Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3212
Literatura i Kultura Popularna XVI, Wrocław 2010

Bogdan Trocha
Uniwersytet Zielonogórski

Nowe i stare mapy piekła w literaturze *fantasy* i *science fiction*

Narodziny piekła

Piekło we współczesnej kulturze jest nie tylko ciekawym problemem badawczym, ale także istotnym elementem zjawiska kulturowego czyniącego zeń „miejsce atrakcyjne". Rodzi się pytanie, skąd taka atrakcyjność i czy dotyczy ona obrazów piekieł wyłaniających się z odległych tradycji, czy jest może efektem współczesnej wyobraźni, a może jest amalgamatem obu? Jedno przedzałożenie wydaje się w tym wypadku istotne: atrakcyjność, jak naucza aksjologia, dotyczy zawsze jakiegoś typu dobra dla podmiotu, postrzegającego w danym przedmiocie lub zjawisku atrakcyjną pozytywność. W czym więc tkwi atrakcyjność piekła w świecie współczesnej literatury popularnej? Na jakim poziomie się ona realizuje: estetycznej redukcji, kulturowej gry czy może fikcji użytecznej bądź też polemiki światopoglądowej wpisującej się w spekulacje mythopoeiczne? Do tego dochodzi pytanie o to, co określa „prywatne kody i ideologiczne punkty widzenia"[1] autora i odbiorcy oraz ich udział w związanych z nimi subkodach? Istotne jest też, czy w rachubę wchodzi tylko atrakcyjność rynkowa, a jeżeli tak, to w czym tkwi jej źródło? Należy także zapytać, czy mamy do czynienia jedynie z kalkami wpisanymi w uproszczone literacko obrazy czy może z literackim medium, podejmującym w horyzoncie symboliki zła kwestie nurtujące współczesnego człowieka? Wszystkie te wymienione wyżej kwestie istotowo ogniskują się wokół zagadnień zła, śmierci i potępienia oraz ich mitycznych, teologicznych, literackich i pozaliterackich opracowań.

Zasadniczo badacze problemu jako pierwszy obraz piekieł wymieniają tak zwany Dolny Świat[2], pojawiający się w rozmaitych wersjach w mitologiach to-

[1] U. Eco, *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 78.
[2] Por. A. Szyjewski, *Szamanizm*, Kraków 2005, *passim*.

© for this edition by CNS

warzyszących rytom szamańskim. Jest on elementem Żywego Kosmosu i zawiera w sobie zarówno siedzibę zmarłych, demonów, jak i władców śmierci. Jak twierdzi Andrzej Szyjewski, trudno w tym wypadku mówić o negatywnym nacechowaniu etycznym w znaczeniu, jakie posiada chociażby piekło w teologii biblijnej; chodzi raczej o istotny element większej całości (Żywego Kosmosu), dla którego harmonijnego istnienia niezbędny jest obszar śmierci i dezintegracji inicjujący odrodzenie[3]. Bardzo często też we wspomnianym obszarze opowieści piekło staje się (na równi z Górnym Światem, to jest niebem) celem wyprawy szamana

> mającego zmierzyć się ze wszystkimi niebezpieczeństwami, poznać tajemnice duchowego kosmosu i uzyskać z jego strony wsparcie. [...] Celem [wyprawy] jest przeżycie własnej śmierci i odrodzenia, symbolizowanych na różne sposoby, zwłaszcza jako przekonstruowanie ciała i wyposażenie go w dodatkowe moce[4].

Piekło może być także celem wyprawy herosa, co wyraźnie opisuje na płaszczyźnie mitycznej Joseph Campbell[5], a odnotowuje w bajkach magicznych Władimir Propp[6].

Nieco inny obraz piekła przynoszą mity Sumeru i Babilonii: tu jest to miejsce wiecznego nieżycia, pozbawione światła i radości, zarazem jednak jest to miejsce uporządkowane, z własnym Centrum. Mity sumeryjskie i babilońskie wnoszą dwa niezwykle ważne aspekty do modelu piekła. Po pierwsze, jest to nieuchronność śmierci, czego obrazem jest zarówno postać Enlila, jak i Gilgamesza; po drugie, niemożność ucieczki z piekieł, która jest efektem uczestnictwa piekieł w harmonii świata, co wyraźnie ukazuje mit o zstąpieniu do piekieł Isztar. Piekło jest zatem miejscem bez powrotu, a ci, którym się jednak udaje powrócić, zyskują miano boskich.

Kolejny ciekawy model piekła przynoszą teksty starożytnego Egiptu. Tu piekło staje się już miejscem sądu, jakiemu podlega dusza zmarłego. To także miejsce uporządkowane i tajemnicze; przejście przez nie i dojście do celu wymaga wiedzy i posiada wszelkie cechy rytuału przejścia[7]. Piekło jest także miejscem wtórnej śmierci. Oznacza to, że staje się ono potencjalnie przestrzenią, w jakiej może realizować się wielka mityczna metafora błądzenia; zawiera już także w sobie elementy symboliki zła, jak chociażby plamę i skazę.

Kolejną metaforę mityczną, a mianowicie *anamnesis,* znajdujemy w greckich mitach, obrazujących konsekwencje spożywania przez dusze zmarłych wody z jednej z piekielnych rzek (Leto) oraz wprowadzających postać Hermesa Psychopomposa, będącego przewodnikiem dusz zmierzających ku Krainie Cieni. Tylko nielicznym dane jest zachowanie w Hadesie pamięci, a jednak wiedza zamknięta

[3] Por. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001, *passim*.

[4] A. Szyjewski, *Szamanizm*, s. 65.

[5] J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

[6] W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

[7] Por. M. Barwik, *Księga wychodzenia za dnia. Tajemnice egipskiej księgi umarłych*, Warszawa 2009, s. 136–178.

© for this edition by CNS

w tym zaświecie okazuje się czasami niezbędna dla mieszkańców świata żywych, co wyraźnie ukazuje motyw zstąpienia do podziemi przez Odysa[8]. O tym, że pośmiertny zaświat jest tylko miejscem przejścia, pisze także *Tybetańska księga umarłych*[9] zwana *Bar-do-tho-dol*, której treść jest niezwykle ważnym elementem rytuału przejścia, jaki odbywa się w duchowej kulturze Tybetu.

Ostatni interesujący nas obraz piekła pochodzi z tradycji biblijnej, gdzie w zaświatach dokonuje się segregacja duchów po Sądzie Ostatecznym i następuje związana z tym wieczna kara, efekt wiecznego potępienia. Należy tu jeszcze wspomnieć o *Boskiej komedii*[10] Dantego Alighieri, utworze będącym fuzją scholastycznej filozofii i teologii z poetycką wyobraźnią oraz mitycznym obrazem trójdzielnego Żywego Kosmosu.

Jak można zauważyć, piekło, jak Kraina Cieni czy też Dolny Świat, jest w specyficzny sposób przestrzenią ruchu. Od tego, jak on przebiega, zależą dalsze losy duszy lub też intruza wkraczającego do piekieł. Czasem piekło posiada mapę, jak w wypadku wierzeń Egiptu czy Tybetu; częściej raczej jej nie posiada, w efekcie czego podróż po nim staje się błądzeniem. Piekło jest także miejscem wiedzy ukrytej, często atrakcyjnej lub nawet niezbędnej dla herosa. Nade wszystko jest jednak przestrzenią cieni, pozbawioną życia, ale będącą ważnym elementem harmonii Żywego Kosmosu. W końcu jako przestrzeń śmierci staje się siedzibą wszystkich sił odpowiedzialnych za dezintegrację: bóstw śmierci, demonów i groźnych zmarłych. Człowiek pierwotny postawiony wobec niej przyjmuje dwie postawy: religijną lub magiczną. Pierwsza wpisuje się w działania kultowe, druga natomiast manipulacyjne. Obie jednak przyjmują za fakt istnienie nadnaturalnych mocy dezintegrujących, dla człowieka mitycznego będących elementem równowagi w Żywym Kosmosie, a dla współczesnego wierzącego człowieka Zachodu będących raczej miejscem potępienia i braku Boga. W obu jednak wypadkach zarysowuje się metafizyczny horyzont, który czyni sensownymi fenomeny zła, cierpienia, śmierci czy upadku, nawet jeżeli sensowność ta zawiera się w religijnych symbolach domagających się adekwatnej hermeneutyki. Problem piekła ma kilka aspektów: pierwszy, antropologiczny, osadzony jest na pytaniach fundamentalnych dotyczących istoty zła, cierpienia oraz śmierci, a także ujawnia się w stale powracającej kwestii źródła tych wyobrażeń – archetypu w znaczeniu Carla G. Junga oraz Mircei Eliadego *etc.* Drugi, historyczny, zawiera w sobie ewolucję obrazów piekła oraz ich funkcji. Trzeci aspekt, kulturowy – w znaczeniu kultury współczesnej, w ramach której mamy do czynienia z ciekawymi zjawiskami zarówno z zakresu kultury popularnej (atrakcyjność motywu demona, upiora czy diabła we współczesnych tekstach tej kultury), jak i socjologii religii (*wicca*) – przynosi ze sobą pytanie o poetykę deskrypcji piekła we współczesnej literaturze popularnej.

[8] Por. Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Warszawa 1999, pieśń XXIII.

[9] Por. *Tybetańska księga umarłych*, przeł. I. Kania, Kraków 1993.

[10] Por. Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. A. Świderska, Kęty 2003, *passim*.

© for this edition by CNS

Piekło w dawnych kulturach z całą pewnością jest przestrzenią znaczeń ważnych dla żyjących w tych kulturach, znaczeń określających pewien aspekt paradygmatu składającego się na harmonijną całość. Tym samym rodzi się pytanie: jakie znaczenia przynosi obraz piekieł we współczesnej literaturze popularnej?

Piekła mythopoeiczne w literaturze *fantasy*

Najłatwiej rozpocząć nasz opis od czytelnych mitycznych zapożyczeń. Mamy ich w powieściach *fantasy* sporo i – co ciekawe – obejmują one raczej wąską grupę mitów. Najczęściej pojawiają się piekła wywodzone z mitów Sumeru i Babilonii oraz Grecji, a także z mitologii Celtów i Germanów. Do tego należy koniecznie dodać obrazy piekieł wywodzone z tradycji biblijnej oraz tekstów literackich osadzonych w tej tradycji, jak chociażby *Boska komedia* Dantego czy Johna Miltona *Raj utracony*[11]. Spośród tekstów operujących obrazami piekieł z kręgu sumeryjsko-babilońskiego należy wymienić *Księgę wszystkich godzin* Hala Duncana[12], *Donnerjacka* Rogera Zelaznego i Jane Lindskold[13] oraz opowiadanie *science fiction* Roberta Silverberga *Gilgamesz na Pustkowiu*[14].

Wszystkie te obrazy są tylko elementem większej całości. W przypadku Duncana Kur jest przestrzenią łączoną zarówno z teologemami judeochrześcijańskimi, jak i – przede wszystkim – z pytaniem o uczestnictwo w konflikcie między siłami dobra i zła. To nieco inny obraz niż występujący chociażby u Johna R.R. Tolkiena w *Silmarillionie*[15] czy *Władcy pierścieni*. Piekło w tym wypadku jest raczej tym, co jest efektem uwikłania w metafizyczny konflikt, jest tym, co niesie się ze sobą i od czego nie można uciec. Istotę piekła określają nie tyle obrazy, jakie widać na pierwszych stronach opowiadania Silverberga, ile raczej sytuacja i kondycja podmiotu. Piekło nie jest już wyizolowanym zaświatem, staje się raczej horyzontem wydarzeń zachodzących „tu i teraz" i poprzez to wnosi nowy wymiar grozy. To już nie tylko *tremendum* związane z oglądem wszechobecnego i cyklicznie powracającego fenomenu dezintegracji: to brak możliwości ucieczki od przeznaczenia, jakim jest uczestnictwo w Konflikcie, to także brak możliwości realizowania własnych wyborów, a tym samym nowa forma zniewolenia, nie tylko na płaszczyźnie fizycznej, ale nade wszystko metafizycznej. Jednak takie piekło jest nade wszystko przestrzenią ucieczki i związanego z tym błądzenia. Jak widać, mamy do czynienia z klasycznym zabiegiem permutacji związanej z reinterpretacją spekulacyjną. Kur zostaje wprowadzone w czasy współczesne, a mi-

[11] J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1974.

[12] H. Duncan, *Księga wszystkich godzin*, przeł. A. Reszka, t. 1–2, Warszawa 2006–2007.

[13] R. Zelazny, J. Lindskold, *Donnerjack*, przeł. N. Radomski, Poznań 1999.

[14] R. Silverberg, *Gilgamesz na Pustkowiu*, przeł. K. Sokołowski, [w:] *idem*, *Pożeglować do Bizancjum*, Olsztyn 2003.

[15] J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 2002.

© for this edition by CNS

tyczny model piekła nabiera zupełnie nowych znaczeń. Staje się spekulacyjny, kiedy określa zupełnie nowe aspekty oddziaływania na człowieka i innych jego mieszkańców, a momentami wręcz aletheiczny, kiedy zarysowuje nowe znaczenia metafor mitycznych opisujących błądzenie czy poszukiwanie tożsamości. Piekło nie jest tu przestrzenią akcji, ale z reguły jest w jakiś sposób obecne w momentach określających schemat fabularny. Nie zawsze jest to uobecnienie literalne, często zapośredniczone, ale związane jest raczej z faktem wielokrotności narracyjnej połączonej z narracją wielotorową, powiązaną wewnętrznie poprzez więzi asocjacyjne i paradygmatyczne. Znaczenia spekulacyjne wpisane w piekło w tym tekście określają fabułę o tyle, że modyfikują zawarty w niej stosunek do prawdopodobieństwa życiowego. Z jednej strony poprzez zabieg „a co by było gdyby?" charakterystyczny dla *speculative fiction*, z drugiej natomiast poprzez odnawianie znaczeń symboliki funeralnej minionych kultur i ukazywanie ich metafizycznej aktualności w polu wydarzeń i znaczeń wykreowanym przez fabułę.

Nieco inaczej operowanie obrazem Kur wygląda u Zelaznego. Tu bogowie pragną powrócić do świata realnego z rzeczywistości wirtualnej, do jakiej ich sprowadzono, redukując ich istnienie do stron encyklopedii. Podobny motyw pojawi się zresztą w *Amerykańskich bogach*[16] Neila Gaimana, chociaż w wypadku Zelaznego mamy raczej do czynienia z włączeniem motywu Kur w znacznie bardziej istotny mitologem Orfeusza, który nie tylko jest reinterpretowany w tej powieści, ale też tworzy jej schemat fabularny, przeniesiony w świat wysokich technologii. Piekło nadal pozostaje piekłem: co prawda w *Donnerjacku* nabiera cech wirtualnego kosza, do którego celem dezintegracji wrzuca się zbędne programy, czyniąc je niebyłymi, ale już cała reszta jest wierną cytacją mitologemu Orfeusza z wszystkimi jego archetypicznymi znaczeniami. Piekło staje się nie tylko przestrzenią dezintegracji, ale także przestrzenią wyprawy (*quest*), określającej z jednej strony ludzkie pragnienie nieśmiertelności, a z drugiej wszechmoc śmierci.

Przytoczony powyżej mitologem Orfeusza wskazuje, że obraz piekła często jest zapośredniczany. Zelazny nie używa terminu Hades, ale czytelnik znający literaturę antyczną i tak wie, o co chodzi. Nieco inny obraz greckich piekieł przynosi poświęcona Latro dylogia Gene Wolfe'a[17]. Latro wkracza do Hadesu i pomaga Syzyfowi, czym wywołuje gniew funeralnego bóstwa. Tylko tyle, ale przy wpisaniu tego wątku w inne wątki mythopoeiczne piekło staje się tylko elementem całego kosmosu, w którym człowiek jest permanentnie narażony na gniew bogów, pozostając przy tym uzależnionym od ich kaprysów i dobrej lub złej woli. Piekło jest zagadką dla Latro, podobnie jak pozostają nią bogowie. Te dwie powieści są realizacją wielkiej mitycznej metafory *anamnesis*, w której obraz zstąpienia

[16] N. Gaiman, *Amerykańscy bogowie*, przeł. P. Braiter, Warszawa 2003.

[17] G. Wolfe, *Żołnierz Arete*, przeł. M. Michowski, Gdańsk 1991 oraz *idem*, *Żołnierz z mgły*, przeł. M. Michowski, Gdańsk 1992.

© for this edition by CNS

do piekieł staje się tylko dopełnieniem obrazu świata przedstawionego osadzonego w realiach starożytnej Grecji.

Nieco inny model renarracji spotykamy u Davida Gemmella w *Lwie Macedonii*[18] i *Księciu Mroku*[19]. W tym wypadku mamy do czynienia raczej z eliminacją pewnych znaczeń mitów funeralnych Grecji i wprowadzeniem w ich miejsce fikcyjnego motywu inwazji demonicznego zła poprzez postać Aleksandra Macedońskiego. Piekło ma tu konotacje zarówno demoniczne, jak i metafizyczne, a przestrzeń jego oddziaływania ewidentnie przekracza przypisaną mu granicę Krainy Cieni.

Najczęściej przytaczanymi obrazami piekieł są jednak obrazy zaświatów występujące w mitologii celtyckiej i germańskiej. Ich eksploatacja wiąże się ze specyfiką poetyki gatunku *fantasy* i wykorzystuje najczęściej chwyty związane z *low* oraz *high fantasy*[20]. Oznacza to, że obraz piekieł i związana z nim akcja umiejscowione są we „wtórnym świecie", jak to się dzieje w wypadku *Opowieści Hjörwardu*[21], *Kronik Thomasa Covenanta Niedowiarka*[22] czy *Ognistego miecza*[23], bądź też akcja toczy się we współczesnym świecie, w którym manifestują się mityczne światy lub istoty, co widać chociażby w *Amerykańskich bogach, Pieśni Albionu*[24] czy *Wieku złych rządów*[25]. Ich wykorzystanie jest bardzo rozmaite. Z reguły w obszarze *low fantasy* wpisują się one w kosmiczny konflikt dobra i zła, przynosząc ze sobą rozmaite funeralne emanacje do świata ludzi, co widać chociażby w *Kole czasu*[26] czy *Ognistym mieczu.* U Nicka Pierumowa Niflhel jest nie tylko domeną zmarłych i ich bogini Hel, ale staje się także przestrzenią wyprawy inicjacyjnej. Piekło ma tu zarówno swojego demonicznego strażnika, bramy, a także Centrum, władcę oraz skarb. Z reguły obrazy piekła będącego efektem cytacji z mitologii germańskiej są bardzo realistyczne w prezentacjach przestrzennych, chociaż należy wskazać także inny typ piekła, a mianowicie opętanie charakterystyczne dla berserków. Nie mamy tekstów opisujących ludzi odynicznych w takim pozytywnym aspekcie, w jakim występuje chociażby Zygfryd. Mamy za to opis walki z opętaniem przez Odyna i towarzyszące jej doświadczenie obcości, co widać w trylogii *Berserker*[27]. Bardzo często przytoczenia te są elementami renarracji

[18] D. Gemmell, *Lew Macedonii*, przeł. E. i D. Wojtczakowie, Poznań 2000.

[19] D. Gemmell, *Książę mroku*, przeł. E. i D. Wojtczakowie, Poznań 2002.

[20] G.K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, New York 1986.

[21] N. Pierumow, *Opowieści Hjörwardu*, przeł. E. Skórka, t. 1–3, Warszawa 2005–2007.

[22] S.R. Donaldson, *Kroniki Thomasa Covenanta Niedowiarka*, przeł. P.W. Cholewa, M. Duch, t. 1–3, Poznań 1994–1995.

[23] A. Martine-Barnes, *Ognisty miecz*, przeł. R. Kot, Poznań 1991.

[24] S. Lawhead, *Pieśń Albionu*, przeł. M. Kościuk, M. Duch, t. 1–3, Poznań 1996–1997.

[25] M. Chadbourn, *Wiek złych rządów*, przeł. J. Urban, t. 1–3, Wrocław 2007–2009.

[26] R. Jordan, *Koło czasu*, przeł. K. Karłowska, J. Karłowski, E. Wojtczak, t. 1–11, Poznań 1995–2007.

[27] Ch. Carlsen, *Berserker*, przeł. P. Kuś, W. Marcysiak, J. Bezak, t. 1–3, Poznań 1992–1993.

© for this edition by CNS

związanymi z eliminacjami lub permutacjami, co wiąże się z wprowadzaniem treści mitologicznych w obszar „wtórnego świata". Niosą one jednak ze sobą zawsze charakterystyczne dla modelu mitycznego „żywego kosmosu" znaczenia, przy pomocy których pojęcia zła i cierpienia nabierają treści wynikającej z fenomenu kosmicznej harmonii, przestając być paradoksami, jakimi pozostają dla współczesnego człowieka. Nieco inaczej wygląda prezentacja piekieł mitycznych w światach *high fantasy*. Z reguły wpisuje się ona we współczesny model poznania naukowego i związany z tym sceptyczny światopogląd, zmuszając bohatera do przejścia od stanowiska „nie wierzę, że ..." do stanowiska „wierzę w...", jak ma to miejsce w wypadku Thomasa Covenanta. Bywa, że bohaterowie, doświadczając mitycznego wymiaru konfliktu dobra i zła, wkraczają w jego domenę określoną według reguł mitycznych jak w *Pieśni Albionu*; często jednak jest tak, że manifestacja tego konfliktu w świecie realnym obala nie tylko wiarę w potęgę cywilizacji, ale przynosi ze sobą przemożne doświadczenie obcości i całkowitej zależności od bóstw, które manifestują się w polu dezintegrującego *tremendum*, co widać w *Wieku złych rządów*.

Obrazy piekieł w mythopoeicznej *fantasy* rzadko mają swoje mapy. Owszem, zarysowuje się często przestrzeń oddziaływania Złego jako przestrzeń destrukcji, chaosu, oddziaływania sił demonicznych, niezależnie od tego, czy zakreślony obszar należy do Zaświatów czy nie, najczęściej jednak wejście w obszar piekła jest równoznaczne z wkroczeniem na *terra incognita* w znaczeniu radykalnym.

Wszelkie te przywołania piekielnych obrazów nabierają innego znaczenia, kiedy zestawi się je z wypowiedzią diabła, który w *Rozmowach z diabłem* Leszka Kołakowskiego mówi: „Przestaliście we mnie wierzyć, oczywiście, wiem o tym. Wiem o tym, a rzecz jest mi obojętna"[28]. Mythopoeiczne deskrypcje piekieł w *fantasy,* przedstawione powyżej są nie tylko przypominaniem o znaczeniu Krainy Cieni, ale nade wszystko przypominaniem o metafizycznym znaczeniu dezintegracji i zła w ludzkim obrazie świata. A to powoduje, że bardzo często mythopoeiczne obrazy piekła zostają poszerzone o piekło tradycji biblijnej.

Mogą to być obrazy będące efektem precyzyjnej renarracji, jak ma to miejsce w wypadku powieści Tolkiena. Piekło jest tam przestrzenią, w jakiej istnieje Melkar. Ma ono znaczenie już nie Krainy Cieni, ale Krainy Złego. Piekło staje się synonimem zła. Zło natomiast w *Silmarillionie* ma wiele postaci: jest to sam Melkar, którego postać ukazuje przyczyny zła, do których należą pycha, błąd oraz żądza; jest to także Sauron; upadłe duchy wyższe i niższe; piekielne istoty przez kontakt ze złem zniekształcone duchowo lub fizycznie; są to także źli ludzie, a w końcu i zniszczona zepsuciem natura. Piekło jest aktywne i destrukcyjne w swej aktywności. Wciąga, kusi, straszy, grozi i niszczy. Tolkienowski obraz piekła przynosi ze sobą całe spektrum oddziaływania zła oraz jego efektów. Z drugiej strony, w odniesieniu do takiego właśnie obrazu kreuje Tolkien postawy bohaterów, któ-

[28] L. Kołakowski, *Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1965, s. 55.

© for this edition by CNS

rzy określają realność własnego istnienia w sytuacji granicznej, jaką jest kontakt z piekielnym złem Melkara i Saurona. Tu pojawia się zarówno piękny teologem zstąpienia Gandalfa do piekieł i wyjścia z nich, a poprzez to ukazanie, że nie ma ono władzy nad wychodzącym oraz najbardziej przejmujący obraz wędrówki Froda z pierścieniem na Górę. Wejście w domenę zła staje się próbą i obrazem kondycji człowieka. Piekło ma w tym wypadku dwie mapy: jedną wpisaną w geografię Śródziemia i drugą wpisaną w biblijną tradycję. I to ta druga wyznacza duchowe *itinerarium* podróży Drużyny Pierścienia, potem Powiernika Pierścienia, a także samego Gandalfa. Tolkien w swoich powieściach stosuje ciekawy zabieg, obecny już w literaturze średniowiecznej, polegający na łączeniu obrazów mitycznych z treściami biblijnymi. Stąd też tak łatwo w Śródziemiu wyodrębnić to, co chtoniczne, jak krasnoludzkie sztolnie czy domenę Saurona, oraz to, co istotowo piekielne, jak Mordor.

Nieco inaczej wygląda piekło w powieści *Upadek Lucyfera*[29] Wendy Alec. Tu także pojawia się motyw upadku i związanego z nim kataklizmu. Piekło w sensie przestrzennym jest negatywem Nieba: jest piękne i przerażające, a jego istotę wyznaczają błąd i pycha, a także pragnienie zemsty. Ciekawe, że zarówno Alec, jak i polska pisarka Maja Lidia Kossakowska w *Siewcy wiatru*[30], nie izolują piekła radykalnie w znaczeniu, jakie znajdujemy u teologów, takich jak Karl Rahner czy Hans-Urs von Balthasar. Jest ono raczej miejscem wygnania, podlega jednak domenie Opatrzności. Jeszcze inny obraz piekła przynoszą osadzone na symbolice millenarystycznej trzy powieści Zelaznego, opisujące odbywające się co tysiąc lat zawody między Górą a Dołem, których efektem ma być dominacja zwycięzcy nad światem ludzi przez kolejny tysiąc lat. Mamy tu zarówno do czynienia z obrazami, których źródeł należy poszukiwać w *Boskiej komedii* Dantego, *Fauście*[31] Johanna Wolfganga von Goethego, jak i twórczości folklorystycznej. W tym wypadku Piekło nabiera specyficznej ambiwalencji, jaką nadaje mu postrzeganie zła w *Fauście*: nie jest już radykalnie złe, staje się natomiast elementem mogącym w konsekwencji stymulować pojawienie się dobra. Cały tryptyk Zelaznego utrzymany jest raczej w konwencji komediowej *fantasy*, przy czym mapy piekieł, jakie tam odnajdujemy, są ewidentnie proweniencji mitycznej, teologicznej i literackiej: piekła podzielone na poziomy, demony posiadające biblijne imiona, praca przy piekielnych kotłach *etc.*

Piekła okazują się przestrzennie niehomogeniczne. Istnieją wrota do nich, umożliwiające ruch w obie strony, a nawet zamieszkiwanie na granicy, jak w *Domu na granicy światów*[32] Williama Hope Hodgsona. Piekło staje się przestrzenią ruchu zarówno dla wchodzących w jego granice, jak i dla wychodzących z niego

[29] W. Alec, *Upadek Lucyfera*, przeł. J. Muszyńska, Ożarów Mazowiecki, cop. 2006.

[30] M.L. Kossakowska, *Siewca wiatru*, Lublin 2004.

[31] J.W. Goethe, *Faust*, przeł. B. Antochewicz, Wrocław 1992.

[32] W.H. Hodgson, *Dom na granicy światów*, przeł. M. Targowska-Grabińska, Warszawa 1985.

© for this edition by CNS

mieszkańców piekieł. Groza piekła nabiera nowego transgresywnego wymiaru: człowiek wkracza do piekieł i piekło wkracza w świat człowieka.

W powieściach *fantasy* wkraczanie w przestrzeń piekieł ma dwa aspekty: fizyczny i duchowy. Obraz fizycznego wkraczania do Krainy Demonów znajdujemy w *Dilvishu Przeklętym*[33] Rogera Zelaznego, gdzie piekło, będąc domeną demonów oraz istot przeklętych, jest jednak także miejscem mocy i wiedzy magicznej, którą Dilvish zdobywa wraz z przyjaźnią Demona. Piekło to miejsce kaźni, ale także miejsce czarnej, demonicznej magii, która dla Dilvisha jest magią apotropaiczną, co tylko potwierdza wcześniejsze założenie na temat ambiwalentnej istoty zła, jaka pojawia się w niektórych powieściach Zelaznego. Piekło jako przestrzeń błądzenia przynosi powieść *Strony bólu*[34] Troya Denninga. Z jednej strony to renarracja mitologemu Tezeusza, z drugiej natomiast ukazanie świata podlegającego zniszczeniu i śmierci jako figury funeralnej. Świat jeszcze nie jest piekłem, ale jest już zakażony ziarnem śmierci i zniszczenia. Heros w Labiryncie rwie nić, następnie rozpoznaje w Minotaurze kolejną ofiarę piekielnej bogini, by w końcu zacząć burzyć ściany Labiryntu. To renarracja spekulacyjna, pokazująca potencjalny model bycia we wnętrzu symbolicznego Labiryntu. Inny heros, tym razem literacki – Latro z *Żołnierza z mgły*, także wkracza do zaświatu, jednak jego wyprawa przynosi tylko jedną ciekawą konkluzję: piekło ma także własne reguły, jest zatem uporządkowane, nie jest chaosem. Te reguły wpisują się w moralny model piekła, ale ważne jest to, że aby po nim podróżować, trzeba znać reguły porządkujące Krainę Cienia.

Jeszcze inaczej wygląda podróż do piekieł w tekstach przywołujących symbolikę biblijną. Wydaje się, że w tym przypadku ważniejszy jest aspekt duchowy. Widać to nie tylko u Tolkiena, ale także w *Fionavarskim gobelinie*[35] czy *Kole czasu.* We wszystkich tych powieściach doświadczenie piekła jest doświadczeniem wszechogarniającej otchłani, plugawiącej i niszczącej wszystko, czego może dotknąć. Jeżeli zdobywa, to gwałtem i podstępem, a kiedy zdobędzie, to niszczy duchowo i fizycznie. Widać tu nowy aspekt dezintegracji – a mianowicie duchowość określającą istotę człowieka. Wystarczy przywołać obraz gwałtu Ragotha na jednej z głównych bohaterek *Fionavarskiego gobelinu*, gwałtu mającego wymiar fizyczny, psychiczny i duchowy. W każdym z nich Ragoth dokonuje spustoszeń, a jednak przestaje być wszechmocny. Nie jest już co prawda wpisany w kosmiczną harmonię Żywego Kosmosu, ale w metafizykę Dobra i Miłości Miłującej, stąd też unicestwić go może tylko dar miłości. To kolejna odsłona piekła. Wędrując po nim, nie traci się wszelkiej nadziei, o ile zachowuje się nadzieję w Miłości.

Aktywność mieszkańców piekieł w świecie ludzkim przybiera w powieściach *fantasy* rozmaite formy. Zawsze jednak niosą one ze sobą element demonicznego *tremendum*, jak ma to miejsce we *Władcy pierścieni* czy *Wieku złych rządów*.

[33] R. Zelazny, *Dilvish Przeklęty*, przeł. M. Pacyna, Poznań 1991.

[34] T. Denning, *Strony bólu*, przeł. B. Walczak, Warszawa 1999.

[35] G.G. Kay, *Fionavarski gobelin*, przeł. D. Żywno, M. Jakuszewski, t. 1–3, Poznań 1995.

© for this edition by CNS

Z reguły są to demony, jak w *Dilvishu Przeklętym* lub diabły, jak w *Przynieście mi głowę Księcia*[36]. Często są to bestie, takie jak wilkołaki czy inne istoty przypisane w mitach przestrzeni chtonicznej i piekielnej: węże, smoki, trolle, koboldy, a także wszelkiego autoramentu „żyjące trupy" i wampiry. Kolejną grupę tworzą opętani: charakterystycznym przykładem są uczestnicy gonu w *Berserkerze*. Należy też wymienić bóstwa, które manifestując się, czynią to tylko w wymiarze rodzącym *tremendum*, jak Odyn i Loki objawiający naturę *trickstera* w *Amerykańskich bogach.*

Pojawienie się istot piekielnych ma wiele skutków: może to być uprowadzenie (*Demon ciemności*) lub opętania (*Berserker*); w rachubę wchodzi także zawieszenie cyklicznego porządku natury (*Fionavarski gobelin*); często jest to ingerencja w politykę i historię świata ludzi (*Książę Mroku*), prawie zawsze wiąże się to z wynaturzeniem i niszczeniem naturalnego środowiska (*Kroniki Thomasa Covenanta Niedowiarka*), a także z wprowadzaniem w świat człowieka iluzji (*Przynieście mi głowę Księcia*) mającej w konsekwencji uczynić go podatnym na wpływy konkretnej funeralnej istoty (*Władca pierścieni*). Zawsze wizyty takie rodzą destrukcję, degradację i chaos, wprowadzając przy tym w relacje międzyludzkie bestialstwo. Jest za każdym razem manifestacja obcości, jej wyrazistość w tekście zależy tylko od zamysłu nadawcy oraz technik przez niego zastosowanych. Wiadomo, że obrazy piekła i jego demonicznych mieszkańców różnić się będą w *fantasy* od tych, jakie znajdziemy w horrorach czy nawet teologicznych thrillerach coraz częściej pojawiających się w naszych księgarniach.

Obrazy piekła w mythopoeicznych powieściach *fantasy* odnoszą się nie tylko do mitów czy źródeł teologicznych; często bazują także na elemencie fantastycznym osadzonym na samym fenomenie *tremendum*, czego doskonałym przykładem są utwory Howarda Ph. Lovecrafta z wymyśloną przez niego mitologią Cthulhu, będącą istotnym elementem horroru nadnaturalnego, czy, jak chcą niektórzy badacze, gwiezdnego. Porządek kosmologiczny, jaki pojawia się w tekstach Lovecrafta, nie znajduje swojego punktu odniesienia ani w obrazie Żywego Kosmosu, ani też w biblijnej tradycji. On sam wyraźnie określa teoretyczne ramy tego typu twórczości w swojej książce *Nadnaturalny horror w literaturze*[37], wyraźnie wskazując na pierwotne emocje związane z opowieściami grozy.

Oczywiście nie są to wszystkie mityczne matryce wykorzystywane w obrazowaniu piekieł. Należy przytoczyć niezwykle nośny pomysł dualistycznego pojmowania problemu dobra i zła. Bywa, że jest to przytoczenie elementów zoroastriańskich, co widać w *Kosmicznych marionetkach*[38] Philipa K. Dicka; czasem renarracje tego motywu przybierają postać polemiczną, jak w powieści *Żołdak*

[36] R. Zelazny, R. Sheckley, *Przynieście mi głowę Księcia*, przeł. M. Jabłoński, Poznań 1998.

[37] H.Ph. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, Warszawa 2008.

[38] Ph.K. Dick, *Kosmiczne marionetki*, przeł. J. Andruszkiewicz-Fiejtek, Białystok 1990.

© for this edition by CNS

i zło świata[39] czy *Mroczne materie*[40]. Przytaczany już ambiwalentny model postrzegania zła pochodzący od Goethego znajdujemy w renarracji spekulacyjnej opartej na cytacjach biblijnych w *Dziennym patrolu* i *Nocnym patrolu.* Na polskim rynku wydawniczym mamy *Miasto pod Skałą* przynoszące obrazy piekieł, w których znajdujemy nie tylko elementy dantejskiej, ale także i bułhakowskiej wyobraźni. Jeden z najciekawszych ostatnio literackich obrazów piekła przynosi trylogia *Otchłań głodnych oczu*, umiejętnie manipulująca elementami mitycznymi, folklorystycznymi i literacką topiką funeralną, wpisując je we własne *multiversum*, w którym piekło ma wiele twarzy: mityczną – Krainy Cieni, biblijną – Krainy Potępienia i ludzką – Krainy Beznadziei.

Wszystkie przytoczone wyżej obrazy mają jednak jedną cechę wspólną: zakorzenione są w obrazach tradycji. Niezależnie od tego, jak je wykorzystują – czy polemicznie, adaptująco, czy spekulacyjnie – zawsze odnoszą się do tradycji jako przestrzeni prefiguracji. Tym samym wszystkie te obrazy, powracając w literaturze popularnej, powracają w jakiś sposób w obszar ludzkiej uwagi. Funeralne manifestacje *sacrum* przejawiają się w przestrzeni wytworów wyobraźni, dzięki czemu pojawia się w świecie współczesnego postrzegania piekła wiele „nowych" znaczeń. Piekło odzyskuje swoje zapomniane treści, choć tylko w tekstach literackich.

Nowe mapy piekieł w *science fiction*

Przywołane już powyżej opowiadanie Silverberga *Gilgamesz na Pustkowiu* wyraźnie pokazuje nowe podejście literatury *science fiction* do tematyki inferalnej. Akcja toczy się w sumeryjskim Kur, ale piekło to jest miejscem, w którym spotyka się stare i nowe, bohaterowie mitów, eposów, powieści *fantasy* i ich twórcy. To miejsce politycznych zabiegów oraz wojen jest „przedłużeniem" określającym ciąg dalszy poczynań ludzi w tym świecie. Piekło jest „otwarte" funkcjonalnie, a nie przestrzennie. Bycie w nim nie ma zbyt wiele wspólnego z byciem w mitycznym Kur, jest zmodyfikowaną o nieskończoność czasową odtwarzającą na nowo zniszczone w wojennych bataliach ciała. Najbardziej uderzające jest to, że chociaż zmarli wiodą swą pośmiertną egzystencję w podobny sposób, jak czynili to za życia biologicznego, to bycie w piekle przynosi często bolesną wiedzę będącą efektem opadania iluzji. Widać to wyraźnie w wypadku zetknięcia Howarda z Gilgameszem, szczególnie w pryzmacie prezentowanych przemyśleń Gilgamesza.

Piekło w *science fiction* otwiera się na spekulację wprowadzającą w jego przestrzeń znaczeniową to wszystko, co w świecie współczesnego człowieka wpisuje

[39] M. Moorcock, *Żołdak i zło świata*, przeł. Joteł [J. Łoziński], Poznań 1994.
[40] Ph. Pullmann, *Mroczne materie*, przeł. E. Wojtczak, D. Górska, t. 1–3, Warszawa 2004.

© for this edition by CNS

się w paradygmat naukowy i techniczny wraz z wszelkimi tego konsekwencjami i pytaniami.

Obraz piekła jako miejsca, w którym nie ma Boga oraz zagadnienie śmierci Boga podejmują m.in. dwie powieści Jamesa Morrowa[41], sięgające do znanego hasła Friedricha Wilhelma Nietschego „Bóg umarł" i wprowadzające je jako element spekulacyjny w świat fabularny. Śmierci Boga towarzyszy tu śmierć archaniołów i aniołów, co w pewien sposób pozostaje zgodne z rozpoznaniami metafizyki św. Tomasza z Akwinu[42]. Zgodność jest jednak pozorna, gdyż giną tylko istoty anielskie: reszta bytu, ciało martwego Boga, świat i ludzie trwają nadal. Świat staje się jednak światem bez Boga. Piekło nabiera cech piekła metafizycznych rozpoznań. Brak Najwyższego Dobra, Celu Istnienia, Pierwszego Poruszyciela, Sędziego, prowadzi do pytań o istotę świata i ludzkiej egzystencji bez Boga. Piekło nie jest pełne demonów, raczej jest puste, ale ta pustka jest totalna, nie ma za nią Nic i nie ma w niej miejsca na jakąkolwiek nadzieję; w piekle tym twórcą reguł jest człowiek, ale nie czyni to go wcale bardziej wolnym, wręcz przeciwnie, coraz bardziej zaczyna się błąkać. Piekło określa tu w polu odniesień metafizycznych sytuację egzystencji w świecie bez Boga, jaką poddawał filozoficznym analizom Bernhard Welte[43]. Należy przy tym dodać, że w polu tych spekulacji nie natrafiamy na zjawisko ubezpostaciowienia religii, skupiającego się tylko na zewnętrznych aspektach symboliki religijnej. Tu doprowadza się ją do ekstremalnej literalności, co widać chociażby w niesamowitym motywie zjadania ciała martwego Boga.

Inny motyw podejmujący obrazowanie piekła przynosi *Deus Irae*[44], gdzie mamy do czynienia ze spekulacyjnym i redukcyjnym rozwinięciem teologemu tradycji biblijnej. W powieści tej akcja toczy się w świecie po apokalipsie, jaką wywołał konflikt jądrowy; ludzie i zwierzęta mutują pod wpływem promieniowania, a religia staje się religią Boga Gniewu. Zasadniczy wątek oparty jest na podróży podjętej w celu odnalezienia Centrum i wizerunku bóstwa, ale jego fabularne rozwinięcie ukazuje świat po atomowym kataklizmie jako piekło z wszelkimi jego wynaturzeniami i potwornościami, z tym tylko, że stwórcą tego piekła jest sam człowieka. Podobne motywy apokaliptyczne znajdujemy także w innych powieściach *science fiction* oraz *techno-fantasy*; wszystkie one wprowadzają motyw grozy, dezintegracji, ale także poszukiwania Centrum, będącego w mitologicznym Żywym Kosmosie miejscem przejścia do innych zaświatów. Czyżby więc w polu *speculative fiction* człowiek nie tylko kreował potencjalne światy, ale także poszukiwał przynoszących potencjalne ocalenie dróg ucieczki z nich? Jeżeli

[41] J. Morrow, *Pióro Archanioła*, przeł. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1997; *idem*, *Niewinni w Piekle*, przeł. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1998.

[42] Por. S. Świeżawski, *Byt. Zagadnienia metafizyki tomistycznej*, Lublin 1948, *passim*.

[43] B. Welte, *Czas i tajemnica*, przeł. K. Święcicka, Warszawa 2000.

[44] Ph.K. Dick, R. Zelazny, *Deus Irae*, przeł. P. Kruk, Warszawa 1996.

© for this edition by CNS

spojrzeć na *Najwspanialszy parostatek*[45] José Ph. Farmera, to poszukiwanie racjonalnego wyjaśnienia natury pośmiertnych zaświatów nabiera wszelkich cech literatury *science fiction* bez konieczności odwoływania się do zabiegów spekulacyjnych. Jednak warto tu zaznaczyć, że mieszkańcy piekieł mają świadomość własnej indywidualności, nie są więc to mieszkańcy Hadesu. Świadomość rodzi pytania, a te prowadzą do poszukiwań, drążenia tajemnicy śmierci i odkrywania przy tym piekła nieskończoności, którego obrazy znajdujemy także u Silverberga, Moorcocka i wielu innych twórców *science fiction* i *fantasy*.

Jeszcze inny aspekt piekła przynosi grupa tekstów podejmujących zagadnienia konsekwencji rozwoju wysokich technologii. Wydaje się, że zarówno *Ja, Robot*[46] Isaaca Asimova oraz *Blade Runner*[47] Dicka czy *Dworzec Perdido*[48] China Miéville'a przynoszą ze sobą treści niepokojące, takie jak utrata tożsamości, pytanie o granicę człowieczeństwa oraz etyczną naturę sztucznej inteligencji i stosunek człowieka do maszyn – a także myślących maszyn do człowieka. Człowiek coraz bardziej przejmuje funkcje już nie tyle wpisane w paradygmat *homo faber*, co *homo creator*, stając się przy tym w jakiś literacko niedookreślony sposób kalką nadczłowieka, powodowanego jego wolą, jego mocą i starającego się istnieć poza dobrem i złem. Piekło staje się w tym wypadku przestrzenią, z jednej strony ludzkiej kreatywności mającej służyć ludzkiemu dobru, z drugiej natomiast, stwarza, niejako przy okazji, nowe problemy natury nie tylko poznawczej, ale i praktycznej. Te problemy rozwiązywane jedynie na płaszczyźnie technicznej przynoszą ze sobą niepokojące redukcje i pozorne rozstrzygnięcia. Jest to o tyle ważne, że po wprowadzeniu ciągłości między piekłem (szczególnie w znaczeniu metafizycznym) a światem żywego człowieka, piekło, a raczej to, co rodzi w człowieku grozę w kontakcie z nim, nabiera już nie cech nadnaturalnych, ale technologicznych. Skutki tego nowego źródła *tremendum* stają się dla *science fiction* przestrzenią spekulacji osadzonej w futurologicznym obrazie człowieka i jego cywilizacji.

Odkrywanie piekła w świecie ludzkiej kultury i cywilizacji, a poniekąd w samym człowieku, nie jest z całą pewnością zbyt optymistyczne. Znajdujemy takie bolesne obrazy na przykład we *Wróblu*[49] Mary D. Russell, gdzie upada antropocentryczny obraz życia w kosmosie, a także podważa się przeświadczenie o dobrej woli i naturze człowieka. Piekło odkrywa się nie tylko w technologicznych wytworach cywilizacji. Piekłem staje się drugi człowiek, zło nabiera cech dialogicznych i zaczyna manifestować się już nie między wytworami człowieka a samym człowiekiem, ale w przestrzeni międzyludzkiej. To, co rodzi *tremendum,*

[45] J.Ph. Farmer, *Najwspanialszy parostatek*, przeł. O. Waśkiewicz, Warszawa 1997.
[46] I. Asimov, *Ja, Robot*, przeł. J. Śmigiel, Bydgoszcz 1993.
[47] Ph.K. Dick, *Blade Runner*, przeł. S. Kędzierski, Warszawa 2005.
[48] Ch. Miéville, *Dworzec Perdido*, przeł. M. Szymański, Warszawa 2003.
[49] M.D. Russell, *Wróbel*, przeł. A. Polkowski, Poznań 1999.

© for this edition by CNS

płynie z ludzkiej aktywności: wystarczy przywołać *Labirynt śmierci*[50] Dicka czy *Wydrążonego człowieka*[51] Dana Simmonsa. Mapa piekła zdaje się być osadzona w samym człowieku, poznanie istoty człowieka to poznanie sumy jego infernalnych lęków. Piekło w deskrypcjach pisarzy *science fiction* podlega pewnej technologizacji (widać to między innymi u Silverberga), a ciekawe konsekwencje zestawienia modelu technologicznego z apokaliptycznym teologemem przynosi opowiadanie Roberta Sheckleya *Bitwa*[52], gdzie w Armagedonie zastępują ludzi maszyny i one też dostępują wskrzeszenia i wniebowzięcia.

Piekło w opisach *science fiction* nie ucieka od obrazów tradycji, raczej poddaje je spekulacyjnej obróbce i odkrywa przy tym zupełnie nowe jego aspekty. Osadzone są one zarówno w technologii, jak i bezkrytycznym antropocentryzmie. Obrazy te nie tyle skupiają się na prezentacjach przestrzennych, chociaż i tych nie brakuje, co raczej na funkcjonalnym uobecnianiu się w polu ludzkiej świadomości treści, których znaczenie modyfikuje się o lęki, jakie rodzi współczesna epoka postindustrialna z jej wszystkimi przypadłościami. O ile więc piekła *fantasy* przywracają ludzkiej pamięci znaczenia wpisane w mityczne Krainy Cieni, o tyle piekła *science fiction* ukazują je już nie w zaświatach, ale tu i teraz. Nie ma już Żywego Kosmosu z jego trójdzielną przestrzenią i osadzoną na kosmicznym konflikcie harmonią; jest natomiast kosmos odkrywany i podbijany przez człowieka za pomocą jego technologii i w tym kosmosie piekło nabiera cech industrialnych, metafizycznych; często też skrywa się w tym, co antropologiczne. Człowiek nie musi już zstępować do zaświatów aby zwiedzać piekła, są one na wyciągnięcie dłoni i są tym bardziej przerażające, że stworzył je sam człowiek w świecie, w którym ciągle technologicznie nie może dotknąć Boga.

Od poetyki do antropologii

O specyfice kultury masowej oraz, będącej jej elementem składowym, literaturze popularnej napisano już bardzo dużo. Wystarczy tylko wspomnieć o jej specyficznym obiegu osadzonym pomiędzy nadawcą, odbiorcą i wydawcą, o czym pisał Tadeusz Żabski[53]. Do tego dochodzą uwarunkowania ekonomiczne, rynkowe o kulturowych konsekwencjach, co opisywali m.in. Harry Slochower[54] oraz Benjamin R. Barber[55]. Nade wszystko należy jednak pamiętać o specyfice poetyki tego typu literatury z jej skłonnościami do stosowania kalek, uproszczeń

[50] Ph.K. Dick, *Labirynt śmierci*, przeł. A. Nakoniecznik, Poznań 2000.

[51] D. Simmons, *Wydrążony człowiek*, przeł. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 1997.

[52] R. Sheckley, *Bitwa*, przeł. L. Jęczmyk, [w:] *idem*, *Pielgrzymka na Ziemię*, Warszawa 1988.

[53] T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993.

[54] H. Slochower, *Mythopoesis. Mythis Patterns in the Literature Classisc*, Detroit 1970.

[55] B.R. Barber, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylizuje dorosłych i połyka obywateli*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2008.

© for this edition by CNS

oraz schematów fabularnych o atrakcyjnej dla określonej grupy odbiorców strukturze. W ten sposób zjawisko kultury i literatury popularnej staje się elementem obiegu zamkniętego. Z jednej strony mamy rynek dążący do wykształcenia określonych postaw u odbiorcy, z drugiej wydawcę manipulującego nadawcą w celu doprowadzenia do wytworzenia takiego tekstu, który stanie się towarem rynkowym – a wszystko to toczy się wokół uczestnika i konsumenta kultury masowej, podmiotu kształtowanego przez bardzo specyficzny sposób partycypacji w kulturze i starającego się cały czas określić charakterystyczne dla człowieka postawy i znaczenia. Mamy więc problem, na który składa się kilka elementów. Są to: zagadnienie rynku i obiegu literatury popularnej, zbiór jej motywów, fabuł i obrazów, oczekiwania odbiorcy wobec tekstu, jego kompetencje oraz kształtowane przez rynek postawy, a także – nade wszystko – sens, jaki się w tych tekstach przejawia na płaszczyznach manipulacji, pragnień, kopii i źródeł, z których się czerpie.

W przypadku źródeł chodzi oczywiście o pewną encyklopedię w znaczeniu, jakie nadaje temu terminowi Umberto Eco[56]. Nas interesuje w tym wypadku encyklopedyczny zbiór obrazów i opisów piekieł. Oczywiście musi znaleźć się tu płaszczyzna mityczna, począwszy od zaświatów pojawiających się w opowieściach szamańskich, poprzez piekła neutralne, piekła herosów i piekła moralne. W wypadku niektórych opisów piekła moralnego dochodzi jeszcze płaszczyzna teologiczna operująca symboliką biblijną. Do tego należy dodać jeszcze płaszczyznę metafizyczną ujmującą piekło w opisach architektury bytu. Ponadto należy wymienić jeszcze dwa elementy tego zbioru: folklor oraz literaturę piękną. Wszystkie te elementy przynoszą ze sobą pewne określone treści, które kultura masowa może wykorzystywać w specyficzny dla siebie sposób. Zauważmy tylko, że owa specyficzna biblioteka żyje w tradycji i kulturze. Jest zatem przyswajana przez potencjalnego odbiorcę literatury popularnej, stając się często kalką, jaką posługuje się on w procesie recepcji tekstu. Owa kalka źródłowo osadzona jest więc w kondycji człowieka poszukującego odpowiedzi na fundamentalne pytania, jakie fenomen symboliki piekielnej w sobie ogniskuje, a następnie staje się tekstem w *thesaurusie*.

Oczywiście opisy zawarte w tej specyficznej encyklopedii mogą zostać w trakcie twórczej aktualizacji zmodyfikowane dzięki zastosowaniu elementów niestatycznych, co obserwujemy bardzo często w powieściach *science fiction* wprowadzających nowe dane w pole spekulacji literackich związanych z modelowymi znaczeniami wpisanymi w struktury semantyczne obrazujące piekła. Wśród elementów niestatycznych znajdują się wszystkie technologiczne innowacje poprzez ich wpisanie nie tylko w świat ludzkiej *praxis* podbijającej świat, ale nade wszystko poprzez ukazanie konsekwencji istnienia tych innowacji w świecie ludzkich wartości.

[56] Por. U. Eco, *op. cit.*

© for this edition by CNS

Elementy niestatyczne pojawiają się z reguły w odniesieniu do głębokich struktur semantycznych. Mamy w tym wypadku do czynienia nie tylko z symboliką zła (plama i skaza), ale także z jej mitologicznymi rozwinięciami – bądź na poziomie epifanii niepokojących (bestie chtoniczne), bądź sytuacyjnych metafor mitologicznych (metafora błądzenia) czy w końcu mitologemów (mitologem Orfeusza). Podążając za Eco, należy wspomnieć także o dwóch typach struktur pojawiających się w tym miejscu. Chodzi o struktury aktantów ukazujące „przedmiot" realny fabuł oraz o struktury ideologiczne. Pierwszy typ struktury wprowadza nam nowe jakości znaczeń w eksplorowany literacko obszar piekieł, co widać zarówno w zabiegach aletheicznych w *fantasy*, jak i spekulacyjnych *science fiction*. Piekła zyskują w tym wypadku nowe znaczenia bądź poprzez przypomnienie zapomnianych znaczeń, bądź przez wprowadzenie nowych. Do tego dochodzą jeszcze struktury ideologiczne często pojawiające się wraz z renarracjami polemicznymi (jak ma to miejsce w *Mrocznych materiach* czy *Księdze wszystkich godzin*), ale nie tylko: mogą one być także efektem zamierzonych uproszczeń i redukcji (cykl o Harrym Potterze Joanne K. Rowling czy *Trylogia Mrocznego Elfa* Roberta A. Salvatore'a) lub operowania obrazem piekieł tylko w aspekcie ornamentacyjnym (*Przynieście mi głowę Księcia*).

Oczywiście nie wolno zapominać o kodach i subkodach wnoszonych w sytuację odbioru i oceny tekstu przez odbiorcę. Są one w znacznej mierze efektem nie tylko jego kompetencji określających możliwości korzystania z encyklopedii, ale także konsekwencją oddziaływania na niego przez określony model kultury. Jeżeli jest ona masowa i nastawiona na rynkową konsumpcję, to będzie z całą pewnością wykorzystywać scenariusze powszechnie obecne w świecie współczesnej kultury, ale będzie się też posiłkowała obrazami pochodzącymi z encyklopedii i wprowadzała scenariusze intertekstowe (*Księga wszystkich godzin*, *Mroczne materie* czy *Amerykańscy bogowie*). Mogą one tworzyć zupełnie niewyobrażalne hybrydowe obrazy, co przy niskiej kompetencji odbiorcy, w świadomości którego światy wirtualny i realny często się przenikają, może prowadzić do niezamierzonych sytuacji, w ramach których fikcyjne i rynkowo nacechowane teksty kultury staną się manifestacjami kulturowo akceptowalnej prawdy. Może być to efektem nadkodowania ideologicznego, co widać w przypadku pisarstwa Philipa Pullmana lub pisarzy tworzących współczesne thrillery teologiczne, by wspomnieć Dana Browna.

Ważnych wydaje się tu kilka aspektów. Po pierwsze, we współczesnej literaturze popularnej odnajdujemy elementy opisywanego przez Mirceę Eliadego zjawiska przemieszczania się *sacrum* w świat wytworów ludzkiej wyobraźni, co jest jednym z elementów procesu degradacji mitu[57]. Po drugie, istnieje spora grupa tekstów, które przywołują obrazy mityczne i kreują wizje piekieł będących elementem Żywego Kosmosu, w ramach którego bohater mythopoeiczny działa

[57] Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993.

© for this edition by CNS

poza Opatrznością według schematu opisywanego przez Slochowera. Po trzecie, większość z tych literackich obrazów piekieł osadzona jest na ludzkim pragnieniu doświadczania emocji związanych z przeżywaniem grozy *tremendum*. Po czwarte, są one wszystkie efektem ludzkiego pragnienia poszukiwania sensu bólu, cierpienia i śmierci, penetrującego w polu literackich spekulacji metafizyczne tajemnice wszechobecnej dezintegracji i losu człowieka. Prawdziwościowy horyzont tych poszukiwań wyznacza z jednej strony *horror vacui,* z drugiej natomiast *horror metaphysicus*. Współczesny człowiek nie tylko nie ucieka od tych poszukiwań, lecz często dokonuje ich właśnie w przestrzeni tekstów. Nie zawsze są to teksty mythopoeiczne w takim znaczeniu, o jakim pisała Karen Armstrong[58]. Często są one efektem rynkowych manipulacji występujących w kulturze masowej, co wskazuje zarówno na ciągłą atrakcyjność piekieł, jak i na postępującą infantylizację naszej kultury. Tylko dzięki temu mogą nas zadowalać zabiegi oswajania znaczeń wpisanych w epifanie niepokojące na płaszczyźnie zredukowanej i często zbanalizowanej.

The new and old maps of Hell in fantasy and science fiction literature

Summary

This article takes up an issue of Hell and its sources of attraction in popular literature. The article is divided into four parts. The first part is concerned with the Hell's images which exist in various mythologies. The second part is dedicated to many examples of mythopoeic Hells in fantasy. The author is focused on Hell's source, structure, form and its fictional schemata. What is more he characterizes the creatures who live in Spirit World. The maps of the hells in science fiction are another problem of this article. The author states that while the Hell in fantasy has mythic dimension, the Hell in science fiction is described as technological here and now. The last part considers unholy functions beyond the formal and content structure of the literary work. Moreover, the author attempts to consider these functions on anthropological horizon.

[58] Por. K. Armstrong, *Krótka historia mitu*, przeł. I. Kania, Kraków 2005.

© for this edition by CNS