

Elżbieta Pawłowska

Rewitalizacja opowieści w literaturze fantasy dla młodzieży - na podstawie wybranych utworów

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 8,
116-129

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Elżbieta Pawłowska

Rewitalizacja opowieści w literaturze *fantasy* dla młodzieży – na podstawie wybranych utworów

W ostatnich latach w dyskursach naukowych podkreśla się znaczenie opowieści jako nośnika wiedzy o jednostce i społeczności, spoiwa pomiędzy wyjątkowym i uniwersalnym. Reaktywowana zostaje zarówno struktura artystycznej wypowiedzi z jej bogactwem realizacji jak i metafora opowieści – narzędzie opisu relacji człowieka z bytem. Opowieść przyciąga uwagę ze względu na walory konstatacyjne i eksplikacyjne, bogactwo form i różnorodność znaczących treści. By przyjrzeć się temu zjawisku, należy najpierw dokonać ustaleń definicyjnych oraz metodologicznych. Przedmiotem badań będzie literatura *fantasy* dla dzieci i młodzieży, a w szczególności trzy jej egzemplifikacje: *Córka Czarownicy* Doroty Terakowskiej, trylogia *Mroczne materie* Philipa Pullmana i cykl o Ziemiomorzu Urszuli K. Le Guin. Wszystkie trzy łączy podobieństwo gatunkowe, choć istotnie różnią się poetyką i schematem budowy. Dwa mają konstrukcję cykliczną (*Mroczne materie* i cykl o Ziemiomorzu), a *Córka Czarownicy* to jednotomowa „piękna opowieść o magii, wolności, prawdziwym życiu”¹.

Zasadniczym elementem treści wszystkich trzech tytułów jest proces dojrzewania i inicjacji młodych bohaterów, ujęty w znacząco odmienny sposób. W *Córce Czarownicy* Doroty Terakowskiej, opisano przemiany dojrzewającej Dziewczyny, zachodzące na przestrzeni 11 lat (od 6 do 17 roku życia). Jej fizyczne, emocjonalne i duchowe dorastanie do poznania prawdy o sobie, do etapu przyjęcia wiedzy o swym imieniu i związanych z tym konsekwencji. Całość ma charakter przypowieści. W tetralogii o Ziemiomorzu uwaga skupiona jest na przeobrażeniach czwórki młodych bohaterów: Geda, Tenar, Lebbanena i Tehanu. Każdej z postaci poświęcone jest jedno opowiadanie cyklu, choć zwornikiem całości są losy Geda i Tenar dojrzewających do pełnienia różnych ról społecznych. Interesujący jest fakt, że u początku historii narrator – gawędziarz uchyla rąbka tajemnicy zakończenia: życie Geda stanie się podstawą opowieści, baśni i pieśni. Wskazując na rozległość wiedzy określa swe miejsce i sytuuje się

¹ D. Terakowska, *Córka Czarownicy*, Warszawa 2003 (dalej cytaty oznaczone w tekście CC).

w długim ciągu przekazicieli istotnych dla społeczności informacji. *Mroczne materie* to trytomowa powieść, w której para dwunastoletnich bohaterów Lyra i Will realizuje przepowiednię o nowej Ewie – ich przeznaczeniem jest ratowanie wszechświata. Poszczególne części trylogii rozgrywają się w odległych zakątkach makrokosmosu w czasie ziemskim o ciągu linearnym i spiralnie wznoszącym się – boskim.

Paradygmat doboru tekstów wynika z maksymalnego zróżnicowania przy zachowaniu wspólnoty gatunkowej. Dlatego wybrane zostały utwory autorów różnej płci, narodowości, wieku i wyznania, a także różnym doświadczeniu twórczym i stosowanej konwencji. Wybrane teksty poddane zostaną ukierunkowanej analizie. Prymat wieść będzie analogia do rodzajów funkcjonowania opowieści w toczącym się, naukowym dyskursie. Spróbuję odnaleźć odwzorowanie w literaturze przemian, zwrotów i tendencji w postrzeganiu opowieści lub jej metafory przez przedstawicieli literaturoznawców i teoretyków literatury, psychologów, antropologów i etnologów, a także uczestników dyskursu genderowego i feministycznego. Zamierzam też określić przyczyny ich rewitalizacji i wyodrębnić formy gatunkowe.

Przeprowadzenie wywodu wymaga uściślenia aparatu pojęciowego i zakreślenie obszaru znaczeniowego opowieści oraz eksplikacji terminu rewitalizacja. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* z 1985 roku podaje następującą definicję:

utwór narracyjny prozą, zbliżony do opowiadania, lecz o bardziej zwartej kompozycji. Cechą charakterystyczną opowieści jest jednowątkowa fabuła, chronologiczny układ zdarzeń, wyraźnie uwidoczny i skonkretyzowany temat, a zarazem obecność sytuacji epizodycznych, motywów opisowych (np. krajobrazowych), lirycznych i refleksyjnych. W dawniejszych utworach tego typu często występował narrator osobowy, relacjonujący zdarzenia, których był bezpośrednim świadkiem bądź uczestnikiem. Pewne podobieństwa łączą opowieść z przypowieścią i legendą. Współcześnie opowieść utraciła prawie całkowicie wyrazistość gatunkową i morfologiczną; terminem tym określa się zazwyczaj ogół utworów narracyjnych zajmujących miejsce pośrednie między dużymi i krótkimi formami epickimi².

W wydanym trzy lata później *Słowniku terminów literackich* zawężony zostaje zakres pojęciowy hasła:

utwór narracyjny prozą o objętości przekraczającej rozmiary noweli lub opowiadania, krótszy natomiast od powieści. Opowieść jest gatunkiem o mało wyrazistych założeniach morfologicznych; w dzisiejszej świadomości literackiej ma ona charakter czysto relacyjny: jest kwalifikowany wyłącznie jako typ pośredni między dużymi i krótkimi formami epickimi obejmujący utwory bliskie bądź „krótkim powieściom”, „bądź długim opowiadaniem”³.

Ograniczenie definicji odzwierciedla rzeczywisty status opowieści w kulturze i literaturze owego okresu. Nieznacząca, a zatem pominięta jest informacja o roli gawędziarza, o analogiach i nawiązaniach do wspomnianej wyżej przypowieści czy legendy, a pozostaje jedynie kontekst genologiczny.

² *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II, pod red. Cz. Hernasa, Warszawa 1985, s. 86.

³ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 330.

Na użytek niniejszej pracy opowieść rozumiem w trzech zasadniczych wariantach: zarówno jako: 1) utwór literacki pozostający wypadkową powyższych słownikowych definicji i pokrewnych jej realizacji; 2) jako relację z wydarzeń wypowiedaną w określonej sytuacji komunikacyjnej lub narracyjnej; 3) historię wyraźnie wyodrębnioną z całości ze względu na oddalenie od poetyki utworu. Interesuje mnie powiązanie struktur i dekodowanie możliwych odniesień metafory opowieści.

Rewitalizowanie opowieści polegać ma zarówno na zwrocie twórców i odbiorców ku formom literackim pozostającym do niedawna na peryferiach ich zainteresowań. Myślę tu o współczesnych sylwach i różnych przejawach dominacji fragmentu nad całością czy spektakularnym powrocie narracji o konstrukcji cyklicznej. Na uwadze mam również wykorzystywanie i ożywianie w cyklicznych narracjach pieśni ludowych i legend w postaci zworników sprzęgających w nadrzędną całość integralne elementy dzieła. Poprzez animowanie rozumiem również przywoływanie we współczesnej wypowiedzi literackiej stworzeń i istot funkcjonujących w wierzeniach przedurbanistycznych i przedindustrialnych ekumen. Rozpad pierwotnych społeczności nie umniejszał siły oddziaływania przechowywanych w pamięci wątków, postaci i obrazów. Ich rekultywacja w utworach *fantasy* ma oddać skomplikowane relacje i podkreślić egzystencjalne uwikłania człowieka ponowoczesnego – zatimizowanego i zunifikowanego.

Fantasy jest szczególnie podatna na różne formy ożywiania opowieści ze względu na swoje mocne zakotwiczenie w przeszłości i jednocześnie odniesienie do teraźniejszości, silne asocjacje z literaturą ludową i pieśnią rycerską, *chanson de geste*. Tym samym wprowadzanie nowych idei na prastarym nośniku, jakim jest pieśń czy legenda, nie wywołuje dysonansu. *Fantasy* wskazująca na swą fikcjonalność, pozornie odrzuca to, co realne i weryfikowalne, stając się płaszczyzną prezentacji tego, co niepojęte, niedopowiedziane, fantasmagoryczne. Podkreślając dystans, jaki dzieli je od rzeczywistości, paradoksalnie stwarza warunki do samopoznania i samozrozumienia. Proponując ucieczkę od rzeczywistości, nawiązuje do tradycji, wartości, transcendentaliów i jednocześnie przewrotnie odsuwa podejrzenia o dydaktyzm.

Wojciech Józef Burszta w pracy zatytułowanej *Nauki o kulturze wobec literatury. Przypadek antropologii*, pisze

antropologia (oraz inne nauki o kulturze) to także rodzaj narracji, opowieść o naszych wyobrażeniach, o świecie, który badamy i którego struktura zostaje niejako zakodowana w zapisanym tekście. Antropologia jako proces pisania, konstruowania tekstów, podporządkowuje się regułom fikcji, przy czym chodzi tutaj o oryginalne znaczenie łacińskiego *factio* jako procesu tworzenia, kształtowania czegoś, co niekoniecznie musi być zmyśleniem, nieprawdą tedy. Antropologia, podobnie jak literatura, może być postrzegana jako gatunek gawędziarstwa (*genre of storytelling*) o ludzkim uwikłaniu w kulturę. Albo – jak to ujął Wolfgang Iser z perspektywy fenomenologicznej – chodzi o ujawnienie antropologicznego wyposażenia istot ludzkich, które żyją dzięki swojej wyobraźni⁴.

⁴ W.J. Burszta, *Nauki o kulturze wobec literatury. Przypadek antropologii*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, pod red. M. Czermińskiej, t. II, Kraków 2005, s. 86.

Realizacja i konkretyzacja dzieła literackiego w przypadku *fantasy* wymaga zarówno od twórcy, jak i odbiorcy wyobraźni i równocześnie płaszczyzny porozumienia. W wymyślonej przestrzeni wektorami są czytelne symbole i metafory odnoszące się do jednostkowej egzystencji i jej społecznego uwikłania.

Jednym ze sposobów wykorzystania tradycyjnych form we współczesnych utworach *fantasy* jest reaktywacja pieśni. Jest ona zwornikiem dla poszczególnych części cyklu i nośnikiem ponadczasowych informacji o człowieku. Przykładem jest *Pieśń o stworzeniu Ea*, motto tetralogii o Ziemiomorzu.

W strukturę utworu, a tym samym do wnętrza świata przedstawionego, wprowadza odbiorcę narrator-gawędziarz, rozpoczynający historię o czarnoksiężniku Gedzie.

Powiadają niektórzy, że największym z nich – a z pewnością największym podróżnikiem – był człowiek zwany Krogulcem, który w dniach szczytu swej potęgi stał się zarazem Władcą Smoków i Arcymagiem. O życiu jego opowiadają *Czyny Geda* i liczne pieśni, ale nasza opowieść dotyczy czasów, kiedy nie narodziła się jeszcze jego sława, a pieśni nie zostały ułożone⁵.

Konstrukcja całości, kilku opowieści (zgodnie z ujęciem słownikowym „większych niż opowiadanie mniejszych niż powieść”) spojonych *Czynami Geda i Pieśnią o Stworzeniu Ea*, kieruje uwagę ku źródłom, odsyła do wielkich epickich cykli wywodzących się z ludowych podań. Pieśń przybiera tu swój poetycki kształt – przyjmuje formę wierszowanego, rytmizowanego utworu o silnie skondensowanym przekazie. Istotny jest sposób i sytuacja animowania pieśni w tekście. Nawiązuje on do funkcji i jej wyrazieli w pierwotnych, oralnych kulturach. O roli opowieści i pośrednikach w jej przekazywaniu pisze Clarissa Pinkola Estés, psycholog kliniczny i psychoanalityk jungowski, poetka, kolekcjonerka i badaczka legend. Intryguje ją „charyzmatyczny stan transu, w którym opowiadający «wyczuwa» publiczność – czy to pojedynczego słuchacza, czy wielu – a potem wchodzi w stan «świata między światami», gdzie narrator w transie «pociąga» za sobą opowieść i przekazuje ją»⁶. Autorka wskazuje jednocześnie na moc oddziaływania opowieści, której upatruje w sile i charyzmie przodków.

Jeśli istnieje jakieś jedyne źródło opowieści i ich duch, to jest nim długi łańcuch istot ludzkich. Opowieści są znacznie starsze niż psychologia jako sztuka i nauka i zawsze będą, bez względu na to ile upłynie czasu”. [...] baśnie, mity i legendy dają nam zdolność rozumienia, która tak wyostrza wzrok, że dostrzegamy ścieżkę przetartą przez pierwotną naturę i podążamy nią. Wskazówki zawarte w takich opowieściach i legendach dodają pewności, że ścieżka się nie urwie, nie zniknie, ale będzie prowadzić coraz dalej i dalej, do głębszej mądrości⁷.

⁵ U.K. Le Guin, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, Gdańsk 1990, s. 5.

⁶ C.P. Estés, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, Poznań 2001, s. 25, 14–15.

⁷ Ibidem, s. 25, 14–15.

Wielopokoleniowa ścieżka, której kierunki wyznaczają mądrość i wiedza Czarownic opisana jest w *Córce Czarownic* Doroty Terakowskiej. Tu kanwą dla opowiadania o Luelle jest pieśń wieszczka - Pieśń Jedyna, której słowa Dziecko odkrywa stopniowo wraz z dorastaniem. Wraz z odkrywaniem kolejnych jej fragmentów dokonuje się w Dziewczynie swoista ontogeneza połączona z ontomorfozą.

– Czy znasz Pieśń Jedyną? – spytała Dziewczynka Czarownicy. – Wszyscy ją znają – odparła Opiekunka. – Choć nie sposób znać wszystkich jej odmian i wersji. Jest ich bowiem bardzo dużo. Ale wszystkie odmiany zawierają tę samą treść, to samo przesłanie: głoszą, iż nadejdzie Dzień Wyzwolenia. [...] – Kto ją ułożył i kto dalej układa? – Takie pieśni wieszczek nie mają nigdy jednego autora. Układają się same: z szumu drzew, śpiewu ptaków, zawrozenia wiatru, szmeru strumyków i namiętnego śpiewu rwących rzek lub górskich potoków. Niektóre ich zwrotki śnią się ludziom, którzy potem, nagle przebudzeni, ze zdumieniem słyszą je i powtarzają własnymi słowami. I w ten właśnie sposób – zwrotka po zwrotce – Pieśń Jedyna rodziła się i docierała do zniewolonych przez najeźdźców ludzi. Początkowo głosiła jedynie historię świetności Królestwa – po to, by jej nikt nigdy nie zapomniał. Gdy doszły nowe zwrotki, okazało się, że upamiętniają straszliwy Dzień Napaści i późniejszy szybki upadek Wielkiego Królestwa; po to, aby żadne z następnych pokoleń nie zatraciło w swych sercach nienawiści do Najeźdźców. Były to zwrotki bardzo potrzebne w owym czasie, wielu bowiem ludzi uznało, że podporządkowanie się i przejście na służbę do najeźdźcy daje lepsze, choć mniej godne życie, nawet jeśli bat uderza częściej. A potem, nie wiadomo skąd, zaczęły przybywać następne strofy, mówiące o szansie odzyskania wolności po setkach lat niewoli. I dopiero wtedy coraz więcej ludzi zaczęło ją śpiewać, nawet pod groźbą kary śmierci? (CC, s. 72).

Pieśń Jedyna to kompilacja mitów założycielskich i bohaterskich – choć w tym wypadku mówi o wielu bezimiennych bohaterach, gotowych poświęcić życie dla najistotniejszych wartości: godności, umiłowaniu swobody, miłości do ojczyzny i nadziei. Pieśń staje się symbolem tego, co najistotniejsze i pożądane w danej społeczności. Strażniczkami wartości są Czarownice, kobiety o głębokiej, pierwotnej mądrości i rozległej wiedzy. To one jedynie mają predyspozycje do przygotowania dziecka do roli monarchini. W trakcie swego długiego życia gromadzą mądrość wielu pokoleń, doskonałą naturalny dar leczenia magicznymi specyfikami, ale także słowem i opowieścią. Pielęgnują instynkty, które pozwalają im zrozumieć prawdziwą naturę każdego stworzenia.

– Ludzie są dobrzy i źli, odważni i tchórzliwi, szlachetni i godni pogardy – mówi Czarownica, uśmiechając się wąskimi wargami na widok zdumienia w oczach Panienki. – A najdziwniejsze jest to, że wszystkie te cechy naraz łączą się w jednym człowieku. I dopiero wówczas jest on prawdziwą całością. Całością zarazem silną i słabą, godną szacunku i godną współczucia. Taki właśnie jest człowiek. Wielki i mały jednocześnie (CC, s. 149).

Czarownice wiedzę o wszechświecie przekazują wychowance – nadziei uciśnionych, podczas wędrówki po zniewolonym królestwie. Jednym z jej pierwszych zadań jest zapamiętanie Wielkiej Księgi, w której obok rozdziałów poświęconych począt-

kom państwowości i historii narodu, znajdują się praktyczne informacje o magicznej i ludowej medycynie, o sposobach porozumiewania się zwierząt, o przesłaniu płynącym z gwiazd. Wchłaniana wiedza kumuluje się w umyśle przyszłej władczyni, tam łączy się kultura i natura wyuczone z instynktownym.

Wprowadzenie za pomocą cudzysłowu w linearny tok narracji fragmentów Wielkiej, a następnie Małej Księgi, dzieli całość na części, które można poskładać w niezależne historie. Celowe zmieszanie wątków prowadzi do skumulowania sensów i zwraca uwagę na wielość form istnienia opowieści. Zagłębienie się w tekst powoduje stopniowe odkrywanie elementów znaczących i wskazuje ścieżki ich dekodowania. Pierwszy, zewnętrzny znak istnienia opowieści, to książka, którą czytelnik bierze do ręki. W tekście dostrzec można kolejne jej odmiany: podmiot narracji snuje swą feministyczną kontropowieść ponad opowiadaniem o Dziewcyzynie/Luelli i ponad historią jej ojczyzny. Ta ostatnia – podzielona na części – fragmentaryzuje całość. Cytaty z kroniki państwa rozrywają narrację auktorialną, chwilami ustępującą narracji personalnej, zmienianej stosownie do formy i elementów fabuły. Donatorami Dziewcyzinki są istoty przywołane z dawnych podań – strzygi i upiory. W trakcie wędrówek kolejne przewodniczki Czarownice opowiadają Luelli o kondycji człowieka i o prawidłach tego świata. Dzięki dialogowi tworzy się więź pomiędzy Paniąką a jej opiekunką, rodzi się także świadomość chwilowej, lecz niezwykle istotnej roli człowieka w łańcuchu istnień – jako ogniwa pomiędzy przeszłymi i następnymi pokoleniami. Opowieść Doroty Terakowskiej to przede wszystkim relacja z czasu adolescencji i inicjacji, opisująca stymulatory, etapy i konsekwencje procesu dojrzewania.

Nie wiedząc o tym, Dziecko tęskniło też do chwili, gdy było tylko dzieckiem, nieobciążonym żadną tajemną wiedzą ogromnej Wielkiej Księgi. Teraz, po jej śmierci w purpurowych płomieniach, ono samo stało się utraconą, czarodziejską Wielką Księgą. Przystało być Dzieckiem. W sposób nieodwracalny (CC, s. 29).

Symbolika księgi przywoływana wielokrotnie w tekście kieruje uwagę ku kluczowej dla niniejszej pracy rewitalizacji różnych form opowieści. Zapisywana na kartach księgi historia jest metaforą ludzkiego losu. Księga w rozumieniu kroniki jest wyraźnym odwołaniem do szlacheckiego *silva rerum*, w którym miesza się przepis na przeciwgorączkowy syrop z najistotniejszymi wydarzeniami historii kraju. W niej łączą się stymulowane cyklami przyrodniczymi opisy zajęć gospodarskich z relacją z narodzin, dorastania, ślubów, śmierci i ponownych narodzin – cykl przyrodniczy na trwałe zespolony zostaje cyklem ontogenetycznym człowieka i wariacją na temat filozoficznej koncepcji wiecznego powrotu.

Autorka *Córki Czarownic* snuje jednocześnie na różnych poziomach planu treści i planu wyrażania wiele rodzajów opowieści. Trzy z nich są wiodące: historia dziewczynki stopniowo odkrywającej, kim jest, wielopokoleniowa historia jej ziemi oraz ponadczasowa przypowieść o kondycji człowieka, jego zmaganiach z bytem, dokonywanych wyborach i ich konsekwencjach, wypowiedziana przez Czarownice.

Na Dziewcyznę wraz z dojrzewaniem splywa świadomość odpowiedzialności. Zrozumienie swojej wyjątkowej roli w społeczności, oznacza samograniczenie wol-

ności i przejęcie zobowiązań wobec słabszych i zależnych od niej istot. Element ten pojawia się w każdym z przywoływanych utworów *fantasy*. W rozpoznaniu siebie, określaniu tożsamości niezbędna jest akceptacja własnej płci i jej atrybutów. Temat ten jest wiodącym we współczesnych rozważaniach feministycznych i genderowych. Rolę rozsnuwanych opowieści podkreśla Inga Iwasiów w *Tożsamości przez płęć*⁸ zaznaczając, że wiele badaczek/badaczy zaczyna od ustalania „gdzie jestem» wobec badanego tekstu, poprzez «gdzie/kim są piszące kobiety/Inni», «jakie snują opowieści» aż do fundamentalnego «kim jestem» i «co mam do zaoferowania światu»⁹. Przez lata debaty feministycznej ich narracja zmienia się, przybiera na sile, ewoluuje do prób budowania kontropowieści i „odzyskania głosu” przez grupy mniejszościowe. Potem przychodzi czas na odejście od narracji grupowej, do transformującej w zróżnicowanie koncepcji podmiotu nomadycznego. Zawsze jest to jednak „opowieść scalająca, nie zaś rozpraszająca; dążąca do wypowiedzenia serii «ja ci opowiadam, żebyś ty mi opowiedziała, co ja ci opowiedziałam»”¹⁰, która „przez zwycięża dysfunkcję czy tajemniczość jaźni”¹¹. Niezależnie, jak pisze dalej Inga Iwasiów,

jaka forma życia – „naturalnego” czy „sztucznego” – dostarczy wzoru narratorce/narratorowi, same opowieści muszą się toczyć i przyznać trzeba, że prawdopodobnie ich celem jest jakieś „zebranie w całość”, choćby prowizoryczną, jakieś „nawiązanie kontaktu”, choćby przelotnego, także tam, gdzie płęć odbiega od systemu binarnych opozycji, przyjmując formy przejaskrawione lub – przeciwnie – prawie wycofane¹².

Istotne elementy genderowego dyskursu odnaleźć można we wszystkich przywoływanych w temacie utworach. Autorka cyklu o Ziemiomorzu zaczyna od ukazania z niemalże kliniczną precyzją etapów adolescencji i faz określania tożsamości, również poprzez poznanie swych niezbywalnych właściwości (*idem*), oraz mocy (*ipse*)¹³. Pierwsze trzy tomy tetralogii poświęcone są, najogólniej mówiąc, procesowi dojrzewania i samookreślenia ze wszystkimi charakterystycznymi fazami: dezintegracją, konfrontacją z cieniem oraz ze śmiercią, aż do ponownej integracji z zaakceptowaniem swej dwubiegunowości, w tym kobiecej lub męskiej części osobowości. Podobnie rzecz przedstawia się w *Mrocznych materiach* i *Córce Czarownic*. Urszula K. Le Guin jako jedyna z tej trójki, nie kończy swego cyklu z chwilą osiągnięcia doj-

⁸ I. Iwasiów, *Tożsamość przez płęć*, [w:] *Polonistyka w przebudowie...*, t. I, s. 229.

⁹ *Ibidem*, s. 228.

¹⁰ *Ibidem*, s. 233.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ P. Ricoeur, *Drogi rozpoznania*, przeł. J. Margański, Kraków 2004, uważa, że tożsamość osoby podobnie jak tożsamość rzeczy wymaga identyfikacji. Na tożsamość człowieka składają się elementy identyfikowalne (*idem*), i moce (*ipse*). *Idem* to kod genetyczny, odciski palców, stałe charakteru. Mianem *ipse* określane są zdolności człowieka, w których na plan pierwszy wysuwają się: zdolność mówienia, działania, opowiadania (w tym o sobie) oraz poczytalność (bliską odpowiedzialności). Stwierdza, że identyfikacja jednostki nie jest możliwa poza wspólnotą. Nie chodzi tu tylko o aprobatę dla samoidentyfikacji, ale przede wszystkim o uznanie, usankcjonowanie możliwości działania, w trakcie, którego człowiek określa i potwierdza swoje zdolności.

rzałości płciowej, emocjonalnej i społecznej bohaterów. Wskazuje, że jest to zaledwie niewielka część życiowej drogi, początek opowieści i przemian, zachodzących pod wpływem zdarzeń, środowiska i naturalnych, jednostkowych procesów organicznych. Jungowska teoria archetypów i związane z nią dojrzewanie do pełnienia różnych ról społecznych, znajduje odbicie w losach Tenar i Geda.

Czwarty, dopisany po latach tom opowiada o historii zmagania starzejącej się już pary z uprzedzeniami i stereotypami społecznymi, ich walki z utratą pozycji w grupie wynikającą z przemijania. To także opis potyczek z niechęcią ludzką wywołaną odmiennością i z własnymi obawami związanymi z odradzającym się uczuciem. Tu najwyraźniej rozbrzmiewają genderowe i feministyczne teorie. W immanentnej dla cyklu hierarchii bohaterów Tenar i jej świat sytuuje się obecnie w centrum zainteresowań autorki. Takie stanowisko zbiega się z jedną z feministycznych teorii, „w której kobieta jest negatywnością, nie-mężczyzną, dzięki czemu zyskuje potencję reprezentowania «inności» w ogóle”¹⁴. Oboje, Ged i Tenar, poszukują w drugiej połowie życia odpowiedzi na pytanie „kim jestem”? Dokonują tym samym swoistej autoegzegezy.

– Gdy jeszcze miałeś moc, wydawałeś się wolny jak nikt inny. Jakim jednak kosztem? Co sprawiło, że zdobyłeś tak wielką swobodę? A ja... zostałam stworzona, ukształtowana jak glina wołą kobiet, służących Dawnym Mocom – albo mężczyznom, twórcom dróg, miejsc i rytuałów. Sama już nie wiem. Potem wyrwałam się na wolność, bardzo krótko u twego boku, a później u Ogiona. Jednakże nie była to moja wolność. Tyle tylko, że zyskałam swobodę wyboru i dokonałam tego. Postanowiłam sama ugnieść się jak glinę, oddać pracy na farmie, mężowi, naszym dzieciom. Życie puściło mnie w tan. Znam wszystkie kroki, ale nie wiem, kim jest tancerka. [...] I tak rozmawiali całymi dniami: cicho, niestrudzenie, przechodząc od jednego tematu do drugiego, powracając do starych, zapomnianych spraw. Przędli swoje żywoty i zszywali je słowami, opisując lata, czyny i myśli, których ze sobą nie dzielili¹⁵.

Pieśni o Krogulcu i cykl o Ziemiomorzu znajdują swe zakończenie na progu domu, gdzie w ciszy wieczoru Tenar relacjonuje wydarzenia z jej ostatniej wyprawy na kraniec świata. „– Jak mam ci to wszystko opowiedzieć? – spytała. – Opowiedz od końca – zaproponował. – Dobrze. Tak zrobię”¹⁶. Finał tej historii świadczy o przeobrażeniach, jakie dokonały się w bohaterach. Ged Krogulec z nauczyciela i uczestnika wydarzeń zmienił się w odbiorcę opowieści, zaś Tenar przejęła rolę ich kontynuatora i wyraziiciela. Clarissa Pinkola Estés, w przywoływanej wyżej książce pisze, że

opowieści przynoszą uzdrowienie [...]. Mają wielką moc. Nie wymagają, żebyśmy coś robiły, czymś były, działały – wystarczy słuchać. W opowieściach znajdziemy lekarstwo, które przywróci nam każdy utracony psychiczny popęd, instynkt, energię. Opowieści pobudzają, wzruszają, rodzą smutek, pytania, tęsknoty i głębokie zrozumienie, co z kolei spontanicznie wydobywa na powierzchnię archetyp¹⁷.

¹⁴ Rozważania na temat podmiotu kobiecego por. I. Iwasiów, *Tożsamość...*, op. cit.

¹⁵ U.K. Le Guin, *Tehanu*, Warszawa 2001, s. 212.

¹⁶ U.K. Le Guin, *Inny wiatr*, Warszawa 2003, s. 181.

¹⁷ C.P. Estés, *Biegająca z wilkami...*, op. cit., s. 25.

Ged dla dobra Ziemiomorza, dla przywrócenia równowagi pomiędzy życiem i śmiercią poświęca swą magię. Ze starcia z władcą ciemności wychodzi okaleczony na ciele i duszy. Szamanka Tenar, stopniowo zastępująca milczenie opowieściami, powoduje przyływ życiodajnej energii, lecz fizyczne rany i przywraca równowagę psychiczną. Pomaga odnaleźć sens i cel w beznadziei.

Równie silnie, idee dyskursu genderowego oddziałują na konstrukcję świata przedstawionego w trylogii Philipa Pullmana. Tu perspektywa męskiego podmiotu narracji przenosi punkt ciężkości z zagadnień płci na dychotomię inny/tozsamy, obcy/swój, centrum/periferie. Dwunastoletnia Lyra, bohaterka cyklu, dorasta przy Kolegium Jordana w Oksfordzie, w świecie pociętym na kasty, a linie demarkacyjne są nie do przekroczenia. Wiele zależy od urodzenia, płci, pełnionej funkcji, wykonywanego zawodu i miejsca zamieszkania.

Kolegium Jordana jako centrum teologii eksperymentalnej nie miało sobie równych ani w Europie, ani w Nowej Francji. Lyra dobrze o tym wiedziała i była dumna ze sławy swego Kolegium, czym lubiła się chlępić przed różnymi urwisami i obdartusami, z którymi bawiła się przy Kanale albo na Gliniankach. Z lekceważeniem patrzyła na przybywających tu Uczonych i słynnych profesorów z innych kolegiów, uważała bowiem, że skoro nie należą do Jordana, ich wiedza jest zapewne mniejsza niż najskromniejszych i najmłodszych spośród Uczonych Jordana. [...]

Lyra i jej rówieśnicy prowadzili zacięte wojny. Przede wszystkim dzieci z Jordana (młodzi służący, dzieci służących, Lyra) toczyły wojnę z dziećmi z innego kolegium, jednak o wzajemnej wrogości natychmiast zapominano, ilekroć jakiś młody mieszkaniec któregośkolwiek kolegium został zaatakowany przez dzieci z miasta: wówczas kolegia jednoczyły się i wypowiadały wojnę mieszczuchom. Ten konflikt trwał od lat, traktowano go z wielką powagą, a w przypadku zwycięstwa dzieci odczuwały głęboką satysfakcję. [...] Jednak nawet i ta nienawiść szła w zapomnienie, jeżeli zagrażali inni wrogowie. Jeden z nich był niemal odwieczny: mieszkającymi przy Gliniankach dziećmi ceglarzy pogardzali zarówno mieszkańcy kolegiów, jak i mali mieszczanie. [...] Kolejny wróg, choć niezmienny, był sezonowy. Cygańskie rodziny, które mieszkały na pływających po kanałach łodziach, pojawiały się podczas wiosennych i jesiennych jarmarków. Dzieci cygańskie zawsze były skore do walki¹⁸.

Nieprzypadkowo dziecięcy świat Lyry zostaje przedstawiony jako rzeczywistość targana konfliktami. Jest on miniaturową reprezentacją świata dorosłych, z podziałem na centrum i peryferie, z odwieczną konfrontacją sił. Przyczyn tarć i powodów segregacji jest znacznie więcej, choćby zewnętrzna (także płciowa) odmienność.

W *Mrocznych materiach* Philip Pullman nawiązuje intertekstualny dialog z doktrynami chrześcijańskiego duchowieństwa z apriorycznie narzucanymi prawdami. Autor ożywia obrazy z chrześcijańskiej opowieści o prapoczątkach, nadając im nowe znaczenia. Rewitalizacja następuje poprzez plastyczny opis i wizualizację, odpowiednio skomponowaną warstwę językową, wprowadzenie szczegółów działających na zmysły. Rajskie tło oraz bezpośrednio poprzedzające scenę wydarzenia potwierdzają słusność tezy.

¹⁸ P. Pullman, *Mroczne materie I. Zorza Północna*, Warszawa 2004, s. 42–45.

...Lyra wzięła jeden z małych czerwonych owoców. Z mocno bijącym sercem odwróciła się do chłopca i powiedziała: – Will... I uniosła owoc do jego ust.

Widziała w jego oczach, że natychmiast zrozumiał i wypełniła go radość zbyt wielka, żeby mówić. Poczuł drżenie jej palców przy swoich ustach i podniósł rękę, żeby przytrzymać jej dłoń; i wtedy oboje odwrócili wzrok, zmieszani i uszczęśliwieni.

Niczym dwa motyle zderzające się w powietrzu, równie lekko zetknęły się ich wargi. Potem, zanim się spostrzegli, przywarli do siebie i na oślep przyciskali twarz do twarzy. [...]

Słowo „kocham” rozplómiło jego zmysły. Dreszcze przenikały całe ciało, kiedy odpowiedział jej tymi samymi słowami i całował jej gorącą twarz, wdychał z uwielbieniem zapach jej ciała i ciepłą miodową woń włosów, i całował jej słodkie wilgotne usta, które smakowały jak czerwony owoc. Wokół nich trwała cisza, jakby cały świat wstrzymał oddech¹⁹.

Rewitalizacja alegorycznej sceny kuszenia z *Księgi Genezis* jest obaleniem pewnego tabu. Usunięcie węża z obrazu, a tym samym pozbawienie go możliwości oddziaływania na kobietę i mężczyznę, ma dodatkowe konotacje. Nie tylko w wyniku działań współczesnych Ewy/Lyry i Adama/Willa, zneutralizowane zostaje, przynajmniej na jakiś czas, zło, to przede wszystkim kobiece kuszenie wg Philipa Pullmana przestaje wiązać się z grzechem, pozostawiając jedynie radość ze spełnienia.

Zestawienie dwóch sposobów snucia opowieści o dojrzewaniu zmusza badacza do przeprowadzenia choćby pobieżnej analizy porównawczej. Kobiece pisanie obu autorek pełne jest wieloznaczności, niedomówień, odniesień do funkcjonujących w kulturze i literaturze terminów. Odwołań do archetypowych obrazów, wielostopniowych symboli, mitów i legend. W cyklu Philipa Pullmana przyczynowo-skutkowa narracja, charakterystyczna dla powieści akcji, umożliwia prezentację genderowych rozważań męskiego podmiotu narracji. Ideowo-moralna perspektywa wyznacza odbiorcy tenże punkt widzenia. Sposób prezentacji zarówno świata przedstawionego, sytuacji zdarzeniowej (anegdoty) i wplecionej problematyki jest odmienny od prezentowanego przez Dorotę Terakowską i Urszulę Le Guin. Odmienność zasadza się na sposobie postrzegania samego aktu inicjacji i stymulatorów jednostkowych przemian, a ponadto na specyfice ich prezentowania. Zastosowana filmowa perspektywa *Mrocznych materii* – od szerokiego planu społeczności, do punktowych zbliżeń jednostek i relacji pomiędzy nimi, daje możliwość zaprezentowania różnorodnych opinii i stanowisk, czasem zasadniczo odmiennych. Poetyckość opisu Ziemiomorza przeciwstawić można przejrzystości w prezentowaniu światów *Mrocznych materii*. Transparentne, pozbawione wyraźnych granic wewnętrzno-zewnętrzne labirynty bohaterów Archipelagu oraz pełen miejsc niedookreślonych światów *Córki Czarownic* skonstruować trzeba z podkreśleniem wyrazistości istnień i zróżnicowania form w miliardach światów *Mrocznych materii*.

W opozycji stoi także akcentowanie elementów najistotniejszych dla samej przemiany zachodzącej w trakcie dojrzewania. Urszula Le Guin i poniekąd Dorota Tera-

¹⁹ P. Pullman, *Mroczne materie III. Bursztynowa luneta*, Warszawa 2004, s. 470–471.

kowska zbliżają się do jungowskiego sposobu postrzegania przemian zachodzących w okresie dojrzewania – z uwydatnieniem roli snów, wizji, emocji, wewnętrznych sprzeczności, ewokowanych czasami niewiele znaczącym impulsem. Pullman zaś skupia się na prezentacji zewnętrznej różnorodności, fizycznej i mentalnej odrębności zamieszkujących kosmos istot i wpływie ich na proces dojrzewania, a sferę związaną z psychologicznym i emocjonalnym przeobrażaniem zaledwie sygnalizuje.

Reasumując dotychczasowe rozważania, można zauważyć, że prezentowane argumenty przemawiają przede wszystkim za ewokowaniem form opowieści w ujęciu genologicznym, choć zatarty zostaje wyraźny podział na gatunki i rodzaje. Tendencja taka jest wyraźnie widoczna we współczesnej literaturze. W poetyce tekstów dostrzec można przemieszanie archaicznego ze współczesnym, co przekłada się również na rekultywowanie starych motywów i ożywianie postaci z legend, baśni i mitów. Takie zabiegi dostrzec można we wszystkich utworach źródłowych.

Jednym z istotniejszych przywoływanych motywów jest nawiązanie do kultu drzewa i źródła życia. Według mitologii ludów Północy, korzenie świętego jesionu Yggdrasila – Drzewa Życia spajają trzy poziomy wszechświata, gałęzie zaś otulają ziemię. Celtowie i ludy Europy środkowo-wschodniej czczą dęby, a medytacja w świętym gaju daje podobne efekty jak skosztowanie wody z krystalicznego źródła – przynosi ukojenie i ulgę spragnionemu i dodaje życiodajnej energii, napełnia łaską zrozumienia, jasną wizją przyszłej drogi. Drzewo i źródło symbolizują głęboką, gromadzoną od wieków mądrość zasysaną korzeniami z głębi ziemi. W świętym gaju, w którego centralnym punkcie rośnie drzewo mądrości, Ged i czarodziej Roke z cyklu o Ziemiomorzu poszukują inspiracji do dalszych działań.

W *Mrocznych materiach* opisana jest metabioza między istotami żyjącymi w jednym ze światów – drzewami i *mulefa*. Dzieci *mulefa* nie będą się rozwijać, gdy nie będzie dostatecznej ilości owoców na rosnących wokół ich domostw drzewach. Sok wyciśnięty ze strąków ułatwia poruszanie się i wyzwala w organizmie reakcje chemiczne warunkujące dojrzewanie. Młode sadzonki drzew zginą bez troski i specjalnej pielęgnacji ze strony *mulefa*.

Źródeł symbiozy pomiędzy światem ludzi, zwierząt i roślin, bezwarunkowej współzależności, bezwzględnej potrzeby równowagi między wszystkim co żyje, ukazanej w cyklu o Ziemiomorzu, *Mrocznych materiach* czy *Córce Czarownic* należy szukać w wielu kulturach i religiach. Mówią o niej między innymi wierzenia Innuitów, ludów Arktyki. Innuici używają słowa *sila* na określenie pogody, żywiołów i powietrza, przy czym mówią o *sila* jak o osobie – „sila jest zagniewana”²⁰. W rejonach skutych lodem *sila* uważa się za

fundamentalną zasadę rządzącą światem, siłę przyrody, która przejawia się w każdym stworzeniu i zjawisku. Mówi się o niej jako o przenikającym wszystko życiodajnym duchu, uniwersalnej świadomości lub też oddechu duszy, który sprawia, że każda istota poddaje się rytmom wszechświata, dzięki czemu jej indywidualne ja istnieje w harmonii z otoczeniem; to, co jednostkowe, z tym, co uniwersalne. Jednym z elementów *sila*, wiecznej

²⁰ *Wielki atlas mitów i legend świata*, pod red. W.G. Doty'ego, Warszawa 2004, s. 157.

zasady jednoczącej, jest dusza człowieka. *Sila* odnosi się także do ludzkiej świadomości i związków z innymi ludźmi. Mówi się, że osoba, której brak *sila*, nie potrafi nawiązać właściwych relacji z otoczeniem, co zarówno z psychologicznego, jak i społecznego punktu widzenia jest niezbędnym warunkiem jej dobrego samopoczucia²¹.

Podobnie wszechogarniająca, przenikająca każde żywe stworzenie jest w cyklu Ursuli Le Guin magia. Istnieje ona poza czasem, poza przestrzenią, jest transcendentna i immanentna. Napędza stworzenie poczuciem siły i ułatwia odnalezienie sensu życia. Podobna religii, jednoczy w działaniach i równocześnie popycha ku poszukiwaniom własnej odrębności. Magię trzeba w sobie odnaleźć, podsycać, doświadczać, uczyć się. Podobnie jak w *Córce Czarownic* wiarę w drugiego człowieka, miłość do każdego żyjącego stworzenia oraz nadzieję na odzyskanie wolności. W *Mrocznych materiach* zasadniczą ideą przenikającą utwór i wszystkie przedstawione w nim światy jest pochwała dla różnorodności, tolerancja i poszanowanie odmienności. Philip Pullman zwraca także szczególną uwagę na znaczenie Pyłu – złożonego z cząsteczek elementarnych przenikającego miliardy światów i dającego życiodajną energię każdemu stworzeniu. Pullmanowski rozumienie istoty człowieka jako integralnej części uniwersalnej świadomości zgodnej z rytmem wszechświata zbliżone jest zarówno z prastarą wiarą Inuitów, jak i z aktualnie obowiązującymi trendami w psychologii głębi:

Istnieje domysł, że system immunologiczny organizmu jest zakorzeniony w tej niezbadanej psychicznej krainie, a także w mistycznych oraz archetypowych wizjach, obrazach i popędach, włączając w to tęsknotę za Bogiem, za tajemniczością, wszystkie wyższe instynkty, a także te przyziemne. Niektórzy twierdzą, że tkwią tu także dzieje ludzkości, korzenie światła, jądro ciemności. Nie jest to próżnia, ale raczej domena Mgielnych istot, gdzie rzeczy istnieją w zarodku, choć jeszcze nie powstały, gdzie cienie są materialne, a materia przejrzysta i nieuchwytna²².

Ponadto C.G. Jung twierdzi, że

im bardziej człowiek jest cywilizowany, tj. im bardziej jest świadomy i skomplikowany, trudniej mu iść za głosem instynktu. Skomplikowane okoliczności jego życia oraz wpływ środowiska są tak „głośnie”, że zagłuszają cichy głos natury. W miejsce tego głosu pojawiają się poglądy i przekonania, teorie i kolektywne skłonności, które wspomagają wszelkie nonsensy świadomości²³.

Psychoanalitik podkreśla wagę przesłania płynącego z nieświadomości i potrzebę konsolidacji różnych autonomicznych elementów immanentnych i transcendentnych w celu stworzenia kompletnej, bogatej, wielorodnej całości.

W literaturze *fantasy* dla młodego odbiorcy zbiegają się zagadnienia współczesności z problematyką dorastania. Sama *fantasy*, degradowana przez krytyków, traktowana jako nieznaczący produkt kultury masowej, próbuje dźwignąć się do poziomu, z którego za pośrednictwem czwórcy: autora, narratora, podmiotu i postaci, będzie

²¹ Ibidem, s. 157.

²² C.P. Estés, *Biegająca z wilkami...*, op. cit., s. 17.

²³ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 85.

mogła opowiedzieć coś istotnego o świecie i relacjach człowieka z rzeczywistością. W trakcie czytania podmiot za pośrednictwem szeroko rozumianej metafory opowieści wychodzi poza to, co jest mu znane – doświadcza świata z perspektywy innego. W omawianej wyżej literaturze znacząca jest nie tylko metafora opowieści, ale i wyraźny zwrot ku przeszłości, ku starszym, jednak wyraźnie zmodyfikowanym, dostosowanym do współczesnych realiów formom tej wypowiedzi.

Jakie są owe realia? We współczesnej genologii, jak pisze Seweryna Wysłouch:

dokonuje się wyraźne przesunięcie punktu ciężkości z literackiego centrum – na peryferie: na granice z dyskursem Nieliterackim i sferą multimedialną. [...] Kategoriami scalającymi współczesną genologię mogą być kategorie rodzajowe, rozumiane w duchu Staigera jako naturalne wyznaczniki postaw egzystencjalnych. One określają obszary wspólne dla dyskursów Nieliterackich, literatury i form heterogenicznych²⁴.

Dodaje także, że rodzaje literackie

zwracając uwagę na tożsamość postawy wobec świata, pozwalają syntetyzować materiał w porządku antropologicznym i uchwycić tendencje powstające „oddolnie” w literaturze. Mają walor antropologiczny i egzystencjalny, dlatego doskonale nadają się do interpretacji pojedynczych utworów, które wyłamują się z gatunkowych stereotypów, a także kierunków, prądów, tendencji literackich²⁵.

Nie mam wątpliwości, że zauważalny zwrot ku nowoczesnej opowieści, rozumianej jako formy synkretycznej, wyrastającej ponad rozróżnienia rodzajowe i gatunkowe, związany jest zarówno z antropologicznym i egzystencjalnym dyskursem, źródłami i charakterystycznymi dla *fantasy* zagadnieniami. Kompatybilność *fantasy* i opowieści opiera się na tożsamych podstawach, obie odnoszą się do tego, co archetypowe, pierwotne, naturalne, tajemnicze, najistotniejsze z punktu widzenia człowieka i jego relacji z bytem.

Ponadto sędzę, że niebagatelną rolę ma tu także dostrzegane przez Przemysława Czaplińskiego i opisywane w wystąpieniu *Czy utopia się skończyła i czy powinniśmy się tym martwić?* zjawisko. Stwierdza on, że współczesne demokratyczne społeczeństwa są tak otwarte na wszelkie propozycje, alternatywne nawet dla samej demokracji, że w swej daleko posuniętej liberalizacji wdrażają proponowane opcje. To bezkrytyczne i bezprecedensowe otwarcie wywołuje brak funkcjonujących w obiegu kontrpropozycji i kontropowieści dla otaczającej rzeczywistości. Skutkiem tego jest zwrot ku przeszłości. Zainteresowanie przeszłością i formami wyrazu o ściśle sprecyzowanym przesłaniu (przypowieść, pieśń) wynika również z debaty na temat kondycji człowieka współczesnego w kontekście jego usytuowania w społeczeństwie. Otwarcie współczesnego człowieka na wszechświat i inne kultury niesie z sobą perspektywę rozwoju, ale i zagrożenia. Jednym z nich jest zagubienie własnej tożsamości i poczucie braku zakorzenienia w historii, w konkretnym miejscu, w określonej grupie.

²⁴ S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polonistyka...*, op. cit., s. 110.

²⁵ *Ibidem*, s. 110.

Jak pisze Anna Grzegorzcyk

człowiek traci poczucie tożsamości, zamieniając się w wiązkę ról, a życie traktuje jako proces bez celu, jako ciąg epizodów, chwil, ułamków, odcinków Nie ma bowiem organizujących je transcendentaliów²⁶.

Podobną diagnozę usytuowania człowieka w rzeczywistości stawia Michał Paweł Markowski:

nieitożsamość „ja”, rozpadającego się na drobne wiązki doznań, doświadczeń, zbiega się z niekongruencją świata, który utracił swą aprioryczną jedność²⁷.

Odpowiedzią twórców, szczególnie tych piszących dla młodego pokolenia czytelników wyrastających w owych realiach, jest rewitalizacja opowieści w literaturze *fantasy* – „nowej opowieści o relacjach człowieka z bytem”²⁸. Czy nowa opowieść akcentująca trwałość, ciągłość z w ujęciu wertykalnym i horyzontalnym jest wystarczającą odpowiedzią na owo zapotrzebowanie? Sądzę, że przynajmniej próbuje sprostać wyzwaniom i oczekiwaniom.

Revitalisation of tale in children's fantasy literature on the example of selected texts (*His Dark Materials* by Philip Pullman, *The Witches' Daughter* by Dorota Terakowska, and the *Earthsea* cycle by Ursula K. Le Guin)

Abstract

It may be noticed that in recent years authors of fantasy fiction for children have gained interest in various forms of tales and stories. Revitalisation of a tale results from the ongoing scientific discourse among the representatives of various fields: anthropologists, ethnologists, psychologists and pedagogues, literary critics and theoreticians. Scientists and researchers use a widely understood metaphor when referring to the relation between the man and the *being*, the surrounding reality. Besides the metaphorical animation of a tale, the noticeable aspect in the scientific dispute is that of genological transformation, which affects the functioning of a tale in its traditional form.

The issues presented in the scientific discourse are reflected in the quoted works. Analysis of the texts leads to identification of the crucial communicates, encoded by the metaphor of a tale, and reveals the methods and techniques of using its diverse forms in literature.

²⁶ A. Grzegorzcyk, *Anioł po katastrofie. Szkice z filozofii kultury*, Warszawa 1995, s. 10.

²⁷ M.P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, [w:] *Polonistyka...*, op. cit., s. 284.

²⁸ Por. J. Brach-Czaina, *Blony umysłu*, Warszawa 2003.