

**Marzanna Uździcka**

ORCID: 0000-0002-3045-8771

Uniwersytet Zielonogórski

## **Paratekst w literaturze fantasy (na podstawie glosariusza)**

**Słowa kluczowe:** paratekst, glosariusz, fantasy, tekstologia, genologia

**Keywords:** paratext, glossary, fantasy, text linguistics, genre studies

Punktem wyjścia niniejszych rozważań jest rosnące przekonanie, że współczesna literatura popularna w coraz większym stopniu staje się nowym

sposobem użycia języka, przestrzenią twórczo przetwarzanych i deformowanych rozmaitych dyskursów, [...] manifestacyjnie demonstuje [...] wielogłosość. Obok tendencji do eksperymentowania słowem czy grafiką obecna jest w niej kryptocytatowość i „cudzośloność”<sup>1</sup>.

Pod względem zaś typologicznym jest swoistego rodzaju tygłem, charakteryzującym się różnorodnością adaptowanych gatunków. Szczególnie widoczne jest to w branżach tu pod uwagę tekstach fantasy, które określa się jako jedno z najciekawszych literackich zjawisk XX wieku, lecz jednocześnie trudnych do uchwycenia i zdefiniowania.

Wobec trwających wciąż dyskusji nie tylko wśród literaturoznawców i bogatej w tym zakresie literatury co do definiowania fantasy i określenia jej zasięgu istnieje potrzeba wyraźnej deklaracji, w jaki sposób będzie ona rozumiana w dalszej narracji. Jednocześnie warto zaznaczyć, że podjęte tu rozważania nie inspirowały do rozstrzygnięć terminologicznych w tym zakresie<sup>2</sup>. Natomiast wybór określonej perspektywy, a nie jednoznacznej definicji pojmowania fantasy podyktowany jest

<sup>1</sup> E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, t. 1, Katowice 2012, s. 8.

<sup>2</sup> Szczegółowe i systematyczne rozważania na temat rozumienia pojęcia „fantasy” w literaturze rodzimej i obcej można odnaleźć między innymi w pracach: G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007 oraz B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

analizowaną tu materia, to jest paratekstami, a dokładnie glosariuszami i przyjętym paradygmatem tekstologii i genologii lingwistycznej w ich opisie.

Formułowane definicje pojęcia „fantasy”<sup>3</sup> wynikają, jak się wydaje, z przyjmowanych różnych perspektyw badawczych tego zjawiska literackiego. Zgodnie z porządkiem strukturalistycznym fantasy uznaje się za gatunek fantastyki literackiej. Wojciech Kajtoch, odwołując się do poglądów między innymi Stanisława Lema czy Rogera Caillois, dokonał opartego na strukturalistycznych założeniach podziału fantastyki<sup>4</sup>, w którym do cech typologicznych tego gatunku zaliczył<sup>5</sup>: brak zgodności między światem przedstawionym w utworze a światem rzeczywistym, przy czym przyjmuje się *a priori* (jeszcze przed lekturą samego tekstu), że wszystkie składające się na tę sferę fantastyczną elementy nigdy i nigdzie „nie są, nie były i nie będą prawdopodobne”, oraz utrzymanie w całym utworze ontologicznej jedności świata przedstawionego. Badacz uznał przy tym, że „fantasy można opisać jako baśń, którą pozbawiono swoistych reguł moralnych, za to wyposażono ją w immanentną konsekwencję przedmiotową”<sup>6</sup>.

Inny punkt odniesienia, chociaż niewykluczający moim zdaniem wskazanej właśnie teorii, prezentuje Bogdan Trocha. Przyjmując koncepcję Johna Clute’a<sup>7</sup> i Briana Attebery’ego<sup>8</sup>, badacz uznaje fantasy za rodzaj konwencji literackiej łączącej w sobie elementy mitu, baśni, realizmu czy bajki.

Tak jak mit wyobrazeniowo ukazuje irracjonalne elementy rzeczywistości i tłumaczy ich rolę w życiu człowieka. Jak baśń operuje symbolami zarówno psychologicznymi, jak i emocjonalnymi, których obecność wprowadza do fantasy kategorię „prawdy emocjonalnej” [...]. Jak bajka obejmuje całe życie, świadomość i nieświadomość, teraźniejszość i wieczność, rzeczywistość i idealność, a dzięki elementom realistycznym umożliwia odbiorcy identyfikowanie się z bohaterem i jego postawami<sup>9</sup>.

Tym samym w niniejszych rozważaniach przyjmuję ten sposób konceptualizowania fantasy. Wpływ ma na to także szczególnie istotne z punktu widzenia

<sup>3</sup> Sam termin „fantasy” w języku angielskim oznacza „fantazję, urojenie, wymysł, fikcję, wyobraźnię, imaginację”, ale też „marzenie o potędze, władzy”.

<sup>4</sup> Badacz wyróżnił takie gatunki fantastyki, jak: baśń, fantasy, fantastyka grozy, utopia, SF — W. Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna*, wstęp A. Gemra, Wrocław 2015, s. 51.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 51–52.

<sup>7</sup> Związaną między innymi z przekonaniem, że specyficzną dla fantasy cechą jest podejmowanie rozmaitych form literackich i wprowadzanie „ich do własnego modelu rzeczywistości przedstawionej” — B. Trocha, *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Zielona Góra 2017, s. 29.

<sup>8</sup> Badacz, odwołując się do teorii zbiorów rozmytych Briana Attebery’ego, konstatuje: „W efekcie otrzymujemy definicję, która wskazuje na powiązania fantasy z literaturą folkloru, literaturą wysokoartystyczną oraz mitem, który w swojej archaicznej postaci, zgodnie z ustaleniami religioznawców, do literatury nie należy” — *ibidem*, s. 31–32.

<sup>9</sup> B. Trocha, *Degradacja mitu...*, s. 39.

proponowanego w artykule problemu badawczego założenie, że dyferencjalnym wykładnikiem fantasy jest subkreacja wtórnej rzeczywistości — Wtórnego Świata (*secondary world*), który jest fikcyjną krainą składającą się z rozmaitych elementów wyobraźniowych, nieodpowiadających tym przyjętym w danej kulturze rzeczywistości<sup>10</sup>. Świat ten charakteryzuje się tego typu autonomicznością, która wyklucza wszelką możliwość prawdopodobieństwa, ponieważ prowadzona w jego obszarze spójna narracja, gdy

umieszczona zostaje w naszej RZECZYWISTOŚCI, opowiada historię, jaka nie mogłaby się wydarzyć w świecie takim, jakim go postrzegamy; gdy z kolei umieszczona zostaje w INNYM czy też WTÓRNYM ŚWIECIE, to choć świat ten sam w sobie będzie niemożliwością, opowieści w nim umieszczone staną się jednak możliwe podług jego własnych reguł<sup>11</sup>.

Wtórna rzeczywistość od początku do końca wykreowana jest przez pisarza, stanowi świat jego wyobraźni, który właściwie jest kompletny i wewnętrznie spójny pod każdym względem. Ukształtowany historycznie ma własną kosmologię, geografę, niejednokrotnie wyraźną strukturę religijną i oparte na niej zasady moralne. Wprowadzony jest w nim ustrój i hierarchia społeczeństwa z takimi elementami identyfikującymi tożsamość i wskazującymi na wspólnotowość jego członków, jak kultura, a nawet odrębny, wykreowany język. Trzeba jednak podkreślić, że nie jest to świat zupełnie obcy. Autor tekstów fantasy, kreując nowe uniwersum, w istocie z jednej strony odwołuje się do tak zwanego świata pierwotnego. Do jego pierwotnych kultur, mitologii (często między innymi skandynawskiej, celtyckiej, słowiańskiej, judeochrześcijańskiej, anglosaskiej, bliskowschodniej, prekolumbijskiej czy mitów rzymskich i greckich), religii<sup>12</sup>. Z drugiej, jak zaznaczają Anna Gemra i Edyta Rudolf, wykorzystuje

potoczne, ogólne wyobrażenia o prehistorii, średniowieczu itd. Odwołuje się do bliżej nieokreślonego wrażenia dawności, osiąganego m.in. przez stylizację językową (głównie archaizację), wykorzystywanie elementów tzw. starych języków (starożytny fiński, celtycki, gaelicki), kreowanie języków fikcyjnych (elfi, krasnoludzki itd.) oraz wprowadzanie artefaktów i ode-

<sup>10</sup> Jak widać, wybrzmiewa tu także nawiązanie do koncepcji W. Kajtocha.

<sup>11</sup> Za: G. Trębicki, *op. cit.*, s. 17.

<sup>12</sup> Literatura fantasy motywowana jest wieloma dziedzinami, których rozwój przypada na wiek XIX. Zaliczyć do nich można: „po pierwsze: odnalezienie wspaniałej narodowej literatury na świecie — nie tylko Homera i Wergiliusza, ale *Pieśni o Nibelungach*, *Kalevali*, *Arabskich nocy*, *Mahabharaty*, *Mabinogion*, *Pieśni o Rolandzie*, *Beowulfa*, *The Morte of Arthur*, *Eddy* oraz sag. Po drugie: kolekcja wielkich bajek ludowych, w szczególności braci Grimm [...]. Po trzecie: postęp poczyniony w studiach filologicznych i mitologicznych [...]. Po czwarte: nowa naukowa i geograficzna wiedza o świecie, odkrycia badaczy i archeologów [...]. Po piąte: badania przeprowadzone w antropologii, które pobudziły zainteresowania w religiach niezachodnich [...]. Po szóste: rozwój w innych sztukach — ruch prerafaelicki, estetyzm, ludowy racjonalizm takich kompozytorów, jak Wagner, Grieg, Dworzak” — D. Waggoner, *The Hills of Faraway. A Guide to Fantasy*, New York 1978, s. 30, cyt. za: B. Trocha, *Degradacja mitu...*, s. 49.

słań do zjawisk i przedmiotów kulturowych, uważanych za dawne: np. uzbrojenia, strojów, architektury, obyczajów, pisma, stanu techniki, nauki, medycyny<sup>13</sup>.

Jedną zaś z dziedzin wiedzy i podstawą kreowanej cywilizacji jest magia<sup>14</sup>.

W związku z tym lektura tekstów fantasy wymaga od czytelnika aktywności myślowej w zupełnie odmiennej rzeczywistości niż ta, której doświadcza na co dzień. Co więcej, aktywizuje go do odkrywania i poznawania nieznanego świata stworzonego w wyobraźni twórcy, w którym rządzą ustalone przez niego zasady i prawa. Świecie będącym odrębnym uniwersum, w którym pisarz osadza fabułę jednego utworu lub poszczególnych części cyklu lub sagi. Czytelnik natomiast musi przyjąć ten „wytwór” nieograniczonej niczym fantazji pisarza, jakby istniał naprawdę i poddać się jego zasadom i regułom. Ponato, przystępując do lektury, musi umieć „poruszać” się bez przeszkód po całym uniwersum. Czytelnik więc potrzebuje „przewodnika” z jednej strony objaśniającego zawziętości świata przedstawionego, który jest tak bogaty i inny od rzeczywistego. Z drugiej zaś uzupełniającego informacje o tym świecie, często bowiem ze względu na jego złożoność i bogactwo nie obejmuje go fabuła jednostkowego tytułu. Bywa tak, że tylko poszczególne jej elementy zawierają (jednostkowe) tomy czy części danego cyklu. Z pomocą odbiorcy przychodzą wtedy umieszczane poza tekstem głównym elementy, takie jak: glosariusze, słowniczki, mapy, wykresy, które już w pierwszym oglądzie wskazują na ich wyjątkową rolę względem procesu odbioru tekstu<sup>15</sup> i funkcjonowania całego dzieła w przestrzeni komunikacyjnej.

Wskazane elementy sytuują w ramach tak zwanych tekstów towarzyszących, nazwanych przez francuskiego teoretyka literatury Gérarda Genette’a paratekstami na oznaczenie wszystkich tych jednostek, które odgrywają według badacza rolę swoistego „akompaniamentu” do tekstu właściwego, jego „przedsionka”

<sup>13</sup> A. Gemra, E. Rudolf, *Fantasy*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 150.

<sup>14</sup> Stałym elementem wtórnego świata jest obecność „elementów nadnaturalnych (mocy, bestii, istot mitologicznych i baśniowych, duchów, wyobrażeniowych zapośredniczeń obrazów Boga etc.) wpływających w konkretny sposób na ludzkiego bohatera poprzez wikłanie go w konflikty antagonistycznie zestawianych mocy, konstruowanie akcji opartej na motywie poszukiwania, czy też wywołanie określonych nastrojów” — B. Trocha, *Degradacja mitu...*, s. 40.

<sup>15</sup> Ze względu na różnorodny sposób rozumienia terminu „odbior dzieła” i przyjmowane w dyskusji teoretycznoliterackiej czasami odmienne aspekty ujmowania tego pojęcia, a także ze względu na językoznawczą dyscyplinę, którą reprezentuję, nie podejmuję tutaj krytycznej analizy funkcjonujących w przestrzeni badawczej definicji tego terminu. Dla przejrzystości metodologicznej wywodu przyjmuję natomiast, że odbior dzieła to „przyjęcie dzieła literackiego przez publiczność literacką i jego funkcjonowanie wśród różnych grup czytelniczych” (*Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 424). Z tym zastrzeżeniem, że elementem relacji komunikacji literackiej po stronie odbioru jest w rzeczywistości i w tym przypadku czytelnik indywidualny i wszystkie mechanizmy wpływające na poznanie, rozumienie, interpretacje, a także przeżywanie przez niego dzieła. Używane często zamiennie określenie „recepja dzieła” odnosi się zgodnie z przytoczoną definicją do publiczności literackiej rozumianej jako konkretna zbiorowość odbiorców lub grupa.

czy „granicy”, bez którego tekst nie może istnieć jako forma przekazu (zarówno oralna, jak i graficzna)<sup>16</sup>. Współcześnie do paratekstów *sensu stricto*, czyli piśmiennych, zalicza się zgodnie z typologią badacza<sup>17</sup> z jednej strony elementy stanowiące tak zwaną zmienną „otoczkę” dzieła, jak: tytuły, podtytuły, śródtytuły; przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy; noty na marginesie, u dołu strony; epigrafy; wkładki reklamowe; notki na obwolucie, z drugiej — teksty będące półoficjalnym bądź oficjalnym komentarzem do utworu, jak: recenzje, omówienia, notki w katalogach wydawniczych, foldery itp. Prócz tego wyróżnia się parateksty ikoniczne, to znaczy: ilustracje, rysunki umieszczone w dziele, a za substytucjonalny przejaw paratektu uważa się kompozycję czy typografię utworu. Dlatego też autorem paratektu może być zarówno sam twórca, jak i redaktorzy, wydawcy, a nawet drukarze.

Status paratektu, jak podkreśla Genette, uwarunkowany jest tym, że zajmuje on miejsce po obu stronach linii granicznej oznaczającej przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną utworu (co sygnuje przedrostek *para-*). Istotniejsze jest chyba jednak to, że w rzeczywistości sytuuje się na peryferiach dzieła, zajmując uprzywilejowane miejsce w obszarze pragmatycznego wymiaru utworu, to jest jego oddziaływania na czytelnika<sup>18</sup>. Potencjał illokucyjny każdej wypowiedzi o charakterze paratekstowej wynika zatem, po pierwsze, z jej transtekstualnych powiązań i relacji z tekstem właściwym, po drugie — z relacji autor–tekst–odbiorca/czytelnik. Z tego względu paratekst może między innymi informować o tekście (fabule, wątkach, realiach, jego idei itp.), ujawniać intencję autora czy pomóc we właściwej jej deszyfracji, a nawet interpretować utwór.

Wszystkie te cechy paratektu można zidentyfikować we wskazanych elementach (glosariusze, słowniczki, mapy, wykresy) struktury tekstu fantasy. Umieszczone poza tekstem głównym (właściwym) należy uznać za peryteksty (to jest teksty pochodzące od autora i pozostające w granicach tego samego woluminu<sup>19</sup>), które z punktu widzenia pragmatycznego realizują funkcję nie tylko objaśniającą, ale i poznawczą.

<sup>16</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 20.

<sup>17</sup> Pojęcie paratektu w książkach rozszerza się obecnie na parateksty w pozostałych mediach. Mianowicie parateksty w prasie to na przykład: okładka, spis treści, artykuł wstępny, lead, zapowiedź; w radiu między innymi: zajawka, zapowiedź prezentera, zapowiedź autorska, zapowiedź mozaikowa, headline news; w telewizji chociażby: baner, zapowiedź fabularyzowana, lesz, wywiad; w internecie na przykład: strony główne portali. Por. I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.

<sup>18</sup> Por. R. Piętkowa, *Paratekst w tekstach naukowych — informacja i/lub reklama*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice 2001, s. 230.

<sup>19</sup> W odróżnieniu od epitektu — umieszczonego poza tomem zawierającym tekst główny, w którym autor mówi o swoim dziele, na przykład: wywiady, rozmowy, listy, pamiętniki, ale i recenzje.

Celem niniejszych rozważań będzie analiza strukturalna i funkcjonalna paratekstów w utworach fantasty na przykładzie glosariuszy i próba określenia ich znaczenia w kształtowanym przez pisarza uniwersum oraz odbiorze czytelnicy dzieła. Podjęcie tych analiz wymaga kilku uwag metodologicznych. Przede wszystkim o paratekstach w ogóle traktowały głównie publikacje powstałe na gruncie teorii literatury<sup>20</sup>, sporadycznie innych dziedzin<sup>21</sup>. Przyjęta tu językoznawcza perspektywa podejścia do paratekstów i zastosowanie polimetodologicznej analizy, uwzględniającej paradygmat tekstologii i genologii lingwistycznej pozwoli, jak się wydaje, ukazać je w zupełnie nowej i poszerzonej perspektywie badań.

Istotnym *novum* badawczym jest skategoryzowanie glosariusza jako paratektu, co wynika z ewolucji tego pojęcia i rozszerzenia jego pola gatunkowego<sup>22</sup>, szczególnie w wytworach współczesnej kultury masowej. Widoczna jest także szeroko rozumiana motywacja do ich kształtowania się oraz funkcjonowania w literaturze fantasty.

Termin „glosariusz” odnoszę do tych elementów w tekstach fantasty<sup>23</sup>, które zajmują ustalone dla nich tradycją miejsce, to znaczy na końcu książki, zaraz po tekście głównym, i w analizowanych utworach nominowane są zwykle określe-

<sup>20</sup> Warto tu przywołać dla przykładu pracę D. Danek, *Dzieło literackie jako książka*, Warszawa 1980, w której autorka analizowała takie parateksty, jak: tytuły, spisy rzeczy, przedmowy, uznając je za integralną część dzieła literackiego. Inną typologizację zaproponowały: S. Skwarczyńska w rozdziale *Schemat konstrukcyjny dzieła literackiego z aspektu kompozycji* (eadem, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. 3, Warszawa 1954) czy M.R. Mayenowa w rozważaniach *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki* (w: *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1974, s. 299–311), które, nie używając terminu parateksty, przyjęły, że są to „dodatkowe cząsteczki konstrukcyjne”, odgrywające rolę delimitacyjnych części ramy tekstowej. Z nowszych prac warto wskazać chociażby na rozważania D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja — między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, w których autorka uwypukla funkcję paratekstów w procesie interpretacji tekstu i realizacji intencji jego autora. Wiele miejsca poświęca się paratektom w perspektywie translatorycznej; por. np. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Parateksty w przekładzie literaturoznawczym*, „Między Oryginałem a Przekładem” 17. *Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, 2011, s. 217–229; M. Papadima, *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*, „Między Oryginałem a Przekładem” 17. *Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, 2011, s. 13–32; czy pozycję *Przekłady Literatur Słowińskich*, t. 8, cz. 1. *Parateksty w odbiorze przekładu*, Katowice 2017.

<sup>21</sup> R. Piętkowa pisze o pragmatycznej roli paratekstów w dyskursie naukowym (por. eadem, *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2. *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 230–245; eadem, *Paratekst w tekstach naukowych...*), natomiast I. Loewe w pracy *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej* modyfikuje typologię G. Genette’a i uznaje peryteksty za gatunki metatekstowe, których istotną cechą jest, według autorki, sterowanie odbiorem „podczas aktualnej lektury i w porządku przewidzianym ukształtowaniem graficznym” (I. Loewe, *op. cit.*, s. 67–78).

<sup>22</sup> O ewolucji pojęcia „glosariusz” i rozszerzeniu jego pola gatunkowego zob. M. Uździcka, *O nowym pojęciu glosariusza. Rekonesans badawczy*, „Stylistyka” 26. *Styl i słowo*, 2017, s. 269–289.

<sup>23</sup> Ze względu na niejasny status pojęcia „fantasy” w wyborze tekstów tworzących podstawę materiałową artykułu kierowałam się typologią ustaloną przez literaturoznawców. Dodatkowym wyznacznikiem były kwalifikacje katalogowe.



niem: „glosariusz”, „glosarium”, rzadziej „glosa”, „słownik” bądź „słowniczek”. Nie pełnią jednak typowej dla tego rodzaju wypowiedzi funkcji, która sprowadza się do objaśnienia użytych przez pisarza wyrazów „trudnych czy obcych”<sup>24</sup>.

Na początku należy podkreślić, że nie jest to kanoniczny element struktury samodzielnych utworów fantasy czy poszczególnych części osadzonych w danym uniwersum. Czasami glosariusz pojawia się tylko w jednym utworze danego pisarza, jak to ma miejsce u Neala Stephensona w powieści *Peanatema* (*Anathem*, 2008, pol. 2009)<sup>25</sup>. Liczący ponad tysiąc stron tekst, od początku przesycony specyficznym słownictwem, wymaga ciągłego odwoływania się w trakcie lektury do glosariusza, który staje się niezbędnym elementem uczestniczenia w opowieści o młodym Erasmusie i jego przygodach. Natomiast już każda z czternastu powieści cyklu „Koło Czasu” Roberta Jordana<sup>26</sup> została wyposażona w taki słownik. Glosariusz w zasadzie pozwala zrozumieć części poprzedzające kolejne tomy, ponieważ każda następna książka jest w zasadzie przeznaczona dla tych czytelników, którzy przeczytali wcześniejsze utwory. Jak podkreśla Andrzej Sapkowski, glosariusz jest potrzebny tu tym bardziej, że cykl „Koło Czasu” określa się terminem *cliffhanger* (dosłownie „wiszący nad przepaścią”), czyli cyklu, który nie tworzy w jakiś zamknięty sposób całości, a części „urywają się w momencie najbardziej naładowanym emocją”<sup>27</sup>. Warto zaznaczyć, że powstał, wydany poza woluminami poszczególnych części, *Przewodnik po sadze Roberta Jordana*<sup>28</sup>, który w przestrzemi komunikacyjnej funkcjonuje jako samodzielne dzieło. Jeszcze inaczej postąpiła Lidia Kossakowska, która do powieści *Siewcy wiatru*<sup>29</sup> dołączyła właściwie „małą książkę” zatytułowaną *Glosa*, będącą w rzeczywistości słownikiem imion aniołów, demonów, miejsc oraz innych ras zamieszkujących jej wykreowany wszechświat, na którym opierając się, stworzyła fabułę tej książki i czternastu innych opowiadań, stanowiących, jak sama autorka określa, „anielską” serię.

W tekstach fantasy możliwy obszar glosariusza jako paratekstu rozszerza się, ponieważ z jednej strony jest on elementem wpływającym na spójność dzieła, budując jednorodną całość z tekstem głównym, jak na przykład w wymienionej powieści Stephensona, z drugiej tworzy autonomiczny nurt, jak w „Kronikach

<sup>24</sup> Chociaż i takie glosariusze się pojawiają. Ma to miejsce, gdy ich twórcą jest tłumacz, a jego celem jest przede wszystkim wyjaśnienie niektórych użytych słów czy wyrażen przez autora. Takie glosariusze nie będą przedmiotem niniejszych rozważań.

<sup>25</sup> N. Stephenson, *Peanatema*, przeł. W. Szypuła, Warszawa 2009.

<sup>26</sup> W artykule cytowane będą następujące tomy cyklu „Koło Czasu” R. Jordana w tłumaczeniu K. Karłowskiej: t. 1. *Oko świata*, Poznań 2000 (*The Eye of the World*, 1990); t. 2, cz. 1. *Wielkie polowanie*, Poznań 2002 (*The Great Hunt*, 1990); t. 7. *Korona mieczy*, Poznań 2000 (*A Crown of Swords*, 1996); t. 9. *Dech zimy*, Poznań 2003 (*Winter's Heart*, 2000).

<sup>27</sup> A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa 2001, s. 33.

<sup>28</sup> R. Jordan, T. Patterson, *Przewodnik po sadze Roberta Jordana*, przeł. E. i D. Wojtczak, Poznań 2003 (*The World of Robert Jordan's The Wheel of Time*, 1997).

<sup>29</sup> L. Kossakowska, *Siewca wiatru*, Lublin 2014.

Diuny” Franka Herberta<sup>30</sup>, czy w końcu jest w pewnym sensie tekstem służebnym, wyjaśniającym tylko pewne elementy uniwersum, jak na przykład w trylogii „Z Mgły Zrodzony” Brandona Sandersona<sup>31</sup>.

Glosariusze te można uznać za najbardziej typową reprezentację paratekstu i określić za Ganette’em jako parateksty odautorskie, czyli takie, których twórcą jest sam autor tekstu głównego. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie jest to z reguły poświadczane eksplicytnie. Natomiast pisarz jako twórca często konotowany jest 1 os. lp. i uobecnia się w odautorskiej wypowiedzi o charakterze prefacyjnym w samym glosariuszu, która odgrywa rolę paratekstu wyrażającego intencję autora *expressis verbis* (podobnie jak na przykład przedmowa czy wstęp):

(1) Moim zamiarem było pomieścić w tym glosariuszu wszystkie słowa Kesh, występujące w tekście książki. Dołączyłam doń ponadto pewną liczbę słów, aby sprawić przyjemność moim braciom — współczynnikiem słowników oraz adeptom tej wiedzy, którą pewien czcigodny poprzednik nazwał Tajemnym Występkiem<sup>32</sup>.

(2) Studiując historię Imperium, Arrakis i całą kulturę, która wydała Muad’Diba, napotykamy wiele niespotykanych terminów. Pomoc w rozumieniu to cel chwalebny, stąd te poniżej podane definicje i wyjaśnienia<sup>33</sup>.

Struktura analizowanych glosariuszy zgodnie z wzorcem gatunkowym kształtowana jest ich cechą dyferencjalną, jaką jest określony porządek przestrzenny, który wiąże się ze stałą kompozycją ułożonych w porządku alfabetycznym haseł. Tylko niekiedy wyjaśniana leksyka bywa uszeregowana tematycznie, jak na przykład w trylogii Trudi Canavan „Czarny Mag”, w ramach której w *Nowicjusze*, *Wielkim Mistrzu* i *Gildii Magów*<sup>34</sup> pisarka słowniczkę skomponowała według kategorii: zwierzęta, rośliny/jedzenie, ubranie/broń, miejsca publiczne, kraje ziem sprzymierzonych.

Elementem inicjalnym jest zawsze tytuł, który niesie informację metatekstową, wskazującą na gatunek tekstu. Można przypuszczać, że użycie w utworach fantasy z reguły określenia „glosariusz” podyktowane jest wskazaną już, typową dla tego gatunku, praktyką odwoływania się do, ogólnie ujmując, „dawności”.

<sup>30</sup> Na „Kroniki Diuny” F. Herberta składają się: *Diuna*, przeł. M. Marszał, Poznań 2007 (*Dune*, 1965); *Mesjasz Diuny*, przeł. M. Marszał, Poznań 2008 (*Dune Messiah*, 1969); *Dzieci Diuny*, przeł. A. Jankowski, M. Marszał, Poznań 2008 (*Children of Dune*, 1976); *Bóg Imperator Diuny*, przeł. M. Michowski, Poznań 2009 (*God Emperor of Dune*, 1981); *Heretycy Diuny*, przeł. M. Michowski, Poznań 2009 (*Heretics of Dune*, 1983); *Kapitałarz Diuny*, przeł. M. Michowski, Poznań 2010 (*Chapterhouse: Dune*, 1985).

<sup>31</sup> Na trylogię B. Sandersona składają się powieści: *Z mgły zrodzony*, przeł. A. Jagielowicz, Warszawa 2015 (*Mistborn*, 2006); *Studnia wstąpienia*, przeł. A. Studniarek, Warszawa 2015 (*The Well of Ascension*, 2007); *Bohater wieków*, przeł. A. Studniarek, Warszawa 2015 (*The Hero of Ages*, 2008).

<sup>32</sup> U.K. Le Guin, *Wracać wciąż do domu*, przeł. B. Kopec, Warszawa 1996 (*Always Coming Home*, 1985), s. 636. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wyr. M.U.

<sup>33</sup> F. Herbert, *Diuna*, s. 508.

<sup>34</sup> Na trylogię T. Canavan „Czarny Mag” składają się: *Gildia Magów*, przeł. A. Fulińska, Kraków 2007 (*The Magicians’ Guild*, 2001); *Nowicjusza*, przeł. A. Fulińska, Kraków 2008 (*The Novice*, 2002); *Wielki Mistrz*, przeł. A. Fulińska, Kraków 2012 (*The High Lord*, 2003).



Termin „glosariusz/glosarium” (łac. *glossarium* od gr. *γλῶσσα glōssa* — ‘język, słowo niejasne, wymagające objaśnienia’) odnosi się bowiem do dobrze osadzonego i mającego długą tradycję w języku pojęcia, które początkowo oznaczało zbiór glos objaśniających bądź wyrazy, bądź całe fragmenty tekstu, sporządzane na marginesie przez kopistę manuskryptów lub czytelnika.

Nowym dla glosariusza jako gatunku elementem struktury jest poprzedzający niekiedy zestawienie haseł wstęp, który może pełnić dwie funkcje. Albo wyrażana jest w nim intencja autora, cel konstruowania słownika (jak pokazano wcześniej), albo staje się on komentarzem, wyjaśnieniem czy wskazówką, jak poruszać się po uniwersum, w którym rządzą reguły ustanowione przez autora. Co ciekawe, uwagi te mogą dotyczyć również treści zawartych w samym glosariuszu. Przykładem tu może być przywoływany już cykl powieści Jordana „Koło Czasu”, w którym w dziesięciu częściach sagi autor umieszcza na początku glosariuszy prawie identyczny tekst o prawie takich samych tytułach: *Nota o datach w poniższym glosariuszu* i *Uwagi o datach w poniższym glosariuszu*. Wyjaśnia w nim nie tylko nazwy (i ich skróty) cezur czasowych obowiązujących w wykreowanej przez siebie cywilizacji, której początek liczy od „momentu tzw. Pęknięcia Świata (OP), potem od końca wojny z Trollokami każdy rok” określa jako „Wolny Rok”, po wojnie „Stu lat” czas liczy „według lat Nowej Ery (NE)”. Określa również, w jaki sposób temporalizuje narrację zarówno w tekście, jak i w glosariuszu. Spójrzmy na przykładowe umieszczone tam hasła:

(1) **Rodzina:** Nawet podczas Wojen z Trollokami, przed ponad dwoma tysiącami lat (ok. 1000–1350 OP) [...];

(2) **Cairhien (KEYE-REE-ehn):** [...] Zabójstwo króla Galldriana (998 NE) [...];

(3) **Ishara:** Pierwsza Królowa Andoru (ok. 994–1020 WR)<sup>35</sup>.

Zindeksowane w glosariuszach i ułożone w porządku alfabetycznym artykuły hasłowe różnią się od siebie nie tylko formą, ale i zasobem przekazywanej informacji. Ich ogląd pozwala wnioskować, że motywowane jest to zakresem znaczeniowym przywołanej nominacji oraz stopniem kreatywności nazwanego przez nią elementu Wtórniego Świata, a co za tym idzie różnicą między ilością informacji, jaką otrzymuje czytelnik w procesie lektury tekstu głównego, a wiedzą, jaka jest niezbędna do zrozumienia i interpretacji całego utworu i osadzenia fabuły w uniwersum.

W związku z tym glosariusze mogą pełnić tylko funkcję preskryptywną. Ma to miejsce wtedy, gdy nominowane są w niespotykany dla czytelnika sposób pojęcia znane mu już wcześniej i mające swoje miejsce w systemie jego rodzimego języka (co wiąże się z próbą kreacji nowego języka przez pisarza). Glosariusze realizują wówczas adaptacyjną wersję słownika dwujęzycznego, w którym podawane są odpowiedniki danego hasła:

<sup>35</sup> R. Jordan, *Korona Mieczy*, s. 498–510.

**bibí:** kochanie; **búta:** róg; **lim:** włos; **nahe:** woda; [...] **lahe:** sen; spać; **Lemana:** piękno; być pięknym; **manhóv:** akt lub stan życia w domu lub w Domu; żyć w domu lub w Domu; zamieszkiwać, mieszkać; [...] **sevai:** 1. Pochwa, osłona, koperta, osłaniać, okrywać; 2. Choroba; być chorym<sup>36</sup>.

Częściej jednak pełnią funkcję deskryptywną. Stopień zaś szczegółowości artykułu hasłowego, a tym samym ilość podawanych w nim informacji jest różna i, jak można przypuszczać, zależy od subiektywnego odczucia samego autora co do tego, jak duża doza informacji jest potrzebna odbiorcy tekstu, aby proces percepcji treści i ich interpretacja były w miarę pełne i trafne. Dlatego też w analizowanych glosariuszach można z jednej strony spotkać skrócone definicje słownikowe:

**Antybaz:** Religia wyrosła w oparciu o te same pisma i uznająca tych samych proroków co ortodoksja bazyjska, ale odrzucająca wprost niektóre jej nauki i władzę zwierzchników ortodoksji. [...]

**Ikosaeder:** Bryła geometryczna podobna do kuli, mająca dwadzieścia identycznych ścian o kształcie trójkątów równobocznych<sup>37</sup>.

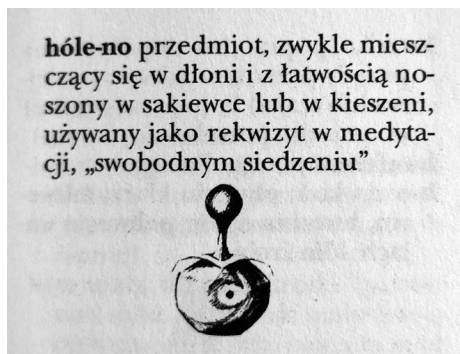
Jednocześnie, nierzadko w celu wyjaśnienia pojęcia, adaptowane są różnego rodzaju wypowiedzi: od charakterystyki, przez opis, po opowiadanie (jak ma to miejsce na przykład w glosariuszach Jordana), wówczas artykuł hasłowy zajmuje nawet kilka stron.

W niektórych glosariuszach artykuł hasłowy dla celów poznawczych uzupełnia grafika lub rysunki/ilustracje. Dotyczy to zarówno definiowania nominacji desygnatu wymyślonego (rysunek 1), jak i znanego odbiorcy w rzeczywistości (rysunek 2).

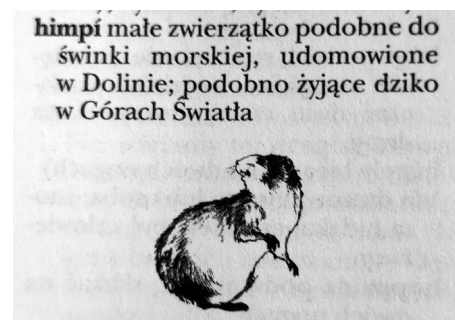
Odmienność analizowanych glosariuszów od realizowanych w przestrzeni komunikacyjnej gatunków oznaczonych tym terminem sytuuje się przede wszystkim w obszarze poznawczym, co poświadcza między innymi wybór indeksowanych w nich haseł. Na podstawie systematycznego oglądu i konfrontacji zawartych tam treści z tekstem głównym można sformułować tezę, że podyktowany jest on w zasadzie specyfiką wykreowanego przez pisarza uniwersum. W pewnym sensie ma to charakter wyboru kluczowych pojęć do objaśnienia nie tylko określonych aspektów fabuły i świata przedstawionego, ale też przywołania treści pozwalających osadzić jego elementy (konstrukcję postaci, ich atrybuty, przestrzeń, miejsce i czas wydarzeń itd.) w szerszej perspektywie. W ten sposób glosariusze uzupełniają wiedzę o wykreowanym przez autora uniwersum (jego części lub całym), które w tekście głównym z konieczności jest zwykle „uszczuplone” o jakiś aspekt.

<sup>36</sup> U.K. Le Guin, *op. cit.*, s. 638–649.

<sup>37</sup> R. Jordan, *Dech zimy*, s. 456.



Rysunek 1. Definicja nominacji desygnatu wymyślonego



Rysunek 2. Definicja nominacji zwierzęcia znanego czytelnikowi

Źródło: U.K. Le Guin, *op. cit.*, s. 643–644.

Na przykład Eleonora Ratkiewicz w książce *Tae ekkej*<sup>38</sup> dopiero w glosariuszu wyjaśnia niuanse kulturowo-mitologiczne wykreowanych przez siebie, a stylizujących się w książce dwóch światów o całkowicie różnych tradycjach, wierzeniach itp., a Frank Herbert w „Kronikach Diuny” obok wyjaśnień nazw własnych bohaterów i nazw geograficznych umieszcza w glosariuszu historie niemające swojego opisu w tekście, ale łączące się z fabułą.

Niezmiernie istotną funkcją analizowanych glosariuszy jest budowanie spójności, nie tylko odbioru tekstu zasadniczego. Dotyczy to przede wszystkim utworów, które są jedną z części cyklu czy sagi. Wówczas z reguły treść konkretnego hasła jest aktualizowana zgodnie z wprowadzanymi nowymi wątkami rozwijanej fabuły. W ten sposób czytelnik poszerza także swoją wiedzę o uniwersum. Zobrazujmy to na przykładzie cyklu Herberta i weźmy pod uwagę przede wszystkim stopień powtarzalności oraz zawartość treściową haseł<sup>39</sup>. Ogląd całego materiału

<sup>38</sup> E. Ratkiewicz, *Tae ekkej*, przeł. E. Białołęcka, Lublin 2011.

<sup>39</sup> Odwołuję się tu do badań przeprowadzonych przez Klaudiusza Mirka w pracy licencjackiej pod tytułem *Funkcja glosariuszy w tekstach typu hard fiction na przykładzie cyklu Kroniki Diuny Franka Herberta*, Uniwersytet Zielonogórski, obrona 2018, napisanej pod moją opieką promotorską.

(sześciu glosariuszy) pokazał, że haseł, które występują tylko w jednym glosariuszu, jest 271, dwukrotnie pojawiających się — 111, trzykrotnie — 47, czterokrotnie — 34, pięciokrotnie — 27. We wszystkich sześciu częściach powtarzają się 22 hasła, między innymi: „Dżihad”, „Głos”, „Kaladan”, „Kula Świętojańska”, „Dryf”, „Fremeni”, „Ix”, „Khoam”, „Kwisatz Haderach”. Powtarzalność tych haseł wskazuje na ich szczególne znaczenie dla całego cyklu. Na przykład bardzo ważny jest wpływ istoty, jaką jest Kwisatz Haderach, i wydarzenia, jakim jest Dżihad, zarówno Burteriański, jak i Fremenów, na kształt opisywanego świata i kondycję rasy ludzkiej w przestrzeni powieści. To samo dotyczy frakcji, jakimi są Fremeni, Ix czy Khoam, ponieważ są one najważniejszymi kreatorami wydarzeń opisanych w sześciu tomach. Kaladan zaś jest planetą, która, choć nigdy nie zostaje centrum akcji, jest opisywana jako utopijna kolebka rodu Atrydów.

Analizując zaś zawartość objaśnień tych powtarzających się haseł, można zauważyć, że wiele z nich rozrasta się i przekazuje coraz więcej informacji w kolejnych częściach cyklu, co wynika z rozwijającej się, ogólnie mówiąc, fabuły. Porównajmy hasło Fremeni, którego objaśnienie zmienia się w taki oto sposób:

Tom 1

Wolne plemiona Arrakis, mieszkańcy pustyni, niedobitki Pielgrzymów-Zensunnitów; Piraci Piasku<sup>40</sup>.

Tom 2

Wolne plemiona Diuny, mieszkańcy pustyni z czasów przybycia Atrydów na Arrakis, potomkowie Zensunnitów, którzy przybyli na tę planetę przed około ośmiu tysiącami lat<sup>41</sup>.

W następnym tomie naddana zostaje informacja o czasie osiedlenia się Fremenów: „[...] którzy przybyli na Diunę trzy tysiące lat wcześniej”<sup>42</sup>. W tomie czwartym poza wskazaniem na dalsze przesunięcie czasowe (akcja dzieje się ponad 3500 lat po wydarzeniach opisanych w poprzedniej części) zawarta zostaje też informacja o terraformacji Arrakis, a także dalszych losach samych Fremenów:

wolne plemiona Arrakis sprzed zakończenia realizacji planu Ekologicznej Transformacji Diuny, mieszkańcy pustyni, potomkowie Zensunnitów, którzy przybyli na Arrakis sześć i pół tysiąca lat przed końcem rządów Leto II (patrz: FREMENI MUZEALNI)<sup>43</sup>.

Z kolei w tomie piątym treść artykułu hasłowego wskazuje tylko na dalsze przesunięcie czasowe akcji powieści: „[...] przybyli na tę planetę przed około ośmiu tysiącami lat”<sup>44</sup>. W ostatnim zaś tomie czytelnik zostaje zaznajomiony z dalszymi losami planety: „[...] przybyli na tę zniszczoną przez Czcigodne Macierze planetę przed około ośmiu tysiącami lat”<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> F. Herbert, *Diuna*, s. 521.

<sup>41</sup> F. Herbert, *Mesjasz Diuny*, s. 211.

<sup>42</sup> F. Herbert, *Dzieci Diuny*, s. 427.

<sup>43</sup> F. Herbert, *Bóg Imperator Diuny*, s. 346.

<sup>44</sup> F. Herbert, *Heretycy Diuny*, s. 363.

<sup>45</sup> F. Herbert, *Kapitularz Diuny*, s. 540.

Rozpatrując zakres tematyczny omawianych paratekstów, można, jak się wydaje, konstatować, że odzwierciedlają one tak naprawdę pewien fragment świata, kunsztownie wykreowany z niezwykle wyobraźni pisarza, złożony z bogatej substancji fikcji, którego niezbędnym narzędziem konceptualizacji, a przy tym i porządkowania zgodnie z przypisanymi mu kategoriami, jest język. Dlatego też kreacja świata wtórnego wiąże się także z wykreowaniem albo odrębnego języka dla uniwersum, jak to miejsce w przypadku J.R.R. Tolkiena i jego legendarium, albo — częściej jednak — poszczególnych jego podsystemów, jak jest na przykład u Herberta, gdzie *novum* języka Arrakis ogranicza się do powołania przez pisarza pewnej grupy leksemów lub wyrażeń.

W wielu analizowanych glosariuszach czytelnik otrzymuje nie tylko informacje o znaczeniach nominacji „powołanych do życia” w wykreowanym języku, ale wyjaśnienia mogą dotyczyć zarówno jego pochodzenia i źródeł (zarówno fikcyjnych, jak i rzeczywistych — historycznych):

**CHAKOBSA:** tak zwany język magnetyczny, częściowo wywodzący się z pradawnego bhotani (Bhotan-dżib, gdzie „dżib” oznacza dialekt). Mieszanka starożytnych narzeczy zmodyfikowanych w celu utajnienia, której podstawę stanowi język łowiecki Bhotani, najemnych morderców z okresu pierwszych Wojen Assassinów<sup>46</sup>,

jak i warstwy leksykalnej:

(1) **Abaddon** — po grecku *Apolyon*, znaczy „Niszczyciel”. [...] W większości późniejszych źródeł uznany, nie wiadomo dlaczego, za demona lub anioła upadłego [...]. W ten sposób stał się Daimonem Freyem. Pierwszy człon imienia pochodzi od greckiego słowa *daimon*, oznaczającego ducha opiekuńczego. To samo określenie stało się później źródłosłowem terminu „demon”<sup>47</sup>.

(2) **Suk/suuk** — **frem.** Targowisko; **Usul** — **u Fremenów:** „podstawa filaru”; **Wadi** — (**frem.**) Dolina; **Wahid** — (**frem.**) przynies<sup>48</sup>.

Pojawiają się też wyjaśnienia z poziomu *langue*:

**an** (zwykle stoi za dopełniaczem) [...];  
**arsh** (przymiotnik, zaimek, zaimek względny, podmiot orzeczenia który/która/które; kto; ten/ta/to; te/ci; które/którzy;  
**bi** (przyrostek; zwrot pieszczotliwy [...]);  
**búrebúre** (liczba mnoga) [...];  
**z** (przyrostek wskazujący, że słowo występuje w Trybie Pięciu Domów, używam tylko w mowie potocznej)<sup>49</sup>.

Uwagi dotyczą także ortofonii. Na przykład Janny Wurts w książce *Klątwa upiora mgieł* (*Curse of the Mistwraith*, 1993, pol. 2006) wszystkie artykuły hasłowe formułuje trójdzielnie: podaje definicję, wymowę haseł i ich źródło, którym ma być według pisarki tak zwany język parawiański:

<sup>46</sup> F. Herbert, *Diuna*, s. 513.

<sup>47</sup> L. Kossakowska, *op. cit.*, s. 449.

<sup>48</sup> F. Herbert, *Diuna*, s. 509.

<sup>49</sup> U.K. Le Guin, *op. cit.*, s. 637–653.

**Amroth:** królestwo leżące poza Zachodnią Bramą w rozbitym świecie Dascen Elur, rządzone przez potomków s'Ilessida, księcia wygnanego przez Bramę Końca Świata podczas rewolucji w Trzeciej Erze, tuż po zwycięstwie Upiora Mgieł.

Wymowa: am-rot

Znaczenie źródłowe: AM — być, Roth — brat, braterstwo; [...]

**Morffet** — lord gubernator Eтары w czasach kiedy Liga próbowała odtworzyć monarchię po tym, jak pokonano Upiora Mgieł.

Wymowa: mor — fet

Znaczenie źródłowe — słowo nie pochodzi z języka parawiańskiego<sup>50</sup>.

Niejednokrotnie treść hasła nawiązuje do poziomu *parole*. Wyjaśnienia w tym zakresie pokazują użycie leksyki czy wyrażen w skonkretyzowanych sytuacjach komunikatywnych. Na przykład Herbert do swojego cyklu wprowadza elementy tak zwanego języka tajnego, wykorzystywanego na polu bitwy, czyli związanego z wojskowością. W związku z tym w glosariuszu pojawia się wiele wyjaśnień takich chociażby zwrotów, jak:

**Ach** — zwrot w lewo; komenda sternika czerwia [...];

**Derch** — zwrot w prawo; komenda sternika czerwia [...];

**Gejrat** — na wprost; komenda sternika czerwia [...];

**Haiiii-ho** — komenda do ruszenia; okrzyk sternika czerwia [...],

czy szerszych kontekstów:

**Ja hja chouhada** — „Niech żyją wojownicy!”. Okrzyk bojowy fedajkinów. Ja (teraz) w tym zawołaniu jest wzmocnione formą (teraz rozciągnięte na wieki). Chouhada (wojownicy) zawiera znaczenie dodatkowe „walczący przeciwko niesprawiedliwości”. Słowo to precyzuje, że wojownicy nie walczą o coś, lecz przeciwko czemuś w jakiejś jednej i określonej rzeczy<sup>51</sup>.

Odzwierciedla się to również poprzez wprowadzanie po hasła słownikowych kwalifikatorów:

**AWARYJNE DRZWI albo AWARYJNY SZLABAN** (p o t o c z n i e: awa-drzwi lub awaszlaban): dowolna pentarcza ustawiona w celu przepuszczenia określonej osoby, żeby jej umożliwić ucieczkę przed ewentualnym pościgiem; [...]

**B.G.:** żargonowe określenie Bene Gesserit; [...]

**CHAUMAS:** w pewnych dialektach aumas: trucizna w suchym pokarmie, w odróżnieniu od trucizny podawanej w jakiś inny sposób<sup>52</sup>.

Glosariusze w tekstach fantasy niejednokrotnie, będąc formalnie paratekstem, stają się wypowiedzią o charakterze metatekstowym<sup>53</sup>. Nierzadko artykuły

<sup>50</sup> J. Wurts, *Wojny światła i cienia*, t. 1. *Kłątwa upiora mgieł*, przeł. J. Niderla, Warszawa 2006, s. 621, 633.

<sup>51</sup> F. Herbert, *Diuna*, s. 508, 511, 513–515.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 509, 510.

<sup>53</sup> Pojęcie metatekstu ma różne definicje w zależności od dziedziny, w której obszarze jest ujmowany. Tu traktowany jest, uogólniając, jako sposób wyrażenia stanowiska autora nawiązującego komunikację z czytelnikiem, aby opowiedzieć mu coś więcej o dziele (por. D. Danek, *op. cit.*; I. Loe-we, *op. cit.*). W takim ujęciu metatekst stanowi wypowiedź o wypowiedzi, element tekstu niosący informację o elementach samego tekstu, pewnego rodzaju komentarz wobec innych elementów tekstu.



hasłowe zawierają komentarze dotyczące sposobów konstruowania wykreowanej w dziele rzeczywistości (czasem całego uniwersum), wypowiedzi autorów, w których dzielą się oni z odbiorcą informacjami o przyczynach i zakresie adaptacji wykorzystywanych w tekście motywów kulturowych czy mitologicznych, a także uzasadnienia co do motywacji kreowanych nazw itp.:

W *Siewcy Wiatru* jako synonimu słowa „anioł” używam określenia „skrzydlaty” i przyznaję poddanym Pana wolę, rozum i uczucia nie mniejsze niż ludzkie; [...]

**Adramelech** [...] — Jego imię znaczy „Król Ognia”, dlatego pozwoliłam sobie ochrzcić tym mianem typ szybkostrzelnego karabinu produkcji głębiańskiej, a samego demona uczynić rusznikarzem hobbystą; [...]

**Aniolowie stróże** — U mnie stali się grupą elitarną i konserwatywną, z pewnymi skłonnościami do fanatyzmu; [...]

**Płeć** — niekończące się dywagacje na temat płci aniołów trwają do dziś. [...] W powieści wolę się jednak trzymać wcześniejszych tradycji i pozwoliłam aniołom zachować dwie odrębne płci<sup>54</sup>.

Glosariusze w tekstach fantasy, usytuowane zaraz po tekście głównym, są elementami ramy paratekstowej. Ich potencjał illokucyjny podporządkowany jest pragmatycznemu wymiarowi dzieła w tym zakresie, że ułatwiają one jego lekturę, pozwalają odczytać intencję autora oraz skategoryzować elementy fabuły konkretnego utworu, danej części cyklu lub sagi na tle całego uniwersum. Koncepcja gatunku kreacji Wtórniego Świata niekiedy wymusza bowiem lekturę glosariusza nawet przed zapoznaniem się z samym utworem, a nieodzowna staje się w trakcie jego odbioru.

Glosariusze wobec tekstu głównego pełnią różnorodne funkcje: od słowniczka definiującego wprowadzane nominacje bohaterów, nazwy toponimiczne, terminy itp. po różnorodne komentarze wyjaśniające na przykład niuanse fabuły, perspektywę kulturową czy mitologiczną przedstawianych treści. Często stanowią w pewnym sensie drugą narrację, usytuowaną obok tej zasadniczej — w tekście głównym.

\* \* \*

Niniejszy artykuł w zasadzie ma postać rekonesansu badawczego, ale przede wszystkim daje metodologiczną perspektywę analizy paratekstów nie tylko w tekstach fantasy. Aby zrealizować w pełni i kompleksowo zwerbalizowany na początku rozważań cel badań, trzeba posłużyć się metodologią studium przypadku w celu analizy różnych tekstów, różnych autorów. Zestawienie otrzymanych wyników pozwoli otrzymać pełne spektrum funkcjonowania glosariusza i jego roli w tekście fantasy (i nie tylko) oraz odpowiedzieć na pytanie zasadnicze: czy glosariusz i inne parateksty są cechą dyferencjalną tej konwencji literackiej?

<sup>54</sup> L. Kossakowska, *op. cit.*, s. 449–462.

W tym celu można wykorzystać różne aparaty analiz w zależności od przyjętej perspektywy badawczej, warunkiem jest, aby wybrany był spójny dla wszystkich badanych obiektów. Z punktu widzenia deklarowanych zainteresowań autorki tego artykułu przedmiotem rozważań powinny być:

— struktura glosariuszy, a w tym ich elementy delimitacyjne oraz rozczłonkowanie poziome (tu: makrostruktura i mikrostruktura — kształt i funkcja oraz zasady redagowania artykułów hasłowych);

— potencjał illokucyjny (rozumiany tu jako typ działania językowego) glosariuszy i sposób jego realizacji, które podporządkowane są z jednej strony temu, aby ułatwić odbiorcy proces percepcji treści oraz pojęć wykreowanych przez autora i stanowiących oś narracyjną w utworze/utworach, z drugiej — uzupełnieniu informacji o wykreowanym świecie, bo, jak podkreślono wcześniej, jest on na tyle złożony i bogaty, że często nie obejmuje go opowiadana historia;

— określenie funkcji glosariusza w budowaniu spójności testu zasadniczego i z tekstem zasadniczym;

— w konsekwencji ustalenie jego szeroko rozumianej pragmatycznej roli w odbiorze dzieła literackiego.

Wyniki tych obserwacji autorka ma nadzieję zawrzeć w kolejnych publikacjach.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Canavan T., *Gildia Magów*, przeł. A. Fulińska, Galeria Książki, Kraków 2007.  
 Canavan T., *Nowicjuszka*, przeł. A. Fulińska, Galeria Książki, Kraków 2008.  
 Canavan T., *Wielki Mistrz*, przeł. A. Fulińska, Galeria Książki, Kraków 2012.  
 Herbert F., *Bóg Imperator Diuny*, przeł. M. Michowski, Rebis, Poznań 2009.  
 Herbert F., *Diuna*, przeł. M. Marszał, Rebis, Poznań 2007.  
 Herbert F., *Dzieci Diuny*, przeł. A. Jankowski, M. Marszał, Rebis, Poznań 2008.  
 Herbert F., *Heretycy Diuny*, przeł. M. Michowski, Rebis, Poznań 2009.  
 Herbert F., *Kapitularz Diuny*, przeł. M. Michowski, Rebis, Poznań 2010.  
 Herbert F., *Mesjasz Diuny*, przeł. M. Marszał, Rebis, Poznań 2008.  
 Jordan R., *Koło czasu*, t. 1. *Oko świata*, przeł. K. Karłowska, Zysk i S-ka, Poznań 2000.  
 Jordan R., *Koło czasu*, t. 2, cz. 1. *Wielkie polowanie*, przeł. K. Karłowska, Zysk i S-ka, Poznań 2002.  
 Jordan R., *Koło czasu*, t. 7. *Korona mieczy*, przeł. K. Karłowska, Zysk i S-ka, Poznań 2000.  
 Jordan R., *Koło czasu*, t. 9. *Dech zimy*, przeł. K. Karłowska, Zysk i S-ka, Poznań 2003.  
 Jordan R., Patterson T., *Koło czasu. Przewodnik po sadze Roberta Jordana*, przeł. E. Wojtczak, D. Wojtczak, Zysk i S-ka, Poznań 2003.  
 Kossakowska L., *Siewca wiatru*, Fabryka Słów, Lublin 2014.  
 Le Guin U.K., *Wracać wciąż do domu*, przeł. B. Kopeć, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996/2018.  
 Ratkiewicz E., *Tae ekkejr*, przeł. E. Białołęcka, Fabryka Słów, Lublin 2011.  
 Sanderson B., *Bohater wieków*, przeł. A. Studniarek, MAG, Warszawa 2015.  
 Sanderson B., *Studnia wstąpienia*, przeł. A. Studniarek, MAG, Warszawa 2015.  
 Sanderson B., *Z mgły zrodzony*, przeł. A. Jagielowicz, MAG, Warszawa 2015.

Stephenson N., *Peanatema*, przeł. W. Szypuła, MAG, Warszawa 2009.

Wurts J., *Wojny światła i cienia*, t. 1. *Kłątwa upiorna mgieł*, przeł. J. Niderla, ISA, Warszawa 2006.

## Literatura przedmiotu

Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Parateksty w przekładzie literaturoznawczym*, „Między Oryginałem a Przekładem” 17. *Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, 2011, s. 217–229.

Danek D., *Dzieło literackie jako książka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.

Gemra A., Rudolf E., *Fantasy*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 149–151.

Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 316–366.

Kajtoch W., *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna*, wstęp A. Gemra, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015, s. 43–74.

Loewe I., *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

Mayenowa M.R., *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*, [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 299–311.

Mirek K., *Funkcja glosariuszy w tekstach typu hard fiction na przykładzie cyklu Kroniki Diuny Franka Herberta*, Uniwersytet Zielonogórski, obrona pracy 2018.

Papadima M., *Głos tłumacza w peritekscie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*, „Między Oryginałem a Przekładem” 17. *Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, 2011, s. 13–32.

Piętkowa R., *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2. *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 230–245.

Piętkowa R., *Paratekst w tekstach naukowych — informacja i/lub reklama*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 201–211.

*Przekłady Literatur Słowiańskich*, t. 8, cz. 1. *Parateksty w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.

Sapkowski A., *Rękopis znalezionej w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, SUPERNOWA-Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa, Warszawa 2001.

Skwarczyńska S., *Schemat konstrukcyjny dzieła literackiego z aspektu kompozycji*, [w:] *eadem, Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, cz. 3, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1954.

Sławkowa E., *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.

*Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2008.

Szajnert D., *Intencja autora i interpretacja — między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011.

Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Universitas, Kraków 2007.

Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.

Trocha B., *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2017.

Uździcka M., *O nowym pojęciu glosariusza. Rekonesans badawczy*, „Stylistyka” 26. *Styl i słowo*, 2017, s. 269–289.

Waggoner D., *The Hills of Faraway. A Guide to Fantasy*, Atheneum, New York 1978.

## Paratext in fantasy literature (on the basis of a glossary)

### Summary

The content of this article falls within the textual and generic trend of research on paratext. The author describes the meaning of paratexts in fantasy literature via the example of glossaries, which fulfill a special role in the process of creating and perceiving this type of literary text. The argumentation process is subordinated to two perspectives. The first involves the sub-creation of a secondary reality — the Second World in fantasy, which from the beginning to the end grows out of the imagination of the writer and which is complete and internally consistent. In the course of reading, the reader “enters” into a completely different world from that experienced every day. What is needed, therefore, is a kind of guide that allows him to “move around” without disturbing the created universe. Paratext fulfills this function. Hence the second perspective is Gérard Genette’s thesis, according to which the paratext is identified with the text surrounding the proper text, coming from the author and remaining within the same volume (peritext), and one of its basic roles is to help in the interpretation and proper decryption of the creator’s (author’s) intentions. On the basis of the glossaries studied in fantasy texts, it can be concluded that structurally they constitute the determinants of a textual frame, and although there is no linear continuity between the main text and the glossary, considering the content that is contained in it, they serve to strengthen the coherence of the main text. In general, the presence of glossaries facilitates reading the text, allows “unmasking” the intentions of the author and categorizing elements of the plot of a specific work, a given part of the cycle or saga against the background of the whole universe.