


Magdalena Ziółkowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0002-9203-3883>



Studia Etnologiczne i Antropologiczne, t. 21, nr 1
ISSN 2353-9860 (czasopismo elektroniczne)
<https://doi.org/10.31261/SEIA.2021.21.01.03>

Antropologiczne implikacje kategorii nocy i ciemności w opowiadaniach fantastycznych*

Anthropological implications of the categories of night and darkness
in “fantastic” stories

Abstract: In her article, Magdalena Ziółkowska discusses the anthropological implications of the categories of night and darkness present in “fantastic” stories. Literature of the fantastic includes genres such as horror, fantasy and science fiction. In each of them there are categories of night and darkness and they are closely related to their anthropological interpretation in culture and society. The process of symbolizing these categories is present in popular culture. Cultural connotations in “fantastic” literature are based, on the one hand, on people’s natural fear of night and darkness, and, on the other, on narrative consistency with the cultural and social competences of the readers.

Keywords: night, dark, fantasy, anthropology

Słowa kluczowe: noc, ciemność, fantastyka, antropologia

Celem w artykule jest próba wskazania na antropologiczne implikacje kategorii nocy i ciemności występujących w opowiadaniach fantastycznych. Kategorie nocy i ciemności są uniwersalne kulturowo, co przekłada się na ich obecność w różnych, niezależnych i autonomicznych systemach kulturowych. Z antropologicznego punktu widzenia zatem noc i ciemność doświadczane przez różne społeczności w całej historii dziejów ludzkości doczekały się umieszczenia ich w zróżnicowanych kontekstach społeczno-kulturowych: relacji międzyludzkich oraz ludzi z innymi bytami, wierzeń, rytmu pracy, sfery poznawczej (w tym enkulturacji i socjalizacji), sztuki itp. Analiza zaprezentowana w niniejszym artykule opiera się na arbitralnie wybranych publikacjach zaliczanych do fantastyki – w tym tych, które określane są jako *horror*, *fantasy* oraz *science fiction*. Powszechność występowania kategorii nocy i ciemności w wyobrażonych uniwersach wydaje się ściśle związana z ich antropologicznym interpretowaniem w kulturze i społeczeństwie. Symbolizacja oraz związki nocy i działań ludzkich (bohaterów) są obecne i mocno

* Badania stanowiące podstawę artykułu były realizowane w ramach pracy własnej na Wydziale Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

zakorzenione w kulturze popularnej. Podstawowe pytania badawcze są zatem następujące: Na czym polega kulturowe obudowanie kategorii nocy i ciemności? Jak naturalny lęk przed ciemnością jest wykorzystywany w narracjach pisarskich? Zakładam przy tym, że autorzy i twórcy treści fantastycznych operują powszechnie podzielaną percepcją czasu nocy i ciemności, co przekłada się na akcentowanie ich w prezentowanych wydarzeniach. Wizje nocy i ciemności występujące w różnych kontekstach w opowiadaniach fantastycznych są zasadniczo spójne z tradycyjnymi, kulturowymi sposobami postrzegania tej części doby, która nie sprzyja naturalnej działalności człowieka. Ta prawidłowość uzasadnia obrazowanie konkretnych przykładów odniesieniami do antropologicznych kontekstów naukowych (interakcjonizmu symbolicznego, enkulturacji). Omawiane kategorie – noc i ciemność – łączy bliskość znaczeniowa (symboliczna), dlatego artykuł jest poświęcony im obu. Ponadto w kategoriach tych dostrzec można odniesienie do czerni i mroku (czarna noc i mroczna ciemność jako oznaczenie barwy). Wszystkie te elementy wypuklają symbolizowanie ich jako związanych z wyjątkowością, doświadczaniem sytuacji nadprzyrodzonych, baśniowych czy fantazyjnych. Noc i ciemność stanowią niemal zawsze opozycję dla światła dnia i jasności i jako takie charakteryzują się pejoratywnymi znaczeniami, z wyłączeniem tak zwanej „kultury nocy” w czasach współczesnych. Kategoria ta przynależy do określonego stylu życia, często charakterystycznego dla młodych ludzi¹. Ten kontekst jest odmienny od obecnego w opowieściach fantastycznych i dlatego zostanie pominięty w rozważaniach.

* * *

Fantastyka, jak wspomniałam, jest gatunkiem literackim obejmującym szereg podgatunków. Do najbardziej popularnych zalicza się tu horror, *fantasy*, *science fiction* oraz treści z zakresu fikcji apokaliptycznej, dystopijnej i utopijnej. Mimo znaczących różnic między tymi podgatunkami charakteryzuje je wspólny mianownik. Jest nim przede wszystkim ukazywanie rzeczywistości nierealnej, zdarzeń zaprzeczających prawom fizyki czy sytuacji opartych na działaniu magii. Owa „obcość” światów jest oparta na postrzeganiu „innego” w antropologicznej koncepcji „my–oni”. W opowiadaniach fantastycznych zatem czytamy o światach, których nie można „normalnie” doświadczyć, nie można zobaczyć opisywanych bohaterów ani zetknąć się z żadną z przedstawianych przez autora sytuacji. Opowieści fantastyczne są kierowane do odbiorców w różnym wieku: dzieci, młodzieży i dorosłych. Zwolennicy tego typu narracji otrzymują treści dostosowane do ich poziomu rozwoju emocjonalnego. Inne są

1 M. MARGULIS: *La cultura de la noche*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. www.cholonautas.edu.pe [data dostępu: 1.12.2020].

książki dla dzieci, na przykład J.K. Rowling o Harrym Potterze, a inne dla dorosłych, jak choćby powieści, których akcja rozgrywa się w uniwersum Warhammer 40 000.

Tworzenie treści fantastycznych nie jest wynalazkiem ostatnich dekad. W pewien sposób ludzie zawsze fascynowali się tym, co wykraczało poza codzienną percepcję. Naturalna potrzeba radzenia sobie z sytuacjami, których człowiek nie rozumiał, w których wypadku nie potrafił wskazać przyczyny ani przewidzieć skutków, prowadziła do uruchomienia mechanizmów obronnych i korzystania z zasobu dostępnych narracji. Najczęściej były to mity, legendy i bajki. Zawierały one elementy zarówno realne (prawdziwe), jak i nadrealne (baśniowe, fantastyczne). W ten sposób ludzie otrzymywali odpowiedź na pytania odnoszące się do namacalnych zdarzeń – na tyle, na ile pozwalały im ich wiedza, doświadczenie i umiejętności.

Dzieła z zakresu fantastyki podlegają różnorodnym analizom badawczym. Na uwagę zasługują między innymi opracowania poświęcone badaniom nad fantastyką – rozumianą jako tekst i obiekt sztuki² czy komentarze naukowe na temat wątków wizualnych światów przedstawionych w grach i filmach *science fiction*³. Niezwykle interesujące są opracowania, w których prezentuje się dociekania dotyczące wspólnej problematyki obecnej w westernach i literaturze fantastycznej⁴ oraz trendów rozwoju społecznego ukazywanego w literackich wizjach przyszłości⁵.

Noc i ciemność, których ludzie doświadczali, a których mechaniki i natury nie znali, stały się wdzięcznym tematem opowieści baśniowych, a z czasem także fantastycznych. Barry Baldwin utrzymuje, że za jedną z pierwszych powieści fantastycznych można uznać *Somnium sive Astronomia Lunaris* Johannesesa Keplera z XVII wieku⁶. Powieść opisuje oniryczne przygody młodego Islandczyka i jego matki-czarownicy. Obydwoje za pomocą sztuczek magicznych w czasie zaćmienia udają się w podróż na Księżyc. Mamy tu do czynienia zarówno z ukazaną kategorią ciemności (zaćmienie i Księżyc jako nocne ciało niebieskie), jak i z wyobrażeniami o charakterze fantastycznym – wszak w XVII wieku podróż na Księżyc mogła mieć szansę powodzenia jedynie w marzeniach. Tanveer Khadija podkreśla, że twórcą terminu *science fiction*

2 B. TROCHA, T. RATAJCZAK: *Fantasy w badaniach naukowych. Fantastyczność i codzienność*. Zielona Góra 2009.

3 P. FRELIK: *Kultury wizualne science fiction*. Kraków 2017.

4 D. MOGEN: *Wilderness visions. The western theme in science fiction literature*. Ed. D.F. MALLETT. San Bernardino, Calif., 1993.

5 C. GENDRON, S. IVANAJ, B. GIRARD, M.-L. ARPIN: *Science-fiction literature as inspiration for social theorizing within sustainability research*. „Journal of Cleaner Production” 2017, vol. 164, s. 1553–1562.

6 B. BALDWIN: *Ancient science fiction*. ShatterColors. http://www.shattercolors.com/nonfiction/baldwin_ancientscifi.htm [data dostępu: 3.12.2020].

jest William Wilson, który użył go w książce *A little earnest book about a great old subject* z 1851 roku. Khadija wyjaśnia: „[...] *science fiction* może zajmować się prawdami naukowymi, ale jest przedstawiana w formie przyjemnej opowieści, która może być poetycka i jednocześnie prawdziwa”⁷. Owa prawda ma tutaj wymiar polemiczny, autor zauważa bowiem dalej, że inni pisarze, tacy jak chociażby Jules Verne, „wydawali się świadomi innych możliwości w fikcji poza tradycyjnym realizmem”⁸.

Literatura fantastyczna jest zatem odzwierciedleniem symbolizowania wyobrażeń nierzeczywistych przełożonych na świat realny. Aspekt ten odnosi się bezpośrednio do interakcjonizmu symbolicznego, w którym kładzie się nacisk na semiotyczny wymiar „faktu społecznego”, a szczególnie jego „normatywny model działania wyrażony symbolicznie – przede wszystkim językowo”⁹. I to właśnie język jest w opowieściach fantastycznych najbardziej istotnym narzędziem opisywania i symbolizowania rzeczywistości. To, jak za pomocą określonych słów zostaną opisane sytuacja, zjawisko, postawa bohatera, znajduje bezpośrednie przełożenie na interpretowanie ich przez czytelników czy słuchaczy. Zasadnicze znaczenie ma tu zatem komunikacja – antropologiczny przekaz treści. Jest on skuteczny jedynie w określonym kontekście: nadawca (narrator) opisuje daną rzeczywistość za pomocą takiego kodu, który jest znany i identycznie interpretowany przez odbiorcę (czytelnika).

* * *

Zgodnie z definicją *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego – „noc” jest opisywana przede wszystkim jako: „bogini, córka Chaosu, siostra Erebu, matka Ker, Mojr, Eris, Hypnosa i Tanatosa, na którą Grecy przysięgali”¹⁰. Noc zatem ma swoje odniesienie do mitologii – nie tylko zresztą greckiej. Związki między tą porą doby a siłami nadprzyrodzonymi były przedstawiane w opowieściach starożytnego Rzymu, w mitologii słowiańskiej czy w bestiariuszach nordyckich.

Noc miała specyficzną moc – odmienną od mocy dnia. W przekazach faktograficznych – nie baśniowych – nadawano jej szczególnego znaczenia poprzez stosowane związki frazeologiczne. I tak noc „zapadała” albo „nadcigała”. Określenia te miały zdecydowanie większy ładunek emocjonalny niż te, które zazwyczaj stosowano do opisu dnia: „nadszedł”, „nastąpił”. Pojawianie się nocy często postrzegano jako na-

7 T. KHADIJA: *H.G. Wells' scientific romances: A unique blend of science and fantasy*. „Anglisticum Journal” 2014, vol. 3, no. 8, s. 123–126. Tłumaczenie własne – M.Z.

8 Ibidem, s. 124. Tłumaczenie własne – M.Z.

9 E. HAŁAS: *Interakcjonizm symboliczny. Społeczny kontekst znaczeń*. Warszawa 2006, s. 28.

10 W. KOPALIŃSKI: *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. 2. Warszawa 2007, s. 352.

głe, niespodziewane, zbyt szybkie. Ludzie czekali na nadejście dnia, nie czując się w czasie nocy bezpiecznie. Inaczej w przypadku złych intencji negatywnych bohaterów – tu oczekiwanie na noc było zapowiedzią rozpoczęcia realizacji złych zamiarów: „pod osłoną nocy”. Noc miała więc sprzyjać tym, którzy w ciągu dnia nie mogli dokonywać zbrodni, złych uczynków, zachowywać się niezgodnie ze społecznymi normami. A jeśli już do tego dochodziło, to oburzenie społeczne nawiązywało do tego, że odważono się zrobić coś złego „w biały dzień” czy „w świetle dnia”. Tutaj również mamy do czynienia z wykorzystaniem antropologicznego konstruktu opisu świata opartego na zasadzie opozycji. Percepcja otaczającej jednostki rzeczywistości zasadza się w enkulturacji (przynajmniej w pierwszych jej fazach) na ukazywaniu opozycji we wszystkich niemal aspektach życia – nie tylko w kategorii zło–dobro czy jasność–ciemność.

Noc była „zarezerwowana” dla istot nadprzyrodzonych. Ta pora doby była im niejako oddana przez ludzi, którzy byli przystosowani do funkcjonowania za dnia – głównie ze względu na zmysł wzroku. Nie mogąc swobodnie i bezpiecznie korzystać z czasu nocy, ludzie zapełnili ją potworami, demonami, diabłami i innymi stworami niesprzyjającymi człowiekowi. Społeczne interpretowanie świata nocy, w którym obowiązywały zasady odmienne od znanych na co dzień, pozwoliło na opisywanie ich kategoriami skutecznie chroniącymi ludzi przed potencjalnym niebezpieczeństwem (na przykład ze strony dzikich, nocnych drapieżników). W ten sposób narodziły się między innymi wyobrażenia dotyczące wampirów czy wilkołaków. Wampiry w książkach o fantastycznym świecie Warhammer Fantasy są określane mianem Dzieci Nocy i wyjątkowo dają się we znaki „zwykłym ludziom”: „Istnieją krainy, w których ludzie uważają, wampiry za mit, bajeczkę dla niegrzecznych dzieci. Ale tutaj, w Imperium, boleśnie przekonałiśmy się, że nieśmiertelne dzieci nocy nie są tylko dziełem wyobraźni. Te przerażające bestie naprawdę czyhają na nasze dzieci. I być może już wkrótce je dopadną...”¹¹. Fascynacja kulturą kreacją wampirów rozpałała wyobraźnię czytelników różnych opowieści o tych istotach. Z reguły przypisywano im szczególne moce, siłę i potęgę, z pozoru niedostępne zwykłym śmiertelnikom. Z pozoru – bo istniały mroczne zasady, które pozwalały wejść w ich szeregi: „Prawdą jest, że wampiry to ohydne kreatury i nikt zdrowy na umyśle nie chciałby stać się Dzieckiem Nocy, lecz i tak wielu ludzi instynktownie pragnie ich niewyobrażalnej władzy nad śmiercią”¹². Decyduje o tym ludzka ciekawość poznania czegoś, co wymyka się bezpośrednio, namacalnemu doświadczeniu. Owiane tajemnicą zjawiska fascynują ludzi

¹¹ *Wojny z Wampirami*. Fandom. https://warhammer.fandom.com/pl/wiki/Wojny_z_Wampirami [data dostępu: 6.12.2020].

¹² S. DARLINGTON, J. MACGREGOR: *Warhammer Fantasy Roleplay – Mroczni Władcy Nocy*. Przeł. S. GWIAZDA, M. ROSZKOWSKI. Warszawa 2018, s. 4.

tak bardzo, że potrafili oni zaryzykować i podjąć próbę ich poznania. Tajemniczym istotom – różnym od ludzkich – przypisuje się wielkie moce, nadprzyrodzone siły i cechy, jakich ludzie nie posiadają (umiejętność latania, czytania w myślach, nieskończoną energię itp.). Człowiek świadomy własnych ograniczeń przejawia w tym zakresie potrzebę sprawdzenia się. W narracjach fantastycznych czytelnik zatem oczekuje od bohatera podjęcia tego ryzyka, szczególnie jeśli zostało to nawet w minimalnym stopniu zasugerowane.

Bohaterowie powieści z cyklu *Nekroskop* Briana Lumleya – wampiry – również urządzali nocne polowania. W kulturze popularnej przypisuje się wampirom przystosowanie do życia w nocy, w ciemności, przy jednoczesnym braku możliwości funkcjonowania w świetle dnia. Istoty opisane w *Nekroskopie* doświadczały tej ciemności w specyficzny sposób: „Było to miejsce kompletnej ciemności, może nawet była to Pierwotna Ciemność, która istniała przed pojawieniem się tego czy jakiegokolwiek innego, równoległego wszechświata. Brakowało nie tylko światła, nie było absolutnie niczego”¹³. Ciemność jest tu ukazana jako opozycja nie tylko wobec światła dnia, ale też właściwie wobec całego (widzialnego i doświadczanego) świata. W koncepcjach filozoficznych to zestawienie jest dobrze znane. Opozycja światła i ciemności – dnia i nocy – rozważana między innymi przez Heraklita i Parmenidesa, przynosi światu określone konsekwencje, na które wskazuje Marek Rembierz, przyrównując, za Olafem Gigonem, kosmos do nocy a czysty ogień do dnia¹⁴.

Fantastyczne wyobrażenia nocy jako pory doby niesprzyjającej ludziom jest także obecne w cyklu powieści George’a R.R. Martina *Pieśń lodu i ognia*. Pojawia się tam w co najmniej trzech aspektach: Długiej Nocy, Nocnej Straży i Nocnego Króla. Pierwszy aspekt – Długa Noc nawiązuje do długotrwałego okresu zimy, okresu bardzo trudnego dla wszystkich ludzi: „Tak przynajmniej mówią nam przekazy, z których dowiedzieliśmy się także o Długiej Nocy – zimie, która trwała przez całe pokolenie”¹⁵. Konsekwencją Długiej Nocy, „która przywołała Innych do krainy człowieka i omal nie położyła kresu jego istnieniu”¹⁶, było powołanie przez ludzi Nocnej Straży, definiowanej jako „zaprzysiężone bractwo od stuleci, a nawet tysiącleci broniące Muru”¹⁷. Z kolei Nocny Król jest postacią, o której krążą legendy i mroczne opowieści. Miał pochodzić z rodu ludzkiego i być trzynastym lordem dowódcą Nocnej Straży, ożenić się z czarodziejką i ogłosić swoje rządy jako króla: „Nocny Król

13 B. LUMLEY: *Nekroskop*. T. 8: *Krwawe wojny*. Kraków 2005, s. 18.

14 M. REMBIERZ: *Opozycja światłość–ciemność w argumentacji tzw. filozofii pierwszej: wybrane zagadnienia metafizyczne i teoriopoznawcze*. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych, Folia Philosophica” 2003, t. 21, s. 183–212.

15 G.R.R. MARTIN: *Świat lodu i ognia*. Przeł. M. JAKUSZEWSKI. Poznań [s.a.], s. 11.

16 Ibidem, s. 145.

17 Ibidem.

i jego trupia królowa władali wspólnie przez trzynaście lat, aż wreszcie król zimy Brandon Niszczyciel (według niektórych sprzymierzony z królem za Murem Joramunem) położył kres ich rządowi¹⁸.

Strach, lęk przed nocą jest ściśle związany z instynktem przetrwania. Ciemności nie pozwalały człowiekowi pierwotnemu na zdobywanie pożywienia i oznaczały zagrożenie. Na czas nocy człowiek musiał szukać bezpiecznej kryjówki. Ten rodzaj zachowania atawistycznego przejawia się u współczesnych ludzi szczególnie w okresie dzieciństwa. Dzieci odczuwają strach przed nocą i ciemnością, przed doświadczaniem ich bez towarzystwa rodziców lub opiekunów. Badania nad tą problematyką wskazują, że dzieci, które zasypiają lub śpią same w oddzielnych pomieszczeniach, po przebudzeniu się w nocy wędrują do sypialni rodziców¹⁹. Strach wynika z niewiedzy, z budowania wyobrażeń, które tę niewiedzę rekompensują. Celem pracy z dziećmi, które wykazują fobię związaną z nocą i ciemnością, jest między innymi wprowadzanie rytuałów przed snem. Dzieci, dostrzegając powtarzalne elementy każdej pory dnia, z czasem wypracowują nawyk osvajania się z doświadczaniem ciemności²⁰.

Przydomek „nocny” w pejoratywnym znaczeniu jest także przypisany jednemu z bohaterów powieści z kręgu Warhammer 40 000 – Konradowi Curze, którego nazywano również Mrocznym Łowcą. Był on jednym z dwudziestu Prymarchów – synów władcy ludzkości Imperatora. „Wychowywał się na spowitej cieniami i mrokiem planecie Nostramo. Kiedy został odnaleziony przez Imperatora, przejął dowodzenie nad legionem Władców Nocy. W trakcie Herezji Horusa opowiedział się po stronie zdrajców²¹. Literatura oparta na motywach Warhammer 40 000 nawiązuje do mrocznych czasów przyszłości, kiedy to ludzkość będzie przemierzać otchłanie kosmosu w celu podboju i przekształcania innych światów na ziemskie podobieństwo. Czterdzieste tysiąclecie dalekie jest od wyobrażeń o potędze nauki i niekończącym się rozwoju ludzkości. Potencjał intelektualny jest tu raczej wykorzystywany do prowadzenia wiecznej wojny, wiecznego podboju pełnego przemocy, mordów i walk z największym wrogiem ludzkości – siłami Chaosu. Noc i ciemność pojawiające się w tych powieściach zawsze odnoszą się do kontekstu grozy, niebezpieczeństwa i śmierci. W ciemnościach zazwyczaj czyha zło: „Drogą, którą wypalił sobie w splątanej ciernistej roślinności, idzie do nich demon. [...] Przypomina smołę. Dymi w ciemności. Oli widzi

18 DaeL: *Historia Lodu i Ognia: Nocny Fort*. FSGK.pl, 29.10.2018. <https://fsgk.pl/wordpress/2018/10/historia-lodu-i-ognia-nocny-fort/> [data dostępu: 10.12.2020].

19 X. MÉNDEZ CARRILLO, M. ORGILÉS AMORÓS, J.P. ESPADA SÁNCHEZ: *Escenificaciones emotivas para la fobia a la oscuridad: un ensayo controlado*. „International Journal od Clinical and Health Psychology” 2004, vol. 4, no. 3, s. 505–520.

20 Ibidem, s. 511.

21 *Konrad Curze*. Fandom. https://wh40k.fandom.com/pl/wiki/Konrad_Curze [data dostępu: 13.12.2020].

jedynie sunącą po ziemi mokrą plamę, rosnącą niczym cień, nad którym wznosi się potężny, monolityczny kształt, płat ciemności wycięty z samej nocy”²². Lęk przed tym, co chowa się w ciemności, jest atawizmem, a stawianie temu nieznanemu czoła – podejmowaniem ryzyka. Czytelnik, śledząc losy bohatera walczącego ze swoim strachem, ryzykuje wraz z nim. Ryzykuje emocjami, które są implikacją podjętych działań. Czytelnik jest bierny, ale jego emocje aktywne.

W innym opowiadaniu tego cyklu noc i ciemność kosmosu odnoszą się do nieustającej wojny: „Przez sekundę »Trybun«²³ zachowuje swoją normalną postać, złota forteca unosząca się pośród czarnej nocy. Potem następuje detonacja”²⁴. Ciemność ma charakter wielowymiarowy. Anna Grzegorzczuk, analizując kategorię ciemności w literaturze, wskazuje, że „wielowymiarowość czyni z niej podstawę przeżycia, które jest doświadczeniem naszego bycia w świecie”²⁵. Innymi słowy: bez doświadczenia ciemności i nocy nie można by definiować kategorii dnia i światła. Zestawianie opozycyjnych kategorii i akcentowanie kontrastów są jednym z antropologicznych uwarunkowań objaśniania rzeczywistości i mają wymiar interpretacyjny. Kulturowa wiedza na temat właściwego z punktu widzenia danej społeczności postrzegania świata – musi zostać przekazana, nie da się jej otrzymać w żaden inny sposób. Nazwanie dobra i zła oraz wszystkich innych kategorii, a w konsekwencji ich zgodne z zasadami odczytywanie, jest immanentną cechą kultury ludzkiej opartej na umiejętności abstrakcyjnego myślenia.

Negatywne konotacje dotyczące ciemności, a konkretnie czerni i mroku, są również wszechobecne w cyklu książek o Harrym Potterze J.K. Rowling. Mamy tam do czynienia nie tylko ze znaną z kultury popularnej czarną magią, ale także z jej personifikacją w postaci Lorda Voldemorta (mordercy rodziców głównego bohatera), zwanego Czarnym Panem²⁶. Czarna magia w tym uniwersum ma wypracowaną mechanikę i zasady stosowania. Czytelnik dowiaduje się stopniowo, otrzymując w każdym tomie kolejne informacje, o skutkach niewłaściwego obchodzenia się z magią. Za stosowanie czarnej magii – w prowadzonej narracji definiowanej jako coś negatywnego i niepożądanego – można oczekiwać kary. W magicznym świecie Harry’ego Pottera paranie się czarną magią jest porównywalne do popełniania przestępstw w świecie

22 D. ABNETT: *Niezapisane*. W: *Piętno Calth*. Red. L. GOULDING. Przeł. A. CHMIEL. Warszawa 2020, s. 413–463.

23 Nazwa statku kosmicznego walczącego po stronie Imperium przeciwko siłom Chaosu.

24 J. FRENCH: *Karmazynowa Pięść*. W: *Cienie zdrady*. Red. C. DUNN, N. KYME. Przeł. D. BUDACZ. Warszawa 2019, s. 9–127.

25 A. GRZEGORCZYK: *Światłość i ciemność – kategorie współczesnej humanistyki*. „Sztuka i Filozofia” 1994, t. 9, s. 89–98.

26 J.K. ROWLING. *Harry Potter i Księżę Półkrwi*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2006.

niemagicznym. I tu, i tu sprawca musi się liczyć z wymierzeniem sprawiedliwości. W tym kontekście treści fantastyczne pełnią także literacką funkcję pedagogiczną (etyczną). Tak jak w rzeczywistym świecie należy przestrzegać wyznaczonych społecznie norm, tak w nierealnym należy ich przestrzegać. Nawet jeśli narracja fantastyczna wprowadza nowe, nieznanie czytelnikowi z autopsji wzorce zachowań – to ich wypełnianie zasada się na tym samym mechanizmie. Obowiązujący więc w szkole czarodziejów regulamin korzystania z magii wyraźnie określa warunki, w jakich może ona zostać użyta. Jest to wielokrotnie przypominane, w różnych kontekstach, tak by te zasady utrwaliły się w pamięci czytelnika i aby mógł on oczekiwać przestrzegania ich przez bohaterów lub godzić się na wymierzenie kary, kiedy ci je lekceważą.

W opowiadaniach fantastycznych czytelnik adaptuje informacje niejako w formie ekstrapolacji. Najpierw jako jednostka społeczna nabywa kompetencji kulturowych, by rozumieć opisywane rzeczywistości, nawet jeśli są zupełnie odmienne od jego własnych doświadczeń; potem dokonuje interpretacji tych informacji zgodnie z założeniem autora (narratora). Sam narrator również podlega dokładnie temu samemu procesowi: musi posiadać kompetencje kulturowe, aby skutecznie wprowadzić czytelnika w labirynt interpretacyjny – nawet gdy opowiada o świecie, którego żadna realna jednostka nigdy nie doświadczyła i (prawdopodobnie) nie doświadczy.

Czerń i ciemność są w kulturze popularnej obecne dość powszechnie. Także w literaturze. Często bohaterowie o złej sławie zwani są czarnymi charakterami, a złoczyńcy ubierają się na czarno. W przeciwieństwie do dobrych, pozytywnych myśli – tym złym nadaje się czarny kolor („czarne myśli”), a ktoś, kto przekracza wszelkie normy społeczne, jest nazywany typem spod ciemnej gwiazdy. Jeśli czarny kot przebiegnie nam drogę, to przyniesie nam nieszczęście, a msza poświęcona Szatanowi – Księciu Ciemności, Synowi Ciemności – to „czarna msza”.

* * *

Kategoria nocy i kategoria ciemności stanowią przykład kontekstowości. Umowa społeczna sprawia, że noc jest interpretowana w określony sposób. Wynika to z pragmatyzmu, który głosi „organiczną jedność człowieka w sytuacji. Według pragmatyzmu wszystkie zjawiska są kontekstowe”²⁷. W podobnych sytuacjach kompetentne kulturowo jednostki będą podobnie reagować. Można zatem przypuszczać, że w podobny sposób będą percypować noc i ciemność. Nadanie tym zjawiskom kontekstu społecznego sprawia, że narracje opowieści fantastycznych trafiają na podatny grunt interpretacyjny. Od kategorii nocy i ciemności

27 E. HAŁAS: *Interakcjonizm symboliczny...*, s. 48.

oczekuje się określonych cech. Sytuacje i zdarzenia dziejące się w nocy lub w ciemności są łączone z określonymi implikacjami. Próbując zatem wskazać odpowiedź na postawione na wstępie pytanie, jak są uwarunkowane kulturowo omawiane kategorie, należy przede wszystkim podkreślić, że człowieka (jako istotę biologiczną) cechuje naturalny lęk przed nocą (ciemnością) – nie jest bowiem przystosowany do efektywnego w niej przebywania, a ponadto kulturowo ta naturalna obawa jest uzasadniania interpretowaniem jej wpływu na życie ludzkie. Kluczem do skierowania czytelnika na tory interpretacji zgodnej z autorską intencją i uzyskania jego określonej reakcji emocjonalnej jest komunikat, przekaz – spełniający warunki komunikacji antropologicznej. W procesie enkulturacji jednostki otrzymują narzędzia oraz treści, które stanowią podstawę ich funkcjonowania w danym społeczeństwie. Ten sam mechanizm odnosi się do każdej omawianej kategorii. Identycznie jest w przypadku kategorii nocy i ciemności w literaturze: czytelnik wyposażony w określone symbolizacje będzie oczekiwał treści zawierających je, odpowiednio te treści interpretując. Jak więc w narracjach fantastycznych jest wykorzystywany kulturowy stosunek do nocy i ciemności? Mimo że w swej różnorodności teksty tego typu przedstawiają uniwersa bardzo od siebie odmienne, często jedyne w swoim rodzaju – zawierają aspekty o charakterze uniwersalnym. Ten zabieg sprawia, że czyta się je jako nowe, oryginalne opisy światów nierealnych, bazując na znanych, rozpoznawalnych i powszechnie podzielanych interpretacyjnie kategoriach. Jednocześnie warto zauważyć, że stosowane kategorie pełnią w przekazie komunikacyjnym funkcję kodu. Do ich rozkodowania niezbędne są nabyte kompetencje i umiejętności kulturowe. Narracja w opowiadaniach fantastycznych nie musi „opowiadać wprost”, a jednak korzystając ze znanych kategorii i ich kulturowych i społecznych znaczeń, jest w stanie osiągnąć zamierzony cel: zaintrygować, zainteresować, a nawet zaskoczyć czytelnika.

Bibliografia

- ABNETT D.: *Niezapisane*. W: *Piętno Calth*. Red. L. GOULDING. Przeł. A. CHMIEL. Warszawa 2020, s. 413–463.
- BALDWIN B.: *Ancient science fiction*. ShatterColors. http://www.shattercolors.com/nonfiction/baldwin_ancientscifi.htm [data dostępu: 3.12.2020].
- DaeL: *Historia Lodu i Ognia: Nocny Fort*. FSGK.pl, 29.10.2018. <https://fsgk.pl/wordpress/2018/10/historia-lodu-i-ognia-nocny-fort/> [data dostępu: 10.12.2020].
- DARLINGTON S., MACGREGOR J.: *Warhammer Fantasy Roleplay – Mroczni Władcy Nocy*. Przeł. S. GWIAZDA, M. ROSZKOWSKI. Warszawa 2018.
- FRELIK P.: *Kultury wizualne science fiction*. Kraków 2017.
- FRENCH J.: *Karmazynowa Pięść*. W: *Cienie zdrady*. Red. C. DUNN, N. KYME. Przeł. D. BUDACZ. Warszawa 2019, s. 9–127.

- GENDRON C., IVANAJ S., GIRARD B., ARPIN M.-L.: *Science-fiction literature as inspiration for social theorizing within sustainability research*. „Journal of Cleaner Production” 2017, vol. 164, s. 1553–1562.
- GRZEGORCZYK A.: *Światłość i ciemność – kategorie współczesnej humanistyki*. „Sztuka i Filozofia” 1994, t. 9, s. 89–98.
- HAŁAS E.: *Interakcjonizm symboliczny. Społeczny kontekst znaczeń*. Warszawa 2006.
- KHADIIJA T.: *H.G. Wells’ scientific romances: A unique blend of science and fantasy*. „Anglisticum Journal” 2014, vol. 3, z. 8, s. 123–126.
- Konrad Curze. Fandom. https://wh4ok.fandom.com/pl/wiki/Konrad_Curze [data dostępu: 13.12.2020].
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. 2. Warszawa 2007.
- LUMLEY B.: *Nekroskop*. T. 8: *Krwawe wojny*. Kraków 2005.
- MARGULIS M.: *La cultura de la noche*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. www.cholonautas.edu.pe [data dostępu: 1.12.2020].
- MARTIN G.R.R.: *Świat lodu i ognia*. Przeł. M. JAKUSZEWSKI. Poznań [s.a.].
- MÉNDEZ CARRILLO X., ORGILÉS AMORÓS M., ESPADA SÁNCHEZ J.P.: *Escenificaciones emotivas para la fobia a la oscuridad: un ensayo controlado*. „International Journal of Clinical and Health Psychology” 2004, vol. 4, no. 3, s. 505–520.
- MOGEN D.: *Wilderness visions. The western theme in science fiction literature*. Ed. D.F. MALLETT. San Bernardino, Calif., 1993.
- REMBIERZ M.: *Opozycja światłość–ciemność w argumentacji tzw. filozofii pierwszej: wybrane zagadnienia metafizyczne i teoriopoznawcze*. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych, Folia Philosophica” 2003, t. 21, s. 183–212.
- ROWLING J.K.: *Harry Potter i Księżę Półkrwi*. Przeł. A. POLKOWSKI. Poznań 2006.
- TROCHA B., RATAJCZAK T.: *Fantasy w badaniach naukowych. Fantastyczność i cudowność*. Zielona Góra 2009.
- Wojny z Wampirami. Fandom. https://warhammer.fandom.com/pl/wiki/Wojny_z_Wampirami [data dostępu: 6.12.2020].

.....

Magdalena Ziółkowska, antropolożka i socjolożka. Na początku swojej pracy zawodowej zajmowała się badaniem tradycyjnych społeczności indiańskich w Amazonii Boliwijskiej (trzy wyjazdy badawcze do Boliwii, realizacja kilku-miesięcznych terenowych badań stacjonarnych). Od prawie dekady interesuje się kontrowersyjnymi i zanikającymi tradycjami kulturowymi (głównie hiszpańską corridą de toros), niematerialnym dziedzictwem kulturowym, relacjami między człowiekiem a zwierzętami, tanatologią. Przez rok studiowała filologię wchodniosłowiańską, ale ostatecznie wygrało zamiłowanie do kultury iberoamerykańskiej. Prezeska poznańskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, członkini Rady ds. Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego w Ministerstwie Kultury, członkini Lokalnej Komisji Etycznej ds. Doświadczeń na Zwierzętach w Poznaniu, była członkini zespołu prowadzącego konsultacje społeczne na zlecenie Muzeum Okręgowego Ziemi Kaliskiej w Kaliszu. W pracy zawodowej najczęściej satysfakcji sprawiają jej zajęcia ze studentami oraz badania terenowe.

.....