



BOGDAN TROCHA

Uniwersytet Zielonogórski

FANTASTYKA JAKO SPEKULACYJNE „LABORATORIUM MORALNE”? LITERACKO-AKSJOLOGICZNY ASPEKT POSZUKIWANIA WZORCÓW TOŻSAMOŚCI W PONOWOCZESNYM ŚWIECIE

Pozaliterackie konteksty współczesnej fantastyki

Współczesny młody czytelnik sięgając po literaturę fantastyczną, czyni to z reguły powodowany jej atrakcyjnością estetyczną oraz coraz częściej związkami z grami komputerowymi lub filmami. Nie oznacza to jednak, że literatura ta w swym czytelnicznym odbiorze może być zredukowana tylko do swojej estetycznej atrakcyjności. Literatura fantastyczna ewoluuje zarówno w przestrzeni stylistycznej jak i treściowej. Podobnie zresztą jak jej czytelnicy. Istotne jednak w tym przypadku jest to, że literatura tego typu wolna od uwarunkowań mimetycznych i coraz silniej związana z problemami współczesnego świata coraz częściej przestaje być li tylko literaturą rozrywkową. Teksty literatury popularnej stanowią coraz ważniejszy element współczesnej kultury. Istotne jest to szczególnie w przypadku młodzieży, która bardzo często ma problem ze zrozumieniem tekstów uznawanych za tradycyjny kanon literacki, a także, co jest o wiele bardziej istotne zrozumienie siebie w perspektywie znaczeń, jakie te teksty zawierają. Do tego dochodzą także inne globalne zjawiska kulturowe współczesnego świata, takie jak macdonaldyzacja oraz śmierć „wielkich narracji”. Żyjący współcześnie młody człowiek staje wobec pytań, jakie stawiali sobie przed nim wszyscy ludzie minionych pokoleń. Są to pytania o własną tożsamość, celowość ludzkiego istnienia, trwałość wartości konstytuujących ludzką kulturę oraz naturę rzeczywistości nas otaczającej, zarówno tę kulturową jak i fizyczną. Środowisko, w jakim żyje przeciętny współczesny młody człowiek, jest środowiskiem zredukowanych sensów. Widać to w opracowaniach zarówno socjologów kultury jak i literaturoznawców oraz filozofów i religioznawców. Świat współczesnej kultury Zachodu zagubił swój związek z tradycją, religią i historią, które kształtowały go na przestrzeni wieków. Nasza współczesna cywilizacja, jak pisze Benjamin R. Barber, stała się globalnym rynkiem dążącym do kreowania postaw konsumpcyjnych i infantylnych (Barber 2008). Ogłaszając „śmierć Boga” oraz „koniec historii”, zredukowała także własne horyzonty sensów fundamentalnych. Czas współczesny, z jednej strony wywiera coraz większy wpływ na nasz styl życia, jego komercjalizację i globalizację, z drugiej strony natomiast mamy do czynienia z postmodernistyczną wizją świata oraz człowieka, wszystko to natomiast dopełnia desekularyzacja oraz dekompozycja świata widzianego oczyma człowieka.

Tu rodzi się pytanie, czy współczesny człowiek odczuwa potrzebę stawiania fundamentalnych pytań dotyczących natury świata oraz samego siebie, a jeżeli tak, to gdzie może poszukiwać na nie odpowiedzi. W tym przypadku nie znajdujemy prostej odpowiedzi, ani nawet odpowiedzi, która satysfakcjonowałaby wszystkich zainteresowanych. Problem ten ma o wiele bardziej skomplikowaną naturę i można w tym miejscu pokusić się tylko o wyznaczenie kilku punktów liminalnych zarysowujących jego pole znaczeniowe.

Pierwszym jest z całą pewnością niehomogeniczność współczesnej kultury. Chodzi w tym przypadku zarówno o kulturę masową, wysoką jak i undergroundową. Każda z nich generuje sensory, które tworzą w pewnym zakresie obraz współczesnego

świata. W tym przypadku należy pamiętać zarówno o lękach Jose Ortegi y Gasseta wyrażonych w *Buncie mas* (Ortega y Gasset 1995) czy Dwighta Macdonalda, a także studiach Rolanda Barthesa (Barthes 1970). Pomimo, iż teksty tych kultur nie trwają już w takiej izolacji, jaką znamy z początków XX wieku i coraz częściej pojawiają się teksty zarysowujące przestrzeń wspólną, to trudno jest mówić o ujednoczeniu się horyzontów oczekiwań odbiorców kultury popularnej i wysokiej. Ponadto niehomogeniczność wiązałaby się także z efektem globalizacji i płynącą z niego fuzją wszelkich kultur ludzkich – współczesnych i tradycyjnych, obecnych i minionych. Takie zjawisko powiększa nie tylko przestrzeń współczesnego *imaginarium* społecznego, ale także przestrzeń *thesaurusa* postaw, jakie człowiek przyjmował w rozmaitych epokach, środowiskach i kulturach wobec pytań dla niego fundamentalnych.

Drugi punkt określający przestrzeń interesującego nas zjawiska wyznacza literatura postmodernistyczna. Zasadniczą cechą prozy postmodernistycznej jest odrzucenie przez jej twórców modelu tak zwanej „powieści balzakowskiej”. Znajdujące się u podstaw tego zjawiska fakty literackie oraz ich konsekwencje poetyckie opisał John Barth w głośnym eseju *Literatura wyczerpania* (Barth 1983). Oczywiście należy w tym miejscu wskazać także na efekt ogłoszenia przez Fryderyka Nietzschego „śmierci Boga” (Nietzsche 1906), co przyniosło ze sobą horyzont odniesień, w obrębie którego nikt nie zna już całej fabuły i nikt nie gwarantuje danej wersji autentyczności. Wiedza, jaką zdobywa człowiek w sytuacji „śmierci Boga”, jest, zdaniem Ryszarda Nycza, determinowana przez to, co „niehumanitarne”, Inne czy przez monstrualność (Nycz 1995: 15). W sytuacji, gdy literatura nie przynosi autentycznych obrazów rzeczywistości, pojawia się tendencja do odrzucania endoskopii na rzecz szkoły spojrzenia, co widać w tekstach nurtu Nowej Powieści we Francji. Tym samym dzieło literackie nie przynosi informacji o świecie względem niego zewnętrznym, lecz o sobie samym, postrzeganym jako fikcja. Świat przedstawiony w takim tekście, zdaniem wielu badaczy problemu, jest światem bez-sensu, bez-znaczenia, bez-wiedzy jest alogiczny i często zredukowany do wymiaru ludzkiej perspektywy. Nie ma w nim „opowiadania o przygodach” raczej mamy tu do czynienia z samą „przygodą opowiadania”. Dominanta wewnątrztekstowa przestaje być dominantą epistemologiczną na rzecz dominanty ontologicznej. Dla Jacques’a Derridy w naszym świecie nie ma nic poza tekstem (Nycz 1995: 55-60), Władimir Nabokov w jednym z wywiadów stwierdził wręcz, że powieść ma dawać tylko rozkosz estetyczną, w tych tekstach nie ma miejsca na żadną funkcję poznawczą, jak mawiał Carlos Fuentes, o nic w nich nie chodzi i wszystko w nich uchodzi (Nycz 1995: 15 *passim*).

Konkludując, można stwierdzić, że powieść postmodernistyczna cechuje się „śmiercią narratora”, który nie ma już nic do o-powiedzenia o świecie i człowieku; świat stał się dla pisarzy tego typu literatury nieopowiadalny. Proces twórczy w dużej mierze skupia się w tym przypadku na opisach przeżycia bohatera, co widać w wykorzystywaniu techniki strumienia świadomości. Tekst przynosi z jednej strony rozkosz estetyczną przy braku wykładni mądrościowej, z drugiej jednak otwiera w sposób konieczny perspektywę intertekstualną.

Trzeci punkt wyznacza natura człowieka, który z jednej strony, zgodnie z rozpoznaniem socjologów religii, odrzuca religijność zinstytucjonalizowaną, a z drugiej nadal poszukuje kontaktu ze sferą sacrum. Odchodząc od postaw religijnych, wkracza w obszar współczesnego *imaginarium* społecznego, które zdaniem Charlesa Taylora staje się wyznacznikiem świata postsekularnego (Taylor 2010: 73). Do tego należy dodać także rozpoznania socjologów mówiące o wyczerpaniu się atrakcyjności

paradygmatu symboliki chrześcijańskiej jako jednej z przyczyn zwrócenia się ku symbolice religii obcych kulturze świata Zachodu.

Jak widać problem współczesnej prozy fantastycznej nie jest tylko zagadnieniem czytelniczym czy rynkowym. Ma on także swoje konteksty antropologiczne w wymiarze filozoficznym, kulturowym oraz socjologicznym. Świat, w którym przerwano łączność z tradycją, co jest efektem „śmierci wielkich narracji”, wprowadzono dyktat rozumu i zredukowano rzeczywistość do perspektywy racjonalnej pomimo braku możliwości uzyskania przy jej zastosowaniu odpowiedzi na fundamentalne dla człowieka pytania, a rolę literatury sprowadzono do wysublimowanej estetycznej gry, nadal jest światem, w którym człowiek pyta: „dlaczego?”.

Pamiętając o silnych związkach łączących literaturę popularną, w tym fanatyczną, ze światem pozaliterackim, można mówić o pozaliterackich uwarunkowaniach fantastycznych spekulacji. Są one efektem i wypadkową świata ponowoczesnego i podyktowane są pragnieniem pewności oraz tożsamości. Spekulacje te przeprowadzane są zarówno w obrębie minionych jak i przyszłych. Nadawcy, operując czasową retencją oraz protencją, ustawiają współczesnego człowieka oraz jego pytania w zwierciadle mitycznym (fantasy) oraz technologicznym (science fiction). Sam fakt literackiej spekulacji dokonywanej w przestrzeni wyimaginowanej ma w sobie coś z filozoficznego poszukiwania utopii oraz religijnego poszukiwania znaczeń racjonalnych w polu doświadczeń religijnych (James 1970; Trocha 2009). Literatura fantastyczna, tworząc niemimetyczne światy, umieszcza w nich człowieka stojącego wobec dylematów współczesności, jakich w rzeczywistości pozaliterackiej, realnej, rozwiązać on nie może. Pamiętając o fenomenologicznych sposobach opisywania ludzkiej natury jako podmiotu sensu, można zaryzykować tezę, że część deskrypcji obecnych w fabułach fantastycznych poszerza przestrzeń znaczeń świata współczesnego człowieka o treści, jakich na drodze empirycznej zdobyć by raczej nie mógł.

Wielkie pytania

W tym momencie można wskazać na teksty literatury fantastycznej, które zawierają w swoich fabułach pytania nurtujące współczesnego młodego człowieka. Najogólniej można je zamknąć w paradygmacie zawierającym trzy podstawowe zagadnienia. To znaczy Boga, świat w jego postrzeganiu w pryzmacie natury oraz kultury, a także człowieka. Oczywiście problemy te ujmowane są w tekstach literatury fantastycznej w rozmaity sposób, co samo w sobie już jest bardzo ciekawym zjawiskiem badawczym.

Problematyka Boga to ogromne, całkowicie oddzielne zjawisko w tym typie literatury począwszy od tekstów Inklingów starających się ukazywać treści teologii chrześcijańskiej w ciekawszej szacie graficznej, o czym pisała już Diana Waggoner w *The Hills of Faraway* (Waggoner 1978). W tekstach tych podejmuje się szereg istotnych zagadnień z zakresu teologii dogmatycznej, chrystologii czy teologii moralnej i wpisuje się je w narracje wyjaśniające, jak ma to miejsce chociażby w *Opowieściach z Narnii* (Lewis 1991) czy *Władcy Pierścieni* (Tolkien 2003) lub *Silmarillionie* (Tolkien 2002). Istotne jest to, że przedstawione w traktatach teologicznych zagadnienia objawienia, opatrności, odkupienia, wolności, etc. w przywoływanych powyżej powieściach zyskują czytelny obraz zawarty w fabule lub jej elementach. Jednakże problematyka Boga nie ogranicza się tylko do wymiaru estetyzacji konfesyjnej. Mamy także teksty podejmujące na płaszczyźnie literackich narracji polemiki z poglądami

zawartymi w tradycyjnych religijnych przekazach (najczęściej dotyczy to polemiki z tradycją judeo-chrześcijańską). Wystarczy w tym miejscu przywołać chociażby *Mroczne materie* Philipa Pullmana (Pullman 2004), czy ... i ujrzeli człowieka Michaela Moorcocka (Moorcock 1992). Pomiędzy tymi dwoma biegunowo zorientowanymi dominantami bardzo często pojawia się literackie rozwinięcia problemu zawartego w głośniejszej sentencji Blaisea Pascala wyrażającej przerażenie, jakie wyzwała w twórcy milczenie Kosmosu (Pascal 1989: 63). Ta filozoficzna impresja trwa w literaturze do dzisiaj, szczególnie w tekstach podejmujących poszukiwanie racjonalnej bądź empirycznej pewności dla treści, doświadczanego lub znanego tylko z naukowych deskrypcji, doświadczenia religijnego. Widać to chociażby w ostatnich powieściach Philipa K. Dicka, coraz częściej też mamy do czynienia z fabułami spekulującymi wokół pewnych teologemów związanych ze skryciem Boga w transcendencji, co widać w powieści Mai Kossakowskiej *Siewca wiatru* (Kossakowska 1994) czy też rozważań dotyczących natury konfliktu pomiędzy Dobrem a Złem i rolą, jaką odgrywa w nim człowiek, czemu w dużej mierze poświęcona jest dylogia Hala Duncana *Księga wszystkich godzin* (Duncan 2007). Niezwykle ciekawa okazuje się przy tym cała grupa tekstów operująca schematem wielobóstwa – imaginacyjnego, jak chociażby China Miéville *Kraken* (Miéville 2011) lub tradycyjnego, jak ma to miejsce w *Amerykańskich bogach* (Gaiman 2003), *Wiek mrocznych rządów* (Chadbourne 2007), czy też *Panu Światła* Rogera Zelaznego (Zelazny 2001). Jeszcze inaczej problem Boga lub boga podejmowany jest w najnowszych powieściach, takich jak *Rzeka bogów* Iana McDonalda (McDonald 2009) oraz *Prawo Caine'a* Matthew Woodringa Stovera (Stover 2012). Zagadnienie Boga w fantastyce to nie tylko pytanie o to, czy On jest, ale jeżeli tak, to jak jego istnienie ma się do istnienia świata oraz człowieka. W tym miejscu horyzont pytań jest przeogromny, począwszy od tez Platona, Arystotelesa, Plotyna, poprzez Voltera, Immanuela Kanta, Ludwika Feurbacha czy Martina Heideggera. Pytania wyartykułowane przez nich pozostają pytaniami otwartymi i tym samym wielu ludzi, dla których ten wymiar ich egzystencji jest istotny, będzie musiało stanąć wobec nich.

Kolejna przestrzeń wyłaniająca ważne dla człowieka pytania dotyczy natury otaczającego nas świata. Metafizyczny aspekt Kosmosu z osobową siłą sprawczą w nim działającą znajdujemy w dylogii Liona Henry'ego Oldi *Otchłań głodnych oczu* (Oldi 2006). Nieco inaczej problem struktury uniwersum opisuje cykl *Diuna* Franka Herberta (Herbert 1992), modele mitycznego Żywego Kosmosu znajdujemy chociażby w *Oku czapli* Ursuli K. LeGuin (LeGuin 1992), a świat jako twór powołany w ramach kreacji *ex nihilo* zawarty jest w *Silmarillionie* J.R.R. Tolkiena, w *Mrocznych materiach* natomiast mamy do czynienia z dawnym mitologemem pierwotnego chaosu, z którego wydobywają się kolejne boskie istoty. Oczywiście należy pamiętać, że w polu rozważań dotyczących pryncypiów uniwersum treści opisujące istnienie natury wiążą się często z opisami dotyczącymi kwestii kultury. Widać to także w powieściach fantastycznych. Wspominany już duet ukraińskich pisarzy ukrywający się pod artystycznym pseudonimem Henry Lion Oldi w swoich powieściach kreuje często światy będące literackim odzwierciedleniem kosmicznej symboliki zawartej w tradycyjnych deskrypcjach klasycznej Grecji czy żydowskiej mistyki, wprowadzając w te światy wątki, które odzwierciedlają współczesne lęki i pytania, bardzo często rozbijając model bycia człowieka wobec *numinosum* opisany przez Rudolfa Otto w studium *Świętość* (Otto 1968). Kultura w takim przypadku nie jest fundowana na darach płynących z manifestacji sacrum, ale na wywalczaniu sobie wobec niej ludzkiej autonomii. Podobne zabiegi spotykamy w fantastyce dość często, wystarczy wspomnieć

przywoływanego powyżej Hala Duncana czy chociażby Matthew Woodringa Stovera. Tym samym pojawiają się dwa zasadnicze pytania, czy to, co nadnaturalne ma wpływ na świat człowieka (to jest rzeczywistość typowo ludzką – kulturową), a jeżeli nie, to jakie jest źródło wartości, norm i praw kształtujących tę rzeczywistość. Szczególnie odnośnie do drugiego pytania współczesna fantastyka przynosi wiele ciekawych odpowiedzi. Począwszy od zachłyśnięcia się naukowym paradygmatem postoświeceniowym i pozytywistycznym, co widać chociażby w prozie Julesa Verne'a, poprzez teksty Dicka z okresu Zimnej Wojny podejmujące kwestie permanentnej inwigilacji społeczeństwa, nieco odmiennie w formie ze względu na diametralnie różne uwarunkowania polityczne znajdujemy w polskiej fantastyce nurtu socjologicznego u takich pisarzy, jak chociażby Janusz A. Zajdel czy Krzysztof Boruń. Zupełnie inaczej kwestie te podejmowane są wśród pytań dotyczących funkcji tradycji, jak ma to miejsce w prozie Roberta Silverberga *Kroniki Mojipooru* (Silverberg 1996) czy też w *Viriconium* M. Johna Harrisona (Harrison 2009). Jeszcze inny obraz przynosi proza spod znaku cyber-punku czy post cyber-punku, która ukazuje kulturę zredukowaną do płaszczyzny korporacyjnych interesów.

Oczywiście najważniejsze pytania, to pytania dotyczące człowieka. Co mogę? Czego się mogę spodziewać? Nie dotyczy tylko horyzontu metafizycznego czy ontologicznego ludzkiej egzystencji oraz kulturowego środowiska naszego istnienia, ale nade wszystko ludzkiej natury. Pytania te dotyczą naszych ograniczeń oraz prób ich przekraczania, jak ma to miejsce w *Diunie* Herberta, *Władcy Pierścieni* Tolkiena, *Ziemiomorzu* (LeGuin 1990), czy też cyberpunku. To także pytanie o miejsce człowieka wobec nowej technologii obecne w powieściach *Neuromancer* (Gibson 1996), *Blade Runner* (Dick 2007), *Ja-Robot* (Asimov 1993), wobec kataklizmów cywilizacyjnych – *Sinobrody* (Aldiss 2003), *Wilcza gwiazda* (Galina 2007), wobec wszechwiedzy *Stochastyk* (Silverberg 1993), *Bóg Imperator Diuny* (Herbert 1992), wszechmocy (*Ziemiomorze*, *Prawo Caine'a*) oraz o granice, za którymi gubi się człowieczeństwo obecne w powieściach *Ciemne lustra* (Cyran 2006), *Każń* (Diaczenko 2006), *Heros powinien być jeden* (Oldi 2009).

W tym miejscu należy postawić pytanie, czy i w jaki sposób dochodzi do relacji znaczeniowych pomiędzy niemimetycznym tekstem fantastycznym a problemem poznawczym wpisującym się w teologem, filozofem, czy też racjonalizowany mitologem.

Fikcja literacka jako przestrzeń spekulacji

Fakt spekulacyjnego charakteru fantastyki zdaje się nie ulegać wątpliwości dla każdego uważnego czytelnika tego typu literatury. Oczywiście inaczej to wygląda w przypadku prozy Dicka, Isaaca Asimowa czy Stanisława Lema, jeszcze inaczej w przypadku spekulacji mythopoeicznej (Trocha 2009: 206-265), całkowicie innowacyjna była polska szkoła fantastyki socjologicznej i całkowite *novum* napotykaemy, patrząc na teksty powstające w poetyce cyber lub post cyber-punkowej. Pojawia się jednak pytanie, które nurtowało w nieco szerszym horyzoncie odniesień Romana Ingardena: czy literatura może pełnić funkcję poznawczą (Ingarden 1988: 26-46). Kilka lat temu na konferencji organizowanej przez Instytut Filologii Angielskiej Uniwersytetu Wrocławskiego prof. Brian Attebery mówił, że fantasy mythopoeiczna pozwala współczesnemu młodemu czytelnikowi poszerzać własną perspektywę oglądu rzeczywistości o treści zawarte w tym typie literatury (Attebery 2005: 210). Tym samym fantasy miała być nie tylko tekstem, który przechowuje w formach cytacji w literackich narracjach dawnych mitów, co jest zresztą zgodne z rozpoznaniem w tej

materii takich mitoznawców, jak Mircea Eliade (Eliade 1993:414-438), Joseph Campbell (Campbell 1997), Eleazar Mielecinski (Mielecinski 1981: 201-441), jak również literaturoznawców np. Northrop Frye (Frye 2012), ale także staje się medium, dzięki któremu współczesne pokolenia mogą sięgać po zamkniętą w mitycznych narracjach mądrość.

Dla Paula Ricoeura tekst jest wtórną transkrypcją rzeczywistości, a jego wykładnia powinna pozwolić odbiorcy na wprowadzenie we własny horyzont oczekiwań jakości wypreparowanych z tekstu (Ricoeur 1989: 65). Zastosowana przez niego koncepcja trzech *mimesis* w powiązaniu z tym, co powyżej powiedziano już o zewnętrznych uwarunkowaniach fantastyki pozwala na przyjęcie założenia, że w ramach pierwszej *mimesis* będziemy mieli do czynienia właśnie z owymi zewnętrznymi uwarunkowaniami fantastyki wpisującymi się w pole świadomości nadawcy i w konsekwencji także w istotę projektowanego świata. Natomiast *mimesis* druga będzie opisywała już projekt dość specyficzny, gdyż w literaturze niemimetycznej nie będzie odnosić się do obrazu rzeczywistości przedstawionej a raczej do zasad moralnych lub metafizycznych ją organizujących. Oczywiście pamiętając o definicji fantastyki proponowanej przez Johna Clute'a i Johna Granta w ich *The Encyclopedia of Fantasy* (Clute, Grant 1997: 337-340), pojawia się nam w tym przypadku pole całkowicie wolne od metafizyki, ale to właśnie dzięki temu powstaje przestrzeń laboratoryjna, w której rozpoznania, wybory i ich konsekwencje prezentowane są w ich czystej postaci, a już z całą pewnością bez obciążenia realnymi uwarunkowaniami. Tym samym, podążając za rozpoznaniem Ricoeura, możemy przyjąć, że wśród tekstów fantastycznych mogą pojawiać się fabuły, w ramach których będzie dochodziło do narracyjnego rozwinięcia symboli zarówno naturalnych, kosmologicznych jak i sakralnych. Ponadto spekulacyjne operowanie tymi wątkami pozwala na testowanie możliwych postaw wobec nich oraz wszelkich ich konsekwencji. Pamiętając przy tym o dwojakim rozumieniu przez Ricoeura pojęcia tożsamości (Ricoeur 2003: 16), pojawia się możliwość w obszarze trzeciego *mimesis* funkcjonującego w polu wyobraźniowego obrazu odbiorcy utożsamianie się z bohaterami będącymi podmiotami moralnych testów na poziomie przeżyciowym jak i spekulacyjnym. W obu przypadkach treści moralnego doświadczenia stają się treściami danymi odbiorcy. W pierwszym przypadku na poziomie prostego utożsamiania i wyodrębnienia się w jego zakresie od innych podmiotów literackich, także nacechowanych w swych działaniach moralnie. Natomiast w drugim przypadku możemy mieć do czynienia z racjonalizacją zasad oraz mechanizmów rządzących w opisanym świecie. Istotne w obu tych przypadkach jest to, że odbiorca, stając przeżyciowo i poznawczo w polu procesu wykładni znaczenia tekstu literackiego, poszerza własny horyzont oddziaływania. Nie jest w tym przypadku istotne, czy światy przedstawione są fikcyjne, ale czy moralne wybory podejmowane przez bohaterów w nich żyjących są możliwe z punktu widzenia antropologii oraz filozofii. O ile propozycja Ricoeura pozwala na racjonalizację spekulacyjną literackich fabuł według zasady „co by było gdyby?“, o tyle pomysł Tolkiena zmierza ku takiemu traktowaniu fantastyki, która konstruowałaby „wtórny świat” nie w celu przeprowadzania w jego przestrzeni moralnych testów, ale raczej zmierzała ku konstrukcji świata o klarownych, wręcz wyidealizowanych zasadach organizujących istnienie uniwersum oraz relacji międzyludzkich (Tolkien 1994: 146-214). W tym przypadku tożsamość narracyjna odbiorcy funkcjonuje raczej według modelu *idem* (wprowadzonego przez Ricoeura w przytoczonej powyżej pozycji), pozwalałaby na przeżyciowe doświadczanie bycia według przejrzystych zasad i równie radykalnie przejrzystych konsekwencji. Jest to

o tyle istotne, że przeżyciowa lektura w takim przypadku poszerzona o funkcjonującą tożsamość narracyjną czyni z konkretnego typu świata przedstawionego wyidealizowany punkt odniesienia w relacjach poznawczych i moralnych czytelnika w rzeczywistości pozaliterackiej.

Zastanawiając się nad pragmatycznym aspektem operowania schematem „laboratorium moralnego” (pojęciem tym bardzo często operuje Paul Ricoeur w swoich analizach filozoficznych poświęconych narracji), w odniesieniu do fantastyki można przyjąć jako wstępne następujące, bardzo uogólnione funkcje. Po pierwsze byłby to model wzorcowy, dotyczący zarówno osoby (heros, rycerz, trickster), tu także pojawi się ofiara, obcy, inny outsider oraz człowiek z kryjówki; po drugie, to poznanie i zrozumienie istoty problemu, wobec którego się staje, rozpoznanie mechanizmów intrygi, o ile taka występuje oraz poprawne określenie reguł rządzących wydarzeniami oraz ludźmi w nich uczestniczącymi; po trzecie precyzyjne określenie stosunku głównych bohaterów do principów organizujących istnienie świata przedstawionego, najczęściej możemy mówić o strategiach polemicznych, jak ma to miejsce w przypadku Pullmana lub też spekulacyjnych, jak u Dicka, Miéviella czy MacDonalda; no i po czwarte byłaby to funkcja poszukiwania dróg ocalenia zarówno biologicznego, jak i bardzo często własnego człowieczeństwa. W tym znaczeniu możemy wyznaczać bardzo skrócony i uproszczony funkcjonalny wymiar laboratorium moralnego w polu literatury fantastycznej.

Sytuacje graniczne

Wydaje się kwestią oczywistą, że fantastyka ze swej natury jest spekulacyjna, chociażby poprzez fakt generowania światów niemimetycznych. Nam jednak chodzi o spekulowania w polu wartości moralnych oraz tego wszystkiego, co w jakiś sposób określa współczesny paradygmat *conditio humana*. Samo pojęcie sytuacji granicznej obecne w refleksji Karla Jaspersa jest w tym przypadku jak najbardziej przydatne dla określenia w strukturach narracyjnych tych elementów, które będą dla nas interesujące (Jaspers 1999: 407-478). Należy jednak poszerzyć jego znaczenie, ze względu na fakt, że dla Jaspersa, odwrotnie niż dla przeciętnego współczesnego czytelnika, „wielkie narracje” nie umarły. Stąd też pole obcości wyznaczające sytuację graniczną we współczesnej fantastyce jest całkowicie różne od tego, jakie występuje w pismach autora *Wiary filozoficznej*. Fakt, że zdaniem francuskich socjologów religii paradygmat symboliki chrześcijańskiej wyczerpał swoją atrakcyjność dla człowieka Zachodu, oznacza tylko tyle, że zarówno symbolika chrześcijańska, jak i związana z jakąkolwiek inną religią, wyznacza przestrzeń graniczną (Hervieu-Léger 1999: 46-97). Tym samym mamy do czynienia z sytuacją, jaką daje się opisać za pomocą schematu wtórnego łańcucha znaczeń Jurija Łotmana, ale w odwrotnym niż on zamierzał ruchu sensu (Łotman 1977). W tym przypadku będzie raczej tak, że komunikaty zapisane w kodach filozoficznych czy religijnych będą przekodowywane w komunikaty estetyczne, które, jeżeli będą potrafiły rozwinąć zawarte w nich teologemy i filozofemy, to uczynią je potencjalnie wtórnie zrozumiałymi. Tym samym można postawić tezę, że przynajmniej niektóre ze współczesnych fantastycznych narracji mogą stać się medium przywracającym zarzucone lub zapomniane znaczenia i czynić w praktyce wykładni czytelniczej elementami indywidualnego horyzontu odniesień współczesnego człowieka. I co jest w tym przypadku niezwykle istotne, fakt silnego powiązania literatury popularnej z życiem codziennym potencjalnych odbiorców powoduje, że w polu spekulacji literackiej znajdują się nie tylko elementy graniczne, ale także te, które określają współczesną postawę egzystencjalną z jej lękami i priorytetami.

Pierwszy typ granicy pojawia się w miejscach, w których racjonalny obraz świata zostaje rozbity i sprowadzony do punktu, w którym próba zracjonalizowania go jest bardzo problematyczna lub wręcz niemożliwa. Ten aspekt fantastyki opisywał Roger Caillois w swojej pracy *W sercu fantastyki* (Caillois 2005: 26 *passim*). Sytuacja graniczna w tym przypadku pojawiałaby się w ramach pękających projektów rozumu. Może to dotyczyć antropomorficznego obrazu postrzeganego przez nas uniwersum, jak ma to miejsce w powieści *Wróbel* (Russel 1999), może to dotyczyć także motywu „śmierci Boga” wpisującego się w obraz rzeczywistości, funkcjonującego według tomistycznej architektury bytu, co widać chociażby w powieściach *Pióro archaniola* (Morrow 1997) oraz *Niewinni w piekle* (Morrow 1998). Inne aspekty tego modelu graniczności to obrazy manifestacji sacrum pojawiające się wobec bohaterów, których stosunek do rzeczywistości nadnaturalnej określa się jako stanowisko ateistyczne, co widać chociażby w *Przygodach Thomasa Covenantna Niedowiarka* (Donaldson 1995), nieco zmieniony sposób operowania tym wariantem znajdujemy w trylogii *Wiek mrocznych rządów* Chadbourne’a, gdzie do współczesnej Anglii powracają celtyccy bogowie i powrót ten ma charakter inwazji, a co ważniejsze jest zupełnie niezrozumiały dla współczesnych mieszkańców Wysp. Jeszcze inny typ graniczności wyznaczają teksty operujące motywami wysokich technologii oraz ich wpływu na człowieka. Takie motywy odnajdujemy zarówno w prozie Dicka, Asimova, jak i coraz częściej u pisarzy współczesnych, dla których technologiczne, cybernetyczne i genowe wspomaganie ludzkiego organizmu jest nie tylko literackim pretekstem do tworzenia nowych aspektów fantastycznych światów, ale także powodem do stawiania pytań o granicę człowieczeństwa oraz moralny aspekt tego typu zabiegów.

Inny typ sytuacji granicznej wyznacza kategoria *horror metaphisicus*, po części powiązana z wymienianym powyżej motywem „śmierci Boga”. Z jednej strony widać to chociażby w poszukiwaniach, jakie znajdujemy w ostatnich powieściach Dicka, z drugiej strony pytania o zrozumienie metafizycznego, czy też ostatecznościowego aspektu sensu fundującego istnienie otaczającego nas *universum* widać w dylogii *Otchłań głodnych oczu*. Jeszcze inaczej motyw ten podejmowany jest przez Hala Duncana w jego *Księżde wszystkich godzin* oraz Maję Kossakowską w *Siewcy wiatru*. O ile Duncan podważa moralny aspekt sposobu i ceny walki dobra ze złem wpisanej w symbolikę starotestamentalną, czyniąc tym samym cały oparty na tej symbolice model metafizyczny sfalsyfikowanym, o tyle Kossakowska skupia się na motywie skrycia Boga w transcendencji, z wszystkimi tego konsekwencjami, w czym czasami zbliża się do niektórych konstatacji, jakie w tej materii poczynił Emanuel Levinas (Levinas 1994).

Kolejny aspekt sytuacji granicznej dotyczy problemu tożsamości bohatera. Mamy w tym przypadku do czynienia z dość dużym *spectrum* pomysłów. Począwszy od najbardziej chyba znanego negatywnego bohatera *Władcy pierścieni*, a mianowicie Golluma, który reprezentuje model tożsamości rozdwojonej, poprzez bohaterów opętanych, którzy tracą własną tożsamość trwale (Królowie Upiory z *Władcy Pierścieni*) lub sytuacyjnie w powieści *W kole stań dziewczyno* (Hopkins 2002). Mogą to być pytania bohaterów z *Blade Runnera* o potwierdzenie własnej ludzkiej tożsamości, czy też pytania Duncana Idaho (*Diuna*), którego ciało technologicznie przywrócono do życia, pozostawiając go z pytaniami typu kim byłem, kogo kochałem, komu byłem wierny, jak żyłem, etc. Są to w końcu obrazy ludzi zmuszonych do funkcjonowania w trwałym związku z symbiotem, który okazuje się pasożytem umysłu, jak ma to miejsce u Wiktora Pielewina w jego *Empire V* (Pielewina 2008). Najciekawsze jednak okazują się funkcjonalne aspekty operowania tym modelem graniczności,

szczególnie w aspektach takich postaw, jak kuszenie, wikłanie się w zło, czy wyzwolenie. Motywy te spotykamy nie tylko w fantastyce (*Władca Pierścieni*, *Ziemiomorze*, *Diuna*), ale i w literaturze wysokiej, chociażby u Fiodora Dostojewskiego, a co najważniejsze są one także przedmiotem refleksji filozoficznej, co widać chociażby w *Filozofii dramatu* Józefa Tischnera (Tischner 1990).

Kolejny aspekt sytuacji granicznych wyznaczają sytuacje literackie, w których świat opisywany w ramach wielkich narracji podlega fałszyfikowaniu, co wiąże się tym samym z literackim przyjęciem śmierci danej narracji w ramach konkretnego świata przedstawionego. Widać to zarówno w dylogii *Heros powinien być jeden*, *Mrocznych materiach*, czy prozie Dicka. Takie operowanie motywem śmierci wielkich narracji rodzi jednak pewien problem. Z jednej strony mamy do czynienia z polemicznym stosunkiem do przesłania tradycji, stosunek ten jednak w swoim apogeum zrywa wszelkie więzi z tradycją, odrzucając tym samym stanowiony w jej ramach porządek. Pytanie, które się w tym przypadku nasuwa, dotyczy kwestii, czy odrzucenie dawnego porządku będzie skutkowało pojawieniem się chaosu, czy też nowego ładu. A jeżeli ładu, to czy aby na pewno hierarchia wartości, według której będzie on konstruowany, jest lepsza od tej odrzucanej?

Oprócz operowania całościowym obrazem świata przedstawionego innym sposobem wprowadzania sytuacji granicznych będzie operowanie kategorią bohatera stawianego w konkretnej sytuacji, która będzie posiadała wszelkie znamiona sytuacji granicznej. Wśród tego typu zabiegów najczęściej spotykane to: bycie wobec obcego, bycie wobec systemu oraz bycie wobec wartości. Jeżeli chodzi o bycie wobec obcego, to mamy w fantastyce do czynienia praktycznie z całym spektrum możliwych spotkań. Począwszy od bycia wobec nowego typu światów – *W dół, do ziemi* (Silverberg 1990), stanów świadomości – *Sekrety mocy* (Charette 1997), innego – *Diuna*, bestii – *Wiedźmin* (Sapkowski 1990), demonów – *Lord Demon* (Zelazny, Lindsköld 2001), zapomnianych bóstw – *Wiek mrocznych rządów*, potwory – *Opowieści sieroty* (Valente 2009), etc. Kolejny typ to postawy wobec systemu, który okazuje się nieczytelny i niezrozumiały – *Świat rzeki* (Farmer 2008), iluzoryczny – *Ubik* (Dick 1997), czy też świadomie fałszowany – *Cała prawda o planecie Ksi*, dość ciekawą innowacyjnością w tym typie cechują się powieści posługujące się motywami światów alternatywnych, jak chociażby w powieści *Wieczny Grunwald* (Twarożch 2011). Ostatni i wydaje się najistotniejszy model to postawienie bohatera w polu wyboru wobec wartości. Takie sytuacje graniczne widzimy w wielu wyborach podejmowanych przez Frodo we *Władcy Pierścieni*, bardzo często pojawiają się fantasy skierowanej do dzieci i młodzieży, niezwykle ciekawie ukazane są w prozie Sapkowskiego, chociażby w opowiadaniu *Mniejsze zło* (Sapkowski 1990), dużo jest ich także w powieściach Dicka.

Wszystkie te zabiegi, w efekcie których bohater postawiony zostaje w sytuacji granicznej, prowadzą nas do literackiej konkretyzacji podstawowych pytań wyartykułowanych wiele lat temu przez Immanuela Kanta: kim jestem?, co mogę zrobić?, czego się mogę spodziewać? (Kant 1986).

Formułowane pytania

Problem fabuły prowadzącej do skonstruowania sytuacji, w jakiej pojawia się interesująca nas formuła pytania, jest dość skomplikowany. Z reguły wpisuje się on w poetykę suspensy operującej tajemnicą na rozmaitych poziomach począwszy od poziomu znaczeń inicjujących, przez tajemnicę bohatera, po tajemnicę „drugiego”, natury lub Boga. Oczywiście operowanie tajemnicą w perspektywie nas interesującej nie będzie ograniczało się tylko do efektu suspensy, choć z całą pewnością będzie

musiało funkcjonować w polu pytania wpisanego w specyficzny paradygmat sytuacji różnicujących samą treść, jak i funkcję pytania. Po pierwsze, dotyczy to samej natury pytania. W zależności od tego, czy pytanie w swej istocie zawiera aspekty pozwalające je zracjonalizować, a tym samym uzyskać na nie odpowiedź, czy też nie będziemy mogli mówić o pytaniu traktowanym jako tajemnica lub zagadka, które będą pytaniami mogącymi zostać rozwiązanymi lub też o pytaniu otwartym, wobec treści którego rozum ludzki dotyka granicy własnej poznawalności, co w konsekwencji pozostawia takie pytanie bez odpowiedzi. Kolejnym ciekawym aspektem tego problemu jest fakt współwystępowania pytań, które mogą wzajemnie dopełniać przestrzeń sensu, w jakiej znajduje się w danym momencie bohater lub też toczy się dłuższy fragment akcji.

Ze względu na operowanie dominantą moralną przestrzeń, w jakiej będzie dochodziło do wyłonienia się pytania, musi zostać zredukowana do perspektywy aksjologicznej. O ile w przypadku tajemnicy i zagadki punktem odniesienia pozostaje rozum i racjonalność, które wyznaczają ostateczną granicę weryfikowalności pytania, jak ma to miejsce w prozie Lema, Jacka Dukaja, czy Asimowa, o tyle w przypadku pytania otwartego będziemy mieli do czynienia z kwestią obiektywnego zakłócenia istniejącego faktu lub stanu rzeczy – *Kroniki Thomasa Covenanta Niedowiarka* lub z przyjęciem kategorii rozumu heroicznego opisanego przez Paula Ricoeura i zakładającego prymat wiary nad rozumem (Tischner 1989: 196-218) – *Fionawarski gobelin* (Kay 1996) oraz *Amerykańscy bogowie*.

Pytania, jakie się będą pojawiać w sytuacjach granicznych, dotyczyć będą takich kategorii, jak spotkanie, w ramach którego odkrywa się nie tylko podmiotowość drugiego – *Lewa ręka ciemności* (LeGuin 1988), ale także naturę samego fenomenu wydarzenia spotkania – *Opowieści sieroty* i roli, jaką ono pełni w odniesieniu do uczestników spotkania – *Zabójca czarownic* (Kochański 2009); kuszenie, gdy człowiek staje wobec iluzji oraz pragnienia wszechmocy związanego z przemianą jego natury – *Władca Pierścieni*, ale także wobec konsekwencji, jakie taki wybór dla niego niesie – *Diuna*; ucieczka, której celem jest uniknięcie fizycznego zagrożenia – *Granica* (Diaczenko, Oldi, Walentinow 2004); ucieczka od własnej wolności i nakazów sumienia oraz ucieczka od roli, jaką rzeczywistość przypisuje bohaterowi, z której moralnym wymiarem on się nie zgadza – *Wiedźmin*, heroizm, będący z jednej strony wynikiem wyzwolenia się z uwikłania w intrygę zła – *Heros powinien być jeden*, natomiast z drugiej niezłomnego trwania w postanowieniu dążenia do dobra, które bohater uznał za nadrzędne – *Miedziany król* (Diaczenko 2009); istota sprawiedliwości, gdzie sprawiedliwość nie musi mieć wymiaru charakterystycznego dla rzymskiego prawodawstwa – *Roma aeterna* (Silverberg 2009), a jej źródła mają charakter nadnaturalny, funkcjonując według zasady wpisanej w Kodeks Hammurabiego – *Strefa sprawiedliwości* (Łukin 2004) lub też skupia się wokół dylematów podmiotowego aspektu sprawiedliwości – *Każń*. Do tego oczywiście dochodzą jeszcze pytania, których intencją jest nie tyle odkrycie dróg i zasad postępowania, co raczej zrozumienie fundamentalnych zasad rządzących aksjologicznym wymiarem rzeczywistości niezależnie od tego, czy jest on powiązany z jakąś koncepcją mityczną – *Tajemna historia Moskwy* (Sedia 2008), metafizyczną – *Władca Pierścieni*, czy tylko antropologiczną – *Ciemne lustra*.

Pozostałe treści stanowiące fundament pytań wiązać się będą często z odkrywaniem iluzoryczności zastanego przez bohatera stanu rzeczy. Dotyczyć to może zarówno tradycji postrzeganej przez pryzmat religii i kultu jako elementu kreującego cywilizację i kulturę. Odkrywanie iluzoryczności takiego stanu rzeczy rodzi nie tylko pytanie „dlaczego?”, ale także „jak żyć dalej?": *Mroczne materie*, *Księga*

wszystkich godzin. Innym przypadkiem jest pytanie o naturę rozumu oraz związanego z nim fenomenu imperialności ludzkiego rozumu, z reguły w takich przypadkach pojawiają się także problemy związane z kategorią prawdy, co widać w twórczości Dicka, a w nieco zmienionej formie chociażby w prozie cyberpunkowej przynoszącej niepokojące pytanie o to, w którym momencie technologicznych interwencji w ludzki organizm człowiek utraci własne człowieczeństwo. Problematyka człowieczeństwa także staje się przedmiotem pytania, szczególnie w kontekście antropomorficznego i antropocentrycznego obrazu rzeczywistości: *Wróbel, W dół, do ziemi*.

Wszystkie zarysowane powyżej aspekty rodzącego się w ramach fabuł fantastycznych pytań mają jedną cechę wspólną. Jest nią oczywiście wprowadzenie w aktywne funkcjonowanie w ich przestrzeni literackiego bohatera, którego działania mają polegać nie tylko na zidentyfikowaniu problemu, ale także na właściwym jego rozwiązaniu i ukazaniu podmiotowych oraz społecznych i poznawczych konsekwencji tego typu działań. Oczywiście najprościej byłoby w tym momencie rozpisać interesujący nas aspekt funkcjonowania bohatera w perspektywie prostego horyzontu moralnego. Jednak specyfika problematyki, jaką operują fantastyczne fabuły w celu konstruowania sytuacji granicznych, jest o wiele bardziej skomplikowana. Z tego też powodu wydaje się, że najsensowniej jest próbować ujmować ten problem w perspektywie rozumu oraz woli jako tych atrybutów ludzkiego poznania, które pozwolą rozpoznawać zarówno mechanizmy wyboru i preferencji wartości (wola), jak i dróg prowadzących do ich realizacji (rozum).

Przestrzeń poszukiwania sensu

Podstawowe pytanie, to oczywiście pytanie o naturę człowieczeństwa. Poszukiwanie odpowiedzi na nie, to przede wszystkim ukazywanie aspektów człowieczeństwa w rozmaitych narracyjnych rozwinięciach. Począwszy od przywoływanych już powyżej pytań o graniczność pewności samopoznania oraz pewności poznania racjonalnego i empirycznego, co widoczne jest w powieściach Dicka: *Blade Runner*, *Ubik*. Jednak typowe zabiegi artystyczne polegające na posługiwaniu się fikcją literacką jako moralnym laboratorium skupionym na kwestiach ogólnoludzkich, znajdujemy u Wita Szostaka oraz Mariny i Siergieja Diaczenków, a także u Henry Liona Oldiego. Szostak, który jest także doktorem filozofii i akademickim wykładowcą, tworzy teksty specyficzne, w których bohaterowie, ich wybory i postawy stają się często przedmiotem bardzo dociekliwych analiz ludzkich pragnień i metod ich realizacji, co widać chociażby w *Głędźbach Ropucha* (Szostak 2005). Bohaterowie Szostaka zawsze są postawieni wobec moralnych wyborów, świadomość których staje się ważnym poziomem znaczeń konstruowanych przez niego tekstów. Moralne wybory są tu zarówno wyborami świadomymi, jak i mąconymi emocjami oraz błędnymi rozpoznaniem, zawsze jednak w konkluzji zostają one odpowiednio ocenione. Nieco inaczej problematyka ta jest podejmowana w prozie Diaczenków, tu mamy raczej do czynienia z motywem *homo viator*, człowieka, który pozostaje w ciągłym ruchu zarówno w sensie fizycznym, jak i duchowym. Ten ruch z jednej strony wyznacza pragnienie osiągnięcia konkretnego dobra, z reguły niematerialnego, z drugiej natomiast jest efektem ciągłego sceptycznego podchodzenia do napotykaných wartości. To dość ciekawe ukazanie modelu świadomego oceniania świata z perspektywy aksjologicznej polegającej na takim operowaniu hierarchią wartości, w którym wartości materialne nie są uznawane za priorytetowe, a w wielu sytuacjach stają się wręcz przeszkodami w zdobyciu dóbr o wiele wartościowszych. Typowym przykładem takiego postępowania jest dylogia złożona z powieści *Waran*

(Diaczenko 2006) i *Miedziany król* (Diaczenko 2009). Twórczość tego pisarskiego duetu obraca się także wokół kwestii sumienia oraz rozmaitych uwarunkowań mających wpływ na decyzje w nim podejmowane. Tak jakby starali się oni odkryć graniczność racjonalności tych decyzji oraz ich związków z funkcjonowaniem człowieka w sytuacjach granicznych. Takie motywy stawiania bohatera w granicznych sytuacjach, w których jedynym punktem odniesienia staje się dla jego wyborów jego własna racjonalność oraz moralność, znajdujemy w *Każni*. Jeszcze inny aspekt określania człowieka, jako źródła ocalenia przynoszą powieści Oldich, zwłaszcza te, które są renarracją wielkich mitologemów antycznej Grecji skupionych wokół postaci Heraklesa oraz Odyseusza. Człowiek staje się w tym przypadku w osobach herosów istotą kreacyjną i tragiczną w swej aktywności. Przekracza on nie tylko nakazy bogów, ale i ograniczenia natury, stając się twórcą kultury, która gwarantuje mu nieśmiertelność i stałość dzięki kulturowej pamięci. Mamy zatem literacki powrót do antycznego memento „poznaj samego siebie”. Jednak należy pamiętać, że fabuły tu prezentowane określają nie tylko pozytywne, ale także i negatywne, które prowadzą do realizacji zasady mówiącej, że „demony budzą się, gdy rozum śpi”. Wola i rozum skupione wokół sumienia oraz poprawnie rozpoznawanej hierarchii wartości pozwalają człowiekowi podejmować optymalne decyzje, niezależnie od sytuacji, w jakiej się znalazł lub błędzić, gdy jego rozpoznania bądź preferencje aksjologiczne będą zakłócone lub błędne. Takie kreacje postaw bohaterów odnajdziemy w wielu tekstach fantastycznej prozy.

Inny aspekt poszukiwań aksjologicznego *modi*, tym razem osadzonego w przestrzeni odniesień do tradycji jest tylko specyficznym inwariantem tego, co przedstawiono powyżej. Człowiek może tradycję tworzyć, wypaczać, zarzucać, niszczyć lub technologicznie przemieniać. Za każdym jednak razem, ta wspólna międzyludzka przestrzeń znaczeń będzie na niego oddziaływać, nawet wówczas, gdy nie będzie on do końca tego świadomy. W powieściach typu *Heros powinien być jeden* oraz *Król musi umrzeć* (Renault 2005) mamy do czynienia z próbą ukazania bohatera kulturowego w perspektywie ludzkiej, której heroizm wyraża się w codziennych czynach i w cenie, jaką się za nie ponosi. Tradycja antyku nie jest już idealnym monolitem bez skazy, ale raczej efektem czasów, w których podejmowano dzieła o fundamentalnym dla człowieka znaczeniu. A przede wszystkim odkrywano wagę moralnych postaw i kodyfikowano je w kodeksy mających gwarantować ciągłość wspólnoty. Wypaczanie i zarzucanie przesłania tradycji znajdujemy chociażby w *Wiedźminie* Sapkowskiego, gdzie pragmatyzm, żądza władzy i dóbr materialnych rodzą rasizm i prowadzą nie tylko do holocaustu, ale i negatywnego resentymentu, podobnym scenariuszem posłużył się Tolkien we *Władcy Pierścieni* oraz Nik Pierumow w *Kronikach Hjörwardu* (Pierumow 2007). Obraz człowieka pozbawionego dóbr kulturowych widać chociażby u Briana Aldissa w jego powieściach *Non-Stop* (Aldiss 2002) czy *Cieplarnia* (Aldiss 2003). Natomiast *Rzeki bogów* ukazują kulturę poddawaną technologicznej przemianie oraz konsekwencje, jakie ze sobą ten proces niesie.

Jeszcze inny aspekt przestrzeni poszukiwań dróg ocalenia znajdujemy w powieściach podejmujących motywy religijne lub mityczne. Co do religijnych, to niedościgłym wzorcem są powieści Tolkiena i Lewisa. Szczepan Twardoch w *Epifanii wikarego Trzaski* (Twardoch 2007) podnosi tylko problem iluzji rzekomych objawień, będących efektem mistycznych pragnień. Jednak nie to w tym przypadku jest najważniejsze, lecz raczej pytanie, zadane przez pustelnika żyjącego od czasów II wojny światowej w opuszczonej sztolni, brzmiące: „a kim ty jesteś, aby objawił ci się

Bóg?” (Twardoch 2007: 128). Mamy w tym tekście zarówno obrazy charakterystycznej dla współczesnej kondycji człowieka ucieczki od zinstytucjonalizowanych form życia religijnego, ale także poszukiwań indywidualnego kontaktu z *sacrum*. Nade wszystko jednak spotykamy tu podstawowe repetytorium zawarte już w *Świętości* Otto określające totalną zależność człowieka od natury numinotycznej. Jeżeli chodzi natomiast o traktowanie mitu jako przestrzeni poszukiwań modeli ludzkich zachowań, to ze względu na dychotomiczność i duchowej natury człowieka mitycznego (pierwotnego) oraz żyjącego według dominandy racjonalności człowieka współczesnego można mówić o dwóch typach literackich zabiegów w tej materii. Pierwszy aletheiczny, polegający na ponownym wprowadzaniu w świat naszych współczesnych sensów mitologemów archaicznych – *Thor* (Hohlbein 2011), z ich typowymi bohaterami (*Amerykańscy bogowie*) oraz elementami duchowości szamańskiej (*Sekrety Mocy*). Drugi, to opisywany w *Degradacji mitu w literaturze fantasy* zabieg mythopoeicznej spekulacji testujący rozmaite postawy i związane z nimi zadania, pytania oraz rozwiązania i ich konsekwencje współczesnego człowieka w rzeczywistości rządzonej regułami mitycznego Żywego Kosmosu. W tym miejscu należałoby brać pod uwagę podstawowe teksty fantasy mythopoeicznej. Bardzo często mamy do czynienia współcześnie z zabiegami manipulującymi obrazami *sacrum*, bądź poprzez efekt tworzenia literackich światów zamieszkałych przez nowe panteony bogów – *Kraken*, bądź też pragmatycznego manipulowania boską mocą – *Kraina Przemian* (Zelazny 1992) wszystko to wskazuje na testowanie nowych postaw wobec przestrzeni znaczeń tradycyjnie przypisanych *sacrum*.

Nieco inną przestrzenią poszukiwań są teksty baśniowe, czego przykładem jest dylogia *Opowieści sieroty* skupiona wokół dekonstruowania postaci obcego i związanych z nim postaw, lęków oraz przesądów. Podobne zabiegi znajdujemy także u rosyjskich pisarzy młodego pokolenia Ekateriny Sedii – *Tajemna historia Moskwy*, Anny Starobiniec – *Schron 7/7* (Starobiniec 2009), a w zmienionej perspektywie w powieściach Władimira Sorokina: *Lód* (Sorokin 2007a), *Bro* (Sorokin 2007b, 23000 (Sorokin 2007c) oraz Wiktora Pielewina – *Empire V*. Podobne zabiegi spotyka w prozie Patrcia A. McKillip – *Mistrz zagadek z Hed* (McKillip 1999). Wspólnym punktem dla tych literackim obrazów jest konstruowanie funkcjonalnej hierarchii wartości osadzonej na światach nadrealności typu baśniowego, po części będącego jeszcze odległą reminiscencją kosmicznego *sacrum*, a po części tylko funkcjonalnej cudowności oraz ludowej moralności. Nie ma w tych tekstach miejsca na monistycznie zorientowane *sacrum* i co ciekawe moralność zdaje się na tym nie cierpieć.

Matryca gry

Sformułowanie moralnie zorientowanego pytania oraz określenie horyzontu sensu, w ramach którego można poszukiwać ewentualnego jego rozstrzygnięcia jest tylko elementem strukturalnym dla narracyjnego rozwinięcia interesującego nas problemu. Rozwinięcie to czyni taki problem nie tylko naocznym przedmiotem uwagi czytelnika, ale także pozwala na śledzenie zarówno przebiegu akcji oraz racjonalizowaniu zasad organizujących zachodzące w niej wydarzenia. Oczywiście jest to forma literackiej gry, ale zgodnie z rozpoznaniem Johanna Huizingi będzie ona prowadzić do poznania reguł nią rządzących, a ponieważ znakomita ich część jest wpisana w struktury myślenia religijnego, mitycznego oraz filozoficznego, tym samym odbiorca będzie przyswajał reguły paradygmatów pozaliterackich i to w postaci atrakcyjnej dla niego pod względem estetycznym (Huizinga 1998).

Wśród reguł należy wymienić przede wszystkim schematycznie prezentowane hierarchie wartości moralnych. Mogą one być osadzone na przesłaniach płynących z tradycji religijnej – *Władca Pierścieni*, *Opowieści z Narnii*, lub na przesłaniach polemicznych wobec nich – *Mroczne materie*, mogą odnosić się do modeli postsekularnych – *Lód*, mythopoeicznych: *Heros powinien być jeden*, *Król musi umrzeć*. W efekcie konstrukcje aksjologicznych schematów będą operować rozumem sceptycznym i odrzucać Tajemnicę zawartą w pytaniach otwartych (które w tym przypadku nie będą traktowane jako pytania otwarte), a rzeczywistość zostanie zredukowana do wymiaru fizykalno-matematycznego (Asimov, Lem) lub też będziemy mieli do czynienia z postawami operującymi rozumem heroicznym w postawie religijnej (Tolkien) lub quasi-mitycznej (LeGuin), dla której rzeczywistość będzie posiadała wyraźną metafizyczną perspektywę. Ponadto będziemy mieli także modele rozstrzygnięć moralnych osadzone na baśniowej nadrealności biorące dwa pierwsze aspekty niejako w nawias i nie czyniące z nich zasadniczych punktów odniesienia (McKillip, Valente).

Innym aspektem gry jest pojawienie się pragmatycznego wymiaru interesującego nas zjawiska, który będzie polegał na rozwiniętych w narracji podmiotowym realizacjom konkretnych postaw.

Pierwsza z nich i chyba najczęściej spotykana to postawa herosa. W ramach jego paradygmatu spotkamy klasycznego mitycznego bohatera – *Heros powinien być jeden*, antyherosa – *Conan* (Howard 1991), herosa-starca – *Waylander* (Gemmel 2002), mściciela – *Kraina Przpozemian*, chłopca – *Harry Potter* (Rowling 2000-2008), maga – *Ziemiomorze*, herosa pozbawionego pamięci – *Stronice bólu* (Denning 1999). We wszystkich jednak przypadkach heros pozostaje postacią liminalną, jako obrońca wkracza w zaświaty, walczy z bestiami i zabija je, a czyny te nie pozostają bez wpływu na jego osobowość, co najlepiej widać chyba w powieściach Oldich. Heros nie tylko walczy o zachowanie harmonii świata, ale także doświadcza jego wymiaru chaotycznego i destrukcyjnego, który nie zawsze manifestuje się w działaniach bestii, ale równie często jest efektem ludzkich postaw. Heros nie tylko dokonuje wyboru określonej wartości, ale także aktywnie działa, dążąc do wprowadzenia tej wartości w rzeczywistość międzyludzką. Najistotniejszą cechą tej postawy jest jej liminalność. Heros walczy i zabija, co prawda w obronie, ale jednak. Tym samym mamy do czynienia z literackim obrazowaniem moralnych aspektów realizacji dóbr uznawanych za wartościowe oraz ceny, jaką się w tym procesie ponosi. Może nią być szaleństwo – *Heros powinien być jeden*, samotność – *Ziemiomorze*, brak zrozumienia – *Strony bólu*, odtrącenie – *Wiedźmin*, a także popadanie w pychę lub uwikłanie się w intrygę zła.

Innym typem bycia w świecie wartości jest trickster. Postać ambiwalentna, w mitologiach odpowiedzialna za tak zwane drugie stworzenie. Najprostsza realizacją jest mythopoeiczna renarracja, jak chociażby Loki w *Amerykańskich bogach*. Trickster z reguły funkcjonuje aktywnie zarówno w świecie wartości i antywartości (by przyjmując nomenklaturę Maxa Schelera). O ile w postaciach będących mniej lub bardziej literalnymi cytacjami mitycznymi jego działanie określa aksjologiczny aspekt natury otaczającej człowieka i przynosi w mitycznym horyzoncie zdarzeń odpowiedzi, jakich na swoje pytania nie potrafił odnaleźć Wolter, o tyle w przypadku człowieka, którego działania nie mają znamion postaw mitycznych, mamy do czynienia z działaniami moralnie nagannymi, jak widać to chociażby w *Każni*. Tym samym figura trickstera pozwala na precyzyjne obrazowanie zarówno pozytywnych, jak i negatywnych działań człowieka oraz skutków i konsekwencji, jakie musi on ponieść.

Kolejny typ to obserwator, który stara się nie uczestniczyć w dynamicznych wydarzeniach zmierzających do realizacji konkretnych wartości. Ważne jest to, że ten model nie jest zbyt często wykorzystywany, a tym samym można chyba powiedzieć, że jego brak atrakcyjności w fabułach fantastycznych o nacechowaniu moralnym sam w sobie już jest oceną.

Ostatni typ, ciekawy i filozoficznie skomplikowany to „zły”. W tym przypadku mamy bardzo rozbudowany paradygmat. Począwszy od zła demonicznego – *Zew Cthulhu* (Lovecraft 1983), przez symbolikę biblijną – *Silmarillion*, zło typu kosmicznego – *Tajemna historia Moskwy*, poprzez zło natury osobowej – *Władca Pierścieni* z całą galerią postaci opętanych, odmienionych i wynaturzonych. Najciekawsza w tym przypadku jest literacka konkretyzacja symboliki, która dla filozofów jest skandalem rozumu. W tym konkretnym przypadku zdaje się, że przynajmniej w niektórych autorskich realizacjach literaturze udaje się problem ten ujmować w sposób, który dla filozofów ciągle pozostaje niedostępny.

Funkcjonowanie poszczególnych bohaterów według zarysowanych powyżej reguł przynosi zazwyczaj pewne określone i co jeszcze ważniejsze logicznie spójne z wcześniejszymi wyborami i działaniami efekty.

Pierwszy typ to uwikłanie w intrygę zła, klasycznym przykładem jest tu oczywiście Gollum z *Władcy Pierścieni*, z tym, że od razu w tym przypadku należy wskazać na niezwykle istotny fakt, że to dzięki Gollumowi Pierścień zostaje zniszczony. A tym samym zło i dobro w naszym, ludzkim rozumieniu w odniesieniu do Absolutu zmienia całkowicie swój status, co pozostaje zgodne z przywoływanymi powyżej rozpoznaniem Rudolfa Otto. Znacznie częściej jednak postać, która uległa intrydze zła, jest po prostu odpowiedzialna za wprowadzanie antywartości w rzeczywistość międzyludzką. W tym przypadku odnotowujemy dwie postawy: pierwszą pozbawioną ludzkich odruchów oraz wyrzutów sumienia – Saruman z *Władcy Pierścieni*, oraz drugą zachowującą świadomość upadku i cierpienia. Czasem taka postać nie ma już możliwości wyzwolenia i obrazuje nam tragiczny wymiar upadku, co widać chociażby w *Czasie Kalibanie* (Williams 1995) czy *Dziecku w mieście przeszłości* (Williams, Hoffman 1995), zdarza się jednak, że upadły bohater ma możliwość wyzwolenia się spod wpływów zła, co także obserwujemy we *Władcy Pierścieni* w osobie władcy Rohanu.

Z wikłaniem się w zło, czy to będącym efektem kuszenia, zastraszenia, czy złudzenia lub kłamstwa, wiąże się z reguły kilka aspektów. Pierwszy to wewnętrzna i często zewnętrzna przemiana, prowadząca z reguły do dehumanizacji i bestializacji. Może ona posiadać znamiona zarówno zewnętrzne jak wewnętrzne. Drugi aspekt to zagubienie, to znaczy funkcjonowanie według iluzorycznego modelu aksjologicznego będącego efektem kłamstwa, najpełniej chyba taki efekt zagubienia ukazany jest w obrazie Golluma walczącego z samym sobą. Zagubienie występuje jednak także u postaci liminalnych, tak często obecnie pojawiających się na stronach powieści fantastycznych – samotnych mścicieli i morderców. To zagubienie jest efektem operowania zarówno dobrym jak i złym moralnie czynem w celu zdobycia określonego dobra, nawet gdy jest ono w jakiś sposób moralnie uzasadnione.

Fantastyka jako laboratorium moralne

Próbując zreasumować, to co do tej pory zostało przedstawione, możemy stwierdzić, że zasadniczą funkcją spekulacyjną zachodzącą w ramach literackich narracji traktowanych jako „moralne laboratoria” jest poszukiwanie podstawy, na której

zbudowany jest konkretny model aksjologiczny regulujący zachowania bohaterów w tej konkretnej perspektywie.

Możemy mówić o poszukiwaniu tej podstawy w symbolice rozwiniętej w narrację – *Władca Pierścieni*, w literacko wykorzystywanym i testowanym schemacie metafizycznym (*Otchłań głodnych oczu, Heros powinien być jeden*) w poszukiwaniach skupionych na tradycji – *Imię wiatru* (Rothfu ss 2008) lub też w nowych technologiach – *Neuromancera*, nade wszystko jednak we wnikliwych analizach antropologicznych: *Ziemiomorze, Mistrz zagadek z Hed, Kaźń*.

Dwa najczęściej występujące modele spekulacyjne to spekulacja mythopoeiczna skupiona nie tylko wokół spekulacyjnie traktowanych renarracji mitów lub mitologemów, ale przynosząca obrazy Żywego Kosmosu, maga, szamana, herosa i trickstera. Drugi typ, to spekulacja futurologiczno-technologiczna operująca sytuacjami, w których człowiek przekracza swoje biologiczne ograniczenia. W obu jednak przypadkach o naturze człowieczeństwa realizowanego przez jednostkę decydują wartości, jakie ona wybiera i według jakich żyje.

Bibliografia

- ALDISS, B. (2003). *Cieplarnia* (przeł. M. Raginiak). Olsztyn: Wydawnictwo Solaris.
- ALDISS, B. (2002). *Non Stop* (przeł. M. Raginiak). Olsztyn: Wydawnictwo Solaris .
- ALDISS, B. (2003). *Sinobrody* (przeł. A. Jacewicz). Olsztyn: Wydawnictwo Solaris.
- ASIMOV, I. (1993). *Ja, Robot* (przeł. J. Śmigiel). Bydgoszcz: Wydawnictwo Limbus.
- ATTEBERY, B. (2005). *Exploding the Monomyth, Myth and Fantasy in a Postmodern World*. W: J. Deszcz-Tryhubczak, M. Oziewicz (red.), *Rozważając fantasy*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- BARBER, B. R. (2008). *Skonsumowani* (przeł. H. Jankowska). Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literacki Muza.
- BARTHES, R. (1970). *Mit i znak* (przeł. W. Błońska et al.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BARTH, J. (1983). *Literatura wyczerpania* (przeł. J. Wiśniewska). W: Z. Lewicki (red.), *Nowa proza amerykańska*, Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- CAMPBELL, J. (1997). *Bohater o tysiącu twarzy* (przeł. A. Jankowski). Poznań: Zysk i S-ka.
- CAILLOIS, R. (2005). *W sercu fantastyki* (przeł. M. Ochab). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- CHADBOURN, Ch. (2007). *Wiek złych rządów* (przeł. J. Urban). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- CHARRETTE, R.N. (1997). *Sekrety Mocy* (przeł. S. Dymczyk), t. 1-3. Warszawa: ISA.
- CYRAN, J. (2006). *Ciemne lustra*. Lublin: Fabryka Słów.
- DENNING, T. (1999). *Strony bólu* (przeł. B. Walczak). Warszawa: ISA.
- DIACZENKO, M. i S. (.2006). *Każń* (przeł. P. Ogorzałek). Stawiguda: Wydawnictwo Solaris.
- DIACZENKO, M. i S. (2006). *Waran* (przeł. A. Sawicko). Stawiguda: Wydawnictwo Solaris.

- DIACZENKO, M. i S., Oldi H. L., Walentinow A. (2004). *Granica* (przeł. A. Sawicki). Olsztyn: Wydawnictwo Solaris.
- DIACZENKO, M. i S. (2009). *Miedziany król* (przeł. I. Czapla). Stawiguda: Wydawnictwo Solaris.
- DICK, Ph. K. (1997). *Ubik* (przeł. M. Ronikier). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- DICK, Ph.K. (2007). *Blade Runner* (przeł. S. Kędzierski). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- DONALDSON, S.R. (1995). *Kroniki Thomasa Covenanta Niedowiarka* (przeł. P. Cholewa, M. Duch). Poznań: Zysk i S-ka.
- DUNCAN, H. (2007). *Księga wszystkich godzin* (przeł. A. Reszke), t. 1-2. Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- ELIADE, M. (1993). *Traktat o historii religii* (przeł. J. Wierusz-Kowalski). Warszawa: Wydawnictwo Opus.
- FARMER, Ph. J. (2008). *Świat Rzeki* (przeł. R. Waliś), t. 1-3. Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- FRYE, N. (2012). *Anatomia krytyki* (przeł. M. Bokinieć). Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego.
- GAIMAN, N. (2008). *Amerykańscy bogowie* (przeł. P. Braiter). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- GALINA, M. (2007). *Wilcza gwiazda* (przeł. A. Sawicki). Stawiguda: Wydawnictwo Solaris.
- GEMMELL, D. (2002). *Waylander* (przeł. Z. Królicki). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- GIBSON, W. (1996). *Neuromancer* (przeł. P.W. Cholewa). Poznań: Zysk i S-ka.
- HARRISON, M.J. (2009) *Viriconium* (przeł. G. Komerski). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- HERBERT, F. (1992). *Bóg Imperator Diuny* (przeł. M. Mastalerz). Gdańsk: Phantom Press International.
- HERBERT, F. (1992). *Diuna* (przeł. M. Marszał). Gdańsk: Phantom Press International.
- HERVIEU-Léger, D. (1999). *Religia jako pamięć* (przeł. M. Bielawska). Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- HOHLBEIN, W. (2011). *Thor* (przeł. M. Urban). Warszawa: Wydawnictwo Telbit.
- HOPKINS, N. (2002). *W kole stań dziewczyno* (przeł. K. Dobrowolska). Poznań: Zysk i S-ka.
- HOWARD, R.E. (1991). *Conan* (przeł. Z. A. Królicki). Katowice: „PiK”.
- HUIZINGA, J.(1998). *Homo ludens* (przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza). Warszawa: „Czytelnik”.
- INGARDEN, R. (1988). *O dziele literackim* (przeł. M. Turowicz). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- JASPERS, K. (1999). *Wiara filozoficzna wobec Objawienia* (przeł. G. Sowinski). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”.
- KANT, I. (1986). *Krytyka czystego rozumu* (przeł. R. Ingarden). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- KAY, G.G. (1996). *Fionavarski Gobelin* (przeł. D. Żywno, M. Jakuszewski). Poznań: Zysk i S-ka.
- KOCHAŃSKI, K. (2009). *Zabójca czarownic*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- KOSSAKOWSKA, M. (2004). *Siewca wiatru*. Warszawa: Fabryka Słów.
- LEGUIN, U.K. (1992). *Oko czapli* (przeł. A. Sylwanowicz). Warszawa: Alkazar.

- LEGUIN, U. K. (1990). *Ziemiomorze* (przeł. S. Barańczak et al.). Gdańsk: Phantom Press International.
- LEGUIN, U. K., (1988). *Lewa ręka ciemności* (przeł. L. Jęczynek). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- LEWIS, C.S. (1991). *Opowieści z Narnii* (przeł. A. Polkowski). Warszawa: Wydawnictwa Media Rodzina.
- LÉVINAS, E.(1994). *O Bogu, który nawiedza myśl* (przeł. M. Kowalska). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”.
- LOVECRAFT, H. Ph. (1983). *Zew Cthulhu* (przeł. R. Grzybowska). Warszawa: „Czytelnik”
- ŁOTMAN, J. (1997). *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących* (przeł. J. Faryno). W: M. Głowiński, H. Markiewicz (red.). *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego*, t. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ŁUKIN, J. (2004) *Strefa sprawiedliwości* (przeł. R. Marcinkowski). Olsztyn: Wydawnictwo Solaris.
- MCDONALD, I. (2009). *Rzeka bogów* (przeł. W. M. Próchniewicz). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- MIĘTLEWSKI, E. (1981). *Poetyka mitu* (przeł. J. Dancyngier). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MIÉVILLE, Ch. (2011). *Kraken* (przeł. K. Chodorowska). Poznań: Zysk i S-ka.
- MOORCOCK, M. (1992). *... i ujrzeni człowieka* (przeł. R. Kot). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- MORROW, J. (1997). *Pióro archaniola* (przeł. M. Wawrzyńczak). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- MORROW, J. (1998). *Niewinni w piekle* (przeł. M. Wawrzyńczak). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- MCKILLIP, P.A. (1999). *Mistrz zagadek z Hed* (przeł. M. Janicki). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- NIETZSCHE, F. (1906). *Tako rzecze Zaratustra* (przeł. W. Berent). Warszawa: Jakób Mortkowicz.
- NYCZ, R. (1995). *Tekstowy świat*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- OLDI, H. L. (2006). *Otchłań głodnych oczu* (przeł. E. i E. Dębscy). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- OLDI, H. L. (2009). *Heros powinien być jeden* (przeł. E. Dębski). Lublin: Fabryka Słów.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1995). *Bunt mas* (przeł. P. Niklewicz). Warszawa: „Muza”.
- OTTO, R. (1968). *Świętość* (przeł. B. Kupis). Warszawa: „Książka i Wiedza”.
- PASCAL, B. (1989). *Myśli* (przeł. T. Żeleński-Boy), Warszawa: „Pax”.
- PIELEWIN, W. (2008). *Empire V* (przeł. E. Rojewska-Olejarczuk). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- PIERUMOW, N. (2007). *Kroniki Hjörwardu* (przeł. E. Skórka), t. 1-3. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- PULLMANN, Ph. (2004). *Mroczne materie* (przeł. E. Wojtczak, D. Górka). Warszawa: Albatros.
- RENAULT M. (2005). *Król musi umrzeć* (przeł. W. Kotońska). Warszawa: Wydawnictwo Esprit.
- RICOEUR, P. (2003). *O sobie samym jako innym* (przeł. B. Chelstowski). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- RICOEUR, P. (2008). *Czas i opowieść, Intryga i historyczna opowieść* (przeł. M. Frankiewicz), t. 1. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- RICOEUR, P. (1989). *Język, tekst, interpretacja* (przeł. P. Graff, K. Rosner). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ROTHFUSS, P. (2008). *Imię wiatru* (przeł. J. Karłowski). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- ROWLING, J. K. (2000-2008). *Harry Potter* (przeł. A. Polkowski), t. 1-7. Poznań: Wydawnictwo Media Rodzina.
- RUSSELL, M.D. (1999). *Wróbel* (przeł. A. Polkowski). Poznań: Zysk i S-ka.
- SAPKOWSKI, A. (1990). *Wiedźmin*. Warszawa: „Reporter”.
- SAPKOWSKI, A. (1990). *Mniejsze zło*. W: A. Sapkowski, *Wiedźmin*. Warszawa: „Reporter”.
- SEDIA, E. (2008). *Tajemna historia Moskwy* (przeł. M. Gębicka-Frać). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- SILVERBERG, R. (2009). *Roma eterna* (przeł. D. Kopociński). Stawiguda: Wydawnictwo Solaris.
- SILVERBERG, R. (1990). *W dół, do ziemi* (przeł. I. Lipińska). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- SILVERBERG, R. (1996). *Kroniki Majipooru* (przeł. K. Sokołowski). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- SILVERBERG, R. (1993). *Stochastyk* (przeł. M. Świerkocki). Gdańsk: „Ryt”.
- STAROBINIEC, A. (2009). *Schron 7/7* (przeł. E. Skórska). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- SOROKIN, W. (2007a). *Lód* (przeł. A.L. Piotrowska). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- SOROKIN, W. (2007b). *Bro* (przeł. A.L. Piotrowska). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- SOROKIN, W. (2007c). *23000* (przeł. A.L. Piotrowska). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- STOVER, M.W. (2012). *Prawo Caine'a*, (przeł. W. Szypuła), Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- SZOSTAK, W. (2005). *Głędźby Ropucha*, Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- TAYLOR, Ch. (2010). *Nowoczesne imaginaria społeczne*, (przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak), Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- CLUTE, J., GRANT J. (ed. by). (1997). *The Encyclopedia of Fantasy*. St Martin Press.
- TISCHNER, J. (1990). *Filozofia dramatu*, Paris: Société d'Éditions Internationales.
- TISCHNER, J. (1989). *Filozofia współczesna*. Kraków: Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy.
- TOLKIEN, J.R.R. (1994). *O baśniach* (przeł. T.A. Olszański). W: J. R. R. Tolkien. *Potwory i krytycy*, Poznań: Rebis.
- TOLKIEN, J.R.R. (2003). *Władca Pierścieni* (przeł. M. Skibniewska). Warszawa: Amber.
- TOLKIEN, J.R.R. (2002). *Silmarillion* (przeł. M. Skibniewska). Warszawa: Amber.
- TROCHA, B. (2009). *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- TWARDOCH, S. (2007). *Epifania wikarego Trzaski*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- TWARDOCH, S. (2011). *Wieczny Grunwald. Powieść z końca czasów*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- WAGGONER, D. (1978). *The Hills of Faraway*, New York: Atheneum.
- WILLIAMS, T., Hoffman, N.K. (1995). *Dziecko z miasta przeszłości* (przeł. P. Kruk). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- WILLIAMS, T. (1995). *Czas Kalibana* (przeł. A. Lik). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.

- VALENTE, C. M. (2009). *Opowieści sieroty* (tłum. M. Gębicka-Frać). Warszawa: Wydawnictwo Mag.
- ZELAZNY, R., Lindsfold J. (2001). *Lord Demon* (tłum. L. Targosz). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- ZELAZNY, R. (2001). *Pan Światła* (tłum. R. Reszke). Warszawa: Atlantis.
- ZELAZNY, R. (1992). *Kraina Przemian* (przeł. M. Pacyna). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.

BOGDAN TROCHA

FANTASY AS AN EXPLANATORY "MORAL LABORATORY"? THE LITERARY- AXIOLOGICAL ASPECT OF THE SEARCH FOR IDENTITY SIGNS IN THE EARLY WORLD

The subject of the article is fantasy as a speculative "moral laboratory". The literary and axiological aspect of searching for patterns of identity in the postmodern world by young readers of this type of literature is a fundamental problem. The starting point are the questions of the young person present in this fantasy (Ursula K. le Guin, Philip Pullman, Andrzej Sapkowski). The article assumes a look at literary texts (science fiction and fantasy) in terms of their possible speculative functions. This function is seen as one of the potential dominant interpretative features appearing in the area of interaction with a virtual or real reader. We want to examine under which conditions literary fiction can be treated as a "moral laboratory". The description of this function proposed by Paul Ricoeur has been extended in this paper on the basis of theoretical considerations of J.R.R. Tolkien. In such a spectrum, the literary ways of working of this function and their non-literary perspectives were presented. The analysis focuses on the most recent and slightly older texts to indicate the process of transformation of the dominant feature.