

Bogdan Trocha: Mitologia w fantastyce

Początki związków mitów z fantastyką bazują zasadniczo na atrakcyjności innych światów i mitycznych postaci. Prowadzi to do ukazania postaci, dla których człowiek nie jest najważniejszą postacią w literackim uniwersum. Pierwsze fabuły, opierają się na przygodowym testowaniu granic ludzkiej autonomii. Inny zabieg widoczny jest chociażby w powieściach Roberta Howarda. W tym przypadku mamy do czynienia z atrakcyjnością estetyczną opartą na mitycznych wątkach i wpisaniu stworzeniu niepokonanego bohatera, który jest co prawda antyherosem, ale w funkcji protagonisty – pisze Bogdan Trocha w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Vico. W cyklu historii”.

Sama obecność mitów w fantastyce, a tym bardziej w fantasy, jest czymś całkowicie oczywistym. Atrakcyjność mitów dla tego typu literatury została dostrzeżona już w XIX wieku. Warto jednak pamiętać, że jedną z przyczyn tego zjawiska wyjaśnili znacznie później tacy badacze, jak Eleazar Mielecinski czy Mirce'a Eliade. Eliade wskazał przy tym na zjawisko degradacji mitów, które miało polegać na przenikaniu mitów do literatury. Przy czym prawdziwość tak przetwarzanych mitów nie zmieniał fakt, że religie, w których były świętymi narracjami, dawno umarły. Takie zjawisko obecne jest w prozie mythopoeicznej. Zarówno wysokoartystycznej, jak i popularnej. Znajdziemy je u Franza Kafki, Thomasa Manna czy J.R.R. Tolkiena, a także w powieściach grozy o cyklach powieściowych związanych z projektem Star Wars. Dla Eliadego przyczyną tego stanu rzeczy jest nie tylko atrakcyjność estetyczna mitycznych fabuł, co podnosił także Mielecinski, ale także

fakt, że fundamentalne mitologemy opisujące konflikt chaosu i kosmosu są odległymi horyzontami znaczeń dla współczesnych powieści podnoszących tajemnice konfliktu dobra i zła czy też podstawowych pytań egzystencjalnych człowieka. Dla Karla Kerényiego oraz C.G. Junga istotne było to, że czytelnicze zanurzenie w symbolicznej i wielowarstwowej prozie osnutej wokół mitycznej fabuły pozwala współczesnemu człowiekowi doświadczyć archaicznej głębi znaczeń wpisanych w zdarzenia, które miały miejsce *in illo tempore*. Natomiast Karen Armstrong, w *Krótkiej historii mitu* nie tylko podnosiła problem konsekwencji ich kulturowego zapomnienia przez współczesnego człowieka, ale także ich potencjalną wagę w jego poszukiwaniu odpowiedzi na pytania, jakie przynosi nam nasz czas. Wydaje się, że podobną troskę o ważność współczesnej lektury mitu znajdziemy w Paula Ricoeura, dla którego mit to symbol rozwinięty w opowieść. Symbol religijny, wymykający się interpretacyjnej wykładni, ale tak intrygujący, że wpisuje się go rozwijające ukryte znaczenia w fabuły pozwalające przynajmniej częściowo spojrzeć na ludzką kondycję w horyzoncie znaczeń, jakie one niesie. Stąd też tak ważne dla Ricoeura wskazanie, że „symbol daje do myślenia”.

Z jednej strony mamy więc do czynienia z mitem jako instruktażową i świętą opowieścią kultur archaicznych, której treść jest wieloznaczna, wielopoziomowa i symboliczna, tym samym stwarzająca rozmaite perspektywy interpretacji przeprowadzanej zarówno przez czytelnika, jak i pisarza czy badacza. Z drugiej natomiast strony mamy ważną kategorię monomitu opisaną przez Josepha Campbella w jego *Bohaterze o tysiącu twarzy* oraz wpisaną w nią figurę questu, to jest wyprawy herosa. Fenomen tej pracy znacznie wpłynął techniki pisania we współczesnej kulturze zachodu. Jest on tak ważny, że w oparciu o fenomen questu tworzy się podręczniki do pisania kreatywnego, jak chociażby *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*

Christophera Voglera. Jeżeli do tego dodamy dwie znoszące się perspektywy konsekwencji osadzenia literackiego bohatera w światach literacko opartych na mitycznych wzorcach, które znaleźć można w prozie Thomasa Manna i Jamesa Joyce'a, to możemy w znacznym uproszczeniu wskazać na horyzont zdarzeń i znaczeń, w którym należałoby umieścić pytanie o przyczyny, ale także i ewentualne skutki funkcjonowania mitu w fantastyce. Tym bardziej że nadaje się im rozmaite funkcje, wpisuje w różne horyzonty oczekiwań odbiorców i wykorzystuje się bądź czytelne odwołania do konkretnych mitów lub też redukuje się te zabiegi do struktury questu.

*U Tolkiena fantasy nie jest już
tylko „baśnią dla dorosłych”.
Staje się raczej epickim
obrazem manifestacji zła,
zagrożeń, jakie niesie dla
ludzi, ale przede wszystkim
przynosi opisy modeli bycia
wobec tych zagrożeń*

Początki związków mitów z fantastyką bazują zasadniczo atrakcyjności innych światów i mitycznych postaci. Prowadzi to ukazania postaci, dla których człowiek nie jest najważniejszą postacią w literackim uniwersum. Pierwsze

fabuły, opierają się na przygodowym testowaniu granic ludzkiej autonomii, które później będzie opisywał Claude Lévi-Strauss, w oparciu o greckie mitologemy z mitologii tragicznej. Inny zabieg widoczny jest chociażby w powieściach Roberta Howarda. W tym przypadku mamy do czynienia z atrakcyjnością estetyczną opartą na mitycznych wątkach i wpisaniu stworzeniu niepokonanego bohatera, który jest co prawda antyherosa, ale w funkcji protagonisty. Na tym etapie mit był tylko ornamentem estetycznym, w dodatku

wykorzystywanym bardzo wybiórczo. Światy mitycznych wyzwań i czynów stały się polem dla literackiej gry. Jednak rozbudzony w czytelnikach głód literackiego śledzenia ścieżek questu skutkowało wprowadzeniem do fantastyki tekstów *Kalevali*, *Eddy poetyckiej*, a później także *Niedoli Nibelungów*, *Bylin* cyklu kijowskiego i cyklu arturiańskiego. Pisarze fantasy zburzyli ścianę zamykająca bibliotekę schorowanego Don Kichote. Chociaż nikt z czytelników tej epickiej fantasy nie jest potraktowany tak poważnie, jak bohater Cervantesa, to jednak atrakcyjność tych światów żyje dzisiaj w fandomach i wskazuje, jak silnie zawarte w tych tekstach treści potrafią wpływać na miłośników tej literatury. Owa atrakcyjność, która skutkuje przyjęciem postawy, mającej cechy pewnej ucieczki do świata mitycznego imaginarium, była zarzudem jaki stawiano także znacznie wcześniejszej prozie Tolkiena. Twórczość Tolkiena, którego Brytyjczycy dwukrotnie wybrali pisarzem tysiąclecia, jest dla fantasy mythopoeicznej ważną cezurą i to z kilku powodów. Po pierwsze pisarz był także profesorem zajmującym się literaturami wczesnej Europy, co skutkowało oczywiście wykorzystywaniem tej tradycji we własnej twórczości. Po drugie był Inklingiem i pisanie dla niego było związane z postawą religijną. W eseju *O baśniach* stwierdza, że proza oparta na nich (a należy pamiętać, że zdaniem Władimira Proppa folklor staje się specyficznym tezaurem mitycznych fabuł martwych religii) nie jest przeznaczona tylko dla dzieci. Fantastyka mythopoeiczna, w tym *Władca pierścieni*, który powstaje w czasie publikowania wzmiankowanego eseju, jest prozą skierowaną do dorosłego czytelnika. Z tego też powodu syn prof. Tolkiena będzie publicznie wyrażał dezaprobatę do ekranizacji Petera Jacksona, zarzucając mu sprowadzeniem przesłania tej powieści do poziomu opowiadania dla nastolatków. Twórczość literacka Tolkiena postrzegana z perspektywy związków mitu fantastyki jest bardzo ciekawa. Tolkien stworzył przecież nie tylko całe uniwersum Śródziemia, ale także jego historię, literaturę, języki i kulturę materialną. Budując ten fantastyczny

„wtórny świat”, cały czas dbał o to, aby miał on wewnętrzną spójność charakterystyczną dla świata realnego. U Tolkiena fantasy nie jest już tylko „baśnią dla dorosłych”. Staje się raczej epickim obrazem manifestacji zła, zagrożeń, jakie niesie dla ludzi, ale przede wszystkim przynosi opisy modeli bycia wobec tych zagrożeń. Modeli zarówno tragicznych opisujących upadek, aż do utraty człowieczeństwa oraz modeli heroicznych. Zarówno tych wpisujących się jakoś w etos rycerski ze specyficznym apogeum, jakie widać w uzasadnieniu samobójczej w założeniu szarży podjętej przez obrońców Helmowgo Jaru, jak i niepozornego heroizmu Sama i Frodo. Mitoznawczą wykładnię prozy Tolkiena przynosi fascynująca praca prof. Szyjewskiego z UJ *Od Valinoru do Mordoru*, którą należy traktować jako ważny przewodnik prowadzący po mitologicznych meandrach wtórnego świata.

O ile wcześniejsza fantastyka traktuje mit ornamentacyjnie i zaczyna dopiero wprowadzać mitologie do świata wyobraźni kultury popularnej, to Tolkien wykorzystuje całe bogactwo mitologii i archaicznej myśli religijnej. W efekcie otrzymujemy niezwykle bogaty wyobrazeniowo wtórny świat, w którym toczy się konflikt dobra i zła. Konflikt, od którego nie ma ucieczki. Zmieniający wszystkich biorących w nim udział oraz wszystko, czego dotknie. Obecne w tej prozie zwycięstwo dobra nad złem wymusza ofiary, także śmiertelne, oparte na jego koncepcji *eukatastraphe*. Jeżeli jest to jeszcze opowieść baśniowa, to z całą pewnością otwarta na mityczne wzorce i dająca do myślenia, podobnie jak symbol u Ricoeura. Tolkienowi udało się nie tylko na nowo opowiedzieć mitologem walki dobra i zła, ale tak skonstruować fabułę, aby ubogacić ją o całą epicką tradycję młodej Europy. Nieco inaczej do mitu podeszła Ursula K. Le Guin. Odnaleźć można u niej zarówno odwołania do mitów Indian Ameryki Północnej, jak i epiki Wergiliusza. A jednak to postać Geda z *Ziemiomorza* staje się

najbardziej doceniona przez czytelników. To bohater, którego quest zaczyna się ucieczką przez mroczną część samego siebie. Jego heroiczne czyny mają wymiar kosmiczny, ale na samym końcu widzimy w nim tylko człowieka, które już nie włada mocą, ale nadal postrzega świat w jego pełnym i skomplikowanym mitycznym wzorze.

Ta fascynacja herosem będzie początkowo prowadzić do uproszczonych modeli jak *Conan z Cymerii*, poprzez przywoływanie figur herosów i tricksterów mitycznych i epickich. Później jednak pojawią się fabuły, w których rozpocznie się testowanie heroicznego poprzez wyprowadzenie herosów epiki greckiej i nordyckiej z jej macierzystych światów i wtrącenie ich w zupełnie nową rzeczywistość i całkowicie nowe wyzwania. Temu testowaniu heroicznego towarzyszy także druga cezura, którą przynosi cykl *Malazańska Księga Poległych* Stevena Eriksona. Obecny w niej mitologem konfliktu dobra i zła nie jest już zwieńczony zwycięstwem pozytywnych bohaterów. Nie ma tu miejsca na *eukatastrophe*. Wygrywa silniejszy, bardziej przebiegły lub mający po prostu więcej szczęścia. Ta cezura zdaje się przygotowywać fantastykę na wyzwania ponowoczesności. W tej prozie, której świetnym przykładem jest twórczość Andrzeja Sapkowskiego mamy do czynienia z wtórnym światem, który efekcie śmierci wielkich narracji obarczony zostaje rozbiciem spójności. Główny bohater, sam będąc radykalnie obcy dla ludzi, walcząc z potworami, odkrywa potworność ludzi. Wyzwania współczesnego świata przefiltrowane przez mytopoeiczne fabuły przynoszą gorzki, często groteskowy kontekst.

Nie można zatem twierdzić, że istnieje jedna mythopoeiczna strategia narracyjna, tak samo jak nie istnieje jeden horyzont oczekiwań odbiorcy tej literatury. Z całą pewnością można powiedzieć, że atrakcyjność mitu w tego typu twórczości nie daje się zredukować do

ornamentu estetycznego. Raczej opiera się on na fenomenie questu, który pozwala czytelnikowi przejść ścieżkę wyprawy herosa, stając wobec zagrożeń chaosu. Ten zabieg pozwala nie tylko przeżyciowo doświadczyć questu, ale i zrozumieć mechanizmy rządzące światem. Mogą one być wpisane w konwencję przygodową. Mogą jednak pełnić funkcję terapeutyczną poprzez ukazanie mythopoeicznych figur harmonii i miejsca, jakie ma w nich człowiek. Mogą także w końcu stawiać czytelnika wobec wielkich mitycznych i religijnych symboli, problematyzując nie tylko naszą egzystencję, ale i nasze postrzeganie świata, zgodnie z ricoeurowskim stwierdzeniem, że symbol daje do myślenia. Jeżeli współczesna fantastyka mythopoeiczna w jakiś sposób podejmuje „mądrość poetycką” tak cenioną przez Giambattistę Vico, to właśnie w stawianiu współczesnego człowieka wobec wyzwań i pytań mitów (zdegradowanych do literackich cytacji i renarracji) wpisujących ludzkie bycie monomit walki dobra i zła.

prof. dr hab. Bogdan Trocha

fot. Alex-David Baldi / Flickr (licencja)

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
