkowska, J. Gierasik, *Nieznaný galicyjský okres života Sygurda Wiśniowskiego (1881-1884) (na podstawie doniesień prasowych i korespondencji pisarza)*, „Polish Biographical Studies” 2021, nr 9, s. 197-218.

jakiś czas, nawet z kilkumiesięcznym opóźnieniem, dostawał paczkę z nowojorską prasą, choć w tej kwestii niczego nie da się przesądzić ze względu na brak jakichkolwiek danych o abonowaniu prasy amerykańskiej przez osoby prywatne w Galicji. Istnieje również prawdopodobieństwo, że przeczytane gazety przysyłał mu jeden ze znajomych Polaków z Nowego Jorku. W rachubę wchodzi także zakup czasopisma na miejscu. Biografowie Wiśniowskiego, kładąc nacisk na ciągłość jego pobytu na ziemiach polskich w latach 1881-1884, odnotowują jednocześnie brak danych z przełomu 1882 i 1883 roku²³. Niewykluczone więc, że w tym okresie twórca *Dzieci królowej Oceanii* wyjechał na dwa lub trzy miesiące do USA, na przykład w związku z międzynarodowym przedsięwzięciem naftowym²⁴ albo majątkiem swojej żony, Margaret. Ta potencjalna podróż wypadłaby w samym środku epoki nazwanej przez Stephena Foxa „erą współzawodnictwa parostatków” (1870-1910)²⁵. Rejs z Liverpoolu do Nowego Jorku trwał wówczas około dziewięciu dni, a coraz szybsze i wygodniejsze jednostki kompanii White Star, Cunarda oraz innych największych linii prześcigały się w bicciu kolejnych rekordów²⁶. Stąd dobrze zaplanowana podróż z Galicji do Ameryki Północnej w obie strony trwałaby nie więcej niż miesiąc, a zamerykanizowany Polak mógł nabyć gazetę bezpośrednio od sprzedawcy na nowojorskiej ulicy. W każdym razie czasopismo, przewiezione w ładowni lub kajucie parowca, w wagonie pociągu i przypuszczalnie, w ostatniej fazie podróży, na wozie poruszonym siłą końskich nóg, przebyło ponad siedem tysięcy kilometrów, by finalnie dotrzeć na Ukrainę i zapoczątkować historię utworu Wiśniowskiego.

Dzieje angloamerykańskiej prasy groszowej są w dużej mierze historią kolejnych oszustw. Ich autorzy, posługując się dziewiętnastowieczną wiarą w naukę, zacierali różnice między fikcją a rzeczywistością, by zaintrygować masowego czytelnika i w konsekwencji przyciągnąć jak najliczniejszych reklamodawców. Do najsłynniejszych fałszerstw zalicza się tzw. Great Moon Hoax („The Sun”, 1835) – mistyfikację wymyśloną przez Richarda Adamsa Locke’a, która miała zdystansować konkurencję, jaką stanowił rosnący w siłę

23 Tamże, s. 213.

24 Tamże, s. 211.

25 S. Fox, *The Ocean Railway: Isambard Kingdom Brunel, Samuel Cunard and the Revolutionary World of Great Atlantic Steamships*, Harper Collins, London 2003, s. 174.

26 Tamże, s. 175 i n.

„New York Herald”²⁷. Instrumentalnie wykorzystując nazwisko znanego astronoma Johna Herschela, ogłoszono istnienie na Księżycu zaawansowanej cywilizacji stworzonej przez inteligentne, przypominające ludzi, choć wyposażone w nietoperze skrzydła istoty (*bat-men*). Rzekome obserwacje satelity Ziemi prowadzone za pomocą gigantycznego teleskopu o siedmionowej soczewce (sic!) przyniosły również odkrycie dwunożnych bobrów, jednorożnych kóz o niebieskiej sierści czy zwierząt różniących się od bizonów niezwykle mięsistą naroślą na czole²⁸. Dopiero dwa lata później Samuel Morse opatentuje wynalazek telegrafu, a w 1838 roku Isambard Kingdom Brunel konstrukcją SS „Western” zapoczątkuje erę potężnych statków parowych regularnie kursujących między dwoma brzegami oceanu, dlatego weryfikacja informacji mających pochodzić z „Edinburgh Journal of Science” zajęła kilka tygodni. W tym czasie dzienny nakład „The Sun” zwiększył się z ośmiu do ponad dziewiętnastu tysięcy egzemplarzy, co uczyniło czasopismo najbardziej poczytnym tytułem na świecie²⁹. Sprzedano także aż sześćdziesiąt tysięcy ilustrowanych litografiami broszur poświęconych odkryciu³⁰, a falę zainteresowania dodatkowo wzmagaly liczne przedruki i entuzjazm pozostałych czasopism.

Mitchell podjął pracę w „The Sun” w okresie, kiedy redaktorem naczelnym był Charles A. Dana. Dziennik, sprzedawany na ulicach przez dziesiątki gazeciarzy, wciąż łączył donosy z miejskiej codzienności, w szczególności fabularyzowane informacje o zbrodniach, procesach, zgonach i rozwodach, ze skrótami najważniejszych wydarzeń politycznych i gospodarczych. Tym, co stanowiło istotną cechę periodyku, a później wielu innych amerykańskich czasopism za centa, była tendencja do fikcjonalizacji newsów, to znaczy tworzenie ich na wzór tekstów literackich: z fabułą, postaciami, dialogiem, czasem nawet narracją w pierwszej osobie³¹. Często zresztą historie, które pojawiały się w gazecie, miały charakter fikcji „w dosłownym tego słowa znaczeniu”, choć poprzez nagłówki, daty, miejsca, szczegóły topograficzne

27 Wczesne dzieje tego dziennika stanowią ciekawy przyczynek do poznania specyfiki *penny press*. Zob. J.L. Crouthamel, *The Newspaper Revolution...*, s. 96-98.

28 I.K. Vida, *The „Great Moon Hoax” of 1835*, „Hungarian Journal of English and American Studies” wiosna-jesień 2012, vol. 18, no. 1/2, s. 433 i n.

29 Tamże, s. 435.

30 Tamże, s. 437.

31 S. Moskowitz, *Lost Giant...*, s. xxxi.

oraz odesłania do niepodważalnego w epoce autorytetu nauki, symulowały one nieodmiennie zakotwiczenie w rzeczywistości empirycznej³².

Wiśniowski, próbujący sił na łamach nowojorskiej prasy groszowej, znał obowiązujące w niej konwencje retoryczne oraz zetknął się z praktykami fikcjonalizacji. W jednym czerwcowych numerów „The Sun” z 1879 roku, o czym donosił w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego³³, opublikował tekst poświęcony Helenie Modrzejewskiej. Pierwsza część (anonimowego) artykułu, napisana w manierze sensacyjno-melodramatycznej, ukazuje drogę aktorki od chorowitej członkini prowincjonalnej trupy, grającej jednak z taką pasją, jakby była obdarzona „ponadnaturalnymi mocami”³⁴, do gwiazdy światowego formatu. Schemat ten stanowi oczywiście hołd złożony amerykańskiej mitologii sukcesu, popularyzowanej między innymi przez innego publicystę dziennika – Horatia Juniora Algera. Modrzejewska została też przedstawiona przez „polskiego dżentelmena” (*alter ego* autora) jako gorąca patriotka, odmawiająca występów dla cara czy przeprowadzki do Petersburga, by grać tam po rosyjsku. Narrator „spotyka” aktorkę wiele lat później w Nowym Jorku, gdzie udziela mu ona krótkiego wywiadu (część druga). O rzekomej autentyczności materiału ma świadczyć chociażby zakończenie: przerwanie rozmowy przez służącą przypominającą artystce o konieczności przebrania się do występu³⁵. Z kolei w innym liście Wiśniowski przyznawał się do udziału w jednej z pomniejszych mistyfikacji, będących w zasadzie niemal codziennym standardem „Heralda” – na zamówienie redakcji wcielił się w rolę rosyjskiego nihilisty, przedstawiającego historię ruchu, a przy okazji krytykującego carat i jego politykę na ziemiach polskich. Świadomy konieczności maskarady i przesady jako nieodłącznych elementów taniej prasy, chciał zdyskontować sukces tekstu i napisać kolejne artykuły o Europie Środkowej, „udając raz Rusina, raz Polaka, raz kacapa”³⁶.

Czy w trakcie wizyt w biurze „The Sun” Polak miał okazję spotkać Mitchella? Hipotezy tej udowodnić nie sposób, choć ze względu na rangę amerykańskiego

32 Tamże, s. I. Podobne chwytły stosowano w całej Ameryce, zob. tamże, s. xviii.

33 *Listy Sygurda Wiśniowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, oprac. K.Z. Szymańska, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4, s. 159.

34 [S. Wiśniowski], *Madame Helena Modjeska. A Reminiscence of Her Girlhood – What She Said on Meeting an Old Friend*, „The Sun” Sunday, 1st June 1879, s. 5, <https://www.loc.gov/resource/sn83030272/1879-06-01/ed-1/?st=gallery> (14.06.2022).

35 Tamże.

36 *Listy Sygurda Wiśniowskiego...*, s. 157.

pisarza jest ona więcej niż prawdopodobna. „Zagubiony gigant” podczas prawie pięćdziesięcioletniej pracy w gazecie opublikował co najmniej kilkadziesiąt opowiadań, które, przywłaszczane, przerabiane i podpisywane nazwiskami lub pseudonimami innych dziennikarzy, ukazywały się na terenie całych Stanów Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii, a odległości geograficzne i liczba czasopism sprawiały, że zapożyczenia czy nawet ewidentne plagiaty pozostawały bez jakiegokolwiek reakcji. W istocie praktykę wydawniczą krajów anglosaskich, dotyczącą także książek, cechował wówczas całkowity brak reguł, a ofiarą tego bezprawia padali nie tylko najbardziej poczytni pisarze, czego dowodzą losy powieści Dickensa powielanych w Wielkiej Brytanii na kartach tanich *penny dreadfuls*³⁷ czy pirackie edycje utworów Verne’a w Stanach Zjednoczonych³⁸, ale również pomniejsi twórcy publikujący w prasie. Metodą skutecznego ukrycia kradzieży mogła być nawet prosta zmiana tytułu, wystarczająca przy zwyczajowej anonimowości autora³⁹. Innymi słowy, można stwierdzić, że nieuznawanie własności intelektualnej w dzisiejszym znaczeniu oraz kultura recyklingu były w transatlantyckiej kulturze popularnej wszechobecne, a nawet stanowiły obowiązujący wzorzec postępowania. W jego konsekwencji literatura:

stała się ułożonymi w serię częściami o różnej jakości i nieznanym pochodzeniu. To, co uważano za źródło, także mogło być plagiatem innych opowieści jednogroszowych. Ryzykując użycie oklepanej metafory, można powiedzieć, że te posklejane skrawki były czymś w rodzaju „Franken-tekstu”, a w okresie prasy groszowej zdecydowanie panował literacki kanibalizm⁴⁰.

Niewątpliwie jednak należy skrupulatnie rozdzielić dwa różne zjawiska: plagiaty popełniane przy znajomości nazwiska autora oraz parafrazy utworów napisanych anonimowo lub pod niemożliwym do rozszyfrowania pseudonimem. W przypadku mistyfikacji brak podpisu był zrozumiały, pozwalał bowiem wyrzec się odpowiedzialności, gdyby doszło do odkrycia fałszerstwa,

37 Zob. T. Geier, *Meat Markets: The Cultural History of Bloody London*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017, s. 155.

38 S. Moskowitz, *Lost Giant...*, s. xxv.

39 Tamże, s. x.

40 Tamże, s. 176.

i obarczyć winą wymienionego w tekście „informatora”. Uzus ten sprawił jednak, że do dnia dzisiejszego autorstwo wielu anglojęzycznych tekstów prasowych, istotnych z punktu widzenia wiedzy historycznej, pozostaje nieznane. Najistotniejszy w omawianym kontekście wydaje się jednak fakt, że Mitchell swoich tekstów w ogóle nie podpisywał⁴¹, i dopiero Moskowitz ustalił ich autorstwo, co bezwzględnie uwalnia Wiśniowskiego od zarzutu cynicznego posłużenia się opowieścią będącą „własnością” kogoś innego.

Dwa drzewa

W przeciwieństwie do utworu Amerykanina pod opowiadaniem w „Gazecie Lwowskiej” widnieje podpis – znak własności. Czy pisarz z Galicji miał do niego prawo? Niewątpliwie polski tekst bardzo dużo zawdzięcza anonimowemu tekstowi opublikowanemu w „The Sun”: tytuł, identyczny przebieg akcji, takie samo imię własne (tubylczy przewodnik Kiloa), analogiczny styl wypowiedzi, baśń o kochance melanezyjskich bogów czy scjentystyczne uzasadnienie wagi potencjalnego odkrycia. Co więcej, wiele fragmentów *Drzewa – balonu* stanowi bezpośredni przekład równoważnych części utworu napisanego w Stanach Zjednoczonych. Przy dokładniejszym oglądzie okazuje się jednak, że między opowiadaniem zachodzi sporo różnic. Przede wszystkim *Drzewo – balon* stanowi rozległą amplifikację tekstu prototypowego: utwór anglojęzyczny mieści się w dwóch kolumnach nowojorskiego dziennika, historia podpisana przez Galicjanina ukazała natomiast w trzech kolejnych numerach polskiej gazety, zajmując w każdym od jednej (nr 296) do nieco ponad połowy strony (nr 297), różnie uporządkowanych w składzie.

Co więcej, w obu utworach w całkowicie odmienny sposób została skonstruowana rama narracji. W *The Balloon Tree* narrator jest słuchaczem historii opowiedanej przez nieznanego z nazwiska pułkownika w ekskluzywnym klubie dla dżentelmenów. Sytuacja ta ewokuje rzeczywistość dziewiętnastowiecznej socjety, w której odkrywcy i podróżnicy odgrywali rolę sezonowych sensacji. W opowiadaniu Wiśniowskiego zaś historia zostaje umocowana w zupełnie innym kontekście: na pokładzie żaglowca dryfującego podczas

41 Zob. np. pierwodruki *The Balloon Tree* i *The Crystal Man*. [E.P. Mitchell], *The Balloon Tree*, „The Sun” Sunday, 25th February 1883, s. 2, <https://www.loc.gov/resource/sn83030272/1883-02-25/ed-?sp=2> (15.07.2022). Oba utwory ukazały się w wydaniach niedzielnych, mających więcej stron i bardziej rozrywkowy charakter, zob. J.H. Wiener, *Americanization of the British Press*, s. 45.

flauty u wybrzeży Fidzi. Głównym narratorem utworu jest włóczęga, którego za sprawą określonych sygnałów tekstowych można utożsamić z samym Wiśniowskim, podróżującym po Melanezji pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku, co opisał później w *Dziesięciu latach w Australii*⁴². Wraz z innymi członkami załogi przysłuchuje się on „dziwacznej klechdzie morskiej” kapitana (W, 295, 1), który na listowne zlecenie (istniejącego faktycznie, choć przedstawionego tutaj w satyryczny sposób) Phineasa Taylora Barnuma podjął się kiedyś odnalezienia wyjątkowej rośliny. Poszukiwacze kaktusa *cereus vagrans* w *Drzewie – balonie* kierują się jedynie perspektywą spodziewanych zysków. Z kolei zagubieni w buszu bohaterowie Mitchella, pułkownik oraz jego towarzysz Briery, którzy o zjawisku dowiedzieli się z epistoły (fikcyjnego) profesora Quakversucha, pragną wyłącznie poszerzenia stanu wiedzy. Tym, co w znaczący sposób odróżnia oba listy, jest humor – komizm fragmentów listu słynnego przedsiębiorcy i wypowiedzi komentującego je marynarza kontrastuje bowiem ze śmiertelnie poważnym „głosem” Quakversucha.

W obu utworach zbłąkany, halucynujący bohater zostaje otoczony opieką przez upersonifikowaną roślinę, której zostają przypisane atrybuty kobiece zgodne z obowiązującymi w epoce rolami płciowymi. Twórca *The Crystal Man* był jednak w tym zakresie znacznie bardziej wstrzemięźliwy od Wiśniowskiego, który nie tylko wydatnie zwiększył opis pozytywnych afektów związanych z tym kontaktem, ale również nadał im określone nacechowanie stylistyczne: powtarzające się w różnych konfiguracjach słowa „rozkosz”, „upojenie” i „pieszczota” niewątpliwie odsyłają do sfery seksualności. To, co amerykański tekst pozostawia między wierszami, polski wypełnia sensualnym konkretem, a jednocześnie narrator nazywa kaktusa „piastunką” (W, 297, 1) i „oblubienicą”, którą żegna „spojrzeniem kochanka” (W, 297, 2). Zamiast „podziwu i wdzięczności” (*wonder and gratitude*) z tekstu-wzorca występują tutaj znacznie silniejsze emocjonalnie określenia, które sugerują wręcz intymną więź pomiędzy mężczyzną a rośliną – opiekunką, rośliną – umiłowaną. „Drzewo – balon” dostarcza bohaterowi intensywnych doznań, apelując do zmysłów dotyku, wzroku i węchu. Opis zjawiska w opowiadaniu z „Gazety Lwowskiej” poprzez nadmiar przypisanych mu cech oraz związek z kobiecością prowadzi czytelnika w stronę wyobrażeń anatomicznych, ewokując obraz waginy

42 Ze względu na jego podobieństwo do autora empirycznego Tuwim i Olszewicz, a za nimi również późniejsi badacze, byli przekonani, że czas powstania tekstu znacznie poprzedzał datę pierwszego wydania, zob. S. Wiśniowski, *Koronacja króla Fidzi*, s. 565; W. Forajter, *Kolonizator skolonizowany*, s. 103.

obecnej wówczas w kulturze Zachodu jedynie w formie przekazywanych ukradkiem rysunków, a potem fotografii o charakterze pornograficznym⁴³. Kontekst „dzikości” obecny w utworze uruchamia także inną siatkę skojarzeń: kult kobiecego łona w kulturach Oceanii uważanych przez ewolucjonistów za niżej rozwinięte, prymitywne. Domena nadzwyczajnej rośliny – niegościny busz – staje się w ten sposób sferą życzliwej, matriarchalnej kobiecości. Taką interpretację, oczywistą dla współczesnego, wyczulonego na seksualne aluzje odbiorcy, mogli podzielać również przynajmniej niektórzy z dziewiętnastowiecznych czytelników, przekraczających dzięki lekturze obowiązujące tabu⁴⁴. Uzasadnione jest także twierdzenie, że narracja celowo, właśnie poprzez wspomniany naddatek, sugeruje takie sensy, pogłębiając w określony sposób semantykę tekstu. Z kolei opowiadanie ze Stanów Zjednoczonych puentuje widok drzewa jedynie oszczędną, pojedynczą frazą: „The scarlet globe grew while I watched it but the effort of watching was too much for me”.

Oba teksty różnią się także wymową zakończenia. W utworze Wiśniowskiego całą historię podsumowuje wypowiedź nie powątpiewającego narratora głównego, ale kapitana przekonanego o absolutnej prawdziwości opowiadanych wydarzeń i powołującego się na świadków, którzy mieli okazję widzieć jego podniebną podróż „drzewem – balonem” na brzeg zatoki, w której zacumowany jest macierzysty statek bohatera⁴⁵. Kontrast zwątpienia (kategoria „klechdy morskiej”) nadrzędnej w utworze instancji osobowej i afirmacji informatora sprawia ostatecznie, że „intencja tekstu grzęźnie w ambiwalencji”⁴⁶, nie pozwalając ostatecznie rozstrzygnąć, czy historia była prawdą, czy fikcją. Z kolei w amerykańskim opowiadaniu ostatnie słowa należą do Briery’ego, który po opuszczeniu klubu przez wzburzonego pułkownika w rozmowie z jednym z zaintrygowanych słuchaczy ironicznie i autorytatywne podważa nie tylko autentyzm przypisanej kaktusowi kwalifikacji płciowej, ale również prawdopodobność swojego byłego towarzysza.

W ramach konkluzji należy zatem stwierdzić, że opowiadanie Wiśniowskiego stanowi obszerną przeróbkę utworu amerykańskiego. Choć przejęło od niego fabułę wraz z wieloma innymi rozwiązaniami tekstowymi, nie jest

43 O pruderii obyczajowej i pornografii w XIX wieku zob. np. J. Weeks, *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800*, Routledge, New York 2014.

44 Por. interpretację tych wątków w: W. Forajter, *Kolonizator skolonizowany*, s. 114-124.

45 Zob. tamże, s. 128. Inne zdanie na ten temat prezentuje Andrzej Stoff, zob. Ategoż, *Opowiadania fantastyczne Sygurda Wiśniowskiego*, s. 144.

46 W. Forajter, *Kolonizator skolonizowany*, s. 128.

z nim jednak tożsame i rozwija konfiguracje sensów obcych prototypowi. Niewątpliwie dzisiejszy odbiorca, stosując do niego współczesne ujęcie plagiatu oraz nie rozumiejąc swoistości kultury literackiej z ostatnich dekad XIX, a szczególnie specyfiki angloamerykańskiej *pulp fiction*⁴⁷, może zakwestionować zasadność praktyki, którą wykorzystał podróżnik, aby zwiększyć swój kapitał uznania w obrębie kultury polskiej. Trzeba jednak pamiętać, że *Drzewo – balon*, zmodyfikowany przekład anonimowego utworu, wyłoniło się z czasowego i przestrzennego kontekstu, w obrębie którego takie postępowanie, coraz rzadziej potępiane, występowało nagminnie we wszystkich nurtach beletrystyki. Była to sfera uprzywilejowująca raczej swobodną cyrkulację idei i historii niż ich przywiązanie do określonej sytuacji i konkretnej osoby, wybierająca tę „ponadnarodową i ponadczasową komunę pisarzy”, o której pisał Wright, zamiast ciasnoty jednostkowej oraz grupowej tożsamości. W omawianym przypadku taką wspólnotę tworzą niewątpliwie Mitchell (*The Balloon Tree, The Crystal Man*), Wiśniowski (opowiadanie o cudownej roślinie, *Niewidzialny*⁴⁸) oraz... Herbert George Wells jako autor *The Invisible Man*⁴⁹. Co więcej, mobilność galicyjskiego podróżnika, rzadko na taką skalę spotykana wśród Polaków tamtej epoki⁵⁰, sprawiła, że tekst, należący w pierwotnej wersji do transatlantyckiej kultury popularnej i związany z amerykańską eksploracją Pacyfiku, wszedł na stałe do literatury polskiej, do czego wydatnie przyczyniły się nowoczesne wynalazki techniczne przyspieszające tempo podróży i skracające dystans między odległymi kontynentami⁵¹.

47 Por. przyp. 6.

48 Kwestia powinowactw *The Crystal Man* i *Niewidzialnego* zasługuje na odrębne omówienie.

49 Zob. S. Moskowitz, *Lost Giant...*, s. xix.

50 Zwrócił na nią uwagę Henryk Sienkiewicz, pisząc żartobliwie w prywatnej korespondencji o „piórku w zadku” Wiśniowskiego, niepozwalającym mu pozostawać dłużej w jednym miejscu. H. Sienkiewicz, *London, list do Juliana Floriana Horaina*, 1878, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=82420&from=publication> (dostęp: 2.08.2022).

51 Z popularną w „długim wieku XIX” tezę o kompresji czasowo-przestrzennej uzyskanej dzięki nowym, napędzanym parą środkom transportu przekonująco polemizuje Anna F. Guerts (*Trains, Bodies, Landscapes: Experiencing Distance in the Long Nineteenth Century*, „The Journal of Transport History” 2019, vol. 40, s. 165-188). Opinia ta w znakomity sposób objaśnia jednak historię i specyfikę związku między tekstem Mitchella a utworem Wiśniowskiego.

Abstract

Wacław Forajter

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

Entangled Connections: Modern Technology, Plagiarism Hunters, and Transatlantic Popular Culture in Sygurd Wiśniowski's "Drzewo Latające"

The article focuses on the analogies and differences between the story "The Balloon Tree" by American writer Edward Page Mitchell and Sygurd Wiśniowski's "Drzewo Latające" (Flying Tree). First, the author defines the concepts of "originality" and "plagiarism" in European high literature of the second half of the nineteenth century, with a particular emphasis on British literature. Then the author considers the phenomenon of transatlantic popular culture in the context of modern media and means of transportation. Finally, the article compares both analyzed texts, concluding that it is impossible to apply today's intellectual property criteria to the literature of that period.

Keywords

originality, plagiarism, cultural transfer, Sygurd Wiśniowski, Edward Page Mitchell, science fiction literature