



Bogdan Trocha

# Zbrodnia w fantastycznych światach

---

Motywy kryminalne  
w literaturze fantastycznej

Uniwersytet Zielonogórski

# Zbrodnia w fantastycznych światach

---

Motywy kryminalne  
w literaturze fantastycznej

Pracownia Mitopoetyki  
i Filozofii Literatury  
Uniwersytet Zielonogórski

Bogdan Trocha

# Zbrodnia w fantastycznych światach

---

Motywy kryminalne  
w literaturze fantastycznej

Zielona Góra 2017

### **Recenzja**

dr hab. Anna Gemra, prof. UW  
dr hab. Mariusz Kraska, prof. UG



### **Konsultacja prawna**

mec. Piotr Żyłka

### **Redakcja wydawnicza i korekta**

Michał Traczyk

### **Skład i łamanie**

Kamil Banaszewski

### **Projekt okładki**

Kamil Banaszewski

Na okładce wykorzystano grafikę „The Staircase with Trophies” (2nd state)  
Luigi Ficcaci Piranesi ze zbioru [Carcere VIII]

Wydano ze środków UZ

© Copyright by Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury

ISBN 978-83-940506-5-8

Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury  
al. Wojska Polskiego 69  
65-761 Zielona Góra

# Spis treści

<b>Wstęp</b> . . . . .	9
<b>Rozdział 1. W kręgu fantastyki kryminalnej</b> . . . . .	19
1.1. Literatura popularna jako przestrzeń badań literaturoznawczych . . . . .	20
1.1.2. Fantastyka naukowa . . . . .	25
1.1.3. Fantasy . . . . .	28
1.1.4. Dark fantasy (horror) . . . . .	32
1.1.5. Historie alternatywne (alternate worlds/alternative worlds) . . . . .	34
1.1.6. Thriller religijny . . . . .	35
1.1.7. Powieść kryminalna . . . . .	37
1.1.8. Subgatunki fantastyki kryminalnej . . . . .	42
1.2. Fantastyka – zapośredniczenie fantastyczne i spekulacja fantastyczna . . . . .	47
<b>Rozdział 2. Metodologiczne aspekty badania fantastyki kryminalnej.</b> . . . . .	67
2.1. Dominanty pozaliterackie współtworzące horyzonty znaczeń prawa i zbrodni . . . . .	67
2.2. Dominanta etyczno-moralna . . . . .	68
2.3. Dominanta prawna. . . . .	74
2.4. Dominanta kryminologiczno-kryminalistyczna . . . . .	87

2.5. Określenie perspektywy badawczej . . . . .	94
2.5.1. Źródłowość prawa . . . . .	94
2.5.2. Źródłowość przestępstwa . . . . .	96
2.5.3. Anatomia przestępstwa . . . . .	96
2.5.4. Śledztwo i ściganie . . . . .	97
2.5.5. Sąd i kara . . . . .	98
2.5.6. Zapobieganie przestępstwom . . . . .	98
2.5.7. Fantastyczne renarracje schematów fabularnych powieści kryminalnych . . . . .	99
2.5.8. Mechanizmy semiozy . . . . .	100
2.5.9. Perspektywy wykładni a semiosfera kultury i literatury popularnej . . . . .	101

<b>Rozdział 3. Anatomia przestępstwa w fantastycznych światach. . . . .</b>	<b>103</b>
3.1. Źródłowość i typy prawa . . . . .	103
3.2. Struktury społeczne oparte na prawie . . . . .	120
3.3. Typologia przestępstwa – od występku do zbrodni . . . . .	128
3.4. Morfologia przestępstwa . . . . .	140
3.4.1. Typologia przestępcy . . . . .	141
3.4.2. Zlecenie, planowanie, przygotowanie... . . . .	144
3.4.3. Struktura przestępstwa . . . . .	149
3.5. Śledztwo i ściganie . . . . .	152
3.5.1. Typologia śledczego . . . . .	152
3.5.2. Pomocnik śledczego . . . . .	162
3.5.3. Ofiara . . . . .	165
3.5.4. Śledztwo . . . . .	167
3.5.5. Sprawiedliwość i sąd . . . . .	180
3.5.6. Kara . . . . .	186

<b>Rozdział 4. Strategie renarracyjne i narracyjne fantastyki kryminalnej . . . . .</b>	<b>197</b>
4.1. Renarracje totalne . . . . .	198
4.2. Renarracje innowacyjne . . . . .	213
4.3. Renarracje spekulatywne . . . . .	245
4.4. Renarracje redukcyjne . . . . .	268
4.5. Renarracje hybrydalne . . . . .	288
4.6. Od motywu poprzez wątek do własnego modelu fabuły. . . . .	294
<b>Rozdział 5. Prawo, występki i sprawiedliwość a semiosfera literatury popularnej . . . . .</b>	<b>313</b>
5.1. Semioza mitologiczno-mythopoeiczna . . . . .	315
5.2. Semioza religijna . . . . .	328
5.3. Semioza filozoficzna . . . . .	335
5.4. Semioza spekulatywna. . . . .	341
5.5. Semiosfera literatury i kultury popularnej . . . . .	348
<b>Zakończenie . . . . .</b>	<b>387</b>
<b>Bibliografia . . . . .</b>	<b>391</b>
<b>Indeks osób . . . . .</b>	<b>423</b>
<b>Summary . . . . .</b>	<b>431</b>





# Wstęp

Związki literatury fantastycznej z powieścią kryminalną mają swoją historię i dla współczesnych badaczy oraz czytelników literatury popularnej nie są niczym nowym. Zastanawiający jest jednak fakt, że badań na ten temat praktycznie nie ma. W *The Encyclopedia of Science Fiction* znajdujemy co prawda hasło *Crime and Punishment*<sup>1</sup>, które wskazuje na zasadnicze aspekty tematyki kryminalnej obecnej w SF. Zawiera ono jednak tylko bardzo ogólne treści i nie obejmuje ostatniego okresu. A tematyka kryminalna obecna w literaturze fantastycznej w ostatnich latach bardzo przybrała nowe formy i doprowadziła do powstania całych serii wydawniczych opartych na zastosowaniu modeli powieści kryminalnych do tworzenia literatury fantastycznej<sup>2</sup>. Pojawiają się konferencje i pierwsze publikacje, ale najczęściej mają one charakter aktywności związanej z fandomami<sup>3</sup>. Problemem jest także precyzyjne określenie, co jest kryminalnym szczerem w literaturze fantastycznej. W ostatnich dekadach bowiem widoczna jest wzmożona aktywność pisarzy tworzących niezwykle różnorodne powieści fantastyczne oparte na schematach fabularnych powieści kryminalnych<sup>4</sup>. Pojawia się w naturalny sposób pytanie, czy można już mówić o fantastyce kryminalnej, a jeżeli tak, to czy pojawienie się jej jest efektem sukcesu wydawniczego, jaki w ciągu kilkunastu minionych lat odnoszą pisarze powieści kryminalnych, i poszukiwań nowych, atrakcyjnych estetycznie fabuł przez twórców powieści

<sup>1</sup> *The Encyclopedia of Science Fiction*, ed. by J. Clute, P. Nicholls, Orbit 1999, s. 274-276.

<sup>2</sup> A. Jadowska, [Cykl o Dorze Wilk], t. 1-7, Lublin 2013-2014; K. Harrison, [Zapadlisko], t. 1-13, tłum. A. Sylwanowicz, New York-Warszawa 2008-2017; S.R. Green, [Nightside], t. 1-12, tłum. D. Repeczko, New York-Lublin 2005-2012; G. Cook, [Detektyw Garrett], t. 1-7, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2000-2003.

<sup>3</sup> Рог. Борис Невский Жанры. Детективная фантастика // Мир фантастики. – октябрь 2006. – № 38, <http://old.mirf.ru/Articles/art1535.htm> (dostęp 22.06.2017); <http://www.portalkryminalny.pl/content/view/70/39/> (dostęp 22.06.2017).

<sup>4</sup> [https://www.goodreads.com/list/show/19016.Science\\_Fiction\\_Detective\\_Novels](https://www.goodreads.com/list/show/19016.Science_Fiction_Detective_Novels) (dostęp 22.06.2017).

fantastycznych? Czy może istnieją także inne przyczyny, z powodu których fantastyka sięga po motywy kryminalne? Z jednej strony, widoczne są coraz liczniejsze tytuły powieści opartych na łączeniu motywów kryminalnych z fantastycznymi<sup>5</sup>. Z drugiej natomiast, efekty tej twórczości coraz bardziej odbiegają od obecnych wśród specjalistów w zakresie literatury popularnej genologicznych określeń, co widoczne jest chociażby w braku odpowiednich haseł w najważniejszych encyklopediach poświęconych SF i fantasy, które obejmowałyby pojęcia obecne już wśród wydawców i czytelników. Stwarza to sytuację, w której występują pojęcia genologiczne, które nie posiadają swoich definicji skonstruowanych przez badaczy, a określają tylko pewne zbiory tekstów rozpoznawane przez wydawców, nadawców oraz czytelników, jak choćby: *supernatural crime novels* czy *fantasy crime novels*. Zjawisko komplikują jeszcze bardziej wpływy gier, komiksów oraz filmów, których scenariusze lub inne elementy strukturalne przetwarzane są na opowiadania lub powieści. Nie jest to jednak jedyny sposób wykorzystywania motywów i wątków kryminalnych przez twórców powieści fantastycznych. Związek fantastyki z mitycznymi wyobrażeniami oraz jej dążność do tworzenia projektów spekulatywnych oraz rozsadzania ustalonych już racjonalnych modeli rzeczywistości prowadzi także do eksplorowania archetypowego mitologemu walki dobra ze złem. Pamiętając o niezwykle bogatym zbiorze formuł podawczych, w jakich fantastyka się wypowiada<sup>6</sup>, należy wstępnie założyć, że w większości z nich motywy kryminalne się pojawiają, wkomponowane oczywiście w reguły określone przez poetyki charakterystyczne dla powieści fantastycznej. Oznacza to, że mamy do czynienia z bardzo ciekawym stanem rzeczy, w którym pojawiają się co najmniej dwie grupy tekstów literackich skupionych wokół kwestii kryminalnych, przy czym nie ma zasadniczo żadnego całościowo ujmującego to zjawisko literackie opracowania naukowego. Mnogość pomniejszych opracowań bądź ujęć szczytkowych, które pojawiają się chociażby przy pracach obejmujących konstrukcje fantastycznych światów przedstawionych, ich aksjologię lub prezentację konkretnych pisarzy wprowadzają, z jednej strony – pewne elementy horyzontu odniesień, z drugiej jednak, ze względu na różnorodność stosowanych metod badawczych – komplikują próbę ujęcia całościowego tego problemu.

<sup>5</sup> J. Lethem, *Pistolet z pozytywką*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1998; W. Hjortsberg, *Harry Angel*, tłum. T. Lipski, Poznań 1997; I. Asimov, *Nagie słońce*, tłum. M. Michowski, Piekary Śląskie 1990.

<sup>6</sup> Por. G.K. Wolfe, *Critical terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, Greenwood 1983.

Ponadto należy także brać pod uwagę wpływ semiosfery kultury popularnej na powstające powieści, prezentowany w nich obraz prawa, wykluczenia, umowy społecznej oraz sprawiedliwości, zarówno w polu pewnych idealizacji, jak i coraz częściej pojawiających się diagnoz. Ewolucja literatury popularnej jest, jak powszechnie wiadomo, dynamicznym i skomplikowanym procesem, którego efektem w momencie powstawania tej pracy są coraz bardziej zaawansowane literacko próby pisarzy, takich jak: China Miéville, Ian McDonald, Jeff VanderMeer czy Jacek Dukaj, Henry Lion Oldi [Dymitr Gromow, Oleg Ładyżeński] bądź Stanisław Lem i Philip K. Dick. Pisarze ci nie tylko mają poczucie ograniczeń, jakie narzuca na nich poetyka powieści fantastycznej, ale też świadomie te ograniczenia przekraczają, wchodząc w takie obszary literackie, które do tej pory stanowiły „ziemię nieznaną”. Rodzi to wiele pytań, dotyczących relacji tego, co racjonalne i irracjonalne w tym typie twórczości, oraz mechanizmów, na jakich oparte są literackie zabiegi tworzące fantastyczne figury przestępstw. Irracjonalność bowiem może mieć w sobie elementy spekulatywne, oparte na tolkienowskim zawieszeniu niewiary, lub też czysto ornamentacyjne. Tym samym opisanie gry, jaka toczy się pomiędzy czytelnikiem a nadawcą w polu tekstu literackiego rozwijającego motywy kryminalne, nie musi być już zredukowana do strategii obecnych w powieściach kryminalnych. Sama gra z kategorią irracjonalności zarówno dla wielu pisarzy, jak i czytelników tego typu literatury nie jest większym problemem, na co wskazuje chociażby znana wypowiedź Petera Cornella: „Myślę, że w kryminalnych fikcjach śmierć jest absolutnym zakończeniem, kłapa z opowieści. Nadprzyrodzony służy więc jako swego rodzaju piwnica zbrodni, do której dochodzą wszyscy umarli, a schody prowadzą z powrotem do góry”<sup>7</sup>. Sama specyfika powieści fantastycznej, które wymusza na autorze tworzenie nowego, często niemimetycznego świata przedstawionego, wywołuje także zupełnie nową sytuację dla motywu przestępstwa. Budując nowe światy, można wprowadzać w nie nowe reguły, które będą określały, co jest, a co nie jest przestępstwem, nowe formuły podmiotów prawa oraz testować nieistniejące w rzeczywistości pozaliterackiej stany rzeczy. Tym samym motywy kryminalne obecne w powieściach fantastycznych muszą zostać poszerzone zarówno o kategorie związane z normatywnym określaniem reguł

<sup>7</sup> „I think in crime fiction, death is an absolute ending, the trapdoor out of the story. The supernatural thus serves as a sort of basement to crime, where all the dead go to, and there’s a stairway leading back up”, <https://www.theguardian.com/books/2014/may/15/crime-fantasy-literature-crimefest-bristol-literary-genres> (dostęp 22.06.2017).

organizujących istnienie konkretnych wspólnot, w tym także tych, które opierają się na cytacjach mitologicznych, zabiegach mythopoeicznych czy spekulacjach fantastycznonaukowych, jak i o nowe kategorie podmiotowe oraz stany rzeczy, których kodeksy prawne nie przewidują. To skomplikowanie materii prawnej, kryminalistycznej i kryminologicznej obecne w powieściach fantastycznych, przy braku naukowej próby opisu tego fenomenu, stały się bezpośrednią przyczyną napisania niniejszej książki. Takie spektrum badawcze wymusza również specyficzny dobór tekstów literackich, na jakich badania mają zostać przeprowadzone. W tym przypadku do zbioru będą należały nie tylko te powieści, które w czytelny sposób konstruowane są w oparciu o schematy fabularne powieści kryminalnych, ale także takie, które będą tworzyły fabuły oparte na wątkach kryminalnych w inny niż w literaturze kryminalnej sposób, wreszcie takie, w których pojawiają się interesujące i ważne wątki lub motywy kryminalne. Pozwoli to określić, czym jest powieść nazywana przez współczesnych wydawców, krytyków i czytelników mianem fantastyki kryminalnej.

Jedno już na samym wstępie jest pewne, z całą pewnością nie można jej ograniczyć do fantastyki detektywistycznej ani do subgatunków hybrydalnych łączących w sobie schematy fabularne powieści kryminalnej ze światami i bohaterami światów fantastycznych. Problem fantastyki detektywistycznej ma już swoje podstawowe rozpoznanie poczynione chociażby przez Briana Stableforda<sup>8</sup> i Gary'ego Lovisiego<sup>9</sup>. Ze względu na specyfikę fantastyki i jej mythopoeiczny oraz spekulatywny charakter określenie przedmiotu badań wymaga cofnięcia się do najbardziej archaicznego źródła, jakie zgodnie wskazują Eleazar Mieleński oraz Mircea Eliade w mitologemii walki dobra ze złem<sup>10</sup>. Oznacza to, że przedmiotem badań mających określić istotę fantastyki kryminalnej powinny stać się literackie (fantastyczne) rozwinięcia znaczeń wpisanych w ten mitologem. Przedmiotem badania będą więc zarówno mechanizmy obecne w schematach fabularnych powieści kryminalnych, jak i takie wątki oraz motywy, które będą literackimi rozwinięciami, degradacjami i spekulacjami dokonywanymi na symbolicznym znaczeniach zawartych w przywoływanym przez Eliadego micie.

<sup>8</sup> Por. B. Stableford, *The A to Z of Fantasy Literature*, Scarecrow Press 2005, s. 568.

<sup>9</sup> G. Lovisi, *Science Fiction Detective Tales: A Brief Overview of Futuristic Detective Fiction in Paperback*, Gryphon Pubns 1986.

<sup>10</sup> Por. E. Mieleński, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancyngier, Warszawa 1981, s. 441 i in.; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 414 i in.

Tym samym pytanie o to, czym *de facto* jest przedmiot fantastyki kryminalnej, będzie wylaniał się w efekcie analizy kolejnych tekstów. Powieści mające dać wgląd w to zjawisko zostały tak dobrane, aby umożliwić możliwie najszerszy kontekst badanego zagadnienia. Wątek i motyw kryminalny zatem nabierają w tym przypadku znacznie szerszego znaczenia niż wykorzystywane w literaturze kryminalnej. Muszą pojawić się zarówno istoty nadnaturalne, Obcy, jak i kwestie norm prawnych, które określają istotę przestępstwa. Wszystko to może rozgrywać się tak w skali kosmicznej, jak i lokalnej. Rodzi to oczywiste problemy natury metodologicznej. Jak już wcześniej zostało zaznaczone, badań nad tak szeroko zakrojonym problemem kryminalnym w literaturze fantastycznej nie prowadzono. Nie oznacza to jednak, że zagadnienie powyższe nie było już przedmiotem naukowych rozważań. Kilka lat temu ukazała się głośna praca Marka Oziewiczza *Justice in Young Adult Speculative Fiction: a Cognitive Reading*<sup>11</sup> podejmująca problematykę sprawiedliwości w fantastyce spekulatywnej z punktu widzenia kognitywnego. Jest to jedna z nielicznych rozpraw badaczy fantastyki, która zogniskowana została wokół zagadnień związanych z interesującym nas problemem. Zasadniczo można wskazywać dwa typy prac. W pierwszej grupie, już przywołanej, odnotowuje się te powieści, które wiążą w jasny sposób wątki detektywistyczne z literaturą fantastyczną. W drugiej, znacznie liczniejszej, pojawiają się fragmenty poświęcone walce dobra ze złem w polu odniesień charakterystycznym dla konkretnego badanego zjawiska, jak ma to miejsce chociażby w przypadku badania gotycyzmów i horroru (Anna Gemra, Anita Has-Tokarz<sup>12</sup>), religijnej *fantasy* (Jolanta Łaba<sup>13</sup>), twórczości konkretnych pisarzy fantastyki naukowej (Andrzej Stoff, Maciej Płaza, Paweł Okołowski<sup>14</sup>) bądź konkretnych typów literatury fantastycznej (Grzegorz Trębicki<sup>15</sup>) lub popularnej (Łukasz Jan Berezowski<sup>16</sup>), a nawet konkretnych bohaterów (Mark D. White, Robert Arp<sup>17</sup>).

<sup>11</sup> M. Oziewicz, *Justice in Young Adult Speculative Fiction: a Cognitive Reading*, Routledge 2015.

<sup>12</sup> A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław 2008; A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011.

<sup>13</sup> J. Łaba, *Idee religijne w literaturze fantasy: studium fenomenologiczne*, Gdańsk 2010.

<sup>14</sup> A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Toruń 1983; M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006; P. Okołowski, *Materia i wartości: neolukrecjanizm Stanisława Lema*, Warszawa 2010.

<sup>15</sup> G. Trębicki, *Fantasy: ewolucja gatunku*, Kraków 2007.

<sup>16</sup> Ł.J. Berezowski, *Władza i polityka w literaturze political fiction: prawda czy fikcja?*, Warszawa 2013.

<sup>17</sup> *Batman i filozofia, Mroczny Rycerz nareszcie bez maski*, red. M.D. White, R. Arp, tłum. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013.

Inną perspektywę badawczą wskazują religioznawcy (Andrzej Szyjewski<sup>18</sup>), teologowie (Alena Androsik, Piotr Anicet Gruszczyński OFM, Kinga Rybarczyk<sup>19</sup>) oraz folklorysty (Kamila Kowalczyk<sup>20</sup>). Kolejną perspektywę badawczą wyznaczają teoretycy podejmujący kwestie samej fantastyki (Andrzej Zgorzelski, Roger Caillois<sup>21</sup>), specyfiki literatury popularnej (Anna Martuszevska, Umberto Eco<sup>22</sup>), a także literatury kryminalnej (Stanko Lasić, John C. Cavelti, Tadeusz Cegielski, Mariusz Kraska<sup>23</sup>). Ten bardzo szkicowy zarys stanu badań wyraźnie wskazuje na złożony charakter zjawiska, jaki ma być przedmiotem badań niniejszej pracy. Z tego powodu zastosowany aparat badawczy został dobrany w zależności od zawartości oraz struktur badanych powieści. To strategię twórcze wpisane w konkretne dzieła literackie zawierające w sobie treści kryminalne wymuszały zastosowanie adekwatnych do ich odczytania metod badawczych.

Podstawowym celem tej pracy jest próba wyodrębnienia i podstawowego opisu mechanizmów rządzących fantastyką kryminalną. Problem polega jednak na tym, że do tej pory nikt tego typu projektu jeszcze nie przeprowadził. Zasadniczym kłopotem jest samo określenie, co należałoby rozumieć przez pojęcie „fantastyka kryminalna”, gdyż w polu akademickich badań naukowych nie ma jeszcze takiej definicji. Mamy w chwili obecnej taką sytuację, że przy braku konkretnej monografii opisującej i diagnozującej ów problem pojawia się jednocześnie pewne określone zjawisko z przypisanymi mu tekstami literackimi (konkretne powieści), mechanizmami wskazującymi na zachodzące łączenie rozmaitych formuł literackich (tak zwane subgatunki hybrydalne, łączące elementy prozy fantastycznej z elementami prozy kryminalnej), zachowaniami kulturowymi (pojawiające się w tryny operujące pojęciem fantastyka kryminalna, *etc.* skierowane do odbiorców

<sup>18</sup> A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.

<sup>19</sup> *Legends uświęcone: twórczość J.R.R. Tolkiena a chrześcijaństwo*, red. A. Androsik, P.A. Gruszczyński OFM, K. Rybarczyk, Lublin 2016.

<sup>20</sup> K. Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Wrocław 2016.

<sup>21</sup> A. Zgorzelski, *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Gdańsk 1999; R. Caillois, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005.

<sup>22</sup> A. Martuszevska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997; U. Eco, *Superman w literaturze masowej: między retoryką a ideologią*, tłum. J. Ugniewska, Kraków 2008.

<sup>23</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976; J.C. Cavelti, *Adventure, Mystery, and Romance*, The University of Chicago Press 1976; T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841-1941*, Warszawa 2015; M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.

i miłośników tego typu literatury), ukazują się opracowania szczegółowe podejmujące ważne dla tego zagadnienia kwestie, takie jak sprawiedliwość w książce Marka Oziewicza, czy wydana przed laty monografia poświęcona fantastyce detektywistycznej. Brak monografii poświęconej problematyce kryminalnej w literaturze fantastycznej oddają nie tylko zamieszczone w encyklopediach Clute'a szczerkowe definicje wskazujące na konkretne problemy badawcze, ale także brak takich definicji u Wolfe'a. Stosując obecną w praktyce anglosaskiej metodę operowania definicją na kilku poziomach, należy stwierdzić, że zarówno wśród nadawców, jak i edytorów pojawiają się już pojęcia wskazujące na wyodrębnienie się tego typu literatury. Jego brak w polu refleksji akademickiej stwarza jednak kilka problemów. Pierwszy związany jest ze sposobem określenia zbioru tekstów, które można byłoby zaliczyć do fantastyki kryminalnej. Wiąże się to zarówno z przyjęciem konkretnej perspektywy badawczej, jak i samej metody. Drugi podnosi kwestie wstępnego opisu mechanizmów, jakie w tej grupie tekstów decydują o ich specyfice, którą pozwala zbudować osobny zbiór. Trzeci związany jest z ukazaniem kulturowych uwarunkowań tychże mechanizmów.

Oczywiście, już na wstępie należy stwierdzić, że ani przyjęta perspektywa badawcza, ani metoda nie wykluczają innych aspektów badania i opisu tego zjawiska. Wstępna praca badawcza, a za taką ta monografia powinna uchodzić, ma za zadanie wyodrębnić podstawowe punkty odniesienia, wskazać ważne mechanizmy oraz określić bazę badawczą. Z tego powodu przy dookreślaniu przedmiotu badania, metody oraz sposobu jej wykorzystania, wprowadzone zostaną mechanizmy redukcyjne, które z jednej strony (niestety) – uogólnią i rozmyją nieco projekt badawczy, ale z drugiej strony – pozwolą zbudować model, które stanie się punktem odniesienia do dalszych badań interesującego nas zjawiska i to zarówno poprzez krytykę tego modelu, jak i dalsze jego rozwijanie oraz doprecyzowywanie. Wstępnie należy zatem wskazać, że praca zajmuje się literaturą fantastyczną i to ona jest zasadniczym przedmiotem badania. Jednakże chodzi o bardzo specyficzną grupę tekstów prozy fantastycznej, a mianowicie taką, która wiąże w swojej strukturze fabularnej motywy kryminalne. Ponieważ istnieje znaczna liczba powieści, które wręcz określa się mianem hybryd łączących elementy fantastyczne i kryminalne, przyjmujemy za zasadniczy punkt odniesienia do opisu części tego mechanizmu schematy fabularne powieści kryminalnych opisane przez Stanko Lasicia, mając pełną świadomość redukcyjnego charakteru tego zabiegu oraz jego konsekwencji. Jednak wydaje się, że zaproponowane



przez Lasicia ustalenia są wystarczające zarówno do opisu samego mechanizmu niezbędnego do powstania hybryd subgatunkowych, jak i wskazania innowacji, jakie twórcy prozy fantastycznej w tej materii wprowadzają. Położenie nacisku w tej pracy na fantastykę wiąże się, siłą rzeczy, ze zredukowaniem opracowań poświęconych powieściom kryminalnym do niezbędnego minimum.

Z tego powodu praca posiada następujący układ. W pierwszym rozdziale wskazuje się na cechy genologiczne zarówno tekstów fantastycznych, jak i kryminalnych w celu określenia zakresu znaczeniowego dla pojęcia fantastyka kryminalna na tle tych genologicznych rozważań. Rozdział drugi służy wskazaniu tych dominant, za pomocą których będzie można wyodrębnić cechy literackie pozwalające zaliczyć dane teksty do fantastyki kryminalnej. Wprowadza się tu elementy filozoficzne (moralność, etyka), prawne, kryminalistyczne i kryminologiczne, za pomocą których można określać funkcjonalne przyporządkowanie konkretnych elementów tekstu literackiego do szeroko pojmowanego paradygmatu pojęć związanych z normą, przestępstwem i sprawiedliwością. Ponieważ problem ten jest sam w sobie niezwykle bogaty i skomplikowany, proponuję przyjęcie tych kilku dominant z tego powodu, że pozwalają one stworzyć w miarę komplementarny projekt umożliwiający opisanie istnienia człowieka w polu wartości oraz norm. Z tego powodu pojawia się moralność, która wskazuje fundamentalne kategorie dobra i zła zarówno w odniesieniu do istniejących systemów prawnych, jak i sytuacji anomii. Dominanta prawna pozwala w miarę precyzyjnie określić normy, jakie wyznaczają praworządność, natomiast dominanty kryminologiczna i kryminalistyczne wnoszą wiedzę na temat samej istoty przestępstwa, jego anatomii oraz jego ścigania. Oczywiście, nie można przyjąć, że dominanty te mają charakter immanentny, chociaż w wielu przypadkach nie należy tego wykluczyć. Tak dobrane dominanty mają za cel wyznaczyć zbiór tych elementów fabuły, które będą posiadały funkcjonalne znaczenia związane z normą prawną, jej łamaniem i przestrzeganiem. Z tego powodu projekt badawczy będzie zmierzał raczej ku zbudowaniu pewnego statycznego modelu strukturalnego. Nie oznacza to, że wyklucza on perspektywę historycznoliteracką, traktuje ją raczej jako specyficzną *epoche*, mającą na celu wyodrębnienie najbardziej istotowych cech badanego zjawiska, które mogą oczywiście stać się przedmiotem dalszych rozważań na niwie ewolucji historycznoliterackiej.

Dlatego rozdział trzeci poświęcony jest zbudowaniu takiego zbioru w perspektywie morfologicznej, opartej na zewnętrznych dominantach. Powstała w ten

sposób matryca pozwala na selektywne traktowanie tekstów fantastycznych, mające na celu przypisywanie ich do fantastyki kryminalnej. Tak wyodrębniony zbiór poszczególnych elementów istnieje oczywiście w tekstach literackich w większych częściach fabularnych. Zarówno z tego powodu, jak i z uwagi na istnienie powieści określanych mianem hybryd subgatunkowych, kolejny rozdział skupiony jest wokół analiz prowadzonych na poziomie struktur fabularnych w odniesieniu do schematów fabularnych opisanych przez Lasicia. Zadaniem tego rozdziału nie jest podejmowanie problematyki narratologicznej w tych tekstach, ale opisanie mechanizmów, za pomocą których dochodzi do powstawania tekstów fantastyki kryminalnej zarówno tej będącej formą hybrydalnej gry z konwencjami obecnymi w literaturze kryminalnej, jak i fantastycznej oraz tej, która nie wykorzystuje już mechanizmów renarracji. Teksty poddane analizie w tym rozdziale zostały w taki sposób uporządkowane, aby można było zauważyć mechanizm odchodzenia do precyzyjnych renarracji, co w konsekwencji prowadzi do tych tekstów prozy fantastycznej, które tworzą kryminalne elementy fabularne już w sposób charakterystyczny tylko dla prozy fantastycznej. Ze względu na fakt, że nie zawsze o tym, czy mamy do czynienia z tekstem przypisanym do fantastyki kryminalnej decyduje cała jego fabuła, wprowadzono tu także analizy mniejszych części fabularnych. Oczywiście, fakt przypisywania konkretnego tekstu do zbioru fantastyki kryminalnej w oparciu o mniejsze części fabularne może powodować pewne kłopoty w sytuacji, kiedy genologicznie ten tekst przynależy do jakiejś innej konkretnej grupy tekstów. Jednak w tej monografii założeniem było zbudowanie takiego modelu, który pozwalałby na badanie motywów kryminalnych w prozie fantastycznej na każdym poziomie ich obecności w strukturze fabularnej. Rozdział ostatni ma za zadanie wskazać na mechanizmy tworzenia znaczeń charakterystycznych dla fantastycznych światów z pojęciami związanymi z paradygmatem normatywno-kryminalnym oraz na kulturowe uwarunkowania tych mechanizmów. Zawiera on wstępną syntezę poczynionych we wcześniejszych rozdziałach ustaleń morfologicznych oraz analiz. W wielu przypadkach mechanizmy te pozostają w pewnym zakresie zbieżne chociażby z opisanymi przez Johna Caweltiego elementami „nowej formuły”, wprowadzając je jednak także w nowe perspektywy odniesień, a często wkraczając na obszary, których proza kryminalna jeszcze nie eksploruje.



# W kręgu fantastyki kryminalnej

Chcąc zakreślić projekt badania obecności literackich obrazów przestępstwa w twórczości fantastycznej, należy zacząć od wyznaczenia kilku niezwykle ważnych horyzontów znaczeniowych, w jakich to zjawisko się pojawiało i pojawia, oraz w jakich niezbędne jest podjęcie próby analitycznego opisanego go w celu ujęcia istoty problemu. Pierwszy problem dotyczy kanonu tekstów, jakie powinny stać się przedmiotem badania. Istniejące od jakiegoś czasu listy bestsellerów powieści fantastycznych operujących schematami kryminalnymi, takimi jak: *Top Ten Fantasy Crime Novels*<sup>1</sup>, *The Ten Greatest Science Fiction Detective Novels*<sup>2</sup> czy *Supernatural Crime Novels*<sup>3</sup>, wyznaczają tylko i wyłącznie rynkowy oraz edytorski aspekt interesującego nas zjawiska. Badania nad tym typem literatury ograniczają się raczej do powieści typu *occult detective fiction*<sup>4</sup>, które z jednej strony – badają powieści gotyckie, z drugiej natomiast – wkraczają w obszar charakterystyczny dla wymienionej powyżej *supernatural crime novel*<sup>5</sup>. W przypadku badań nad literaturą wieków XVIII i XIX mamy już prace podejmujące całościowe ujęcie tego zjawiska, jak chociażby *A Counter-History of Crime Fiction*<sup>6</sup> Maurizio Ascari. Jednak brakuje w chwili obecnej precyzyjnie ujętego kanonu powieści tego typu. Próby opisu tego zjawiska, mniej lub bardziej udane, obejmują, niestety, tylko aktywność edytorską lub fanowską. Pojawiają się już, co prawda, pierwsze konferencje podnoszące te zagadnienia, jednak są one elementem fandomów,

<sup>1</sup> <http://www.deadgoodbooks.co.uk/top-ten-fantasy-crime-novels/> (dostęp 3.01.2017).

<sup>2</sup> <http://io9.gizmodo.com/5526900/top-10-greatest-science-fiction-detective-novels-of-all-time> (dostęp 3.01.2017).

<sup>3</sup> <http://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/6-gritty-supernatural-crime-novels/> (dostęp 3.01.2017).

<sup>4</sup> [https://www.goodreads.com/list/show/4355.Best\\_Occult\\_Detective\\_Novel\\_Fiction/](https://www.goodreads.com/list/show/4355.Best_Occult_Detective_Novel_Fiction/) (dostęp 14.08.2017).

<sup>5</sup> <https://www.goodreads.com/shelf/show/supernatural-crime/> (dostęp 14.08.2017).

<sup>6</sup> M. Ascari, *A Counter-History of Crime Fiction Supernatural, Gothic, Sensational*, London 2007.

podczas których problemy te omawiają najczęściej sami autorzy interesujących nas powieści<sup>7</sup>. Większość tekstów poświęconych współczesnej fantastyce kryminalnej nie posiada, niestety, walorów poznawczych charakterystycznych dla prac naukowych. Wyznaczenie reprezentacyjnego kanonu mającego być przedmiotem badań naukowych pozostaje jednak ciągle kwestią otwartą. Mamy więc do czynienia z sytuacją, w której pojawia się pewien stan rzeczy obecny we współczesnej literaturze popularnej, niepodlegający pełnemu opisowi literaturoznawczemu.

### 1.1. Literatura popularna jako przestrzeń badań literaturoznawczych

Chcąc pisać o fantastyce, w tym znaczeniu, jaki nas interesuje, należy wskazać jeden z podstawowych dla niej horyzontów odniesień, jaki stanowi literatura popularna. Problem ten jest o tyle istotny, że nie istnieje jedna przyjęta koncepcja literatury popularnej i tym samym wskazany przez nią zakres bibliograficzny. W przypadku badań anglosaskich pojęcie literatury popularnej jest nie tylko inaczej pojmowane niż w badaniach polskich, ale przede wszystkim nadaje mu się znacznie szerszą perspektywę historyczną. W efekcie czego przyjmuje się, że literatura popularna, a z całą pewnością charakterystyczne dla niej motywy istnieje, od zarania dziejów. W konsekwencji tak przyjętego zakresu przedmiotem badań powinny być teksty literackie, których zbiór otwierałyby eposy o Gilgameszu<sup>8</sup>, co widzimy zresztą w klasycznej antologii tekstów *Droga do Science Fiction*<sup>9</sup>, zbierającej motywy fantastyczne, zredagowanej przez znanego kanadyjskiego badacza literatury fantastycznej Jamesa Gunna, a także w zakresie haseł obecnych w obu fundamentalnych encyklopediach Johna Clute'a<sup>10</sup>. Przy przyjęciu takiej perspektywy badawczej analizy zbrodni w fantastyce musiałyby przyjąć formę wielotomowego studium. A przy stosowaniu dominanty fantastycznej jako prymarnej, jak to uczynił Gunn, badanie nie mogłoby obejmować tekstów literatury popularnej w znaczeniu takim, jakim operują w większości polscy badacze.

<sup>7</sup> Jedno z bardziej znanych spotkań tego typu odbyło się w Bristolu 16.05.2014. W panelu pod tytułem *Morder Most Magical* brali udział pisarze i twórcy tego typu literatury.

<sup>8</sup> *Eposy sumeryjskie*, tłum. K. Szarzyńska, Warszawa 2003, s. 11-124.

<sup>9</sup> *Droga do Science Fiction*, t. 1-4, red. J. Gunn, tłum. zbiorowe, Poznań 1985.

<sup>10</sup> J. Clute, J. Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Griffin Edition 1999; J. Clute, P. Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit 1999.

Czy to oznacza, że perspektywa zaproponowana przez Gunna jest zbędna? Nic bardziej mylnego. Raczej wskazuje ona na problem, z jakim trzeba się będzie zmierzyć, podejmując badanie interesującego nas zagadnienia.

Jeszcze bardziej problematyzuje się to zagadnienie, gdy pod uwagę weźmie się rozstrzygnięcia szkoły wrocławskiej w tej materii. Wystarczy przytoczyć pracę Tadeusza Żabskiego poświęconą prozie jarmarcznej<sup>11</sup>, aby zauważyć, że mamy do czynienia ze zgoła innym modelem badawczym obejmującym literaturę popularną. W tym przypadku pojawia się ona wraz z nowym typem czytelnika, jaki przynosi ze sobą rewolucja przemysłowa XIX wieku, oraz z nowym typem literatury, skierowanym właśnie do wspomnianego odbiorcy. W tym punkcie stykają się ze sobą perspektywy literaturoznawstwa podejmującego badania nad typem twórczości literackiej i kulturoznawstwa opisującego mechanizmy powstawania zupełnie nowego typu odbiorcy. Ten model badawczy, rozwijany w Polsce przez pokolenie starszych badaczy, prekursorów refleksji nad literaturą popularną, skutkowało bardzo konkretnymi rozpoznaniem. Pozostaje on w zgodzie z wieloma ważnymi ustaleniami tak uznanych specjalistów w tej materii, jak chociażby Umberto Eco. Po pierwsze, literatura popularna pozostawała w swoim początkowym okresie rozwoju w bardzo specyficznej relacji do literatury wysokiej, o czym pisali zarówno Anna Martuszevska<sup>12</sup>, jak i Umberto Eco<sup>13</sup>. Relacje te określała silna zależność literatury popularnej od twórczości wysokiej. Ta pierwsza wykorzystywała teksty prozy artystycznej do tworzenia kalek literackich i klisz będących silnie zredukowanymi komponentami prozy popularnej. W ten sposób literatura popularna stworzyła model tekstu, będący wtórną, dalece uproszczoną i opartą na kalkach oraz kliszach, zredukowaną do bardzo uproszczonego schematu fabularnego renarracją cząstkową tekstów powszechnego kanonu prozy światowej. W efekcie tego typu zabiegów pojawił się nie tylko uproszczony model schematyczny oparty na zredukowanych figurach bohaterów, silnie zarysowanym konflikcie oraz bardzo ważnym szczęśliwym zakończeniu, ale także cały paradygmat genologiczny, w jakim ten model stosowano. Jane Rogers w redagowanym przez siebie *Good Fiction Guide*<sup>14</sup> wymienia między innymi: powieść przygodową, szpiegowską, wojenną, western, romans,

<sup>11</sup> Por. T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993.

<sup>12</sup> Por. A. Martuszevska, dz. cyt.

<sup>13</sup> Por. U. Eco, dz. cyt.

<sup>14</sup> *Good Fiction Guide*, ed. by J. Rogers, Oxford-New York 2001.

powieść marynistyczną, kryminał, fantasy, science fiction, a także thriller oraz supernatural fiction<sup>15</sup>. Antologia Rogers wskazuje nie tylko na silnie rozwinięty paradygmat literackich zastosowań schematu fabularnego opisanego przez Eco, ale także na jego ewolucję oraz rozmaite uwarunkowania, jakie na nią wpływały.

Do tego należy dodać uwarunkowania kulturowe, w jakich znalazł się odbiorca tego typu literatury. Z jednej strony – jest to moment wyobcowania z własnej tradycyjnej kultury, widoczny u ludzi, którzy opuścili swoje wioski i stali się mieszkańcami fabrycznych miast, jako anonimowi pracownicy. Z drugiej strony – należy wskazać na obecną w kulturze popularnej funkcję poszukiwania własnej tożsamości, co wyraźnie opisują badacze tacy, jak John Fiske Tim Edensor czy Zygmunt Bauman<sup>16</sup>, a także pojawienie się fenomenu kulturowego czasu wolnego oraz globalizacji.

Pozostaje jeszcze kwestia poetyki tekstów literatury oraz ich badawczego waloryzowania. Oczywisty jest przecież fakt wtórności tych dzieł literackich, ich daleko posuniętej niesamodzielności oraz osadzonej bardzo często na kiczu banalizacji albo wręcz infantylizacji. Pamiętać jednak należy, że teksty te kierowane są do zupełnie innego typu odbiorcy, nieposiadającego dobrego wykształcenia, często potrafiącego tylko czytać i pisać, mającego rozeznanie w świecie oraz tradycji na poziomie bardzo elementarnym. Dla takiego odbiorcy kicz, wtórność i uproszczenie tworzą naturalne i zrozumiałe środowisko kulturowe. Jeżeli będziemy o tym pamiętać, wówczas łatwiej będzie przyjąć założenie wskazujące na konieczność opisu tego typu dzieła zgodnie z poetyką, jaka je kształtowała.

Kolejnym ważnym aspektem badawczym jest zjawisko ewolucji, jakiemu podlega literatura popularna. O ile twórczość wieków XIX i XX można uznać za zamkniętą, a w przypadku XIX stulecia w miarę dobrze opisaną, to już zjawiska obecne w literaturze popularnej wieku XX wciąż jeszcze podlegają analizom. Stopień skomplikowania tych mechanizmów prowadzi do tego, że stają się one przedmiotem badań nie tylko literaturoznawców, ale także kulturoznawców, etnologów, filozofów, religioznawców, socjologów, politologów i psychologów. W efekcie otrzymujemy coraz bardziej zagęszczony opis interesującego nas zjawiska. Należy przy tym pamiętać o ciągłym poszukiwaniu zarówno nowych

<sup>15</sup> Tamże, s. 113-117.

<sup>16</sup> Por. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 11-51; T. Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. A. Sadza, Kraków 2004, s. 26-55; Z. Baumann, *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, tłum. J. Margański, Warszawa 2006, s. 141-279.

środków wyrazu, jak i permanentnym reagowaniu na mody kulturowe kształtujące w dużej mierze rynek wydawniczy, od którego życie pisarza literatury popularnej jest uzależnione, oraz nowe wyzwania kulturowe i cywilizacyjne, w jakich znajduje się odbiorca, a mające ogromny wpływ na jego preferencje czytelnicze. Wśród współczesnych pisarzy literatury popularnej coraz częściej pojawiają się twórcy nie tylko pretendujący do zajęcia miejsca w panteonie twórców literatury wysokiej, jak chociażby Stanisław Lem czy Philip K. Dick, ale i pisarze, których powieści zaczynają wkraczać świadomie w rozmaite interakcje z kanonem arcydzieł literatury światowej i to bynajmniej nie w sposób wtórny, redukcyjny bądź zbanalizowany. Wystarczy w tym miejscu przywołać Catherynne M. Valente<sup>17</sup> i jej odwołania do Mikołaja Gogola; Hala Duncana<sup>18</sup> i jego fascynacje powieścią niefabularną Jamesa Joyce'a oraz China Miéville'a<sup>19</sup> w czytelny sposób nawiązującego zarówno do Franza Kafki, jak i Bruno Schulza, o czym nadawcy bardzo często informują czytelnika w posłowiach lub innych tekstach odautor-skich<sup>20</sup>. Jeżeli jeszcze dopiszemy do tego niezwykle istotną twórczość Herberta G. Wellsa<sup>21</sup>, Karlea Čapka<sup>22</sup> czy Jana Weissa<sup>23</sup>, z ich futurologicznymi projektami opisującymi potencjalne konsekwencje technologicznej rewolucji (Wells), działania instytucji totalitarnych (Weiss) oraz przewidującymi wybuch drugiej wojny światowej (Čapek), to otrzymamy zarys horyzontu znaczeniowego, w jakim trzeba by umieszczać zagadnienia badawcze związane z literaturą popularną.

Należy zatem sformułować w tym miejscu dwie perspektywy badawcze, aby móc korzystać z obu, co wydaje się bardzo sensownym założeniem metodologicznym. Przyjmijmy, że motywy charakterystyczne dla literatury popularnej są obecne w prozie od samego początku jej istnienia (zgodnie z ustaleniami Gunna), natomiast powieść popularna pojawia się w XIX wieku (zgodnie z poglądami Żabskiego i Martusze-wskiej), wnosząc własną poetykę (jak opisał to Eco) oraz mechanizmy ewolucji, co podkreślają zarówno Fiske, jak i John Clute<sup>24</sup>. Tę specyficzną ewolucję widać nie tylko w perspektywie

<sup>17</sup> C.M. Valente, *Nieśmiertelny*, tłum. M. Waliś, Warszawa 2012.

<sup>18</sup> H. Duncan, *Księga wszystkich godzin*, t. 1-2, tłum. A. Reszke, Warszawa 2007.

<sup>19</sup> Ch. Miéville, *Miasto i miasto*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2010.

<sup>20</sup> Por. tamże, Podziękowania.

<sup>21</sup> H.G. Wells, *Wehikuł czasu*, tłum. F. Wermiński, Poznań 2002.

<sup>22</sup> K. Čapek, *Inwazja jaszczurów*, tłum. J. Bułakowska, Poznań 1949.

<sup>23</sup> J. Weiss, *Mullerdom ma tysiąc pięter*, tłum. E. Madany, Warszawa 1960.

<sup>24</sup> J. Clute, *Science Fiction The Illustrated Encyclopedia*, London-New York-Stuttgart 1995.



odniesień do własnego zbioru dzieł literackich, ale także do zjawisk tak istotnych, jak chociażby ponowoczesność w literaturze. Specyfika ta manifestuje się w skomplikowanym modelu podejmowania rozpoznań ponowoczesnych w rozmaitych gatunkach literatury popularnej. O ile w przypadku powieści fantasy mamy raczej do czynienia z wyznaczeniem opozycyjnych wobec ponowoczesnych trendów modeli literackich<sup>25</sup>, to w przypadku powieści fantastyczno-naukowych mamy raczej do czynienia z pełnym i twórczym wkraczaniem w przestrzenie charakterystyczne dla powieści postmodernistycznej, o czym świadczą chociażby przywoływani przez Briana McHalle'a w jego *Powieści postmodernistycznej*<sup>26</sup>: Dick, Jose Louis Farmer, a tacy pisarze, jak Edgar Rice Burroughs, inicjujący motyw zderzania światów ludzkich i fantastycznych (kosmicznych), prowadzili do ufantastycznienia postmodernizmu i postmodernizacji samej fantastyki naukowej<sup>27</sup>. Drugim zagadnieniem perspektywy badawczej jest horyzont oczekiwań odbiorcy, wpisane weń kompetencje i uwarunkowania kulturowe będące warunkiem *sine qua non*, generującym zarówno tak rozbudowany paradygmat genologiczny literatury popularnej, jak i modę projektującą praktyki wydawnicze. A to oznacza, że związane z tym zagadnieniem problemy wykraczają poza sferę *stricte* literaturoznawczą i wkraczają w skomplikowaną przestrzeń badań nad literaturą popularną i antropologią kulturową, przez co komplikują problem metodologicznego ujęcia tego zjawiska, obecnego co prawda w dziele literackim, ale mającego bardzo silne związki przyczynowo-skutkowe nie tylko w obszarze literackim, lecz także popkulturowym i kulturowym. Trzeci problem wiąże się już z samą specyfiką fantastyki oraz obecnej w literaturze powieści kryminalnej.

Jak widoczne to było w antologii Jane Rogers, literatura popularna wygenerowała wiele charakterystycznych dla siebie gatunków, z których nie wszystkie wykorzystują poetyki typowe dla powieści fantastycznych. Wśród interesujących nas kategorii znajdują się z całą pewnością powieści SF, fantasy oraz dark fantasy. Ponieważ w obiegu znajduje się wiele rozmaitych definicji fantastyki, należałoby na użytek mających dalej nastąpić analiz i interpretacji dokonać jakiegoś przeglądu i wskazać na definicje operacyjne, jakie będą w następnych partiach tej książki używane.

<sup>25</sup> Szerzej na ten temat pisałem w artykule *Funkcje bajki w postmodernistycznej literaturze fantasy*, zamieszczonym w piśmie „Literatura Ludowa” 2012, nr 3, s. 3-13.

<sup>26</sup> B. McHalle, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płazia, Kraków 2012.

<sup>27</sup> Tamże, s. 85-104.

### 1.1.2. Fantastyka naukowa

W znanym słowniku *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*<sup>28</sup> autorstwa Gary'ego K. Wolfe'a pojęcie fantastyki naukowej ujęte jest dość specyficznie, jak na standardy słownikowe. Odnajdujemy tu Wielkie Reguły fantastyki naukowej, do których należy zaliczyć fizyczne uniwersum (to znaczy funkcjonujące według praw fizycznych opisywanych w perspektywie matematycznej racjonalności Kosmosu), przy czym dopuszcza się istnienie reguł i praw, jakie nie zostały jeszcze naukowo odkryte<sup>29</sup>. Po pierwsze – autor wskazuje, że nie ma jednej definicji pojęcia. Po drugie, istnieje kilka przestrzeni, w jakich jest ono ujmowane. Należą tu zarówno definicje komercyjne, pojawiające się na użytek czasopism oraz kolejnych edycji książek, jak i definicje akademickie. Generalnie, na co wskazuje także hasło *Definition of SF* w *The Encyclopedia of Science Fiction*<sup>30</sup>, istnieją trzy typy definicji: pierwsze to definicje wydawców oraz fanów, które w swojej późniejszej wersji będą często zarzucane, druga grupa zawiera definicje tworzone przez praktykujących pisarzy, jak chociażby Isaaca Asimowa<sup>31</sup> czy Stanisława Lema<sup>32</sup>, natomiast trzeci zbiór to definicje formułowane przez badaczy akademickich, skupione na aspektach genologicznych, retorycznych oraz czytelniczych. Następnie mamy cały katalog przytoczeń, który układa się w dość ciekawy zbiór cech, jakie wyróżniają twórczość fantastycznonaukową. Należy tu zaliczyć między innymi: „pomieszczenie naukowych faktów z profetycznymi wizjami (Hugo Gernsback), wyimaginowane odkrycia lub wynalazki oraz konsekwencje takich przygód i doświadczeń dla naturalnej nauki (James Osler Bailley), odkrywanie wyimaginowanych faktów lub teorii nieznanych nauce (Kendal Foster Crossen), skupienie fabuły na wpływie postępu naukowego na ludzi (Isaac Asimov), spekulacje nad przyszłymi zmianami, czy będą ulepszały, niszczyły, czy będą tylko bezcelowe (John W. Campbell), eksplorowanie i stosowanie wszelkich możliwych wyobraźalnych nauk i ich ekstrapolowanie (Rosalie Moore), realistyczne spekulacje dotyczące przyszłych wydarzeń, bazujące na wiedzy odnoszącej się do realnego świata i wykorzystujące naukowe metody

<sup>28</sup> G.K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, New York-London 1986.

<sup>29</sup> Tamże, s. 108.

<sup>30</sup> Por. *The Encyclopedia of Science Fiction*, ed. by J. Clute, P. Nicholls, Orbit 1999, s. 311-314.

<sup>31</sup> I. Asimov, *Magia i złoto Ezeje*, tłum. J. Kowalczyk, Poznań 2000.

<sup>32</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1-2, Kraków 1973.

(Robert Heinlein), fabuły bazujące na wymyślonym rozwoju nauki i jego wpływie na społeczeństwo (Basil Davenport), poszukiwanie definicji człowieka oraz jego statusu w kosmosie (Brian W. Aldiss)<sup>33</sup>. W efekcie otrzymujemy zarys modelu zagadnień, jakimi fantastyka naukowa się zajmuje, spośród których kilka wydaje się niezwykle istotnych. A mianowicie kwestia spekulacji opartych z jednej strony – na jakiejś naukowej bazie, a z drugiej – na formach wyobraźniowych, to znaczy fantastycznych. Tym samym fantastyka naukowa może w ujęciu Wolfe’a pełnić zarówno funkcję ludyczną, jak i spekulacyjną, przy czym nie zawsze muszą się one wykluczać. Przy czym w hasle *speculative fiction* autor wskazuje na fakt jego alternatywności względem *science fiction*<sup>34</sup>.

Odnosnie do definicji akademickich, Wolfe wprowadza już rozróżnienia bardzo precyzyjne, typu: *social science fiction* czy *scientific fantasy*. Podobny mechanizm odnajdujemy w bardzo ważnej *The Encyclopedia of Science Fiction* Johna Clute’a i Petera Nichollsa, a także w polskich – *Słowniku literatury popularnej*<sup>35</sup> oraz *Leksykonie polskiej literatury fantastycznonaukowej*<sup>36</sup> Andrzeja Niewiadowskiego i Antoniego Smuszkiewicza. Clute i Nicholls w swojej definicji fantastyki naukowej podążają za ustaleniami, jakich dokonał, w przywoływanym już glosariuszu, Wolfe. Podnoszą kwestię rozpoznania, jakich w tej materii dokonał na płaszczyźnie definicji odautorskich Heinlein, wskazując na paralelność pojęć *science fiction* i *speculative fiction*, wskazując przy tym, że jednym z ważniejszych wyznaczników fantastyki naukowej w jej aspekcie spekulacyjnym byłoby specyficzne „uczenie się” odbiorcy oraz powiązane z tym odkrywanie i badanie za pomocą projekcji oraz ekstrapolacji analogii, hipotez, a także przeprowadzanych w literackich światach eksperymentów. Pozyskiwana w ten sposób wiedza miałaby dotyczyć uniwersum, człowieka oraz samej rzeczywistości. W całym stosowanym w obrębie fikcji spekulatywnej modelu prezentacji wykorzystywane są schematy charakterystyczne dla tradycyjnych metod naukowych, takich jak: obserwacja, hipotezy i eksperymenty, mają one pozwolić zbadać, a przez to przybliżyć pewną postulowaną rzeczywistość poprzez wprowadzenie wymyślonych lub wynalezionych zmian do pewnego wspólnego obszaru odniesień wyznaczanego przez znane nauce fakty, w celu

<sup>33</sup> Por. G.K. Wolfe, dz. cyt., s. 109-110.

<sup>34</sup> Por. tamże, s. 122.

<sup>35</sup> *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.

<sup>36</sup> A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.

stworzenia środowiska, w którym reakcje i percepcja bohaterów ujawnią coś o tych wynalazkach, bohaterach lub obu tych aspektach<sup>37</sup>.

Wśród przywoływanych i omawianych definicji akademickich należy przytoczyć propozycję Darko Suvina, który definiował fantastykę naukową jako literacki gatunek, dla którego koniecznym warunkiem jest obecność i wzajemne oddziaływanie wyobcowania oraz poznania, i którego istotnym aspektem jest pewna wyobrazeniowa struktura alternatywna do tej, jakiej doświadcza nadawca<sup>38</sup>. Jak daje się zauważyć w przypadku definicji proponowanych przez Wolfe'a, Clute'a i Nichollsa, mamy do czynienia z pewną nieostrością pojęcia, efektem czego jest wprowadzanie przez tych redaktorów przytoczeń tak wielu rozmaitych ustaleń. Należy stwierdzić, że mamy w tym przypadku do czynienia ze specyficzną formą definicji regulującej, której zasadniczą funkcją jest przekształcanie ustalonego już w danym języku zakresu pojęcia w celu jego uściślenia, a zarazem zmniejszenia jego nieostrości<sup>39</sup>.

Polscy autorzy zwracają większą uwagę w konstrukcji własnej definicji na związku fantastyki naukowej z pojęciem fantastyki ujmowanej w jej źródłowym zakresie znaczeniowym, podczas gdy u Wolfe'a pojęcie to przypisane zostaje Tzvetanowi Todorowi z wszelkimi konsekwencjami tego zabiegu<sup>40</sup>. W znaczeniu proponowanym przez nich fantastyka naukowa byłaby zatem typem prozy, w którym świat przedstawiony byłby fundowany na zasadach i prawach wyjaśnianych naukowo lub quasi-naukowo. Tym samym byłby to świat posiadający racjonalne lub quasi-racjonalne uzasadnienie, co różniłoby go w sposób zasadniczy od wyobrazeniowych światów typu baśniowego, do którego Lem zalicza fantasy<sup>41</sup>. Wprowadzane w ten typ rzeczywistości nowe światy, nowe istoty, technologie i teorie muszą mieć racjonalne lub quasi-racjonalne uzasadnienie, ale przede wszystkim zostają zestawione z ludzkim punktem odniesienia zarówno w perspektywie podmiotowej, jak i społecznej. Stwarza to bardzo wiele możliwości i dla twórców, i badaczy. Przy czym operowanie zamiennie pojęciem fantastyki naukowej i fikcji spekulacyjnej wyraźnie wskazuje, co potwierdzają przytoczone powyżej poglądy badaczy problemu, na bardzo silny element racjonalny osadzony

<sup>37</sup> Por. *The Encyclopedia of Science Fiction*, dz. cyt., s. 311-312.

<sup>38</sup> Por. tamże, s. 313.

<sup>39</sup> <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/definicja-regulujaca;3966765.html> / (dostęp 14.12.2016).

<sup>40</sup> Por. G.K. Wolfe, dz. cyt., s. 37.

<sup>41</sup> Por. S. Lem. *Fantastyka i futurologia*, t. 1, dz. cyt., s. 84-119.

w pozaliterackiej dominancie naukowej (w zakresie metod oraz faktów), a także niezwykle istotny element poznawczy bazujący na spekulacji opartej na faktach i zdarzeniach zachodzących w wymyślonych światach literackich.

### 1.1.3. Fantasy

Drugim obok fantastyki naukowej typem prozy fantastycznej pozostaje fantasy, z którą badacze przez długie lata mieli problemy natury definicyjnej, pozwalającej określić istotę tego typu twórczości. Wolfe w tym przypadku stosuje podobny zabieg jak przy definiowaniu fantastyki naukowej, wprowadzając wstępną definicję wskazującą, że fantasy to taki typ fikcyjnej narracji, która opisuje zdarzenia, uważane przez czytelnika za niemożliwe<sup>42</sup>. Tym samym nie mają one swojego uzasadnienia naukowego, a często baśniowo-mityczne i wszelkie racjonalizacje wymagają tam innego modelu czytania, który precyzyjnie ujął J.R.R. Tolkien w eseju *O baśniach*<sup>43</sup>. Natomiast John Clute i John Grant w swojej *The Encyclopedia of Fantasy* podają już o wiele bardziej komplementarną definicję, a co najważniejsze wprowadzają rozpoznanie definicyjne oparte na teorii zbiorów rozmytych dokonane przez Briana Attebery'ego. Pojęcie fantasy, jakim operuje się w chwili obecnej w badaniach nad literaturą fantastyczną, wyprowadzone zostało z języka angielskiego, w którym oznacza ono: marzenie, wymysł, ćwiczenie umysłu, a także marzenie o potędze lub marzenie o podtekście seksualnym. W *Wielkim słowniku angielsko-polskim* odnajdujemy poza tym powiązane z tym pojęciem, ale również z pojęciem fantastyki naukowej opisywanej przez badaczy anglosaskich, wyrażenie imaginacji jako wyobrażenia lub urojenia<sup>44</sup>.

W przywoływanym już glosariuszu Wolfe'a pojęcie fantasy definiowane jest, podobnie jak fantastyka naukowa, poprzez zbudowanie definicji regulującej, wprowadzającej kilkanaście rozmaitych definicji wskazujących na następujące cechy tego typu twórczości literackiej: oznacza elementy nienaturalne, ale ich nie wyraża (E.M. Forster), jest wytworem *fancy* w znaczeniu, jakie temu pojęciu nadawał Coleridge (Herbert Read), jest to sztuka, którą charakteryzuje wysoka osobliwość, wolność od dominacji obserwowanych faktów, Sub-Kreacja (J.R.R. Tolkien), alternatywna technika pojmowania i radzenia sobie z istnieniem

<sup>42</sup> Por. G.K. Wolfe, dz. cyt., s. 38-40.

<sup>43</sup> Por. J.R.R. Tolkien, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, tłum. J. Kokot, M. Obarski, K. Sokołowski, Poznań 1994.

<sup>44</sup> *Wielki słownik angielsko-polski*, red. J. Linde-Usiekniewicz, Warszawa 2004, s. 427.

oparta na paracjonalności i potęgowaniu rzeczywistości (Ursula K. Le Guin), nieracjonalne formy światów magicznych, ten Wtórny Świat oparty jest na magii i czytelnik ten typ magicznej organizacji uniwersum musi uznać (Jane Mobley<sup>45</sup>). Clute i Grant w przypadku tego pojęcia nie podążają już za ustaleniami Wolfe'a. W proponowanej przez siebie definicji wskazują, że fantasy pozostaje w pewnym kontraście do realizmu, zajmując obszar prezentacji nierealistycznych. Pojęciu temu nadal brakuje jednak swoistości charakterystycznej dla fantastyki naukowej, co dla badaczy obszaru anglosaskiego jest ważne, ze względu na to, że do twórczości fantastycznej zaliczają oni zarówno fantastykę naukową, jak i fantasy oraz horror. Wskazują także na specyficzną dla fantasy cechę podejmowania rozmaitych form literackich i wprowadzania ich do własnego modelu rzeczywistości przedstawionej. Pisała o tym wyraźnie Ursula K. Le Guin, wskazując na kilka charakterystycznych dla fantasy nurtów, takich jak: mythopoeiczny, heroiczny, przygodowy, ironiczny, komiczny, nostalgiczny, sentymentalny i przerażający<sup>46</sup>. W tekstach reprezentujących te nurty fantasy wchodzi w rozmaite relacje z mitami, baśniami, średniowieczną epiką, romansem rycerskim czy romansem gotyckim. Ta specyfika została opisana przez Briana Attebery'ego za pomocą aparatu zbiorów rozmytych. Teksty fantasy oparte są na samokoherencyjnej narracji, kreowane przez nią historie są niemożliwe w rzeczywistości pozaliterackiej. Z tego też powodu w fantasy pojawia się kategoria Wtórnego Świata z charakterystyczną dla niego organizacją<sup>47</sup>. Do specyfiki fantasy zaliczają oni fakt, że owa spójna wewnętrznie narracja (samokoherencyjna), jeżeli zostaje umieszczona w naszej rzeczywistości, to opowiada historię, jaka nie mogłaby się w realnym świecie zdarzyć, jeżeli natomiast umieszczona zostaje ona we Wtórnym Świecie (Wtórnaj Rzeczywistości), to pomimo iż ten świat sam w sobie jest niemożliwy, opowieść w nim umieszczona jest jednak możliwa, o ile rozgrywa się zgodnie z regułami tego świata<sup>48</sup>. Bardzo ważną definicję wprowadza Brian Attebery. Dążąc do ujęcia specyfiki fantasy, przedstawia kategorię zbiorów rozmytych, która zakłada istnienie wspólnej przestrzeni dla osobnych zbiorów. W efekcie otrzymujemy definicję, która wskazuje na powiązania fantasy z literaturą folkloru, literaturą wysokoartystyczną oraz mitem, który w swojej archaicznej postaci, zgodnie

<sup>45</sup> Por. G.K. Wolfe, dz. cyt., s. 38-39.

<sup>46</sup> Por. U.K. Le Guin, *The Language of the Night*, New York 1978.

<sup>47</sup> Por. *The Encyclopedia of Fantasy*, dz. cyt., s. 337-339.

<sup>48</sup> Por. tamże, s. 23.

z ustaleniami religioznawców, do literatury nie należy. Trzeba w tym miejscu także wyraźnie zaznaczyć, że fantasy „presuponuje spekulatywne rozważania nad innymi możliwymi modelami rzeczywistości. [...] Prezentuje ona te modele bez prób ich zestawiania z modelem świata otaczającego [...]”<sup>49</sup>.

Spekulacja w fantasy najczęściej przyjmuje postać spekulacji mythopoeicznej i odnosi się zarówno do motywu *quest*, opartego na monomicie i wyprawie herosa, jak i do objęcia mechanizmami spekulacyjnymi *imaginarium*, mitycznego z bóstwami, potworami i innymi istotami nadnaturalnymi, spekulacjami skupionymi wokół topografii *questu*, postaci samego herosa, prób, jakim zostaje poddany, a nade wszystko ontologicznej izometrii tej postaci<sup>50</sup>.

Tym samym możemy przyjąć, że powieści fantasy wkraczają w rozmaite asocjacje z folklorem, archaicznymi mitami, zarówno w ich wersji źródłowej, jak i będącej efektem literackiej degradacji mitu, religią i treściami, na jakich jest ona skupiona, oraz tekstami literatury wysokoartystycznej. W konsekwencji należy zauważyć, że co prawda w poetyce fantasy nie ma miejsca na realizm oraz racjonalizacje takie, jakie znajdują się chociażby w fantastyce naukowej, jednak stwierdzenie, że obecne tam światy wyobrażeniowe są puste znaczeniowo, jest daleko idącym uproszczeniem. Po pierwsze, silne konotacje *imaginarium* fantasy z mitami i folklorem nie mogą być zredukowane tylko do płaszczyzny estetycznej. Chociaż taka występuje często i jest uzależniona zarówno od konstrukcji tekstu, jak i bardzo często od kompetencji odbiorcy, dla którego treści mityczne czytelne są tylko na poziomie zewnętrznej ornamentyki. Jak opisywałem to w *Degradacji mitu w literaturze fantasy*, znakomita część mitycznych odwołań obecnych w tego typu powieściach nie tylko da się opisać za pomocą zaproponowanego przez Mirceę Eliadego<sup>51</sup> zjawiska degradacji mitu, co wyraźnie potwierdzają także tezy Eleazara Mielitńskiego dotyczące związków mitu z literaturą współczesną<sup>52</sup>, ale wpisuje się w spekulacje obecne w twórczości mythopoeicznej.

Oczywiście, ten typ spekulacji wymaga zastosowania nieco innego aparatu badawczego. Wiąże się to z faktem zastosowania fenomenologii religii dla uporządkowania

<sup>49</sup> A. Zgorzelski, *System i funkcja*, Gdańsk 1999, s. 96.

<sup>50</sup> Szerzej na ten temat pisałem w monografii *Degradacji mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009, s. 206-265.

<sup>51</sup> Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1993, s. 414-416.

<sup>52</sup> Por. E. Mieleitński, *Poetyka mitu*, tłum. J. Danczyngier, Warszawa 1981, s. 345-459.

strukturalnych elementów mitu i przypisanych im funkcji w matrycy pozaliterackiej, a także odniesienia do niej cytacji mitycznych obecnych w tekstach mitopoetyckich. Do tego zasadniczym problemem pozostaje kwestia symboliki religijnej, na jakiej mity archaiczne są fundowane, i ich wykładni oraz funkcji, jakie nadaje się im w tekstach fantasy. Oznacza to, że spekulacje mythopoeiczne w dużej mierze będą formą renarracyjnego ujmowania symboli religijnych obecnych w narracjach mitycznych, co wskazuje na konieczność przyjęcia jakiejś formy doświadczenia religijnego lub co najmniej postawy wobec treści religijnych, zarówno tych obecnych w religiach kosmicznych, jak i objawieniowych. Zasadniczym aspektem spekulacji tego typu jest z jednej strony – harmonia przedustawna wpisana w literacki model Żywego Kosmosu, zakładająca dualistyczny model rzeczywistości, którego najbardziej chyba zredukowanym objawem pozostaje magia. Z drugiej natomiast strony – mamy do czynienia z niezwykle silnym aspektem aksjologicznym ustalającym zasadniczy konflikt obecny w fabułach tego typu na płaszczyźnie mitycznej walki Dobra i Zła.

Przy czym narracje oddające istotę tego konfliktu w powieściach *fantasy* wcale nie muszą przyjmować cech charakterystycznych dla schematu fabularnego powieści kryminalnej, pomimo iż – zdaniem Eliadego – mają one swoje wspólne źródło w archaicznym micie<sup>53</sup>. To niezwykle silne nacechowanie aksjologiczne ma formę idealizująco-życzeniową zakładającą zwycięstwo Dobra nad Złem, nawet jeżeli ma ono miejsce w wyniku *eukatastrophe*, jak widział to Tolkien, lub też przyjmuje formę realistyczną, w której o zwycięstwie w konflikcie tych dwóch wartości nie decyduje już metafizyczna harmonia, ale rachunek działań, jakie przedstawiciele tych wartości podejmują, co wyraźnie widać w cyklu [Malazańska księga poległych<sup>54</sup>] Stevena Ericksona. O ile przyjmiemy, że powieści fantasy nie budują realistycznych światów przedstawionych i wprowadzają nadnaturalne źródła mechanizmów rządzących wydarzeniami, jakie tam zachodzą, to konieczne jest jednak odnotowanie, że porządek aksjologiczny, jaki jest tam wprowadzany, stanowi efekt degradacji mitu i jako taki wskazuje nie tylko na znaczenia archetypowe, ale i na współczesne ich uwarunkowanie dla człowieka, co wyraźnie potwierdzał Karl Kérenyi w słynnym wstępie do *Essays on a Science of Mythology*<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Por. M. Eliade, dz. cyt., s. 414.

<sup>54</sup> S. Erickson, [Malazańska księga poległych], t. 1-10, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 1999-2011.

<sup>55</sup> Por. C.G. Jung, C. Kérenyi, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, trans. by R.F.C. Hull, New York 1963, s. 1-25.



#### 1.1.4. Dark fantasy (horror)

Ostatnim ważnym dla nas gatunkiem fantastycznym obecnym literaturze popularnej pozostaje horror. Pojęcie to w ujęciu Clute'a i Granta wskazuje, inaczej niż przypadku fantasy, fantastyki naukowej czy fikcji nadnaturalnej, raczej na operowanie terminem, który opisuje efektem, to jest przerażeniem. Wśród dystynkcji autorzy wskazują na elementy sadystyczne, szerokie eksplorowanie rozmaitych aspektów fantastyki, ale także wykraczanie poza jej przestrzenie. Sugerują także, że powinno się raczej w odniesieniu do typu tekstów, w których przerażenie pozostaje funkcjonalnie powiązane ze światami fantastycznymi, operować pojęciem dark fantasy, natomiast powieści, w których przerażenie pojawia się w fikcjach nadnaturalne (*supernaturals fiction*), sugerują, aby używać pojęcia weird fiction<sup>56</sup>. W przypadku dark fantasy autorzy przywołują ustalenia Wolfe'a, jakich dokonał w swoim glosariuszu. Ten natomiast w haśle dark fantasy stwierdza, że termin powyższy bywa zamiennie używany z terminem Gothic fantasy<sup>57</sup>, który z rozróżnieniem na *high* i *low* traktuje jako hybrydalny subgatunek będący kombinacją elementów wysokiej fantasy (*high*) lub niskiej fantasy (*low*) z horrorem, co ma w efekcie wywoływać poczucie strachu lub niepokoju w konfrontacji z nieznanym lub nienaturalnym. W przypadku fantasy wysokiej elementy nadnaturalne i obce wywołujące przerażenie powinny być elementami Wtórno Świata, natomiast w przypadku niskiej fantasy zakładające dyfuzję Wtórno Świata ze światem realistycznym istoty wywołujące grozę nie mają swojego wyjaśnienia, którego istota tkwi we Wtórno Świecie<sup>58</sup>. W przypadku weird tales Wolfe stwierdza, że jest to pojęcie ściśle związane z prozą skupioną wokół motywów okultystycznych oraz kategorią niesamowitości, często kontrastowanej przez pisarzy (jak chociażby Ann Radcliffe) z pojęciem cudowności<sup>59</sup>.

Jak daje się zauważyć, konotacje horroru, dark fantasy i weird tales z innymi obszarami kulturowymi i literackimi są dość rozległe. Począwszy od osadzania źródła grozy w wielu powieściach przestrzeni numinotycznej charakterystycznej dla narracji mitycznych, mythopoeicznych czy bajkowych, poprzez spekulacyjne manipulowanie figurami lub cytacjami religijnymi i folklorystycznymi, aż po związki z romansem gotyckim, na co wyraźnie wskazywała Jane Rogers.

<sup>56</sup> Por. J. Clute, J. Grant, dz. cyt., s. 478.

<sup>57</sup> Por. G.K. Wolfe, dz. cyt., s. 25.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 49.

<sup>59</sup> Por. tamże, s. 135.

Sam sposób wprowadzania do tego typu powieści elementów wpisujących się w *numinosum* i *sacrum* z redukcją do tego aspektu powyższego fenomenu, jaki może rodzić trwogę już sam w sobie, jest niezwykle ważny, a w powiązaniu z perspektywą spekulacyjną – wręcz kluczowy dla naszych badań. W przypadku tego subgatunku można wskazywać na co najmniej dwa typy operowania fantastyką. Pierwszy wiąże się z byciem wobec obcego, często niesamowitego elementu świata, który wykracza nie tylko poza racjonalne ujęcie, ale także manipulacyjne ogarnięcie, czyniąc z człowieka stojącego wobec takiej manifestacji istotę nieautonomiczną. Drugi model wiąże się ze spekulacyjnym testowaniem bycia wobec tych wszystkich form numinotycznych i niesamowitych, w których kondycja ludzka wkracza w całkowicie obce sobie obszary, istniejące nie tylko poza znaną nam przyczynowością, ale także poza ludzkim rozumieniem Dobra i Zła. Tym samym stwierdzić należy, że i w tym obszarze literackiej twórczości wskazać można na dominantę spekulacyjną.

Chcąc pisać o motywach kryminalnych w literaturze fantastycznej, nie można nie odnieść się do powieści kryminalnej, której w obszarze twórczości popularnej przypisana została niejako płaszczyzna występku oraz jego społecznych konsekwencji. W odróżnieniu od powieści fantastycznych powieść kryminalna jest w swej osnowie bardzo realistyczna. Nie tylko nie wkracza do światów fantastycznych, ale unika wszelkiej fantastyki, co jest zgodne z jej poetyką, która oparta jest nie tyle na obrazowaniu samego aktu łamania prawa, co raczej na rozwiązaniu zagadki z tym wydarzeniem związanej. Mamy więc w tym przypadku do czynienia z pewną formą tajemnicy, ale dla twórców powieści kryminalnych nie jest to nigdy tajemnica otwarta (tak chętnie wykorzystywana w fantastyce), która istotna pozostaje poza ludzkimi możliwościami poznawczymi. Z reguły mamy do czynienia z tajemnicą powiązaną z określonym przestępstwem, które jest na drodze, opartego na logicznym myśleniu, śledztwa rozwiązywana przez rozmaite powołane do tego osoby. Tym samym już na samym początku pojawia się zasadniczy problem, określający możliwość lub też brak możliwości zastosowania reguł logiki do światów fantastycznych. Wielu badaczy stwierdza, że jest to raczej niemożliwe<sup>60</sup>, jednak fakty wydawnicze wskazują na coś zupełnie innego. Z tego też powodu rodzi się pytanie, w jaki sposób fantastyka, która w swej istocie wyklucza przecież logikę, zaadoptowała reguły poetyki charakterystycznych dla powieści kryminalnych, które bez dominandy logicznej nie mogą funkcjonować. Ponieważ jest to tylko jeden z aspektów, jakie zaistniały

<sup>60</sup> Por. D. Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009.

w efekcie pojawienia się hybrydalnych subgatunków typu science fiction detective novels<sup>61</sup>, supernatural crime<sup>62</sup> czy crime fantasy<sup>63</sup>, które obecne są już w obiegu krytycznym, chociaż nie doczekały się jeszcze pełnych opracowań akademickich, zasadnym wydaje się wskazanie przynajmniej najbardziej podstawowych cech wyróżniających literaturę kryminalną.

### 1.1.5. Historie alternatywne (alternate worlds/alternative worlds)

Bardzo ciekawe zabiegi związane z wprowadzaniem motywów kryminalnych do fantastyki przynoszą powieści z typu historii alternatywnych i pokrewnych im subgatunków typu *political fiction* oraz *social fiction*. Są to specyficzne subgatunki fantastyki naukowej, nie zawsze jednak wykorzystujące najważniejsze cechy gatunkowe tej literatury. Ten typ powieści charakteryzuje się literacką prezentacją konsekwencji hipotetycznych zmian mających miejsce w historii. W tym celu tworzone są paralelne rzeczywistości, w ramach których wiele alternatywnych światów może być utrzymywanych, mogą one wkraczać także ze sobą w rozmaite interakcje<sup>64</sup>, jak ma to miejsce chociażby w powieści *Orzeł bielszy niż gołębica*<sup>65</sup> Konrada Lewandowskiego. Ten typ literackich spekulacji ma dość długą historię wykorzystywaną również w powieściach operujących motywami podróży w czasie. Powieści tego rodzaju przynoszą obrazy hipotetycznych przyszłości, z reguły w jakiś sposób osadzone w realnych wydarzeniach historycznych. Zdarzają się autorzy wykorzystujący obowiązujące aktualne teorie naukowe do przedstawienia własnych spekulacji, jak miało to miejsce z poglądami Arnolda Toynbee'ego czy Oswalda Spenglera wprowadzonymi do światów literackich przez Charles'a Harnessa<sup>66</sup>. Najczęściej dotyczyły one jednak w miarę swobodnego wykorzystywania przeszłości jako szablonu dla kreacji alternatywnej rzeczywistości<sup>67</sup>. Bardzo często operują kategorią „bliskiej przyszłości”, wprowadzając modele imperiów – jak w powieściach

<sup>61</sup> Por. <http://io9.gizmodo.com/5526900/top-10-greatest-science-fiction-detective-novels-of-all-time> (dostęp 18.12.2016).

<sup>62</sup> Por. <http://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/6-gritty-supernatural-crime-novels/> (dostęp 18.12.2016).

<sup>63</sup> Por. <http://www.goodreads.com/shelf/show/fantasy-crime> (dostęp 18.12.2016).

<sup>64</sup> Por. *The Encyclopedia of Science Fiction*, dz. cyt., s. 23.

<sup>65</sup> K. Lewandowski, *Orzeł bielszy niż gołębica*, Warszawa 2013.

<sup>66</sup> Por. Ch.L. Harness, *Flight into Yesterday*, New York 1949.

<sup>67</sup> Por. *The Encyclopedia of Science Fiction*, dz. cyt., s. 566-567.

*Gambit Wielopolskiego*<sup>68</sup>, *Grawilot „Cesarzowicz”*<sup>69</sup> czy też korporacji walczących o globalny dostęp do wody, co widać w *Wodnym nożu*<sup>70</sup>. Jako gatunek SF zostały wprowadzone do obiegu wydawniczego przez Murraya Leinstera w 1934 roku. Często wiązały się z literackim odkrywaniem potencjalnych wariantów przeszłości, jak ma to miejsce w dwóch mikropowieściach Lewandowskiego wydanych w tomie *Utopie*<sup>71</sup>. W wielu przypadkach mamy do czynienia z fabułą, która wiąże się z potencjalnymi konsekwencjami ewolucji biologicznej, jak ma to miejsce w *Cieplarni*<sup>72</sup>. Najważniejsze z punktu widzenia badania motywów kryminalnych w fantastyce jest jednak zogniskowanie znacznej ilości powieści tego typu na zagadnieniach mechanizmów władzy, stanowienia prawa, a także kreowania polityki z naruszeniem norm prawnych. Na użytek naszych badań można przyjąć podział zaproponowany przez Łukasza Berezowskiego w pracy *Władza i polityka w literaturze political fiction: prawda czy fikcja?*<sup>73</sup>. Przyjmuje on, że historie alternatywne skupione są wokół przeszłości, teraźniejszość jest domeną fantastyki politycznej i socjologicznej, natomiast przyszłością zajmują się teksty z grupy *anticipatory history*<sup>74</sup>. Generalnie można ten typ światów przedstawionych określać mianem rzeczywistości paralelnych, ku czemu skłaniają się tacy badacze problemu, jak Umberto Eco i Anna Martuszczyńska<sup>75</sup>.

### 1.1.6. Thriller religijny

Thriller jako pojęcie literackie zostaje odnotowany pierwszy raz w 1889 roku w *The New Oxford English Dictionary*, gdzie zdefiniowano go jako dzieło fikcyjne wywołujące silne emocje u odbiorcy i łączono ten typ twórczości z *thrill story*. W Polsce termin ów opisywany był zarówno w *Słowniku literatury popularnej*<sup>76</sup>, *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*<sup>77</sup>, jak i *Słowniku terminów literackich*<sup>78</sup>.

<sup>68</sup> A. Przechrta, *Gambit Wielopolskiego*, Warszawa 2013.

<sup>69</sup> W. Rybakow, *Grawilot „Cesarzowicz”*, tłum. Z. Landowski, Warszawa 2004.

<sup>70</sup> P. Bacigalupi, *Wodny nóż*, tłum. M. Jakuszczyk, Warszawa 2015.

<sup>71</sup> K. Lewandowski, *Utopie Wysłanniczka bogini/Królowa Joanna D'Arc*, Warszawa 2014.

<sup>72</sup> B. Aldiss, *Cieplarnia*, tłum. M. Marszał, Stawiguda 2007.

<sup>73</sup> Ł.J. Berezowski, *Władza i polityka w literaturze political fiction: prawda czy fikcja?*, Warszawa 2013.

<sup>74</sup> Por. tamże, s. 33.

<sup>75</sup> Por. U. Eco, *Nauka i fantastyka*, tłum. R. Kłos, w: *Spór o SF. Antologia*, wybór R. Handle, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989; A. Martuszczyńska, *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszczyńska, Gdańsk 1994.

<sup>76</sup> Por. *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 607-608.

<sup>77</sup> Por. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 755-760.

<sup>78</sup> Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988, s. 536.

Dookreślenie thriller teologiczny wprowadziłem w artykule poświęconym analizie motywów religijnych w thrillerze<sup>79</sup>. Zasadnicze cechy genologiczne thrillera to z całą pewnością emocje i napięcie oraz permanentne zagrożenie życia, jakie towarzyszy losom bohaterów. Bohater jest z reguły prześladowany przez bezwzględnych przestępców lub członków tajnego stowarzyszenia, co wywołuje nie tylko stan ciągłego zagrożenia, ale też koszmaru. W efekcie rozwiązanie zagadki, w jaką uwikłany zostaje bohater, może prowadzić do ocalenia jego życia. Schemat fabularny thrillera wykazuje wiele cech wspólnych z jednym ze schematów powieści kryminalnej opisywanych przez Lascia. Z tą jednak różnicą, że w schemacie fabularnym opartym na formie zagrożenia, obecnym w powieści kryminalnej, nie dochodzi do fizycznego starcia bohatera z jego przeciwnikiem, jak ma to miejsce w thrillerze. Istotną cechą thrillera jest motyw tajemnicy, który z reguły powiązany jest z intrygą połączoną z zaginięciem i poszukiwaniem jakiegoś cennego artefaktu lub innego typu przedmiotu. Thriller teologiczny to taki rodzaj thrillera, „w którym dominanta motywacyjna fabuły i działań bohaterów osadzona jest na następujących kategoriach teologicznych: Objawienie, Tradycja oraz Nauczanie Kościoła. W wypadku, gdy dominanta ta dotyczy podstawowych kategorii ontologicznych czy metafizycznych, takich jak na przykład jedność bytu, dobro, zło, struktura bytu itp., będę mówił o thrillerze metafizycznym. Pamiętać należy przy tym jednak, że pojęcie metafizyki ma dzisiaj kilka znaczeń i w przypadku metafizyki arystotelesowsko-tomistycznej ostatecznościowy horyzont będzie wspólny z teologią. A to oznacza, że w zależności od przyjętego punktu widzenia i związanej z nim dominanty można mówić o pewnym wspólnym polu badawczym wyznaczonym przez pojęcia: thriller metafizyczny oraz thriller teologiczny”<sup>80</sup>. Najważniejsze jest jednak to, że autorzy powieści tego typu zawsze operują kategorią tajemnicy otwartej, której otwartość „polega na braku konkretnej i racjonalnej odpowiedzi”<sup>81</sup>, co tym samym sytuuje ją w przestrzeniach często zbieżnych z przestrzeniami wyobrażeń spekulatywnych lub fantastycznych. Wprowadzenie takiego modelu tajemnicy skutkuje oczywiście uruchamianiem innych rodzajów tajemnicy, które już mogą podlegać racjonalizacji. Sama intryga jednak powiązana jest zarówno

<sup>79</sup> B. Trocha, *Funkcje motywów religijnych w thrillerze teologicznym (na wybranych przykładach)*, w: *Literatura i kultura popularna*, t. XVIII, red. A. Gemra, Wrocław 2012.

<sup>80</sup> Tamże, s. 89.

<sup>81</sup> J. Dąbala, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Lublin 2004, s. 121.

z tajemnicą otwartą, jak i osadzonymi w jej ramach zagadkami, jakie podlegają wyjaśnieniu. W efekcie mamy do czynienia z grupą tekstów literackich, które operują tajemnicą otwartą, związaną z tradycją religijną, i czynią ją ważnym elementem strukturalnym całego schematu fabularnego.

### 1.1.7. Powieść kryminalna

W tym przypadku *Słownik literatury popularnej* oferuje już bardzo obszerną definicję. Dowiadujemy się z niej, że powieść kryminalna to odmiana powieści, „w której podstawową dominantą kompozycyjną jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonywaniem oraz wyjaśnianiem przyczyn i ujawnieniem osoby sprawcy. Głównymi bohaterami w związku z tym są: prowadzący śledztwo detektyw, przestępca oraz osoby podejrzane, będące najczęściej także w jakiś sposób powiązane ze zbrodnią”<sup>82</sup>. Autorzy *Słownika* wskazują także na mityczne źródła powieści kryminalnej i wymieniają cztery podstawowe odmiany tego typu prozy: sensacyjno-awanturniczą, detektywistyczną, czarny kryminał amerykański oraz odmianę milicyjną. Różnią je przebieg schematu fabularnego oraz sposób kreacji głównego bohatera, zwłaszcza protagonisty (detektywa, policjanta, milicjanta *etc.*)<sup>83</sup>, a także związki z innymi typami literatury, w tym, podobnie jak w przypadku fantastyki literackiej, z tekstami literatury wysokiej oraz popularnej, w tej ostatniej szczególnie w odniesieniu do powieści szpiegowskiej, thrillera, zarówno w odmianie prawniczej, jak i religijnej, oraz do przywoływanych już kryminalnych subgatunków fantastyki.

Odmiana sensacyjno-awanturnicza wiąże w ramach schematu fabularnego motywy charakterystyczne dla logicznego rozwiązania zagadki zbrodni z motywami przygodowymi, sensacyjnymi i romansowymi. Dla powieści detektywistycznej podstawowym typem aktywności bohatera pozostaje śledztwo, wpisane ono jest w narrację typu linearno-powrotnego, mającego skutkować odkryciem zagadki zbrodni, jaka miała miejsce na początku akcji. Czytelnik identyfikuje się w tym przypadku z osobą prowadzącą śledztwo. Czarny amerykański kryminał odchodzi od schematu powieści detektywistycznej. Mamy w tym przypadku także, z reguły długie i trudne, śledztwo, najważniejsze jednak wydają się próby schwywania antagonisty oraz wykazania jego winy. Przestępstwo w tym typie kryminału nie jest domeną tylko ludzi z półświatka, ale bardzo często także

<sup>82</sup> *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 464.

<sup>83</sup> Por. tamże, s. 464-471.

przedstawicielei średniej i wyższej klasy, w tym osób wykonujących zawody społecznego zaufania. Odkrycie zagadki zbrodni, nierzadko powiązane z odkryciem ukrytych mechanizmów zbrodni, nie zawsze skutkuje ukaraniem przestępcy. W powieści milicyjnej, która powstawała w krajach demokracji ludowej, schematy fabularne charakterystyczne dla powieści kryminalnej są uzupełniane jeszcze o motywy socrealistyczne, a później ideologiczne. Oznacza to, że mamy w tym przypadku do czynienia z apologią aparatu milicyjnego oraz uświadomionego klasowo milicjanta z równoczesną schematyczną i bardzo uproszczoną figurą przestępcy, zawsze w jakiś sposób związanego z siłami kontrrewolucyjnymi i wrogami ludu pracującego<sup>84</sup>. Niezwykle ważne jest także hasło poświęcone powieści gangsterskiej, traktowanej jak typ powieści kryminalnej, skupionej na historii traktującej „o przestępcach posługujących się przemocą, działających w sposób mniej lub bardziej zorganizowany”<sup>85</sup>.

W przypadku typologii schematu fabularnego powieści kryminalnej należy przywołać ustalenia, jakie w tej materii poczynił Stanko Lasić w pracy *Poetyka powieści kryminalnej*<sup>86</sup>. W tej strukturalnej koncepcji powieści kryminalnej przyjmuje się istnienie dwóch warstw dzieła literackiego. Pierwszy, określanany mianem korpusu, jest planem treściowej organizacji powieści, natomiast warstwa druga to fabuła, która w tym przypadku rozumiana jest jako ciąg wydarzeń powiązanych ze sobą za pomocą wewnętrznej logiki<sup>87</sup>. Lasić nie podąża za ustaleniami formalistów rosyjskich i zakłada, że „fabuła jest to następstwo wydarzeń jednej powieści ukazanych tak, jak działy się one w tej powieści. [...] Sujeitem nazywam chronologiczne i logiczne następstwo wydarzeń bez względu na to, w jakim porządku zostały one w powieści opowiedziane”<sup>88</sup>. Jak widać, niezwykle istotne dla tego autora są w badaniu struktury powieści kryminalnej związki przyczynowe i ich wpływ na ogólną strukturę całego tekstu. Suet z fabułą mogą się pokrywać, ale jest to bardzo rzadko spotykane i tylko w przypadku czystej narracji linearnej<sup>89</sup>.

Z zestawienia możliwych relacji zachodzących pomiędzy dwoma powyżej wymienionymi warstwami dzieła literackiego Lasić wyodrębnia trzecią warstwę,

<sup>84</sup> Por. tamże, s. 465-466.

<sup>85</sup> Tamże, s. 455.

<sup>86</sup> S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976.

<sup>87</sup> Por. tamże, s. 15.

<sup>88</sup> Tamże, s. 16.

<sup>89</sup> Por. Ł.I. Timofiejew, *Osnovy teorii literatury*, Moskwa 1976, s. 86-101.

którą określa mianem kompozycji będącej rygorystycznym łączeniem „funkcji powieściowych, tj. tylko tych wydarzeń, które powiązane są bezpośrednio z innymi i bez których ogólny tok wydarzeń jest niekompletny i niezrozumiały”<sup>90</sup>. W dalszej części pracy znajdujemy ogólny schemat kompozycji powieści kryminalnej, który składa się z bloków kompozycyjnych powiązanych z liniami kompozycyjnymi. „Bloki kompozycyjne są dużymi fragmentami linii kompozycyjnej i przeważnie w jednej linii nie ma ich wiele. Mogą one grupować wiele ekstensywnych wydarzeń albo dwa intensywne składniki wydarzeniowe”<sup>91</sup>. Bloki kompozycyjne same zbudowane są z sekwencji kompozycyjnych, te z kolei zawierają w sobie poszczególne działania realizujące funkcje kompozycyjne. „Funkcje to atomy kompozycyjne, a sekwencje są molekułami w których znajdują one swoje naturalne wiązanie”<sup>92</sup>. W efekcie Lasić wyznacza zarówno układ poziomy, na którym dochodzi do dystrybutywnego łączenia się jednostek znaczeniowych, jak i pionowy, w którym można opisywać integrację funkcji, sekwencji, bloków oraz linii, wskazuje przy tym na istnienie układu hybrydalnego, łączącego układ pionowy z poziomym, dzięki czemu wyznacza siatkę kompozycyjną.

Następnie omawia trzy podstawowe typy schematów fabularnych: pierwszy – charakterystyczny dla narracji linearnej, w której początek i koniec są wyraźnie dane, klasycznym przykładem jest tu dla Lascia powieść akcji; drugi – charakterystyczny dla powieści o narracji spiralnej, gdzie początek jest jasny, a koniec stanowi nowy początek, jak ma to miejsce w powieści tajemnic; trzeci – obecny w powieści o narracji linearno-powrotnej, występującej w powieści kryminalnej, w której początek i koniec są jasno określone, ale koniec okazuje się powrotem do początku<sup>93</sup>. Tym, co wytwarza ów typ narracji, jest oczywiście zagadka związana ze zbrodnią, jaka pojawia się w powieści kryminalnej. Konstrukcja strukturalna opowieści, nabudowująca się wokół zagadki, generuje nie tylko formalną strukturę narracyjną, ale przynosi charakterystyczne dla siebie bloki kompozycyjne, do których należy zaliczyć „przygotowanie zbrodni – śledztwo – odkrycie – pościg – karę”<sup>94</sup>. Przy czym nie muszą one występować za każdym razem w pełni rozwiniętej formie. Najbardziej radykalne, mroczne powieści kryminalne, jego

<sup>90</sup> S. Lasić, dz. cyt., s. 24.

<sup>91</sup> Tamże, s. 39.

<sup>92</sup> Tamże, s. 41.

<sup>93</sup> Por. tamże, s. 60-61.

<sup>94</sup> Tamże, s. 69.



zdaniem, zwracają uwagę odbiorcy na pierwotną dialektykę: „czy Dobro nie jest złe, a Zło dobre?”<sup>95</sup>, zawierającą w sobie już elementy spekulacyjne, które ustawione są w polu zła tryumfującego, błędzącej sprawiedliwości, która karze niewinnych, czy też w sytuacji, kiedy odkryciu i udowodnieniu przestępstwa nie towarzyszy kara. Pojawienie się takiej dialektyki wskazuje nie tylko na terror, jaki rodzi manifestujące się w środowisku człowieka zło, ale także poszukiwanie ocalenia przed tym złem – również w terrorze, tylko że o przeciwnym kierunku. W konsekwencji dochodzi do pojawienia się sekwencji powieści kryminalnej, która oparta jest na walce trojga, według schematu: „ofiara – morderca/ścigany – ścigający”<sup>96</sup>. Ten podstawowy schemat fabularny ma swoje cztery formy, których istnienie uzależnione jest od związanych z nimi typów zagadek ukrywających zdarzenia kryminalne, a tym samym mechanizmów ich rozwiązywania. Możemy w proponowanym przez niego modelu odnaleźć formę śledztwa będącą wynikiem czynu tajemniczego, formę pościgu, związaną z czynem odkrytym, formę zagrożenia, która łączy się z czynami zagrażającymi życiu i bezpieczeństwu, i w końcu formę akcji, która jest rezultatem czynu aktualizującego<sup>97</sup>.

W przypadku formy śledztwa schemat kompozycyjny jest w zasadzie oparty na bloku śledztwa, w efekcie czego motywy przygotowania, groźby, pościgu i kary są wypierane na rzecz poszczególnych elementów związanych ze śledztwem. W tym typie schematu fabularnego dopuszczalna jest możliwość pojawienia się w trakcie prowadzonego śledztwa nowych typów zdarzeń wymagających wyjaśnienia, co nie zmienia jednak samej istoty tej struktury fabularnej. Z reguły też w tym przypadku tylko jedna osoba zna prawdę dotyczącą przestępstwa i jest nią sam przestępca.

W opozycji do tego właśnie aspektu konstytuowana jest forma druga, to znaczy forma pościgu, gdzie wiedzę na temat przestępstwa posiadają zarówno przestępca, jak i ścigający. Nie chodzi tu zatem tyle o odkrycie zagadki zbrodni, ile o schwytnie i ukaranie przestępcy. Najczęściej wiedza ta wpisana jest już w formułę powieści za pomocą unaocznienia samego momentu zbrodni. Oznacza to, że dominanta stylistyczna w tym przypadku nie opiera się na rygorze logicznego myślenia, śledzenia rozmaitych form dedukcji prowadzonej przez śledczego, a raczej na bliższej powieści sensacyjnej formule pełnego emocji pościgu, który staje się inną formą

<sup>95</sup> Tamże, s. 69.

<sup>96</sup> Tamże, s. 69.

<sup>97</sup> Por. tamże, s. 73.

zwarcia, do jakiego dochodzi między ścigającym a ściganym. Oczywiście, formule pościgu towarzyszy ukryty na drugim planie motyw śledztwa, które przynosi informacje dotyczące osoby ściganego i motywów przestępstwa, jest to jednak tylko dopełnienie fundamentalnego obrazu ucieczki i pogoni. W trzeciej formie, zagrożenia, pojawia się jeszcze inny model zagadki, który wiąże się z zagrożeniem zdrowia lub życia wszystkich osób uwikłanych w to zdarzenie lub starających się ją rozwiązać. Ścigającemu towarzyszy ustawiczne przeczucie śmierci, który zmuszony jest do rozwiązania zagadki, którego skutkiem będzie przywrócenie utraconego ładu i bezpieczeństwa. W tym przypadku Lasić zakłada, że mogą istnieć dwa zasadnicze warianty tego schematu. Pierwszy – oparty na konstrukcji przemyślanego czynu stwarzającego zagrożenie, w którym wiedzę na temat zbrodni posiada antagonistą. Drugi wariant jest tak skonstruowany, że ani protagonista, ani antagonistą nie wiedzą wszystkiego o zagadce, która jest rezultatem dawnej zbrodni. W tym przypadku schemat zawiera w sobie model śledztwa prowadzonego przez protagonistę, ale jego kolejne etapy nie są już powiązane, jak w poprzednim wariantcie, z rozwijającym się zagrożeniem jego osoby. W obu jednak przypadkach czyn zagrażający trwa nieprzerwanie i towarzyszy wszystkim momentom strukturalnym fabuły: od przygotowania, poprzez śledztwo, odkrycie i pościg, aż po karę.

Ten typ schematu fabularnego wykazuje wiele cech wspólnych z thrillerem. Jednak pomimo tożsamer dla obu przypadków kategorii zagadki i zagrożenia życia ścigającego, nie są to pojęcia, które należałoby stosować paralelnie. Z tego powodu, że w thrillerze działania protagonisty muszą być utrzymane w tajemnicy, co powoduje jeszcze większy stres, a ponadto komplikuje sam mechanizm rozwiązywania zagadki. Po drugie, ze względu na fakt, że aby przywrócić utraconą w wyniku tajemniczego zdarzenia równowagę, która skutkuje permanentnym zagrożeniem życia protagonisty, musi dojść do fizycznej zwarcia protagonisty i antagonisty. Dopiero efekt fizycznej walki obu bohaterów pozwala na zlikwidowanie skutków pierwotnego zdarzenia. Z tego powodu bardzo często w przypadku thrillerów protagonista zostaje uposażony w cechy lub umiejętności, które w finale pozwolą mu wygrać fizyczną walkę z antagonistą<sup>98</sup>.

Ostatnią formą schematu fabularnego z propozycji Lascia jest forma akcji. Z reguły osadzona jest ona na dążeniu do osiągnięcia jakiegoś konkretnego celu. W przypadku celu realizowanego przez antagonistę mamy do czynienia z „serią

<sup>98</sup> Szerzej na ten temat pisałem w artykule *Funkcje motywów religijnych w thrillerze teologicznym (na wybranych przykładach)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2012, t. XVIII, s. 87-103.

jawnych podejrzanych/wieloznacznych wydarzeń<sup>99</sup>. W tym przypadku kolejne zdarzenia wymuszają na odbiorcy stałą uwagę, powiązaną z koniecznością interpretowania następujących po sobie zdarzeń. Akcja, a raczej związane z nią kolejne zdarzenia zmierzające linearnie w kierunku celu, mają wpisany w siebie model logicznego odkrywania zagadki, który prowadzi odbiorcę do odkrycia i zrozumienia stanu rzeczy, jaki zainicjował cały fabularny ciąg zdarzeń.

Znamienne jest to, że Lasić wskazuje także na cechy powieści antykryminalnej. Byłaby to taka powieść, w której schemat kompozycyjny charakterystyczny dla powieści kryminalnej jest realizowany tylko pozornie, w rzeczywistości natomiast neguje go. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z zabiegiem polegającym na oparciu schematu na nieistniejącym przestępstwie, w efekcie czego całe śledztwo było bezprzedmiotowe, a zagadka iluzją. W drugim, zagadka nie zostaje rozwiązana, jak ma to miejsce w thrillerach religijnych operujących tajemnicą otwartą, której istoty nie można zrjonalizować. W trzecim przypadku akcja jest tak skonstruowana, że rozchodzi się na wiele planów i płaszczyzn, w efekcie porzucając dominantę zasadniczą, to jest zmierzającą do odkrycia zagadki, jak ma to miejsce w *Onikromosie*<sup>100</sup> Pawła Matuszka.

### 1.1.8. Subgatunki fantastyki kryminalnej

To wstępne zestawienie dwóch interesujących nas modeli powieściowych obecnych w literaturze popularnej: fantastycznego i kryminalnego, wskazuje na kilka istotnych aspektów. Pierwszy z nich wyraźnie zaznacza wspólne korzenie, oba modele powieści pojawiły się w XIX wieku, co być może miało wpływ na historyczne i kulturowe uwarunkowania kształtujące poetyki tego typu prozy, modele horyzontów oczekiwań odbiorcy, a przede wszystkim wspólne dla literatury popularnej mechanizmy rządzące procesem komunikacji literackiej, do którego należy zaliczyć wydawcę, a tym samym uwarunkowania rynkowe i kulturowe związane z powstającymi projektami literackimi.

Zasadniczo należałoby wskazać trzy podstawowe horyzonty odniesień.

Pierwszy związany jest z nowożytną tradycją powieści fantastycznej i kryminalnej, zawiera w sobie modele tekstów zaistniałych w XIX, XX i XXI wieku. W tym przypadku trzeba by brać pod uwagę cechy poetyk charakterystycznych dla konkretnych typów powieści oraz mechanizmy rządzące ich ewentualnymi

<sup>99</sup> S. Lasić, dz. cyt., s. 112.

<sup>100</sup> P. Matuszek, *Onikromos*, Warszawa 2016.

syntezami, jak ma to miejsce zarówno w powieściach detektywistycznych typu *science fiction crime novels*, co widać w *Pozytonowym detektywie*<sup>101</sup> Isaaca Asimova, jak i *crime fantasy* (*Na tropach jednorożca*<sup>102</sup> Mike'a Resnicka) czy też *supernaturals crime novels* (Tanya Huff *Linie krwi*<sup>103</sup>, Stephen Laws *Przerażacz*<sup>104</sup>).

Przy czym należy zwrócić uwagę, że owe syntezy nie oznaczają jakiegś nowej wspólnej jakości, w której specyficzne dla konkretnych klas tekstów cechy poetyki będą tworzyły nową, wspólną wartość. Niestety, najczęściej będziemy mieli do czynienia z modelem hybrydalnym, to znaczy takim, w którym będą ze sobą współistniały dwa różne jakościowo modele światów literackich. W efekcie pojawiają się teksty, w których schematy fabularne charakterystyczne dla powieści kryminalnej zostaną wprowadzone do wtórnych światów fantastyki. Tym samym mechanizmy rozwiązywania zagadki kryminalnej pozostaną nadal oparte na logice i dedukcji. Zmieniają się tylko światy, w których dochodzi do przestępstwa i śledztwa oraz uczestnicy całego tego teatru zbrodni. Mogą nimi już być zarówno mieszkańcy światów fantasy czy dark fantasy, jak i rzeczywistości opisywanej przez Science Fiction. Oznacza to, że obok reguł rządzących światami przedstawionymi fantastyki pojawią się reguły rządzące śledztwem. W tym sensie manifestuje się hybrydalność powieści łączących schematy fabularne powieści kryminalnych z fantastycznymi światami przedstawionymi.

W tym miejscu pojawia się problem z definiowaniem pojęcia subgatunku hybrydalnego. Używa się go w rozmaity sposób. W przywoływanym *Glossariuszu* Wolfe'a znajdujemy definicję subgatunku, która jest w analogicznej formie wykorzystywana przez Clute'a w redagowanych przez niego encyklopediach. Definicja Wolfe'a pozostawia sporo do życzenia i traktuje subgatunek jako „gatunek w obrębie gatunku lub też grupa dzieł zachowujących konwencje węższe niż te nałożone przez szerszy gatunek”<sup>105</sup>. W tym znaczeniu *Sword and Sorcery* jest subgatunkiem fantasy, natomiast fantasy i Science Fiction jest subgatunkiem szerszej powieści fantastycznej<sup>106</sup>. Pojęcie subgatunku hybrydalnego pojawia się w umieszczonych w sieci katalogach filmów lub powieści. W opisach filmów kina

<sup>101</sup> I. Asimov, *Pozytonowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Poznań 2013.

<sup>102</sup> M. Resnick, *Na tropach jednorożca*, tłum. D. Górka, Warszawa 1990.

<sup>103</sup> T. Huff, *Linie krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2009.

<sup>104</sup> S. Laws, *Przerażacz*, tłum. I. Miksza, M. Nowowiejski, Warszawa 2008.

<sup>105</sup> G. Wolfe, dz. cyt., s. 125.

<sup>106</sup> Por. tamże, s. 125.

popularnego operuje się pojęciem subgatunku na określenie na przykład filmu akcji, detektywistycznego czy thrillera, oraz pojęciem hybrydy na określenie filmów łączących poetyki różnych gatunków lub subgatunków<sup>107</sup>. W przypadku interesujących nas powieści mamy katalogi wydawnicze, które już powyżej były przywoływane. W obu sytuacjach mamy do czynienia z posługiwaniem się pojęciami subgatunków hybrydalnych bez ich definiowania poprzez proste grupowanie tekstów kultury (filmów) lub literackich, które wyróżniają się cechami wspólnymi, realizowanymi w stopniu mniejszym niż w gatunku. Z tego powodu, że pojęcie subgatunku hybrydalnego nie posiada jednak wspólnej uznanej powszechnie definicji, przyjmujemy, że określać ono będzie grupę tekstów literackich posiadających w swej strukturze formalnej elementy poetyk charakteryzujących powieść fantastyczną i kryminalną. Ta właśnie grupa tekstów zebranych w zbiory określone jako: *science fiction crime*, *science fiction detective novels*, *crime fantasy*, *supernaturals crime novels*, wyznacza pierwszy katalog powieści, w których należy badać problematykę kryminalną w literaturze fantastycznej<sup>108</sup>. To krótkie zestawienie cech genologicznych powieści fantastycznych wyraźnie wskazuje na ich wtórność w podejmowaniu motywów zbrodni i zagadki z nią związanej oraz jej wyjaśniania. Ten typ schematu fabularnego charakterystyczny jest dla powieści kryminalnej. Z tego powodu, w kontekście tak wyznaczonej grupy powieści, badanie obecności motywów przestępstwa, ścigania i karania go w sposób oczywisty musi wiązać się przynajmniej na pewnym etapie z opisem odniesień struktur interesujących nas subgatunków hybrydalnych (*science fiction crime*, *crime fantasy*, *supernatural crime novels*), to jest takich, które łączą cechy powieści kryminalnej (detektywistycznej, policyjnej, milicyjnej *etc.*) z gatunkami powieści fantastycznej (*science fiction*, *fantasy*, *dark fantasy* czy *weird story*). Wynikiem takiego zestawienia powinien być pewien model, w jakim powstają te hybrydy, zawierający opis funkcji, w jakich poszczególne elementy konkretnych gatunków zostają do nich wpisane i w nich użyte.

Kolejny model obecny w zarysowanym powyżej horyzoncie czasowym nie będzie jednak zawierał powieści opartych na mechanizmach renarracji schematów fabularnych powieści kryminalnej. Nie będzie tym samym dotyczył subgatunków

<sup>107</sup> <http://www.filmsite.org/subgenres.html> (dostęp 6.01.2016).

<sup>108</sup> <http://io9.gizmodo.com/5526900/top-10-greatest-science-fiction-detective-novels-of-all-time> (dostęp 6.01.2017); <http://bestsciencefictionbooks.com/detective-science-fiction.php> (dostęp 6.01.2017); <http://www.goodreads.com/shelf/show/fantasy-crime> (dostęp 6.01.2017); <http://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/6-gritty-supernatural-crime-novels/> (dostęp 6.01.2017).

hybrydalnych, ale będzie obejmował te powieści fantastyczne, w których motywy związane z stanowaniem prawa, jego łamaniem i konsekwencjami tego typu działań odgrywają istotną rolę w konstrukcji fabuły lub też mechanizmów rządzących światem przedstawionym, wyborami bohaterów lub innymi czynnikami determinującymi ich funkcjonowanie w przestrzeni znaczeń normatywno-prawnych lub normatywno-moralnych. Ta grupa tekstów może zawierać powieści, które w różny od schematów fabularnych powieści kryminalnych będą budowały własne struktury fabularne oparte na motywach przestępstwa (Ray Bradbury *451° Fahrenheit*<sup>109</sup>; Col Buchanan *Wędrowiec*<sup>110</sup>), oraz takie, w których motywy te nie pełnią funkcji dominanty konstrukcyjnej w odniesieniu do schematu fabularnego, a istotne są ze względu na aspekt innowacyjny (Marina i Siergiej Diaczenko *Każń*<sup>111</sup>) lub spekulatywny (Philip K. Dick *Ubik*<sup>112</sup>).

Trzeci natomiast model obejmuje pozostałą tradycję literacką, poczynawszy od literatury oświeceniowej, skończywszy na tekstach antycznych, a w przypadku powieści fantasy także literatury pochodzącej z folkloru oraz archaicznych mitów, które do literatury nie przynależą, ale pozostają z nią w bardzo silnych związkach. Tym samym problem ewentualnych relacji treściowych i formalnych zachodzących pomiędzy twórczością fantastyczną a kryminalną nabiera nowych perspektyw. Niezależnie od tego, na jakim stanowisku badawczym dotyczącym możliwości syntezy modelu kryminalnego z fantastycznym będziemy, nie można wykluczyć kilku faktów. Pierwszym z nich jest występujący w obu typach powieści mythopoeiczny model walki Dobra i Zła, przyjmujący co prawda rozmaite kształty, ale zgodnie z ustaleniami takich badaczy problemu, jak Eliade czy Miletinski, będący trwale powiązany z mitem archaicznym oraz przypisanym do niego modelem konceptualizacji rzeczywistości. Tym samym obie formy literackie miałyby swoje źródła w archaicznych mitach. W efekcie czego perspektywa badawcza, starająca się ująć normy prawne oraz mechanizmy ich łamania, a także konsekwencje takiego stanu rzeczy, może dopuszczać w określonych sytuacjach (w których ma do czynienia z czytelną cytacją mityczną ujętą w dowolnej funkcji fabularnej) analizy związane z mechanizmem degradacji mitu. Drugim faktem obecnym w powieści fantastycznonaukowej będzie wprowadzenie do świata

<sup>109</sup> R. Bradbury, *451° Fahrenheit*, tłum. A. Kaska, Warszawa 1993.

<sup>110</sup> C. Buchanan, *Wędrowiec*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2010.

<sup>111</sup> M. i S. Diaczenko, *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.

<sup>112</sup> Ph.K. Dick, *Ubik*, tłum. M. Ronikier, Poznań 1997.

przedstawionego oraz fabuły takich fantastycznych innowacji technologicznych, które będą zmieniały nie tylko nasze rozumienie natury człowieka, jak ma to miejsce w powieściach opartych na koncepcjach posthumanizmu czy transhumanizmu, ale także nasze rozumienie czasu i przestrzeni. Te innowacje w zestawieniu z normą prawną będą wymuszały daleko idące spekulacje. Podobnie zresztą jak wprowadzenie figury Obcego, operującej różnym od naszego modelem racjonalności, moralności oraz kultury. Trzecim niezwykle istotnym faktem będzie fabularne rozwijanie figur anomii oraz zemsty wiążące się z literacką diagnozą realnego świata otoczenia. Ostatni punkt wyznaczałby całościowy model przestępstwa, dla którego figury zbrodni i śledztwa obecne w powieści kryminalnej są tylko pewnym redukcyjnym planem zagadnienia. Przy czym ten holistyczny projekt zawiera rozmaite funkcjonalne aspekty interesujących nas pojęć, wskazując nie tylko na ich źródłowość, ale także na istotowość.

Ponieważ katalog tekstów literackich, na których badane będą zjawiska związane z literackim opisem normy, zbrodni i jej ścigania w światach fantastyki literackiej, nie będzie zredukowany do kategorii tekstów opisywanych jako subgatunki hybrydalne, gdzie obok modeli fantastycznych pojawia się racjonalna logika śledztwa, istotnym zagadnieniem pozostaje określenie relacji, w jakich w pozostałych powieściach fantastycznych z interesującymi nas motywami będą pozostawały kwestie fantastyki i logiki opisującej normę prawną, moralną oraz samo śledztwo. Kolejny ważny aspekt związany jest z kategorią fantastyki oraz możliwości wpisania jej mechanizmów organizujących światy literackie w obszary zajęte do tej pory w literaturze popularnej przez poetyki powieści kryminalnych lub też wykluczenia jej stamtąd. Problem jest o tyle istotny, że samo pojęcie ma wiele znaczeń i jeszcze więcej modyfikacji. Jak dało się zauważyć, badacze i krytycy zajmujący się powieścią fantastycznonaukową starają się operować pojęciem imaginacja, w przypadku fantasy pojawia się już *fancy*, a w powieściach grozy *uncanny*. Powieść kryminalna jest z natury swej realistyczna i racjonalna, a jednak obrazowanie zła, jakim jest zbrodnia, związany z tym terror przestępcy oraz zakłócenie ładu społeczne i wpisane w jego mechanizmy indywidualnego bezpieczeństwa mogą rodzić, zdaniem Lasicia, pewną specyficzną dialektykę, która może mieć swój metafizyczny horyzont zdarzeń. Ten, oczywiście, może mieć konotacje tylko z mitem literackim lub też formą mitu tak dalece zdegradowaną, że pozwalającą na nakładanie mechanizmów spekulacji filozoficznej (obecnej w każdym metafizycznym horyzoncie)

na pozalogiczne formy konceptualizacji rzeczywistości obecne w mitach tradycyjnych<sup>113</sup>. Tym samym ważną kwestią pozostaje uporządkowanie modelu operowania pojęciem fantazja oraz określenie zakresu, w jakim możliwe jest wpisanie go w procesy spekulatywne.

Wcześniej jednak należy wprowadzić definicję projektującą dla pojęcia fantastyki kryminalnej. Może ona obejmować teksty występujące we wszystkich wskazanych powyżej gatunkach fantastyki, a przy tym posiadać wiele cech powieści kryminalnej. Z tego też powodu do fantastyki kryminalnej, na użytek tej pracy, proponuję zaliczać te teksty literackie, w których na poziomie fabuły, motywu lub wątku pojawia się planowanie łamania prawa i jego łamanie, rozwiązywanie zagadki takiego stanu rzeczy i tropienie przestępcy, karanie go oraz przywracania ładu, a także fundowanie prawa, o ile jest ono powiązane z jego późniejszym łamaniem. Tym samym do fantastyki kryminalnej można będzie zaliczyć powieści, w których cała fabuła związana będzie z tymi zagadnieniami, a także samodzielne motywy i wątki, o ile będą zawierały w sobie wskazane powyżej elementy. Oczywiście ujmowanie i funkcjonowanie tych elementów będzie uzależnione zarówno od samej specyfiki, na jaką pozwala nadawcom konwencja fantastyki, a także zewnętrzne dominanty, które zostaną przedstawione w rozdziale drugim.

## 1.2. Fantastyka – zapośredniczenie fantastyczne i spekulacja fantastyczna

W *Słowniku grecko-polskim*<sup>114</sup> pod redakcją Zofii Abramowiczówny w czwartym tomie znajdujemy pojęcie φαντασία, któremu przypisano siedem znaczeń: pierwsze – wskazuje na „zjawianie się, ukazywanie się, *stąd*, wyobrażenie”<sup>115</sup>, przy czym zjawisku temu towarzyszy brak władzy nad własnymi wyobrażeniami oraz fakt, że coś innego sprzeciwia się temu wyobrażeniu, w tym polu znaczeniowym pojawia się także rozumienie tego pojęcia jako obrazu odbitego w lustrze; w znaczeniu drugim – redaktorka za Arystotelesem przywołuje pojęcie „zjawa”; w trzecim – znajdujemy pojęcie „pozór, wygląd” oraz związane z ich doświadczaniem

<sup>113</sup> Por. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001, s. 72-111.

<sup>114</sup> *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. I-IV, Warszawa 1965.

<sup>115</sup> Tamże, t. IV, s. 494.



„wrażenie”, w czwartym – pojawia się „wyobraźnia, wyobrażanie, przedstawianie *sobie czegoś na podstawie wrażeń zmysłowych*”<sup>116</sup>, w rozszerzeniu czytamy, znowu za Arystotelesem, że proces ten (wyobrażania) zachodzi „pod wpływem aktualnego wrażenia zmysłowego”<sup>117</sup> i może opierać się myśleniu lub spostrzeganiu, a także, co jest niezwykle istotne, może tworzyć wyobrażenia pozorne lub też być wyobraźnią twórczą; w znaczeniu piątym – byłoby to stosowanie obrazowego stylu w literaturze; w znaczeniu szóstym – „znaczenie, powaga, reputacja”; w ostatnim, siódmym – popisywanie się czymś, operowanie czymś z wielką okazałością.

Jak daje się zauważyć, fantazja jako wyobrażenie ma dość szeroki zakres znaczeniowy. Może być prostym wyobrażeniem pozostającym w sprzeczności ze światem zewnętrznym względem osoby, u jakiej się pojawia, może występować niezależnie od woli człowieka, ale może także być pewnym obrazem pojęciowym powstającym w umyśle. Ponadto, zgodnie z często przywoływanym przez redaktorkę Arystotelesem, dla którego wszelkie poznanie zaczyna się od doświadczenia, wyobrażenia mogą powstawać pod wpływem aktualnego doświadczenia zmysłowego, mogą być pozorne, to znaczy powoływać obrazy będące w opozycji do rzeczywistości, mogą opierać się na myśleniu lub, jak w przypadku twórców, być wyobraźnią artystyczną. Istotne w tym przypadku są cztery aspekty: pierwszy – wskazujący, że wyobraźnia może pozostawać w opozycji do świata zewnętrznego; drugi – zakładający, że może powstawać pod wpływem doświadczenia zmysłowego lub myślenia, a wówczas będzie pełniła raczej funkcję zapośredniczającą, przypisaną obrazowi powstającemu w umyśle; trzeci – wskazujący na aspekt twórczy, który może operować obrazem pierwszego lub drugiego typu; czwarty – łączący obrazy powstające w umyśle z projektem twórczym, który może dopuszczać pewną dowolność w operowaniu zgodnością z doświadczeniem zmysłowym świata, a tym samym otwiera możliwości spekulacyjne.

Dla nas istotne są trzy ważne modele, w jakich wyobraźnia może się pojawić. Pierwszy – związany jest z czystą ornamentyką estetyczną, irracjonalną i pozostającą w opozycji do doświadczanego świata zewnętrznego, skupia się na fantastycznych obrazach niemających swojego odniesienia w rzeczywistości pozaliterackiej i pozaartystycznej. Drugi – łączy się z mechanizmami zapośredniczenia obecnymi w myśleniu mitycznym. Trzeci natomiast – staje się podstawą dla fantastyki spekulatywnej projektującej pewne nieistniejące aktualnie stany rzeczy i czyni

<sup>116</sup> Tamże, s. 494.

<sup>117</sup> Tamże, s. 494.

je przedmiotem badania umysłowego oraz estetycznego doświadczenia. Tym samym fantastyka otwiera trzy horyzonty znaczeniowe: estetyczny – w przypadku redukcji ornamentacyjnej; religijno-mythopoeiczny – w przypadku myślenia mitycznego obecnego w kulturze archaicznej i zachowanego za pośrednictwem degradacji mitu w artystycznych projektach mythopoeicznych; spekulacyjnego – stającego się specyficznym laboratorium moralnym i umysłowym.

O horyzoncie znaczeniowym, w jakim znajdują się wyobrażenia zapośredniczające, należałoby mówić w perspektywach mitycznej oraz religijnej, przy czym tą drugą można odnosić także do treści obecnych w religiach współczesnych. Zgodnie z ustaleniami, jakich dokonał Gerardus van der Leeuw w swojej *Fenomenologii religii*<sup>118</sup>, należy przyjąć, że człowiek archaiczny w swoim doświadczeniu rzeczywistości odczytywał zachodzące we własnym otoczeniu zjawiska poprzez wskazywanie na swoistą źródłowość powtarzalności i prawidłowości. Wszystko, co się zdarza, jest efektem działania jakiejś mocy, ta z kolei nie istnieje chaotycznie, lecz jest powodowana wolą, na samym końcu tego procesu pojawia się postać, która jest właśnie efektem wyobrazeniowego zapośredniczenia mocy i woli działającej w konkretnym wymiarze rzeczywistości, stąd konkretne atrybuty, cechy fizjologii oraz imiona. Całe stosowane w powyżej przywołanej pracy pojęcie religii zbudowane jest na tej triadzie: „moc, wola, postać”<sup>119</sup>. Mityczne zapośredniczenie, pomimo iż opiera się na archaicznej wyobraźniowości, osadzone jest także w doświadczeniu człowieka archaicznego, starającego się odnaleźć w otaczającym go świecie coś podobnego do siebie, w tym przypadku – wolę. Bardzo ważne jest stwierdzenie van der Leeuwa z innej jego pracy, gdzie pisał: „Człowiek pierwotny wytworzył sobie świat, który, mimo że dla nas jest tworem fantazji, dla niego stanowi konkretną rzeczywistość. Potem wydobył ze swojej duszy wszystkie przeżyte możliwości. Pola i lasy zaludnił postaciami swoich pragnień i leków, swoich nadziei i cierpień”<sup>120</sup>. Prowadzi to do twórczego opanowania świata, który fundowany jest zarówno na doświadczeniu rzeczywistości zewnętrznej, jak i wydobywaniu z własnego wnętrza, tym samym postaci obecne z mitach są postaciami przeżycia i posługują się mitycznym upostaciowieniem, aż do pojawienia się religii objawieniowych<sup>121</sup>.

<sup>118</sup> G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.

<sup>119</sup> Tamże, s. 79.

<sup>120</sup> G. van der Leeuw, *La Structure*, s. 19, w: tegoż, dz. cyt., s. 475.

<sup>121</sup> Por. tamże, s. 475-476.

Tak ujęta kwestia wyobrażeniowego zapośredniczenia upostaciowiającego, obecnego w mitach, domaga się jeszcze przywołania poglądów dwóch ważnych badaczy tego zjawiska: Mircei Eliadego oraz Rudolfa Otto. W licznych pracach rumuńskiego badacza pojawiają się często wnikliwie analizy mitu, jego struktury oraz funkcji. Dla nas istotny jest fakt, że mit dla wierzących w zawarte w nim treści jest zarówno prawdziwy, jak i święty. Prawdziwość ma ufundowaną na stanie rzeczy ze świata otaczającego człowieka, który mit objaśnia, natomiast świętość poprzez wskazanie źródła tego wszystkiego. Niezwykle istotne jest też założenie twierdzące, że współczesna powieść kryminalna posiada swoje mityczne źródła, a walka detektywa z przestępcą jest renarracją mitologemu, w którym zły duch walczy z duchem dobrym<sup>122</sup>. Eliade wskazuje wyraźnie na mityczny model powieści kryminalnej, który będzie ewoluował poprzez degradację mitu z wszystkimi konsekwencjami, jakie zjawisko to generuje, to znaczy: rozproszenia i rozczłonkowania struktury narracyjnej mitu, zbanalizowania i zinfantylizowania treści mitycznych, wprowadzania ich w przestrzenie spekulacyjne, ale przede wszystkim nienaruszalności samej sakralności mitu. W efekcie pojawią się figury archetypiczne wyprowadzone z mitycznych narracji, które będą organizować znaczenia tekstu na różnych płaszczyznach, od zredukowanej do prostej literalności, aż do warstwy znaczeń symbolicznych. Eliade pozwala ujrzeć całą strukturę mitycznego świata oraz mechanizmów nim rządzących, a zastosowany przez niego aparat w odniesieniu do powieści fantasy ukazuje złożoność mythopoeicznych aspektów tego typu twórczości.

O ile Eliade opisuje mechanizmy tworzenia i istnienia mitycznych światów poprzez zabieg inwazji *sacrum* oraz pojawienie się w efekcie tego fenomenu granic rzeczywistości i norm nią rządzących, to Otto precyzyjniej ujmuje samo *numinosum* (pojęcie to pochodzi od łacińskiego rzeczownika *numen* oznaczającego potęgę bóstwa, bóstwo, wolę<sup>123</sup>), o czym pisał we wstępie do jego książki Józef Keller: „Może ono skłaniać do czynów zarówno aprobowanych, jak potępianych moralnie, może nakazywać miłość i miłosierdzie, ale także wojny, morderstwa, oszustwa, kradzieże. Może wymagać ofiar z ludzi, nakazywać dzieciobójstwo i rodzicobójstwo. Nie liczy się z żadną rzeczywistością jednostkową i społeczną – jest bowiem kategorią *a priori*. Wobec niego człowiek odczuwa swą nicność,

<sup>122</sup> Por. M. Eliade, dz. cyt., s. 414.

<sup>123</sup> *Słownik łacińsko-polski*, t. 3, red. M. Plezia, Warszawa 2007, s. 635.

odczuwa, że jest tylko stworzeniem, pyłem, prochem”<sup>124</sup>. Doświadczeniu *sacrum* towarzyszyć mogą: groza, fascynacja, gniew, wszechmoc, niesamowitość, tajemnica oraz moc<sup>125</sup>. Otto analizuje rozmaite formy *numinosum* i związanego z nim *sacrum* od tych najbardziej archaicznych, rodzących grozę i fascynację, aż po formy obecne w *Starym i Nowym Testamencie*.

W tym momencie ważne jest wskazanie na różnicę w aksjologicznym porządkowaniu aktywności bóstw, szczególnie ze względu na interesujący nas mitologem walki Dobra ze Złem. Zgodnie z tym, co o tym problemie pisał Andrzej Szyjewski w przytaczanej już pracy *Etnologia religii*, w obszarze myślenia mitycznego postrzegającego rzeczywistość w modelu zapisanym w obrazie Żywego Kosmosu nie ma tak oczywistego podziału na Dobro i Zło, jakie znajdujemy w młodszych religiach, w tym także objawieniowych. W modelu archaicznym zarówno siły związane z kreacją życia, jak i siły powiązane ze śmiercią włączają się w wielki mit wiecznego powrotu. Są one wpisane w napięcie pomiędzy Chaosem a Ładem, które konstytuuje Żywy Kosmos, ale nie mają współczesnego znaczenia dobra ani zła, są po prostu manifestacjami zjawisk, jakie w świecie otaczającym archaicznego człowieka zachodzą. Dopiero później istotom powiązanim z rozkładem i śmiercią nadane zostaną cechy demoniczne i w konsekwencji wyraźna aksjologiczna waloryzacja. Jest to istotne z tego powodu, że w fantasy mythopoeicznej oraz w zbudowanej na niej hybrydalnej crime fantasy mogą pojawić się wszystkie elementy tradycji mitycznej z przypisanymi jej znaczeniami. Jest to ważne i z tego powodu, że nie zawsze figury mityczne będą wyposażane w treści oraz jakości, jakie im współczesna kultura przypisuje, w tym także przejawiać się może aspekt spekulacji mythopoeicznej.

Do tego pierwotnego dualizmu Chaosu i Ładu, opisującego ruch narodzin i śmierci, obecnego w mitach archaicznych, dodać należy także dwa późniejsze typy dualizmu: pierwszy – charakterystyczny dla zoroastrianizmu i wszelkiego rodzaju koncepcji gnostyckich, zakładający specyficzną ontyczną równość Dobra i Zła, tym samym racjonalizujący kosmiczny konflikt pomiędzy tymi dwoma fenomenami; drugi – zakładający aktywną rolę Zła w świecie, przy założeniu jego wtórności wobec Dobra w zakresie ontycznym. Tych modeli możemy spodziewać się w światach fantasy nie tylko w formie wyizolowanej, ale także często

<sup>124</sup> J. Keller, *Rudolf Otto i jego filozofia religii*, wstęp do: R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 19.

<sup>125</sup> Por. R. Otto, dz. cyt., s. 39-55.

łączonych ze sobą w rozmaitych konfiguracjach. Jak widać, mityczny model rzeczywistości, choć będący źródłem dla współczesnej powieści kryminalnej, wcale nie jest prostym monolitem. Konsekwencje tego z całą pewnością pojawiają się w powieściach, które będą schemat fabularny powieści kryminalnej wpisywać w rozmaite modele mityczne.

W tym miejscu należy wskazać na jeszcze dwa ważne problemy. Ponieważ bardzo dokładnie zostały przedstawione formy fabularne powieści kryminalnej, co jest oczywiste ze względu na hybrydalny charakter fantastycznych kryminałów, to należałoby także wskazać na cechy narracji mitycznej, gdyż nie można wykluczyć, że zostaną one wprowadzone do kryminalnych intryg. Pamiętać przy tym należy, że wielu herosów lub wiele istot nadnaturalnych występujących w mitach dokonuje czynów, które zgodnie ze współczesnymi kodeksami karnymi podlegałyby karze, natomiast w swoich narracjach posiadają one zupełnie inne kwalifikacje. Często zabójstwo jest elementem aktu kreacji uniwersum, jak ma to miejsce w mitologiach sumeryjskich i babilońskich, kradzież wpisana jest w działania herosa realizującego schemat monomitu, w ramach którego zdobycie mocy musi wiązać się z kradzieżą, o czym pisał Mielecinski<sup>126</sup>. Nie oznacza to, że mity opowiadają wydarzenia funkcjonujące poza dobrem i złem, raczej ukazują one, w jaki sposób dobro staje się dobrem, a zło złem. W efekcie wskazane jest – w przypadku stwierdzenia obecności mitycznych cytacji w prozie operującej motywem zbrodni – sprawdzenie, jakie znaczenia źródłowe posiadają owe cytacje i na ile są one obecne w badanych tekstach. Zasadniczym problemem będzie jednak swoista niehomogeniczność norm, a tym samym występów. Inne zasady organizują istnienie istot nadnaturalnych, inne obowiązują herosa i Przodków, a jeszcze inne ludzi w świecie zamieszkiwanym przez te wszystkie istoty. Ponadto należy wskazać na kwestie występków w świecie mitycznym, jego istoty oraz konsekwencji. Możemy w tym miejscu mówić o swoistej tajemnicy, jaką jest sama natura dobra, zła, prawa, wystąpienia przeciwko niemu i konsekwencji niesionych przez takie działanie. Sama istota i źródłowość normy oraz zbrodni często wpisana jest w figury symboliczne, takie jak: zmasa, upadek, drzewo życia *etc.*, których treści domagają się narracyjnego rozwinięcia, umożliwiającego podjęcie próby dokonania wykładni treści zawartych w symbolu. W tym znaczeniu pojęcia Chaosu, Ładu, stają się podstawą mitów, natomiast w przypadku Upadku czy Wygnania teologemów,

<sup>126</sup> Por. E. Mielecinski, *Semantyczna organizacja narracji w mitach, a problem katalogu semiotycznego motywów i fabuł*, tłum. F. Apanowicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1, s. 261-271.

które w *Symbolice zła* opisywał Paul Ricoeur<sup>127</sup>, a których źródłowość wykladał na płaszczyźnie teologicznej Gerhard von Rad w *Teologii Starego Testamentu*<sup>128</sup>, wskazując na pojawienie się grzechu jako efektu ludzkiej próby uzurpacji do podejmowania czynów w domenie boskiej<sup>129</sup>. W tradycji religii kosmicznych prawo określa zasady istnienia Żywego Kosmosu, stąd też przestrzeganie go często wiąże z rytuałami początku, wpisanymi w nie mechanizmami porządkującymi ludzką aktywność i wskazującymi przestrzenie stabuizowane dla człowieka.

Ten skomplikowany mechanizm mitycznego rozwijania treści symbolicznej w narrację wiąże się także z opisanym wstępnie przez Romana Jakobsona mechanizmem przekodowywania treści symbolicznych w płaszczyznę znaczeń metonimicznych<sup>130</sup> i następnie implementowanym całościowo do badań nad mitem archaicznym przez Macieja Czeremskiego w *Strukturze mitów*<sup>131</sup>. Sama struktura narracji mitycznej opisywana przez Szyjewskiego wskazuje na mechanizm powielania treści w każdej kolejnej sekwencji, co jest istotne dla nas o tyle, że wskazywanie źródłowego znaczenia cytacji oraz jej funkcjonalnego określenia będzie wymagało nie tylko wskazania konkretnego mitologemu, ale jeżeli istnieją jakieś jego wersje, to odwołania się także do nich. Ciekawym punktem odniesienia, szczególnie w perspektywie fabularno-funkcjonalnej, może być zaproponowana przez Josepha Campbella koncepcja monomitu z wpisaną w nią strukturą *questu*, to jest wyprawy herosa<sup>132</sup>. Pojawiają się tu bowiem zarówno motywy występku, jak i jego konsekwencji oraz mechanizmów przeciwdziałania takim stanom rzeczy. Ostatnią istotną kwestią w tym przypadku jest wskazanie na rozpoznanie, jakich w materii ewolucji mitu w fabuły literackie dokonał Georges Dumézil<sup>133</sup>. Przyjął on, że w micie mamy do czynienia z bohaterem kultowym typu heros, Przodek, istotą nadnaturalną, której działania mają źródło numinotyczne, konsekwencje zaś kosmiczne, w eposie bohaterem zostaje postać historyczna, jej działania mają źródłowość polityczną, a konsekwencje są powszechne dla całej wspólnoty, w przypadku bajki bohater ma cechy nieokreślone, celem jego działania jest natomiast własny dobrostan.

<sup>127</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.

<sup>128</sup> G. von Rad, *Teologia Starego Testamentu*, tłum. B. Widła, Warszawa 1986, s. 129-137.

<sup>129</sup> Por. tamże, s. 130.

<sup>130</sup> Por. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, tłum. K. Pomorska, Wrocław 1960.

<sup>131</sup> M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.

<sup>132</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Warszawa 1997, s. 17-189.

<sup>133</sup> G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris 1973.

Jak daje się zauważyć, podstawą mitycznego doświadczenia pozostaje z reguły forma doświadczenia religijnego, która zanika wraz z wejściem mitu w etap degradacji. Samą istotą doświadczenia religijnego jest odkrycie ostatecznej rzeczywistości, absolutu, w którym zakorzenione są wszystkie rzeczy i do którego należy także ludzka jaźń<sup>134</sup>. Treść tego doświadczenia pozostaje zawsze w związku z indywidualną postawą konkretnego człowieka, a jej treść można zanegować, o ile nie uczestniczy się w tym typie doświadczenia, ponieważ nie wskazuje ono na rzeczywistość, ale na inną (daną symbolicznie, w znaczeniu symboliki religijnej) rzeczywistość. Stąd też w przypadku kultur archaicznych doświadczenie to ma moc powszechną i wszechogarniającą, natomiast począwszy od nowożytności, spotyka się coraz częściej ze sceptycznymi postawami ateistycznymi lub agnostycznymi, co będzie miało swoje konsekwencje w interesujących nas powieściach. W efekcie tego doświadczenia powstają mity nadające sens (określające normy i granice rzeczywistości) Żywemu Kosmosowi. Pojawieniu mitologemu walki Chaosu z Ładem towarzyszy późniejsze wydzielenie fabuł opisujących walkę Dobra ze Złem, a tym samym wyodrębnienie się norm gwarantujących istnienie dobrego kosmosu oraz form występku niszczącego ten ład. To jednoznacznie doprowadzi do pojawienia się boskich norm obowiązujących w opisywanej przez mity, później zaś przez inne narracje religijne wizji świata. W konsekwencji będziemy mieć do czynienia z istotami nadnaturalnymi, jakim przypisane zostaną najpierw symboliczne działania, które przyniosą ze sobą konkretne cechy oraz funkcje kulturowo przypisywane istotom uwikłanym ten konflikt. Co najważniejsze, wykształcone w ten sposób wzorce nie zostały zamknięte w swoich tradycjach, ale stały się podstawą do twórczości mythopoeicznej, której nie można już ograniczać – jak ma to miejsce w pracy Harry’ego Slochowera<sup>135</sup> – tylko do literackiej klasyki, ale należy ją odnosić także do literatury popularnej. Istotne jest wskazanie w tym przypadku na mityczną źródłowość konfliktu dobra i zła, co pozwala ten motyw wpisać w praktykę mythopoeiczną, a wskazuje na to chociażby Mielewski. Do tego zasadniczego konfliktu można dodać wykroczenia przeciwko bogom, normom boskim, przeciwko ludziom – w zakresie, jaki boskie prawa wskazują jako prawo powszechnie obowiązujące. Oczywiście, wprowadzenie tego motywu do fabuł religijnych bądź okołoreligijnych wcale nie oznacza, że musiały one funkcjonować w opisywanych przez Lasicia schematach,

<sup>134</sup> Por. L. Dupré, *Inny wymiar. Filozofia religii*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991, s. 17.

<sup>135</sup> Por. H. Slochower, *Mythopoesis Mythic Patterns in the Literary Classic*, Detroit 1970.

droga do powstania schematu fabularnego charakterystycznego dla współczesnej powieści kryminalnej<sup>136</sup> otwarta zostaje w starożytności, tworząc w czasie swojej ewolucji niezwykle bogaty zbiór literackich motywów oraz figur obrazujących łamanie prawa przez człowieka oraz konsekwencje tych działań.

W efekcie wystąpienia kreacji mythopoeicznej pojawia się także dowolność, z jaką nadawca może odnosić się do fabuł mitycznych, a redukcje poznawcze, jakie przyniosło ze sobą oświecenie, wskazało także na zupełnie nieznaną wcześniej funkcję fantazji. Pierwszym mechanizmem spekulacyjnym obecnym w polu wyobrażeń fantastycznych są z całą pewnością spekulacje mythopoeiczne. Ich początków można doszukiwać się już w starożytnym Egipcie, gdzie wyobrażenia mityczne nie były wystarczające dla rozwijających się przekazów religijnych w grupie kapłanów, co skutkowało nie tylko pytaniami stawianymi mitycznym przekazom, ale przede wszystkim wykształceniem się mechanizmu poszukiwania odpowiedzi na takie pytania w sposób, który odkrywałby treści, jakich mit nie ujawniał, a jednocześnie nie falsyfikowałby bazowej narracji mitycznej, na której osadzone były rytuały. Religijne aspekty tego zjawiska opisane zostały przez Edwina Oliviera Jamesa w pracy *Starożytni bogowie*<sup>137</sup>, natomiast literackie implementacje w fantazy omówiono w przywoływanej już książce *Degradacja mitu w literaturze fantazy*<sup>138</sup>. W przypadku literackiego wykorzystywania spekulacji mythopoeicznej zachowywanie zgodności przekazu mitycznego z mythopoeicznym nie jest już wymogiem *sine qua non* tego zabiegu, w miejsce spekulacji o charakterze prototeologicznym pojawiają się obrazy mające z jednej strony – przełamywać kulturowe zapominanie, w jakie narracje mityczne są wpisane, z drugiej natomiast – wykorzystywać wzorcową funkcję mitów archaicznych do poszukiwania literackich formuł rozwiązywania problemów współczesnego człowieka. Oczywiście, mamy także teksty, w których spekulacja mythopoeiczna zredukowana zostaje do roli ornamentu estetycznego lub też poddana obcym treściom mitycznym zabiegom adiaforyzacji bądź procesom euhemeryzacji. Z reguły jednak będzie to takie operowanie cytacjami pochodzącymi z narracji

<sup>136</sup> Szerzej na ten temat pisałem w artykule *Mityczne źródła zbrodniczej intrygi – kryminalne schematy fabularne w literaturze staroegipskiej i w Biblii*, w: *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015.

<sup>137</sup> E.O. James, *Starożytni bogowie. Historia rozwoju i rozprzestrzeniania się religii starożytnych na Bliskim Wschodzie i we wschodniej części basenu śródziemnomorskiego*, tłum. Cyboran, J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 167-168.

<sup>138</sup> Por. B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantazy*, dz. cyt., s. 206-286.



archaicznych mitów, które nawet po zredukowaniu do *questu* czy jego poszczególnych elementów będzie przynosiło całościowy obraz świata.

Zupełnie innego rodzaju kwestią jest już, rzecz jasna, wiara w ów przekaz czy też jego pozaliterackie źródła. Zgodnie z tym, co w tej materii napisał John Ronald Reul Tolkien, Wtórny Świat nie posiada żadnych związków z rzeczywistością pozaliteracką, a odbiorca musi wierzyć w prawdziwość jego cudowności<sup>139</sup>. Jednak już badania Szyjewskiego opisane w pracy *Od Valinoru do Mordoru*<sup>140</sup> wyraźnie wskazują nie tylko na religijne uwarunkowania wielu treści, jakie znajdujemy w prozie Tolkiena, ale także silne związki mechanizmów charakterystycznych dla przestrzeni religijnej rządzących realiami Tolkienowskiego świata przedstawionego. Na podobne związki, ale w tym przypadku już w perspektywie metafizycznej, wskazywał Jakub Z. Lichański w książce *Opowiadania o ...krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reula Tolkiena czyli metafizyka, powieść, fantazja*<sup>141</sup>. W naszym przypadku oznacza to, że możliwe jest nie tylko podejmowanie racjonalizacji świata w oparciu o narracje mityczne i związane z nimi myślenie nieoswojone, ale także wyprowadzanie z tego typu zapośredniczeń kategorii normatywnych porządkujących istnienie pierwotnych wspólnot, określających reguły postępowania oraz mechanizmy mające ten ład zabezpieczać, co widać chociażby w pracy Bronisława Malinowskiego *Zwyczaj i zbrodnia w społeczności dzikich*<sup>142</sup>, oraz wprowadzanie do literackich tekstów mythopoetyckich mechanizmów porządkujących, charakterystycznych dla przekazów religijnych spekulacji metafizycznych, obcych już myśleniu mitycznemu, ale coraz bliższych współczesnym modelem dyskursu naukowego.

O ile jednak spekulacje mythopoeiczne będą, paradoksalnie, dążyły do jakiejś formy racjonalizowania świata, to już model spekulacji opartej na fantazji w ujęciu Rogera Caillois będzie zmierzał w zupełnie innym kierunku. We wstępie jego książki *W sercu fantastyki*<sup>143</sup> znajdujemy stwierdzenia, że sztuka fantastyczna „obejmuje wszystko, co w jakikolwiek sposób kłóci się ze zdrowym rozsądkiem lub z fotograficznym przedstawieniem rzeczywistości”<sup>144</sup> i tworzona jest właśnie

<sup>139</sup> J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, dz. cyt.

<sup>140</sup> A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.

<sup>141</sup> J.Z. Lichański, *Opowiadania o ...krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reula Tolkiena czyli metafizyka, powieść, fantazja*, Warszawa 2003.

<sup>142</sup> B. Malinowski, *Zwyczaj i zbrodnia. Dzieła*, t. 2, tłum. J. Chałasiński, A. Waligórski, Warszawa 1984.

<sup>143</sup> R. Caillois, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005.

<sup>144</sup> Tamże, s. 7.

w intencji zaskoczenia odbiorcy oraz zbitcia go z tropu racjonalnego postrzegania i osądzania świata wymyślonym fantastycznym obrazem. Taki typ fantastyki, pojawiający się niejako wbrew twórcy, przywołujący echa antycznego modelu *poeta vates*, jest dla Caillois fantastycznością prawdziwą, różną od fantastyki zinstytucjonalizowanej, i prowadzi do założenia, że fantastyka to „przede wszystkim niepokój i zerwanie”<sup>145</sup>. Może on wyrastać z opowieści mitycznych czy religijnych, pod warunkiem, że zawierają one w sobie element obcy, który nie poddaje się racjonalizacji, a wręcz ją wynaturza. Tym samym można przyjąć, że źródłem fantastyki prawdziwej jest takie doświadczenie rzeczywistości, które pozostaje przeciwne naturze, skupiając się na fenomenach obcości, które burzą harmonijną wizję świata, a samą swoją obecnością negują istnienie harmonii w otaczającej nas rzeczywistości. W tym doświadczeniu obcości mogą pojawiać się aspekty zgrozy, lubieżności czy też niesamowitości, które charakterystyczne są dla fantastyki utajonej, będącej efektem manifestacji elementu obcego w samym środku wymuszanej w ten sposób fantastyczności<sup>146</sup>. Budowanie takich obrazów prowadzi nie tylko do poczucia absolutnej dziwności, ale także do specyficznego skandalu, który jest nie do przyjęcia ani dla rozumu, ani dla doświadczenia, w momencie, kiedy „czyjaś przemyślana decyzja staje się zasadą nowego ładu rzeczy”<sup>147</sup>, fantastyka ginie.

Dla Caillois treści zawarte w takiej fantastyce są ukryte, często nieuchwytnie, i budzą w człowieku pytania, często operują poetyką oniryczną, wizją lub halucynacją z nieczytelnym przesłaniem, jak ma to czasami miejsce w prorocत्वach czy apokalipsach. Naczelną zasadą, jaką rządzi się w rozumieniu przytaczanego autora fantastyka, jest nie to, że „liczba możliwości jest nieograniczona, lecz dlatego, że jakkolwiek ogromna jest przecież ograniczona. Nie ma fantastyki tam, gdzie nie ma niczego, co byłoby policzalne i stałe, to znaczy tam, gdzie możliwości nie da się określić ani wymienić. Jeśli w każdym momencie wszystko się może zdarzyć, to nic nie zaskakuje, żaden cud nie zdumiewa. Natomiast w porządku uchodzącym za niewzruszony, gdzie przyszłość nie może się odbijać w przeszłości, spotkanie, które zdaje się zadawać kłam temu prawu, niepokoi nas w najwyższym stopniu”<sup>148</sup>. Jak widać, fantastyka nie musi opierać się na

<sup>145</sup> Tamże, s. 9.

<sup>146</sup> Por. tamże, s. 14-15.

<sup>147</sup> Tamże, s. 26.

<sup>148</sup> Tamże, s. 88.

nierealności obrazowanych istot, takie figury nie budzą zbyt dużego niepokoju, jako nieistniejące naprawdę są tworem czystej fantastyki, na której trudno byłoby budować spekulacje. Z tego też powodu figury mityczne czy mythopoeiczne nie mają w sobie nic zaskakującego. W świecie mitycznym nie ma miejsca na skandal, a z całą pewnością nie jest nim rzeczywistość nadnaturalna, gdyż przynależy ona do Żywego Kosmosu i stanowi jego duchową istotę. Ponadto, co niezwykle ważne, mit pozostaje mitem tak długo, jak długo jest wpisany w doświadczenie wiary, później podlega degradacjom, a dla Caillois, to, co jest przedmiotem wiary, nie może być jednocześnie przedmiotem fantastyki<sup>149</sup>.

Tak rozumiana fantastyka operuje figurami, które zgodnie ze swoją naturą wymykają się językowi i próbom przedstawienia, co wskazuje na istotę fantastyki znajdującą się pomiędzy dwoma typami obrazów. Pierwsze – to obrazy nieskończone, które unikają koherencji, często z góry wykluczają wszelkie znaczenie. „Drugie natomiast tłumaczą konkretne teksty na symbole, których sens pozwala odczytać odpowiedni słownik. Są to obrazy zamknięte, tajemnicze tylko dlatego, że klucz do nich został zgubiony albo stał się obojętny”<sup>150</sup>.

W efekcie pojawiają się teksty, które operują zarówno treściami, jakie mają szokować odbiorcę, jak i współgrającymi z nimi treściami wskazującymi na istnienie znaczeń ukrytych. Mogą one wskazywać na jakąś rzeczywistość wyższego rzędu, a wówczas wkraczają w horyzont znaczeń mitycznych lub religijnych w funkcji, którą Caillois określa mianem anagogicznej, lub gdy owej rzeczywistości wyższego rzędu nie ma, to w funkcji analogicznej. W obu przypadkach prowadzą one do rozmaitych interferencji i korespondencji znaczeń, jakie w polu treści kulturowych wygenerowała tradycja. Obie wskazane przez Caillois funkcje są w swej naturze probabilistyczne, to znaczy, że nie każda figura fantastyczna musi przynosić ze sobą znaczenia, jakie te funkcje by realizowały. Tym samym nie wyklucza on zasadniczego znaczenia podziału fantastycznych wyobrażeń, jakiego dokonał Samuel Taylor Coleridge na *fancy* i *Imagination*<sup>151</sup>, wskazując na obrazy pozbawione znaczeń poznawczych i zredukowane do treści estetycznych oraz funkcji ludycznych, a także obrazy tworzone w celu zapośredniczeń posiadających moc kształtowania i modyfikacji przeprowadzanych w polu zbiorów i skojarzeniowych znaczeń, umożliwiających procedury spekulacyjne.

<sup>149</sup> Por. tamże, s. 120.

<sup>150</sup> Tamże, s. 164.

<sup>151</sup> Por. G.K. Wolfe, *Critical Terms*, dz. cyt., s. 36.

Dla Caillois fantastyka, jeżeli już posiada znaczenie, to może ono realizować się w relacji do katalogu obrazów obecnych w tekstach podejmujących zapośredniczenie rzeczywistości wyższego rzędu, jak ma to miejsce w poetykach anagogicznych – wówczas podejmowałaby ona nie tylko podobne aspekty doświadczenia religijnego, ale też wkraczałaby w horyzont znaczeń kulturowych, które badane są za pomocą metod obecnych w pracach teologicznych bądź religioznawczych. Natomiast w przypadku wykluczenia owej rzeczywistości wyższego rzędu pojawiałyby się funkcja analogiczna, mająca nie tylko wiele wspólnych cech z istniejącą w metafizyce kategorią poznawczą analogią<sup>152</sup>, ale i z bytową *analogia entis*<sup>153</sup>, tyle że wskazującą przede wszystkim na metafizyczne pytania, które same w sobie otwierają się na to, co radykalnie obce, a jednocześnie ujawniają horyzont, w jakim znaczeń trudno poszukiwać, co widać chociażby w ustaleniach Martina Heideggera<sup>154</sup>. Tym samym projekt Caillois mówi o jednym niezwykle istotnym aspekcie fantastyki. Może ona zawierać pewne treści wskazujące na horyzont, do którego docierają ludzkie pytania o sens istnienia, przy czym już samo czytanie tych znaczeń może być *stricte* religijne lub filozoficzne.

To drugie może być nabudowane na doświadczeniu religijnym, jak sugeruje Paul Ricoeur<sup>155</sup>, albo też osadzone w przeświadczeniu o konieczności operowania horyzontem metafizycznym we współczesnym świecie refleksji filozoficznej, na co wskazywałby Max Horkheimer<sup>156</sup>. Z jednej strony, fantastyka w ujęciu Caillois przynosi więc projekty, które wskazując na rzeczywistość wyższego rzędu, wprowadzają praktyki racjonalizujące na treści płynące z doświadczenia religijnego, pozaracjonalnego. Z drugiej natomiast, zarzucając niejako religijne pola znaczeń, wracają do horyzontu metafizyki jako ostatecznego pola odniesień. W jednym i w drugim przypadku mamy do czynienia z obrazami fantastycznymi, które są wpisane w praktyki spekulacyjne oraz związane z nimi mechanizmy racjonalizacji rzeczywistości, ludzkiej kondycji oraz reguł i norm rządzących uniwersum.

Kolejnym typem fantastyki wykorzystywanym w perspektywie spekulacyjnej jest spekulacja futurologiczna. Jej zasadniczym aspektem jest charakterystyczna

<sup>152</sup> Por. S. Swieżawski, *Byt. Zagadnienia metafizyki tomistycznej*, Lublin 1948, s. 50-73.

<sup>153</sup> Por. M. Krąpiec, *Teoria analogii bytu*, Lublin 1993.

<sup>154</sup> Por. M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, tłum. K. Wolicki, w: tegoż, *Znaki drogi*, Warszawa 1995.

<sup>155</sup> Por. P. Ricoeur, *Fenomenologia „wyznania”*, tłum. J. Tischner, w: J. Tischner, *Filozofia współczesna*, Kraków 1989.

<sup>156</sup> Por. M. Horkheimer, *Materializm i metafizyka*, tłum. J. Łoziński, w: *Szkoła frankfurcka*, red. J. Łoziński, Warszawa 1985.

dla fantastyki naukowej wizja technologii przyszłości oraz jej wpływ na zachowanie człowieka i jego kondycję. Innym modelem wpisującym się futurologiczne spekulacje są motywy charakterystyczne dla fantastyki postapokaliptycznej czy eksploracyjnej. W przypadku motywów technologicznych należy wskazać kilka ważnych elementów tego zbioru. Pierwszym jest z całą pewnością motyw związany z postacią robota, w tym reguł, jakie mają rządzić jego istnieniem we wspólnocie ludzkiej, na co wskazują chociażby trzy prawa robotyki stworzone przez Isaaca Asimova w powieści *Ja, Robot*<sup>157</sup>. Z tym motywem wiążą się nie tylko kwestie buntu maszyn i walki z nimi, co opisywał Dick w *Blade Runnerze*<sup>158</sup>, ale także wszelkie możliwe interakcje, w jakie człowiek będzie wchodził z robotem, a w przyszłości z SI, to znaczy Sztuczną Inteligencją. Innym aspektem tego motywu pozostaje kwestia ludzkiej tożsamości w świecie robotyki tak zaawansowanej, że wymagającej ustawicznych testów potwierdzających człowieczeństwo.

Pojawienie się zaawansowanej technologii robotycznej otwiera przestrzeń poprawiania człowieka, która wnosząc do fantastyki zagadnienia posthumanizmu i transhumanizmu, wskazuje na płaszczyznę wspólną dla spekulacji naukowych i literackich, które podejmują kwestie związane z poprawianiem ludzkiej anatomii oraz konsekwencjami tych zabiegów. Problematyka ta jest przedmiotem prac Rafała Ilnickiego (*Filozofia i science fiction: technoanamneza*<sup>159</sup>, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*<sup>160</sup>) oraz Grażyny Gajewskiej (*Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*<sup>161</sup>), a także wielu innych badaczy wskazujących na wagę powyższego zjawiska dla współczesnego człowieka. W konsekwencji pojawiają się obrazy, w których istnieją technologie przywracające do życia lub redukujące osobę ludzką do funkcji cielesnej atrapy SI. Spekulacje związane z ludzką kondycją przynoszą także takie figury, w których człowiek zyskuje cechy nadludzkie lub przeciwnie – podlega degeneracji. W każdym z tych przypadków mamy do czynienia nie tylko z samym opisem technologicznej innowacji, ale również – co jest niezwykle istotne – ze sposobem istnienia człowieka we wspólnej przestrzeni międzyludzkiej i realizowania swoim istnieniem rozmaitych wartości, które dla tej wspólnoty nie pozostają obojętne.

<sup>157</sup> I. Asimov, *Ja, Robot*, tłum. J. Śmigiel, Bydgoszcz 1993.

<sup>158</sup> Ph.K Dick, *Blade Runner*, tłum. S. Kędzierski, Poznań 2012.

<sup>159</sup> R. Ilnicki, *Filozofia i science fiction: technoanamneza*, Poznań 2014.

<sup>160</sup> R. Ilnicki, *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011.

<sup>161</sup> G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.

Możemy wskazać kilka podstawowych modeli spekulacji futurologicznej. Pierwszy, związany z technologią, może prowadzić do zwielokrotnienia możliwości człowieka i przynosić rozmaite skutki tego stanu rzeczy: zniszczenie środowiska (*Ślepe stado*<sup>162</sup>), niszczenie ludzkiego genomu (*Bóg Imperator Diuny*<sup>163</sup>), wyobcowanie człowieka (*Labirynt śmierci*<sup>164</sup>), stworzenie czarnego rynku technologii (*Kiedy zawodzi grawitacji*<sup>165</sup>), handlu ludzkimi narządami lub całymi ciałami (*ZooCity*<sup>166</sup>). Drugi związany jest z fantastyką społeczną i spekuluje w obszarze wzajemnych relacji, jakie zachodzą pomiędzy mechanizmami społecznymi, socjologicznymi i technologicznymi, w tym przypadku mamy najczęściej do czynienia z różnymi formami dystopii opisujących zjawiska charakterystyczne dla społecznych instytucji totalitarnych osadzonych w rzeczywistości wysokich technologii (*Cała prawda o planecie Ksi*<sup>167</sup>). Trzeci wiąże się z zagadnieniami związków ludzkiej aktywności oraz wpływu technologii na środowisko, co bardzo często prowadzi do fabuł, które opisują nie tylko technologie niszczące środowisko, ale także mechanizmy urzędniczych przestępstw umożliwiających takie stany rzeczy (*Wodny nóż*) oraz techniki walki z takimi formami przestępstwa (*Nakręcana dziewczyna*<sup>168</sup>). Czwarty wiąże się z motywem spotkania z obcymi oraz próbą wyznaczenia wspólnej przestrzeni aksjologicznej i normatywnej, w jakiej może dojść do ewentualnej koegzystencji (*Dworzec Perdido*<sup>169</sup>), tu pojawiają się także wizje kosmicznego ładu prawnego strzeżonego przez ustalone do tego siły (*Pierwszy Lensman*<sup>170</sup>) oraz problemy natury kryminalnej, ale mające kosmiczną skalę (*Prefekt*<sup>171</sup>), lub opis relacji opartych na konflikcie i przemocy (*Miasto szaleńców i świętych*<sup>172</sup>). Piąty wiąże się ze spekulacjami związanymi z kondycją ludzką opisywaną poprzez degradację (*Cieplarnia*<sup>173</sup>), redukcję (Za-

<sup>162</sup> J. Brunner, *Ślepe stado*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2016.

<sup>163</sup> F. Herbert, *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Mastalerz, Gdańsk 1992.

<sup>164</sup> Ph.K. Dick, *Labirynt śmierci*, tłum. A. Nakoniecznik, Poznań 2000.

<sup>165</sup> G.A. Effinger, *Kiedy zawodzi grawitacji*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2006.

<sup>166</sup> L. Beukes, *Zoo City*, tłum. K. Karłowska, Poznań 2012.

<sup>167</sup> J.A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.

<sup>168</sup> P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna*, tłum. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.

<sup>169</sup> Ch. Miéville, *Dworzec Perdido*, tłum. M. Szymański, Poznań 2003.

<sup>170</sup> E.E. „Doc” Smith, *Pierwszy Lensman*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2016.

<sup>171</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.

<sup>172</sup> J. VanderMeer, *Miasto szaleńców i świętych*, tłum. K. Kozłowski, J. Pers, Stawiguda 2008.

<sup>173</sup> B. Aldiss, *Cieplarnia*, tłum. M. Marszał, Stawiguda 2007.

bójcza sprawiedliwość<sup>174</sup>), technologiczną ingerencję (*Komisarz Hard i błękitni ludzie*<sup>175</sup>) oraz biologiczną manipulację (*Diuna*<sup>176</sup>). Szósty i ostatni wiąże się ze spekulacjami obecnymi w rzeczywistościach alternatywnych i najczęściej odnosi się do kwestii historii najnowszej lub nowożytnej, podejmuje kwestie związane z różnymi inwariantami znanych zdarzeń historycznych oraz konsekwencji, jakie przynoszą wprowadzane w nie literackie zmiany (*Związek żydowskich policjantów*<sup>177</sup>).

Ostatnim typem spekulacji obecnej w prozie fantastycznej jest z całą pewnością spekulacja moralna posługująca się fikcją literacką jako specyficznym moralnym laboratorium, w którym fakt osadzenia pewnych postaw, wyborów oraz ich konsekwencji w rzeczywistości całkowicie niemimetycznej wyostrza ich percepcję. Zjawisko to operuje nie tylko kategorią sumienia i moralnej powinności, lecz także całym spektrum hierarchii aksjologicznej, i podejmuje nie tylko kwestie jej źródłowości w tym, co metafizyczne (*Niewinni w Piekło*<sup>178</sup>), boskie (*Atrament*<sup>179</sup>), demoniczne (*Ponury Piaskun*<sup>180</sup>) lub ludzkie (*Sztejer*<sup>181</sup>), poza tym bowiem diagnozuje moralnie postawy oraz relacjonuje ich wpływ na sam podmiot wyboru oraz środowisko, w którym efekty tego wyboru się pojawiają. Ten typ spekulacji obecny jest nie tylko w prozie fantastycznonaukowej, ale i w powieściach typu fantasy, których jedną z podstawowych cech jest właśnie etyczna waloryzacja działań bohaterów.

Jeżeli zestawilibyśmy oba modele operowania fantastyką: zapośredniczający i spekulatywny, to dałoby się zauważyć kilka ważnych cech takich zabiegów. Po pierwsze, w efekcie mitycznego zapośredniczania doszło nie tylko do wykreowania obrazu Żywego Kosmosu oraz formuły monomitu, ale zgodnie z rozpoznaniem Karla Kerényiego – do nadania pewnego dającego się racjonalizować kształtu temu, co zawarte jest w archetypach, a także do wypracowania metody, za pomocą której narracje mityczne (oparte na figurach wyobrażeń zapośredniczających), operując kategoriami kontrintuicyjnymi (zgodnie z tym, jak opisał ten

<sup>174</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górska, Warszawa 2015.

<sup>175</sup> P. Bagriak, *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, Warszawa 1974.

<sup>176</sup> F. Herbert, *Diuna*, tłum. M. Marszał, Gdańsk 1992.

<sup>177</sup> M. Chabon, *Związek żydowskich policjantów*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007.

<sup>178</sup> J. Morrow, *Niewinni w Piekło*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1998.

<sup>179</sup> H. Duncan, *Atrament*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2007.

<sup>180</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2010.

<sup>181</sup> R. Foryś, *Sztejer*, Lublin 2011.

mechanizm Maciej Czeremski<sup>182</sup>), pozwalały wpisywać w świadomość wspólnoty modele wiedzy i postępowania, niezbędne do kulturowego przystosowania się do przetrwania w danym środowisku. Tym samym figury te nie tylko, że posiadają swoje źródło w doświadczeniu człowieka kultury tradycyjnej (zgodnie z tym, co pisał van der Leeuw), ale mają także duży wpływ na kulturowe zachowania człowieka, tym samym pełniąc funkcję generującą wiedzę i przekazującą wiedzę. Zjawisko to nie kończy się z chwilą desakralizacji mitu, lecz wkraczając w obszar działań poetów-teologów, rozpoczyna współkształtowanie tradycji kulturowej antyku, w tym znaczeniu, w jakim przedstawił to Giambattista Vico w swojej pracy *Nauka nowa*<sup>183</sup>.

Tworząc mitologem początku, wpisuje w jego treści figurę kosmicznej katastrofy, która zmienia ludzką kondycję na tę, jakiej doświadczamy, współcześnie wyjaśniając ją za pomocą figur początkowego ładu istniejących zgodnie z jakimś boskim prawem, przekroczeniem tego prawa, a więc pierwszym występkiem, oraz karą, której skutkiem jest współczesna natura ludzka: śmiertelna i podatna na cierpienie. Istotna jest także kwestia zakresu, w jakim owo boskie prawo ma obowiązywać. W wielu przypadkach nie ogranicza jej działania śmierć, na co wskazują mitologemy obecne już w tradycji egipskiej i greckiej, zawierające pośmiertny sąd na duszę.

Te dwa modele operowania fantastyką przynoszą nie tylko wzorzec kosmicznej harmonii, ale wpisują go także w permanentne napięcie pomiędzy życiem/narodzinami (dobrem) a śmiercią/rozkładem (złem). Wskazując na pierwotny występki, rozwijają ten symboliczny obraz nie tylko w jednokierunkową narrację, ale rozbudowują ją w cały model opisujący możliwość zbrodni, jej źródłowość oraz konsekwencje w polu takich jakości, jak: wolność, dobro, zło czy upadek. Wprowadzając obrazy czynów, jakie miały miejsce *in illo tempore*, wskazują na wzorce, które wprowadzają w życie normy i ustalają zasady, wskazują na mechanizmy ich przekraczania, a także źródła takich zachowań oraz konsekwencje podobnego typu działań. Tworzą nie tylko pierwsze nienaruszalne reguły, wyprowadzają je również do działań istot nadnaturalnych, które same są manifestacjami takich wartości lub też pozostają poza ich ludzkim rozumieniem. Tym samym dochodzi do wyodrębnienia nie tylko modelu ładu i norm, jakie go sankcjonują, ale także

<sup>182</sup> M. Czeremski, *Bohaterowie optymalnie niemożliwi. Geneza, struktura i funkcje mitycznej kontrintuicyjności*, „Rocznik Lubuski” [Zielona Góra] 2016, t. 42, cz. 2, red. R. Sapeńko, M. Czeremski.

<sup>183</sup> G. Vico, *Nauka nowa*, tłum. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.



pojawienia się pierwszych zbiorów opisujących ludzkie zachowanie wobec drugiego i wobec istot nadnaturalnych, co widać chociażby w kodeksach prawnych *Starego Testamentu*<sup>184</sup> czy modlitwie duszy zmarłego do bogini Maat<sup>185</sup>.

Ten ostateczny horyzont znaczeniowy ma kilka swoich zasadniczych funkcji. Już w narracjach mitycznych pojawia się kategoria totalności, pozwalająca na pełne wyjaśnienie mechanizmów rządzących rzeczywistością, oraz konsekwencji, jakie one przynoszą dla konkretnej ludzkiej istoty. Z faktu, że mit podlega desakralizacji i związanej z nią degradacji, nie wynika, że treści w nim zawarte giną. Raczej zostają one zapomniane lub zredukowane. W konsekwencji mamy do czynienia z sytuacją, kiedy człowiek staje wobec pytań radykalnych, w których docieka istoty dobra, zła, własnego losu i kondycji, i wchodzi tym samym w horyzont znaczeniowy, wykraczający poza dyskurs naukowy. Dyskurs, który – co warto podkreślić – nie przynosi odpowiedzi na wszystkie pytania. Wówczas pojawia się wyobraźnia, w znaczeniu, jakim dla Coleridge'a była *Imagination*.

Operowanie tym pojęciem w zakresie speculative fiction domaga się pewnego doprecyzowania. Po pierwsze, nie każda formuła fantastyczna obecna w powieści fantastycznej, reprezentowanej przez jakikolwiek gatunek czy subgatunek, musi być oparta na fantastyce typu *Imagination*. Mogą występować całe fabuły wywodzące się z fantastyki o charakterze ludycznym, wpisujące się w model *fancy*, spotykamy także bardzo dużą grupę tekstów, w których spekulacje nie są prowadzone w horyzoncie fantastyki prawdziwej, według nomenklatury Caillois, lub operują jej elementami w polu jednostkowych motywów. Oznacza to, że nie każda fikcja spekulacyjna będzie związana z interesującym nas horyzontem odniesień. Po drugie, model figur, postaw i zachowań nacechowanych normatywnie jest dla narracji mitycznych o wiele szerszy i bardziej skomplikowany (ponieważ opisuje istnienie całego uniwersum) niż ten, jaki znajdujemy w fabułach powieści kryminalnych. Operuje on także figurami istniejącymi poza dobrem i złem w ludzkim pojmowaniu tych wartości oraz figur skrajnie liminalnych, jakimi są tricksterzy. Ostatnią istotną cechą, jaką przynoszą mityczne religijne figury pośredniczące, jest kwestia dualizmu oraz wpisana w jego modele struktura ludzkiego rozumienia źródłowości oraz funkcjonalności dobra i zła. Ponadto należy wskazać, że w przypadku spekulacji mythopoeicznych charakterystycznych dla

<sup>184</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań-Warszawa 1980, tu: *Księga Rodzaju i Księga Powtórzonego Prawa*.

<sup>185</sup> Por. J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, Warszawa 1977, s. 102.

powieści typu fantasy możliwe jest operowanie poszczególnymi mitologemami, mitemami czy symbolami lub figurami w dowolnych zestawieniach, w których kategorie aksjologiczne zawsze są niezwykle istotne, co pozwala na testowanie rozmaitych mechanizmów w ramach rekonstruowanych modeli mitycznych lub specjalnie konstruowanych modeli hybrydycznych wskazujących na sposób istnienia takich światów. Po czwarte, spekulacje fantastyczne obecne w fantastyce naukowej mogą operować mechanizmami charakterystycznymi dla mitu w ujęciu euhemerystycznym lub redukcijnym. Mogą także wprowadzać kategorie normatywne w pole tych wszystkich zabiegów spekulacyjnych, jakie powyżej zostały już w tej grupie tekstów zaprezentowane.

Na samym końcu należy jeszcze wskazać na kwestię poznawczą powiązaną z fantastyką literacką. Istniejące w jej ramach figury i obrazy mogą pełnić funkcję wyłącznie estetyczną tylko w przypadku, gdy nie zawierają żadnych treści poznawczych, jak ma to miejsce w przypadku *fancy*, lub odbiorca nie posiada kompetencji, by je zidentyfikować i odczytać. W każdym innym przypadku treści zawarte w prozie fantastycznej mogą podlegać bądź racjonalizacji pełnej, bądź opartej na mechanizmach prawdopodobieństwa. W obu jednak przypadkach możliwe jest przeprowadzanie w ich obrębie spekulacji nie tylko w polu tego, co jest przedmiotem fabuły, ale także poprzez zastosowanie hermeneutycznej kategorii wtórnego przeżycia spekulacji odnoszącej się do otoczenia samego czytelnika.

Jak daje się zauważyć, obecność fantastyki nie zawsze musi wykluczać logikę, choć w przypadku fantasy domaga się logiki opartej na zawieszeniu przez odbiorcę niewiary w cudowność, która osadzona byłaby na harmonii przedstawniej, charakterystycznej dla myślenia mitycznego. Często jednak struktury mythopoeiczne przywołują symbole lub figury symboliczne i poddają je rozwinięciu w formie narracyjnej, w ramach której elementy treści zawarte w obrazach fantastyki zapośredniczającej poddawane są racjonalizacji poprzez obrazowanie mechanizmów i skutków działania pewnych irracjonalnych sił. Jednak już biorąc pod uwagę pełną specyfikę prozy fantastycznej, można przyjąć, że ze względu na jej związki z mitem oraz futurologią paradygmat norm, postaw wobec nich, w tym także przestępstw, ich źródeł, tropienia, zwalczania i zapobiegania będzie z całą pewnością większy niż w kanonie powieści kryminalnych. Ponieważ wpisane w mity i teksty mythopoeiczne nie operują precyzyjnymi formułami prawnymi, a powieści fantastycznonaukowe mogą generować dowolne projekty

prawne i kryminalne, niezbędne jest wskazanie na pozaliteracką matrycę pojęć, za pomocą których kwestie prawa i zbrodni są opisywane, badane i realizowane w praktyce pozaliterackiej. W celu badania motywu zbrodni w powieściach fantastycznych o takim szerokim spektrum odniesień niezbędne jest opisanie dominant pozaliterackich, w tym przypadku będą to: etyka, prawo, kryminalistyka oraz kryminologia. Pomoże to nie tylko precyzyjnie określić siatkę morfologiczną pojęć wykorzystywanych do opisu zbrodni oraz ewentualny model, w którym takie zjawisko może być w miarę komplementarnie ujęte i przebadane.

# Metodologiczne aspekty badania fantastyki kryminalnej

## 2.1. Dominanty pozaliterackie współtworzące horyzonty znaczeń prawa i zbrodni

Odpowiedź na pytanie, czym są pozaliterackie dominanty konstytuujące zagadnienie zbrodni w subgatunkach hybrydalnych łączących elementy powieści fantastycznej i kryminalnej oraz w innych typach powieści fantastycznych, tylko pozornie wydaje się prosta. Jak już powyżej udało się wykazać, zakres odniesień mających związek z prawem, jego łamaniem i ściganiem takiego zdarzenia jest w interesujących nas powieściach znacznie szerszy niż w klasycznej powieści kryminalnej. Obejmuje nie tylko zdarzenia, jakie miały miejsce *in illo tempore*, fundujące prawo o zasięgu kosmicznym, charakterystycznym zarówno dla kultury archaicznej, jak i wszelkich kultur, w których prawo ma boskie źródła. Znajdujemy w tych powieściach całą wielką perspektywę historyczną z uwarunkowaniami prawnymi i formami bycia wobec tego prawa, charakterystycznymi dla antyku, średniowiecza, nowożytności, współczesności i ponowoczesności, a także wspomniane już projekty futurystyczne. Do tego należy dodać obecność istot nadnaturalnych, często istniejących poza ludzkim pojmowaniem dobra i zła, czy też istot obcych spotykanych w kosmicznych światach, co może prowadzić do pojawienia się sytuacji, w jakiej działają różne normy prawne osadzone na różnych systemach aksjologicznych, co samo w sobie staje się przyczyną do spekulacji.

W takiej sytuacji zasadne zdaje się przyjęcie takiej strategii opisującej interesujące nas dominanty, w ramach której wyodrębnione zostaną pojęcia najbardziej fundamentalne dla prawa, następnie podstawowe mechanizmy organizujące

struktury prawne ze wskazaniem na poszczególne przestrzenie prawa regulujące ludzkie istnienie, a na końcu omówione zostaną te elementy kryminalistyki i kryminologii, które pozwolą stworzyć jak najbardziej komplementarną siatkę pojęciową umożliwiającą w miarę dokładny opis zdarzenia kryminalnego, mechanizm jego działania i przeciwdziałania. Tym samym powinno udać się zakreślić dwa modele, w pierwszym pojawią się pojęcia źródłowo powiązane z prawem oraz zasadnicze aspekty prawa, w drugim natomiast pragmatyka związana z rozpoznaniem przestępstwa, technikami śledztwa oraz zapobiegania takim aktom. Samo wprowadzenie kategorii dominant pozaliterackich jest w tym konkretnym przypadku badawczym bardzo ważną kwestią. Pozwala bowiem nie tylko precyzyjnie określić elementy wprowadzone do światów fantastyki literackiej z obszaru innych kulturowych doświadczeń, ale także określić ich pozaliteracką matrycę, co jest niezbędne dla zbadania, jakim ewentualnym literackim modyfikacjom zostały one poddane w procesie tworzenia dzieła literackiego i jaki typ funkcji im w tej rzeczywistości przypisano. Należy przy tym stwierdzić, że dominanty te mogą być wykorzystane nie tylko do badania fantastyki kryminalnej. Zasadniczo traktowane są w przypadku tej pracy jako element zewnętrzny, pozwalający na porządkowanie badaczowi istotnych aspektów interesującej nas prozy, przy czym nie można wykluczyć, iż w jednostkowych przypadkach niektóre zwarte w nich elementy mogą być immanentne dla dzieła literackiego.

## 2.2. Dominanta etyczno-moralna

Wśród pojęć źródłowych należałoby wskazać kategorie takie, jak: moralność, sprawiedliwość, praworządność, wolność, a także godność i *ethos*. Przy czym na wstępie już należy zaznaczyć, że pojęcia źródłowe nie są tożsame z źródłami prawa, którymi „w rozumieniu prawniczym nazywane są te sposoby ustalania reguł zachowania, którym państwo nadaje moc prawa”<sup>1</sup>. Podstawowe jest rozpoznanie dotyczące norm etycznych organizujących ludzkie życie. Na poziomie podstawowym etyka pozostaje nauką filozoficzną zajmującą się zasadami moralnymi, a moralność oznaczałaby wówczas stosowanie tych zasad. Określeniu zasad zawsze towarzyszy jednak precyzyjne określenie celowości ludzkiej egzystencji, skutkiem czego wyodrębnia się etykę osadzoną na tradycji religijnej, na przykład

<sup>1</sup> J. Nowacki, Z. Tobor, *Wstęp do prawoznawstwa*, Katowice 1996, s. 110.

chrześcijańską, oraz etykę pomijającą ten typ tradycji, co widoczne jest w etyce laickiej. Zasadniczo jednak należy stwierdzić, że etyka wprowadza cały szereg niezwykle istotnych rozstrzygnięć.

Należy do nich wskazanie źródeł etyki, do których zalicza się rozum oraz moralne przeświadczenia<sup>2</sup>, podkreśla się wagę oraz rolę dobra moralnego ewentualnie zła moralnego i odpowiadających im moralnych wartości, a także zaprezentowanie moralnego imperatywu, to znaczy moralnego prawa, w perspektywie którego człowiek jest zobowiązany lub uprawniony do czynienia lub nieczynienia czegoś, co w efekcie stwarza „ogólne moralne zasady ludzkiego działania”<sup>3</sup>. Mamy tu precyzyjnie opisane akty woli oraz akty rozumowe, które w rozmaity sposób realizują wartości. Jeżeli działanie moralne ma być oparte na rozumowym rozpoznaniu wartości i sposobu, w jaki należy je realizować, to etyka wskazuje także na przeszkody takiego aktu, do których zalicza: niewiedzę, uczucia, strach, przymus, a także choroby psychiczne, błędne opinie, uprzedzenia lub też nałogi<sup>4</sup>. Etyka ogólna wprowadza także podstawową hierarchię wartości (wiążąc je w przypadku etyki chrześcijańskiej z prawem naturalnym)<sup>5</sup>, opisuje podmiotowy mechanizm ich rozpoznawania i realizowania, jaki obecny jest w akcie prostym i złożonym, a przede wszystkim przynosi fundamentalne rozpoznania dotyczące ludzkiego sumienia<sup>6</sup> traktowanego jako „najszybsze i dla oka zewnętrznego zgoła niedostępne tajnie człowieka swego rodzaju *privatissimum* zastrzeżone wyłącznie dla jego osobistego użytku. Tutaj też znajduje się przezeń uznawany obraz moralnego dobra, w obliczu którego rozstrzyga on wszystkie sprawy swojego życia”<sup>7</sup>.

O ile etyka ogólna przynosi podstawowe rozpoznania, to etyka szczegółowa odnosi się już do kwestii praktycznych związanych z samodzielnym istnieniem człowieka oraz jego relacjami międzyludzkimi, wpisując w normy moralne wszystkie ważniejsze aspekty ludzkiej egzystencji, w tym także: kradzież, morderstwo, wojnę, samobójstwo *etc.* Dopiero do tak ustalonego modelu odnosi się ludzkie działania w perspektywie wyboru wartości lub antywartości, jej

<sup>2</sup> T. Ślipko SJ, *Zarys etyki ogólnej*, Kraków 2002, s. 28.

<sup>3</sup> Tamże, s. 27.

<sup>4</sup> Por. tamże, s. 74-85.

<sup>5</sup> Por. tamże, s. 289-314.

<sup>6</sup> T. Ślipko SJ, *Zarys etyki szczegółowej*, t. 1, *Etyka osobowa*, Kraków 2005, s. 162-178.

<sup>7</sup> Tamże, s. 151.

miejsca w teleologicznie postrzeganej ludzkiej egzystencji, sposobie realizacji takiej wartości (lub antywartości) oraz rozpoznania tego aktu przez sumienie.

Na poziomie najbardziej podstawowym znajdujemy większość z interesujących nas pojęć opisanych w *Słowniku filozofii*<sup>8</sup> Julii Didier. Moralność jako nauka powstała w starożytności. Jej przedmiotem jest dobro oraz zasady ludzkiego postępowania. „Moralność odpowiada na pytanie o prawdziwe przeznaczenie (cel życia). Jest częścią dociekań filozofii dotyczącą każdego w sposób najbardziej bezpośredni. Wszelki niewymuszony i przemyślany czyn zakłada, iż uznaje się za słuszny cel, dla którego został dokonany, to znaczy, że zakładał refleksję oraz decyzję natury moralnej”<sup>9</sup>. Moralność zakłada zatem konieczność wyznaczenia ogólnego sensu rzeczywistości, w której rozważając kwestie ludzkiej egzystencji, staje się przed problemem moralnym. Moralny jest człowiek, którego postępowanie dokonywane jest z własnej woli i stanowi wyraz racjonalnej zasady. Moralność jako moralność dobra odnosi się do tezy o tym, że dobro jest ostatecznym celem człowieka, natomiast moralność obowiązku zakłada, że najwyższym celem człowieka jest cnota, będąca stałą dyspozycją do czynienia dobra (*Et.nic.*, 1104b<sup>10</sup>).

Do tych kategorii należy dodać wolność oraz godność osoby ludzkiej. Wolność można rozpatrywać na kilku płaszczyznach. W znaczeniu biologicznym – jest to zdrowie człowieka, w znaczeniu wyższym – człowiek jest wolny, jeżeli nic lub nikt nie ogranicza jego spontaniczności i może on realizować swoje zamierzenia, na poziomie świadomości – wolność wyraża się poprzez możliwość dokonywania wyboru, najpełniej jednak pojęcie to wyraża się jako realizacja zgodna z wolą i usprawiedliwiona przez największą ilość motywów. Tym samym wolność nie polega na tym, co się robi, ale w jaki sposób się to robi<sup>11</sup>. Godność natomiast jest kategorią opisującą właściwość ludzkiego bytu z uwagi na jego bytowo-osobową strukturę. Dla nas istotne jest, że wśród współczesnych stanowisk obecny jest nurt, który postuluje etykę godności, łączy uznanie godności za podstawową normę moralną i ze względu na nią dokonuje oceny zarówno samego czynu, jak i jego sprawy<sup>12</sup>. Ostatnia kategoria to sprawiedliwość. Przytaczany już *Słownik filozofii* nie odnotowuje tego pojęcia. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda

<sup>8</sup> J. Didier, *Słownik filozofii*, tłum. K. Jarosz, Warszawa 1992.

<sup>9</sup> Tamże, s. 207.

<sup>10</sup> Por. Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa 2002.

<sup>11</sup> Por. J. Didier, dz. cyt., s. 367-370.

<sup>12</sup> Por. *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 4, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2003, s. 20.

Doroszewskiego znajdujemy opis tego pojęcia: „sprawiedliwe postępowanie, sprawiedliwy sąd; bezstronność, obiektywizm”<sup>13</sup>, po którym następuje cała lista cytacji mających na celu doprecyzować te definicje<sup>14</sup>. Znacznie bardziej przydatne na użytek proponowanych w dalszej części tej książki analiz wydają się ustalenia, jakie w tej materii poczynił Arystoteles w przywoływanej już *Etyce nikomachejskiej*. W księdze piątej opisuje on pojęcia sprawiedliwości, niesprawiedliwości oraz człowieka sprawiedliwego i niesprawiedliwego: „Skoro człowiek wykraczający, przeciw prawu byłby niesprawiedliwy, a ten, co się trzyma prawa, sprawiedliwy, to jasne, że wszystko, co w zgodzie z prawem, jest w pewnym sensie sprawiedliwe; bo co jest ustanowione przez władzę ustawodawczą, to jest zgodne z prawem, i to wszystko, co podpada pod to pojęcie nazywamy sprawiedliwym. [...]” (*Et. Nic.*, 1129b<sup>15</sup>).

Z tego wynika, że istnieje duża zbieżność pomiędzy prawem a sprawiedliwością. Arystoteles pisze także o dwóch typach sprawiedliwości. Pierwszy związany jest z funkcjonowaniem we wspólnocie społecznej i opiera się na sprawiedliwym rozdziale dóbr, drugi natomiast łączy się z wyrównywaniem relacji międzyludzkich opartych na zobowiązaniach, jakie relacje te rodzą<sup>16</sup>. W podręcznikach akademickich spotykamy natomiast sprawiedliwość postrzeganą jako: a) obiektywny ład moralny, to jest „zbiór norm prawa obiektywnego determinującego zasadnicze kategorie relacji jurydycznych odpowiednio do właściwej im materii”<sup>17</sup>, przy czym relacje jurydyczne oznaczają „porządek prawny [...] ogół relacji jurydycznych określonych przez odpowiednie normy prawa obiektywnego”<sup>18</sup>, b) wartość moralna wynikająca z faktu przeżywania wartości moralnej i towarzyszącej temu aktowi świadomości moralnej<sup>19</sup>, c) imperatyw, to jest zasada nadrzędna, posiadająca oczywistość swojej treści i odnosząca się do najogólniejszych i najprostszych idei etycznych, dzięki czemu każdy człowiek jest ją w stanie rozpoznać, poprzez co nabiera cech powszechnych, które mogą być charakterystyczne tylko dla sprawiedliwości<sup>20</sup>, d) cnota etyczna wymieniana obok roztropności, opanowania

<sup>13</sup> *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 8, Warszawa 1966, s. 626.

<sup>14</sup> Podobnie rzecz się ma w przypadku nowszego *Uniwersalnego słownika języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.

<sup>15</sup> Arystoteles, dz. cyt., 1129b.

<sup>16</sup> Por. *Et. nic.*, dz. cyt., 1130b-1131a.

<sup>17</sup> T. Ślipko SJ, *Zarys etyki ogólnej*, Kraków 2002, s. 328.

<sup>18</sup> Tamże, s. 328.

<sup>19</sup> Por. tamże, s. 167-171, 187-188.

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 270-271.



samego siebie, męstwa oraz miłości<sup>21</sup>. Tak rozumiana kategoria sprawiedliwości wyznacza wspólną płaszczyznę dla rozpatrywania ludzkiego czynu z perspektywy normy moralnej oraz związanej z nią normy prawa obiektywnego. W pierwszym przypadku rozpoznanie i osąd realizowanej wartości jest przedmiotem aktywności sumienia, w drugim dochodzi jeszcze działania aparatu państwowego stojącego na straży stanowionego prawa. Istotne są w tym konkretnym przypadku trzy pojęcia: norma, wartość oraz sumienie.

W przypadku normy możemy wskazać na kategorie imperatywu, często zwanego także prawem moralnym, przez co rozumie się „występujące w świadomości moralnej ogólne nakazy, które mocą odpowiedniego autorytetu uzdalniają podmioty rozumne do działania etycznie dobrego”<sup>22</sup>, może to być oparte na działaniu sumienia, dla którego kryteria dobra i zła występują w formie ogólnych sądów wartościujących<sup>23</sup>, w tym zestawieniu wymienia się także powinność moralną determinującą człowieka do aktów dobrych i unikania złych. Można jeszcze dołączyć do tego zbioru kategorię ogólnego prawa moralnego, które wiąże się z nakazem rozumu praktycznego wydanego dla wspólnego dobra jakiejś społeczności<sup>24</sup>.

Wartość jest dla etyki także pojęciem o szerokim zakresie znaczeniowym. W najbardziej podstawowym znaczeniu oznacza relacje pomiędzy wartościowym przedmiotem a jego odpowiednikiem w postaci określonego wzoru<sup>25</sup>, w drugim znaczeniu wartością jest cel sprawczy aktu moralnego, a zatem to, co uznajemy w danym momencie za dobro, które pragniemy osiągnąć. Wartość moralna jest rozumiana jako ideał postępowania (na przykład męstwo lub sprawiedliwość) odnoszący się rozmaitych kategorii ludzkiego postępowania<sup>26</sup>. Nasz sposób istnienia w świecie wartości polega na preferowaniu<sup>27</sup> polegającym na wybieraniu jednej wartości kosztem innej. W tym mechanizmie istotne jest także to, że wybierając jedną wartość, czyni się to kosztem odrzucenia innej. Wartość jest natomiast tym wyższa, im większą liczbę ludzi jest w stanie uczynić szczęśliwymi.

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 374-375.

<sup>22</sup> Tamże, s. 328.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 218.

<sup>24</sup> Por. tamże, s. 315.

<sup>25</sup> Por. tamże, s. 127.

<sup>26</sup> Por. tamże, s. 181.

<sup>27</sup> Pojęcie to przyjmuję w znaczeniu, jakie nadał mu Max Scheler: zob. M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, tłum. A. Węgrzecki, Warszawa 1986, s. 237-240.

Ostatnie ważne do przeprowadzenia późniejszych analiz pojęcie to sumienie, przez które rozumie się „wartościująco-imperatywny sąd człowieka uformowany na podstawie ogólnych ocen i norm moralnych o konkretnym akcie spełnionym przez niego samego”<sup>28</sup>.

Pomimo pewnej trudności, jaka może wiązać się ze specyfiką filozoficznego języka, dominanta ta jest niezwykle istotna do opisu aktów łamania prawa z kilku bardzo ważnych względów. Po pierwsze – daje aparat umożliwiający przeprowadzenie opisu samego aktu wyboru konkretnej wartości w perspektywie norm moralnych zarówno obiektywnych, jak i subiektywnych; po drugie – pozwala wpisać ten akt w horyzont celu, który może posiadać odniesienia metafizyczne, wykraczające poza rzeczywistość empiryczną, lub ontologiczne, niewykraczające poza rzeczywistość materialną, dzięki czemu ludzkie czyny nacechowane moralnie uzyskują perspektywę dalece je przekraczającą, a jednocześnie mającą wpływ na nie; po trzecie – wpisuje ludzkie czyny w perspektywę prawną, przy czym nie wyklucza ona, lecz raczej dopełnia aspekt moralny danego czynu. Ze względu na dwa zasadnicze modele prawa osadzone na prawie naturalnym lub pozytywnym mamy do czynienia z co najmniej dwoma horyzontami odniesienia. A biorąc pod uwagę spekulacyjny charakter literatury fantastycznej, możemy zakładać wiele możliwych modeli literackiego testowania dającego się opisać w perspektywie etyczno-moralnej. Najważniejszym jednak aspektem tej dominanty jest możliwość skupienia uwagi na tych aspektach przestępstwa, które są dla niego źródłowe na poziomie aksjologicznym, a nie pragmatycznym, ta przestrzeń odniesienia jest istotna dla wszystkich uczestników teatru zbrodni. Nie można bowiem wykluczyć takiego operowania motywem kryminalnym w powieściach fantastycznych, które daje się opisać tylko poprzez dominantę etyczno-moralną.

Należy w tym miejscu przytoczyć jeszcze filozoficzną koncepcję prawa, która zakłada, że jest to „międzyosobowa relacja nacechowana powinnością działania dla dobra osoby; nakaz ustanowiony przez prawodawcę będący regułą opartą na międzyosobowych relacjach”<sup>29</sup>. W filozoficznej refleksji nad prawem uwzględnia się jego bytowe podstawy, strukturę bytową, kategorii sformułowania prawa jako normy oraz wpływy kontekstu kulturowo-poznawczego na prawo.

Te elementy dominanty moralnej z interesującej nas perspektywy, które regulują ludzkie istnienie w ramach organizowanego przez państwa prawa, powinny

<sup>28</sup> Tamże, s. 345.

<sup>29</sup> *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 8, Lublin 2007, s. 466.

znaleźć się w przestrzeni znaczeń opisywanych w pojęciu praworządności. Praworządność można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach: „1) w płaszczyźnie normatywnej jako zasadę prawnoustrojową; 2) jako określony stan faktyczny”<sup>30</sup>.

Następnym typem dominanty pozaliterackiej, pozwalającej na deskrypcję motywów związanych z przekraczaniem prawa, jest dominanta prawna.

### **2.3. Dominanta prawna**

Jedną z cech charakterystycznych literatury fantastycznej jest sposób kreowania przez nią rzeczywistości. Począwszy od kompletnych projektów światów z ich geografiami, historiami, językiem, kulturą duchową i materialną oraz wierzeniami, po światy futurystyczne zawierające potencjalne modele rzeczywistości będące jakąś formą kontynuacji współczesnego stanu rzeczy. Ten typ kreacji światów przedstawionych zawsze wiąże się z ich uporządkowaniem aksjologicznym i nabywanym na nim porządkiem prawnym, który jest niezbędnym horyzontem znaczeniowym nie tylko dla prezentacji harmonii kosmicznej czy społecznej, ale przede wszystkim do precyzyjnego ujęcia ram konfliktu oraz mechanizmu jego rozwiązania. Z tego też powodu niezbędne jest wyodrębnienie dominanty prawnej pozwalającej precyzyjnie opisać mechanizmy zawarte w tym horyzoncie odniesień. Prezentacja dominanty prawnej może przybierać rozmaite formy mające podkreślać konkretne jej aspekty. Ze względu jednak na bardzo szeroki horyzont znaczeniowy obecny w prozie fantastycznej w odniesieniu do tradycji literackiej, kulturowej oraz projektów futurologicznych, a przy tym często jej trudny do określenia status genologiczny operujący nawet kategoriami subgatunków hybrydalnych, zasadne wydaje się jak najszerokie ujęcie tej dominanty, które pozwoliłoby na stworzenie w miarę szerokiej matrycy znaczeniowej, pozwalającej motywy kryminalne obecne w tekstach literackich odnosić do przestrzeni pozaliterackich źródeł. Dlatego dominantę tę wyznaczać będą zagadnienia obecne w historii prawa, teorii prawa i konkretnych kodeksów prawa.

Ze względu na wprowadzanie do literackich światów fantastyki rozmaitych modeli społeczeństwa zasadne wydaje się przywołanie historycznoprawnych rozpoznań dotyczących modeli prawa funkcjonujących na różnych etapach kulturowej organizacji ludzkości.

<sup>30</sup> Tamże, s. 468.

Najstarszy model wiąże się prawem obecnym w kulturach archaicznych. Zgodnie z tym, co na ten temat pisał Bronisław Malinowski w przywoływanej już rozprawie *Zwyczaj i zbrodnia w społeczności dzikich*<sup>31</sup>, można przyjąć, że w kulturach tradycyjnych prawo jest mechanizmem sprawiedliwości w wypadkach przestępstwa i polega na wywarciu skutecznego przymusu społecznego przyczyniającego się do tego, że ludzie dotrzymują swoich zobowiązań<sup>32</sup>. Stosunek do prawa w tych kulturach ma charakter automatycznego posłuszeństwa wobec zwyczaju. Z tego powodu źródła – przynajmniej części prawa – należy upatrywać w aktach religijnych, na co wskazuje także Roy Rappaport<sup>33</sup>. Innym źródłem prawa jest reguła zwyczaju, który nie jest ustanawiany w imię bóstwa, nie wiążą się z nim żadne nadnaturalne sankcje, jest jednak wyposażony w czysto społeczną moc wiążącą<sup>34</sup>. Fundamentalną zasadą organizującą życie wspólnotowe jest reguła *do ut des*, która traktowana jest przez Malinowskiego jako „mechanizm prawny nadający wiążącym zobowiązaniom charakter specjalnej kategorii i wyodrębniający je spośród innych typów reguł społecznych”<sup>35</sup>. Wszelkie relacje zachodzące w takiej wspólnocie opierają się na zasadzie stosunku prawnego i dotyczą relacji między wodzem a plemieniem, żoną a mężem, rodzicami a dzieckiem, są „egzekwowane nie dowolnie i jednostronnie, lecz zgodnie z określonymi regułami i że uszeregowane są one w łańcuchach wzajemnych usług”<sup>36</sup>. Reguły prawa różne są od wszelkich innych reguł, ze względu na to, że uważa się je za zobowiązania jednej osoby oraz uprawnione roszczenia innej. Sankcje tych reguł Malinowski widzi zarówno w motywach natury psychologicznej, jak i społecznym mechanizmie wiążącej siły, opartym na wzajemnej zależności<sup>37</sup>. W kulturach archaicznych istnieją charakterystyczne dla myślenia prelogicznego urządzenia prawne, takie jak: magiczne zabezpieczenia własności za pomocą klątw warunkowych, upublicznienie sporu i rozwiązanie go przez publiczne

<sup>31</sup> B. Malinowski, *Zwyczaj i zbrodnia w społeczności dzikich. Dzieła*, t. 2, tłum. J. Chałasiński, P. Waliński, Warszawa 1984.

<sup>32</sup> Por. tamże, s. 31.

<sup>33</sup> Por. R.A. Rappaport, *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości*, tłum. A. Musiał, T. Sikora, A. Szyjewski, Kraków 2007, s. 367-413.

<sup>34</sup> B. Malinowski, dz. cyt., s. 42-43.

<sup>35</sup> Tamże, s. 35.

<sup>36</sup> Tamże, s. 40.

<sup>37</sup> Por. tamże, s. 45.

głosowanie, magiczne tropienie przestępcy<sup>38</sup>. Reguły prawa tego typu kultur są jeszcze bardzo elastyczne i wykazują dużą możliwość przystosowawczą. Każdy członek takiej wspólnoty doskonale rozumie zarówno swoje zobowiązania, jak i prawa, i umie zabiegać o to, co gwarantuje mu prawo pod warunkiem wywiązywania się z własnych obowiązków. Zdaniem Malinowskiego, stosunek człowieka kultury archaicznej do prawa i zawartych w nim obowiązków oraz przywileju jest w zasadzie identyczny z tym, jaki wykazują współcześni ludzie, tak w jego przestrzeganiu, jak jego naciąganiu oraz łamaniu<sup>39</sup>.

Współcześni historycy prawa także są zgodni co do tego, że załączków prawa można doszukiwać się już w społeczeństwach pierwotnych. Pogwałcenie jakiegos ogólnie uznawanego dobra powodowało nie tylko odczucie krzywdy, ale i ujemną reakcją skierowaną w stronę sprawcy. Ta pierwotna reakcja represywna jest wskazywana jako źródło instytucji kary<sup>40</sup>. Reguły organizujące istnienie wspólnoty, przekazywane przez pokolenia, stawały się powszechnie akceptowane w danej grupie. Utrwalała je tradycja, religijna źródłowość oraz tożsamość z regułami moralnymi i poczuciem sprawiedliwości. Konflikty, których nie można było rozwiązać w ramach wspólnoty, kończyły się wygnaniem winowajcy, co często równało się karze śmierci. Krzywdy wyrządzone rodowi, związane na przykład z zabójstwem, wymagały pomszczenia krwią, obowiązek ten spoczywał na wszystkich członkach rodu. Takie wzorce zachowań i reguły postępowania noszą miano praw archaicznych<sup>41</sup>. Często stawały one człowieka pomiędzy wyborem tego, co prawne, a tego, co moralne; widać tę regułę chociażby w dziejach bohaterki tragedii Sofoklesa – Antygony. Prowadziło to do sytuacji, w których norma ogólna wprowadzana w życie w odniesieniu do konkretnej osoby mogła być realizowana jako niesprawiedliwa. Arystoteles wprowadził w odniesieniu do takich sytuacji kategorię słuszności, prawości, „która miała służyć łagodzeniu prawa, a nawet odstępowaniu od jego litery tam, gdzie rozmijało się z poczuciem naturalnej sprawiedliwości”<sup>42</sup>.

Związki prawa z religią są skomplikowane i długie. W niektórych kulturach starożytności związek prawa nie jest konieczny. To, co boskie, może oddziaływać na prawo pośrednio, na przykład przez króla natchnionego przez bóstwo, król

<sup>38</sup> Por. tamże, s. 48-50.

<sup>39</sup> Por. tamże, s. 57.

<sup>40</sup> Por. K. Sójka-Zielińska, *Drogi i bezdroża prawa. Szkice z dziejów kultury prawnej Europy*, Wrocław 2010, s. 18.

<sup>41</sup> Por. tamże, s. 23-24.

<sup>42</sup> Tamże, s. 25.

może też wykonywać prawa boskie lub element boski może pozostawać poza polityką i prawem<sup>43</sup>. Generalnie w tradycji starożytnej „boskość łączy się z samym prawem, a nie z konkretną osobą, która »czyni prawo«<sup>44</sup>. W konsekwencji możemy wskazywać bóstwa, które są zasadą stwórczą prawa jak Maat, bóstwa stojące na straży prawa jak Thot, wręcz boginie prawa, takie jak Temida czy Dike, i w końcu bóstwa zemsty – Erynie. Samo prawo może być boskie, wówczas gdy jest efektem boskiego powołania, jak ma to miejsce w przypadku Dekalogu. W wiekach późniejszych dojdzie do ewolucji tego modelu prawa. Ważne jest jednak, że do współczesności istnieją kodeksy prawa kanonicznego, będącego „prawem świętej karności”, obowiązującego w Kościele katolickim<sup>45</sup>. Prawo to porządkuje tryb postępowania w procesach kościelnych. Z tym typem aktywności prawnej Kościoła katolickiego należałoby także powiązać sądownictwo inkwizycyjne, oparte na procedurach śledczych bardzo popularnych pod koniec wieków średnich. Powołane do walki z herezjami bardzo często wykorzystywały ordaalia, to jest sądy boże, jako procedurę dowodową<sup>46</sup>.

Systemy praw archaicznych zapoczątkowały proces desakralizacji prawa i rozdziału pomiędzy porządkiem wiecznym mającym swoje źródło w nakazach boskich a prawem, które stanowili sami ludzie. Doprowadziło to do poszukiwania innego źródła niż bóstwa dla praw. Cynceron twierdził, że jest to roztropność, traktowana jako zgodna z naturą, odwieczna i obecna w każdym człowieku<sup>47</sup>. Z tak rozumianego prawa należy wywodzić prawo stanowione. Pojawiające się w starożytności pierwsze imperia przynosiły ze sobą specyficzną dla siebie strukturę prawną, polegającą na ekspansji i podboju. „W zamian oferują trzecią jakość »porządek«<sup>48</sup>. Rządy imperialne charakteryzowałyby się więc ekspansją, hierarchią oraz porządkiem. Ten pierwszy element wprowadzałyby specyficzną kategorię prawa wojny. Drugi i trzeci oferowałyby specyficzną nową przestrzeń wspólną na kształt greckiej *oikoumene*. Przy czym hierarchia opierałaby się na założonej w prawie wielkości kulturowej wspólnoty dokonującej podboju.

<sup>43</sup> Por. R. Brague, *Filozoficzna historia Przymierza*, tłum. M. Wodzyńska, A. Kocot, Warszawa 2014, s. 37-38.

<sup>44</sup> Tamże, s. 43.

<sup>45</sup> J. Nowacki, Z. Tobor, dz. cyt., s. 88.

<sup>46</sup> Por. K. Sójko-Zielińska, dz. cyt., s. 168-169.

<sup>47</sup> Cynceron, *O prawach*, tłum. I. Żółtowska, Kęty 1999, s. 28.

<sup>48</sup> A. Colás, *Imperium*, tłum. J. Dobrowolski, Warszawa 2008, s. 18.

Kolejny etap ewolucji doktryn prawnych, które znajdują swoje odzwierciedlenie w literaturze fantastycznej, to oczywiście prawo feudalne. Jest ono w dużej mierze prawem zwyczajowym, często określanym mianem obyczaju, i stanowiło ważną cechę tradycji prawa niepisanego<sup>49</sup>. Prawo to stosowało antyczną zasadę osobowości prawa, według której każdy bez względu na miejsce swojego pobytu podlega prawu swojej narodowości. Ze względu na specyfikę polityczną tego okresu było to prawo bardzo niejednolite. Odnosiło się to do rozmaitych praw dla poszczególnych stanów. Prawo kanoniczne w tym okresie odgrywało bardzo ważną rolę ze względu na swoje rzymskie formuły wykorzystywane często w prawie feudalnym.

W efekcie pojawiają się dwie istotne kwestie. Pierwsza dotyczy źródłowości prawa, druga natomiast związków prawa z wymienionymi powyżej kategoriami moralnymi i etycznymi. Zasadniczo wymienia się dwa fundamentalne modele prawa w kwestii ich źródłowości. Pierwszy – to prawo naturalne, ujmowane tak, jak opisuje to Cynceron: „Jest zaiste prawdziwe prawo, prawo prawego rozumu, zgodne z naturą, zasiane w umysłach wszystkich ludzi, niezienne i wieczne, które nakazując wzywa nas do wypełniania powinności, a zakazując odstrasza od występków; którego jednak nakazy i zakazy oddziałują tylko na ludzi dobrych, nie wzruszają natomiast złych. Prawo to nie może być ani odmienione przez inne, ani uchylone w jakiejś swej części, ani zniesione całkowicie. Nie może zwolnić nas od niego ani senat ani lud. Nie potrzebujemy szukać dlań tłumacza ani wykładowca [...]. Wieczne i nieodmienne, obejmuje ono zarówno wszystkie narody, jak i wszystkie czasy. Podobnie jeden jest jak gdyby władca wszechrzeczy: Bóg. On to wynalazł owo prawo, ukształtował je i nadał mu moc. Kto nie będzie temu prawu posłuszny, zaprze się sam siebie i wyrzekając się swojego człowieczeństwa poniesie przez to jak najcięższą karę [...]”<sup>50</sup>. W zasadniczych punktach ta teoria przyjęta została przez chrześcijaństwo za pośrednictwem św. Tomasza z Akwinu, w którego ujęciu prawo wieczne obejmuje i reguluje istnienie całego stworzenia, a człowiek dzięki rozumowi je odkrywa. Partycypacja tego odwiecznego prawa w ludzkiej rozumnej naturze jest określana mianem prawa naturalnego i jej podstawowym nakazem jest czynienie dobra i unikanie zła<sup>51</sup>. Jednak dla Cyncerona kwestia

<sup>49</sup> B. Lesiński, W. Rozwadowski, *Historia prawa*, Warszawa-Poznań 1981, s. 204.

<sup>50</sup> Cyncero, *O Państwie*, w: tegoż, *Pisma filozoficzne*, t. II, tłum. I. Żółkowska, Warszawa 1960, s. 133-134.

<sup>51</sup> Por. M. Zirk-Sadowski, *Wprowadzenie do filozofii prawa*, Warszawa 2011, s. 30.

metafizycznych rozważań w materii prawa była zupełnie nieistotna, inaczej niż w przypadku Tomasza Akwinaty, dla którego rozumowe poznanie prawa jest ściśle powiązane z myśleniem metafizycznym. W obu jednak przypadkach prawo ma mieć charakter generalny, powinno być ogłoszone, tak aby adresaci prawa mogli jej poznać, nie powinno działać wstecz, powinno być wyrażone w sposób zrozumiały, nie zawierać norm nienależących do systemu oraz nie wprowadzać wymagań niemożliwych do zrealizowania, co miało chronić wspólnoty przed działaniem tyranów<sup>52</sup>.

Drugą teorią prawa jest pozytywizm prawny, który pojawia się w XIX wieku jako efekt biurokratycznego aparatu państwa i opiera się na koncepcji prawa stanowionego przez państwo. Prowadzi to instytucjonalnego usamodzielnienia się prawa, w którym instytucje państwa powołują normy prawne, pozwalające zarządzać społeczeństwem. Tym samym przestają funkcjonować normy ustalone w oparciu o obyczaj. Prawo w tym znaczeniu nie musi już być wywodzone z jakiegokolwiek porządku zewnętrznego (religijnego, metafizycznego czy moralnego) i może być stanowione niejako od nowa<sup>53</sup>. Prawo staje się w ten sposób specyficznym rozkazem suwerena, wiążąc jego treści z obowiązkiem oraz sankcją. W swojej ewolucji koncepcja pozytywistyczna prawa przyjęła, że zarówno moralność, jak i prawo są zbiorami tak zwanych reguł zobowiązujących. Znaczenie zobowiązania pozwala rozwinąć paradoks bandyty, oparty na sytuacji bycia pod przymusem i jednocześnie bycia zobowiązanym do czegoś<sup>54</sup>. Teoretycy prawa zakładają, że w koncepcji pozytywistycznej przyjęto jednak możliwość oceny moralnej prawa, co wynika z faktu częściowej treściowej zbieżności prawa i moralności, w efekcie czego przestrzeganie prawa staje się elementem moralnego obowiązku. Koncepcje pozytywistyczne dopuszczają także minimum treści prawa moralnego dotyczącego zabójstw, równości ludzi, altruizmu<sup>55</sup>.

W obu przypadkach wspólne jest założenie dotyczące celowości prawa, które wiąże się z formą ludzkiej aktywności związanej z prawem i realizowaniem opisanych w nim sposobów postępowania. W swej konstrukcji prawo powinno zatem zawierać element moralności, a także zgodności pomiędzy działaniem urzędniczym i prawem, co ma być uwzględnione w postulatach, jakie już zostały powyżej przywołane.

<sup>52</sup> Por. tamże, s. 141.

<sup>53</sup> Por. tamże, s. 146.

<sup>54</sup> Por. tamże, s. 152-153.

<sup>55</sup> Por. tamże, s. 159-160.



Bardzo często spotykamy się założeniem, że sprawiedliwość jest następstwem prawa, w tym znaczeniu, iż „nie może ona zaistnieć tam, gdzie nie ma tytułu do rzeczy, tam gdzie rzecz nie jest – na podstawie określonego tytułu – czymś należnym, prawem”<sup>56</sup>. Sprawiedliwość tak rozumiana jest łączona nie tylko z prawem, ale także z jego treścią, przestrzeganiem, a nawet łamaniem. W ten sposób widziana funkcja sprawiedliwości ma swoje prawne uzasadnienie w określeniu Domitiusa Ulpianusa (przywoływanym przez Stefana Karolaka): „Sprawiedliwość jest trwałą i niezmienną wolą oddania każdemu tego, co u się według prawa należy”<sup>57</sup>. Sprawiedliwość może być rozpatrywana jako element ludzkiego życia i ludzkich działań, poza tym jako sprawiedliwość kosmiczna, a nawet boska<sup>58</sup>. W konsekwencji niesprawiedliwe naruszenie prawa powoduje obowiązek naprawienia krzywdy, zmierzającego do przywrócenia stanu poprzedniego<sup>59</sup>.

Jak widać, wśród źródeł prawa można wskazać aktywność boską, moralność, zwyczaj, a także prawo stanowione przez instytucje państwowe. Może ono przyjmować charakter prawa niepisanego, często traktowanego jako obyczaj, lub prawa pisanego. Jego przedmiotem może być natura boska, kosmos, istnienie wspólnoty plemiennej lub państwa we wszelkim zakresie z nimi powiązanym. Celowość prawa ma służyć nie tylko sprawiedliwości, ale i zachowaniu istnienia wspólnoty. Nie oznacza to jednak, że nie może zaistnieć złe prawo, zawierające się w maksymie: „Najwyższe prawo najwyższym bezprawiem”<sup>60</sup>, którego skutkiem jest pojawienie się bezprawia, będącego nie tylko zaprzeczeniem prawa, ale także niesprawiedliwością.

Ten ogólny horyzont znaczeń prawnych określa nie tylko własną źródłowość, ale wskazuje także na związki z moralnością, a w niektórych przypadkach z religią i metafizyką, stwarzając fundamentalny punkt odniesienia dla rozstrzygnięć praktycznych, które staną się podstawą dla praworządności, rozumianej jako „przestrzeganie prawa przez wszystkich”<sup>61</sup>.

Tym samym przechodzimy do zagadnień dotyczących tworzenia prawa. W *Słowniku języka polskiego* znajdujemy następujące treści przypisane pojęciu „prawo”:

<sup>56</sup> J. Hervada, *Prawo naturalne. Wprowadzenie*, tłum. A. Dorabalska, Kraków 2011.

<sup>57</sup> S.J. Karolak, *Sprawiedliwość. Sens prawa*, Kraków 2015, s. 9.

<sup>58</sup> Por. tamże, s. 10.

<sup>59</sup> Por. J. Hervada, dz. cyt., s. 67.

<sup>60</sup> S.J. Karolak, dz. cyt., s. 141.

<sup>61</sup> *Wprowadzenie do nauk prawnych. Leksykon tematyczny*, red. A. Bator, Warszawa 2010, s. 229.

„1. ogół przepisów i norm prawnych regulujących stosunki między ludźmi danej społeczności, 2. norma prawna, 3. nauka o prawie, studia nad prawodawstwem, 4. uprawnienia przysługujące komuś zgodnie z obowiązującymi przepisami”<sup>62</sup>.

W *Zarysie encyklopedii prawa* Jerzego Wiszniewskiego czytamy, że „prawo występuje w postaci norm, tj. reguł (nakazów) wskazujących jakie ma być postępowanie ludzi w ich stosunkach wzajemnych”<sup>63</sup>. Normy prawne ustanawiane są przez prawo i tym różnią się od norm moralnych, że wsparte są państwowym przymusem. Nieodłączną cechą takiego prawa jest przymus. Samo prawo jest definiowane jako system norm ustanawianych lub usankcjonowanych, wyrażających wolę pewnej zbiorowości.

Zakres normowanych przez prawo relacji pomiędzy ludźmi oraz stosunków ludzi do instytucji państwowych regulują odrębne gałęzie prawa<sup>64</sup>.

Źródła prawa określane są w zależności od stanowisk. Dla tych, „z których mają być wyprowadzane reguły prawa naturalnego wymieniane są [...] istoty nadprzyrodzone, natura w ogóle, natura rzeczy, natura ludzka, rozum ludzki, kolektywne albo indywidualne poczucie moralne, odpowiednie instynkty (altruistyczne albo egoistyczne), obiektywnie istniejące wartości, stosunki społeczne, itd. [...] Natura jest tu traktowana jako jakaś ponadludzka istota. [...] Procesy poznawcze mają prowadzić do odkrywania prawa naturalnego”<sup>65</sup>. W tym modelu prawa norma prawna to samodzielnie istniejąca reguła zachowania, pojmowana jako odrębny „byt” dany przez naturę, natomiast przepisy prawa postrzegane są jako wytwór działalności władzy państwowej<sup>66</sup>. Generalnie jednak w naukach prawnych przyjmuje się, że norma prawna jest zgodnie rozumiana jako wypowiedź wskazująca określony sposób postępowania, to jest reguła postępowania. Od innych norm, chociażby moralnych, odróżnia ją cecha „prawności”<sup>67</sup>. Zasadniczo jednak „źródłami prawa w rozumieniu prawniczym nazywane są sposoby ustalania reguł zachowania, którym państwo nadaje moc prawa, te formy (na przykład) ustawy, rozporządzenie, precedensy, które przybierają akty tworzenia prawa. [...] Źródłami obowiązywania prawa bywają nazywane czynniki, które

<sup>62</sup> <http://sjp.pwn.pl/sjp/prawo;2507992.html> / (dostęp 10.09.2016).

<sup>63</sup> J. Wiszniewski, *Zarys encyklopedii prawa. Podręcznik*, Warszawa 1960, s. 32.

<sup>64</sup> Por. *Wprowadzenie do nauk prawnych*, dz. cyt., s. 176-178.

<sup>65</sup> J. Nowacki, Z. Tobor, dz. cyt., s. 58-59.

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 61.

<sup>67</sup> Por. tamże, s. 47.

powodują, że reguła zachowania zyskuje moc reguły prawa. Zdaniem jednych materialne warunki życia społecznego są podstawą aktów prawnych, zdaniem innych – państwo, ponieważ dzięki jego działaniom owe reguły stają się prawem. [...] Źródłami prawa bywają nazywane autorytety prawotwórcze, gdy na przykład mówi się, źródłem prawa (ustawodawstwa) jest parlament. Prawotwórcza działalność państwa, w której powstają akty normatywne, pewna część autorów nazywa źródłem prawa. [...] Stanowienie jest współcześnie podstawowym sposobem powstawania przepisów prawnych<sup>68</sup>.

W obrębie stanowionych norm można wyróżnić normę indywidualną, skierowaną do konkretnej osoby ze względu na jej niepowtarzalną cechę osobową, która klasyfikuje człowieka jako podmiot obowiązku<sup>69</sup>. Innym typem jest norma kompetencyjna, która nakazuje wykonanie przez dany podmiot prawa posiadanej kompetencji prawnej<sup>70</sup>. Norma podstawowa, rozpatrywana w znaczeniu doktrynalnym jest traktowana jako element, z którego wypływa cały porządek systemu prawnego<sup>71</sup>. Na wypadek, gdyby pojawiły się zdarzenia nieunormowane przez prawo, praktyka prawnicza (judykatura i dogmatyk prawa) wypracowały zasady kolizyjne, według których akta wyższego rzędu uchylają moc obowiązującą aktów niższego rzędu<sup>72</sup>.

Zawsze podmiotem prawa pozostaje człowiek, to jest osoba. „Podmiotem prawa nazywany jest ten, kto może posiadać uprawnienia (prawa) lub obowiązki. O tym kto jest podmiotem, kto zaś nim nie jest, decydują postanowienia prawa obowiązującego, one bowiem przyznają podmiotowość prawną<sup>73</sup>. W tekstach prawnych znajdujemy jednak dwa typy osoby. Pierwszy typ to osoba fizyczna, „pojęcie odnoszone do człowieka jako uczestnika aktów prawnych. Jest nią każdy człowiek występujący w roli podmiotu prawa<sup>74</sup>. Osoba prawna natomiast to „wyodrębniona jednostka organizacyjna, która zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa może występować jako samodzielny podmiot prawa, tzn. może posiadać własne prawa i obowiązki<sup>75</sup>”.

<sup>68</sup> Tamże, s. 110-112.

<sup>69</sup> Por. *Wprowadzenie do nauk prawnych*, dz. cyt., s. 120.

<sup>70</sup> Por. tamże, s. 121.

<sup>71</sup> Por. tamże, s. 128.

<sup>72</sup> Por. tamże, s. 154-155.

<sup>73</sup> J. Nowacki, Z. Tobor, dz. cyt., s. 160-161.

<sup>74</sup> *Wprowadzenie do nauk prawnych*, dz. cyt., s. 329.

<sup>75</sup> Tamże, s. 332.

Bycie człowieka wobec prawa określają także konkretne pojęcia, jak czyn prawny, z którym wiążą się skutki odpowiedzialności prawnej – może on być wykonaniem lub zaniechaniem działania według określonej normy prawnej. Będzie tu obecny zarówno czyn zgodny z prawem, jak i bezprawny. Czynność prawna to celowe działanie człowieka zmierzające do osiągnięcia określonego przez prawo skutku. Fakt prawny to określony stan rzeczy posiadający swoje prawne konsekwencje. Obowiązek prawny wskazuje zachowanie się według norm prawnych definiujących owo zachowanie<sup>76</sup>. Zdarzenie natomiast to okoliczności niezależne od zachowania podmiotów prawa. Przez skutki prawne rozumie się wszelkie następstwa prawa, jakie przepisy wiążą z faktami prawnymi<sup>77</sup>. Działanie w przestrzeni prawa często wiąże się kompetencjami nadawanymi przez prawo. Przez kompetencje rozumie się całokształt czyichś uprawnień, w zakresie których ich podmiot zostaje powołany do konkretnego działania<sup>78</sup>.

Porządkowanie rzeczywistości społecznej przez prawo wiąże się z całą jego systematyką. Należy tu zaliczyć takie gałęzie prawa, jak: prawo państwowe, administracyjne, finansowe, cywilne, pracy, rodzinne, karne, procesowe, a także międzynarodowe. Dla przyjętej w tej pracy perspektywy badawczej najważniejsze jest prawo karne, które reguluje nie tylko pojęcia przestępstwa, określa jego przedmiot i podmiot, ale poza tym wskazuje na czynności związane z jego przygotowaniem, planowaniem i przeprowadzeniem oraz określa zasady odpowiedzialności i kary, zarówno sposób ich przeprowadzania, jak i łagodzenia<sup>79</sup>.

Kodeksy prawa karnego bardzo precyzyjnie ujmują problematykę anatomii czynu przestępczego. Zalicza się tu: cel, motyw oraz pobudkę działania przestępczego<sup>80</sup>. Ważne są także poszczególne etapy, a raczej stadia przestępstwa, takie jak: planowanie, przygotowanie, przeprowadzenie *etc.*<sup>81</sup> Przygotowanie przestępstwa zachodzi wówczas, gdy sprawca nabywa lub przysposabia środki w celu przeprowadzenia planowanego przestępstwa<sup>82</sup>. Kolejnym stadium jest usiłowanie przestępstwa, kiedy sprawca podejmuje działania w celu jego dokonania, ale do niego nie dochodzi. Innym typem stadium są takie jego postaci,

<sup>76</sup> Por. *Wprowadzenie do nauk prawnych*, dz. cyt., s. 323-327.

<sup>77</sup> Por. J. Nowacki, Z. Tobor, dz. cyt., s. 20-26.

<sup>78</sup> Por. tamże, s. 34-35.

<sup>79</sup> Por. A. Gubiński, *Zasady prawa karnego*, Warszawa 1986.

<sup>80</sup> Por. tamże, s. 70.

<sup>81</sup> Por. tamże, s. 72.

<sup>82</sup> Por. tamże, s. 72-73.

jak podżeganie czy pomocnictwo. Ostatnim jest oczywiście sprawstwo, które zawiera w sobie nie tylko czyn przestępczy, ale także działania mające na celu ukrycie faktu tego czynu oraz czerpanie z niego korzyści<sup>83</sup>.

Kodeksy tego typu budują również całą typologię czynów przestępczych, można w nich znaleźć:

- afery gospodarcze,
- przestępstwa przeciwko bezpieczeństwu powszechnemu,
- spowodowanie pożaru lub wypadku,
- przestępstwa przeciwko zdrowiu lub życiu,
- zabójstwa,
- nieumyślne spowodowanie śmierci,
- uszkodzenia ciała,
- udział w bójce,
- nieudzielenie pomocy,
- kradzieże,
- przywłaszczenia,
- oszustwa,
- zagarnięcia,
- rozboje,
- niszczenie mienia,
- paserstwa,
- spekulacje,
- płatną protekcję,
- przekupstwo,
- nadużycia służbowe,
- udział w związku przestępczym lub związku tajnym<sup>84</sup>,
- przestępczość nuklearną,
- handel ludzkimi organami,
- handel zwierzętami i roślinami,
- używanie legalnych dokumentów do ukrycia nielegalnych towarów,
- używanie fałszywych dokumentów,
- inną fałszerską działalność<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Por. tamże, s. 76-78.

<sup>84</sup> Por. tamże, s. 182-232.

<sup>85</sup> Por. tamże, s. 354-438.

Wszystkie ujęte w typologii przestępstwa są precyzyjnie definiowane i opisywane w swej strukturze sprawczej.

Za przestępstwo uważa się czyn popełniony w czasie, kiedy sprawca działał lub zaniechał działania, do którego został powołany. Zawsze wiąże się ono ze stosunkiem sprawcy do porządku prawnego<sup>86</sup>. Kategoria przestępstwa łączy się w sposób konieczny z winą oraz karą. Wina traktowana jest wręcz jako element niezbędny przestępstwa i rozumie się przez nią „określony stosunek psychiczny sprawcy do popełnionego przezeń czynu”<sup>87</sup>. Kodeksy karne nie operują definicją winy, rozróżniają jednak winę umyślną i nieumyślną. Pierwsza związana jest z konkretnym zamysłem i zamiarem, druga często bywa efektem lekkomyślności lub niedbalstwa. Podobnie jak w etyce, gdzie mówi się o trwałych przeszkodach w działaniu sumienia, prawo także wskazuje na okoliczności, w których zdarzeniu kryminalnemu – przestępstwu – nie towarzyszy wina. Ma to miejsce w niepoczytalności, błędzie lub przymusie fizycznym. Kara jest środkiem przymusu stosowanego przez instytucje prawne wobec osoby, która popełniła przestępstwo<sup>88</sup>. Generalnie przyjmuje się istnienie czterech kar zasadniczych: kary śmierci, kary więzienia, kary aresztu i kary grzywny. Często z karą wiąże się środki zabezpieczające, które same nie mają charakteru kar. Mają one chronić społeczeństwo przed osobami, które ze względu na brak poczytalności nie mogą ponosić odpowiedzialności za swoje czyny. Z uwagi na historyczną ewolucję prawa należy wskazać także starsze formuły kary. Pierwsza z nich to talion, obecny już w *Kodeksie Hammurabiego*, „polegający na wymierzeniu sprawcy dolegliwości, jaką swym czynem wyrządził”<sup>89</sup>, co widać w znanym wezwaniu do karania okiem za oko i śmiercią za śmierć. W średniowieczu pojawiły się kary kompozycyjne, to jest finansowe z ceną za „głowę” w zależności od przynależności stanowej pokrzywdzonego i winnego<sup>90</sup>. Inny typ to kary mutylacji, polegające na okaleczeniu sprawcy<sup>91</sup>. W reżimach absolutnych posługiwano się całym katalogiem kar okrutnych, których celem miała być nie tylko sama kara wymierzona winowajcy, ale także zastraszenie potencjalnych jego naśladowców<sup>92</sup>.

<sup>86</sup> Por. tamże, s. 35.

<sup>87</sup> J. Wiszniewski, dz. cyt., s. 315.

<sup>88</sup> Por. tamże, s. 337-341.

<sup>89</sup> K. Sójko-Zielińska, dz. cyt., s. 89.

<sup>90</sup> Por. tamże, s. 89-90.

<sup>91</sup> Por. B. Lesiński, W. Rozwadowski, *Historia prawa*, Warszawa 1981, s. 21.

<sup>92</sup> Por. K. Sójko-Zielińska, dz. cyt., s. 91.

Wszystkie powyżej wprowadzone pojęcia i terminy z całą pewnością nie wyczerpują znaczeniowego pola obecnego w dominancie prawnej. Wskazują one jednak na kilka niezwykle istotnych aspektów operowania kategoriami prawnymi w dziele literackim.

Pierwszym z nich jest duża różnorodność dotycząca źródłowości prawa, co związane jest z jego historyczną ewolucją, pozwala to na konstytuowanie dominanty prawnej w światach oddających mechanizmy społeczne dla kultur archaicznych, starożytnych, średniowiecznych, a także nowożytnych.

Drugi aspekt to silne związki norm prawnych z moralnymi oraz perspektywa określana przez pojęcia sprawiedliwości i praworządności. Trzeci aspekt wiąże się z systematyką prawa, co oznacza, że przestępstwo nie jest redukowane do zaboru mienia lub zabójstwa czy porwania. Perspektywa, w jakiej mówi się o przestępstwie w tym aspekcie, jest znacznie szersza. Najistotniejsza wydaje się jednak ta cecha prawnego opisu rzeczywistości, która porządkuje ludzkie istnienie zarówno na poziomie konkretnych czynów, wskazuje na źródłowość tych rozstrzygnięć i ustaleń, jak i określa bardzo precyzyjne reguły postępowania, mające przywrócić stan sprzed przestępstwa. Tym samym w obrębie dominanty prawnej znajdują się nie tylko mechanizmy określające normy oraz zasady istnienia człowieka wobec drugiego człowieka lub też instytucji społecznej, religijnej bądź państwowej, ale i cały model opisujący istnienie konkretnej wspólnoty na poziomie norm, wiążący je z kategoriami celowości danej społeczności oraz uwarunkowaniami podmiotowymi o charakterze powszechnym, jak chociażby: wolność, godność, sumienie, uczciwość, życzliwość, miłosierdzie, sprawiedliwość, słusność<sup>93</sup>. Dominanta prawna w swoim szerokim zakresie wskazuje nie tylko na podmiotowe uwarunkowania bycia człowieka wobec dobra i zła z wszelkimi tego konsekwencjami, ale ujmuje też ten aspekt ludzkiego istnienia w szeroki, uporządkowany paradygmat pozwalający na rozpatrywanie konkretnych działań człowieka z perspektywy zarówno podmiotowej, jak i społecznej. Oznacza to, że dominanta ta wyznacza horyzont znaczeniowy dla tego, co jest praworządne i sprawiedliwe oraz niepraworządne i niesprawiedliwe. W wyznaczonym przez nią polu znaczeniowym określa się, co jest prawem, a co przestępstwem, co jest normą, a co jej złamaniem.

Kolejna dominanta ściśle powiązana z prawną to dominanta kryminologiczno-kryminalistyczna, która odpowiedzialna jest za inny opis zdarzeń związanych już bardzo konkretnie z łamaniem prawa.

<sup>93</sup> Por. tamże, s. 125-127.

## 2.4. Dominanta kryminologiczno-kryminalistyczna

Zasadniczo przyjmuje się, że przedmiotem kryminologii jest nauka o przestępstwie, obejmuje ona przyczyny przestępczości oraz metody jej zwalczania<sup>94</sup>. To znaczy, że jest to nauka o czynniku genetycznym przestępstwa, co wiąże się często z badaniem zjawiska patologii społecznej. Kryminologia posiada wymiar teoretyczny oraz praktyczny. Bardzo ważnym jej aspektem pozostaje wiktymologia kryminalna podejmująca zagadnienia ofiary przestępstwa<sup>95</sup>.

Kryminalistyka natomiast jest nauką „o metodach ustalania faktu przestępstwa, sposobu jego popełnienia, wykrywania sprawców i zapobiegania przestępstwom oraz innym ujemnym zjawiskom społecznym”<sup>96</sup>. Zdaniem Brunona Hołysta, najbliższą nauką w odniesieniu do kryminalistyki jest kryminologia, z tego względu tworzą one wspólną dominantę.

Zacznijmy od ponownego przyjrzenia się bazowej definicji przestępstwa. Za Arnoldem Góreckim, autorem *Zasad prawa karnego*, przyjmujemy, że „przestępstwem jest czyn społecznie niebezpieczny zabroniony pod groźbą kary przez ustawę obowiązującą w czasie jego popełnienia”<sup>97</sup>. W kryminologii pojawia się także pojęcie przestępczości, przez które „rozumie się [...] zbiór czynów zabronionych przez ustawę pod groźbą kary, które to czyny popełnione zostały w obszarze danej jednostki terytorialnej w danym czasie”<sup>98</sup>. Tak rozumiana przestępczość tworzy całą typologię, na którą składają się: przestępczość rzeczywista, to jest ogół przestępstw popełnionych w konkretnym czasie na konkretnym terenie; przestępczość ujawniona, to jest ogół przestępstw, o których organa ścigania zostały poinformowane i rozpoczęły postępowania kwalifikacyjne; przestępczość stwierdzona, którą jest ogół czynów potwierdzonych jako przestępcze; i w końcu przestępczość osądzona, to jest potwierdzona wyrokiem sądu<sup>99</sup>.

Jak widać, nie każdy typ działania przestępczego musi podlegać ściganiu lub sądeniu, co nie zmienia faktu, że pozostaje on być przestępstwem. Z tym tylko, że raczej nie wpisuje się w schematy fabularne powieści kryminalnych.

<sup>94</sup> Por. B. Hołyst, *Kryminologia*, Warszawa 2000, s. 21.

<sup>95</sup> Por. tamże, s. 48.

<sup>96</sup> Tamże, s. 25.

<sup>97</sup> A. Górski, *Zasady prawa karnego*, Warszawa 1986, s. 27.

<sup>98</sup> B. Hołyst, dz. cyt., s. 51.

<sup>99</sup> Por. tamże, s. 52.



Zagadnienie źródłowości przestępstwa posiada w kryminologii i kryminalistyce dwa aspekty: praktyczny i teoretyczny, w tym przypadku wskazujący nie na konkretne i jednostkowe uwarunkowania danego czynu przestępczego, ale odnoszący się do społecznego aspektu przyczyniającego się do powstawania przestępczości.

Praktyczny, opisywany przez kryminalistykę, wskazuje na kilka stadiów przestępstwa, zaliczając do nich stadium realizacji zamiaru, w którym znajdujemy taktykę i techniki działania na miejscu zbrodni. Są one poprzedzone przez powstanie zamiaru dokonania przestępstwa, jego planowanie, przygotowanie, wykonanie, oraz czynności związane z uniknięciem odpowiedzialności karnej i realizacją korzyści uzyskanych z działania przestępczego<sup>100</sup>.

Kryminologia wskazuje natomiast kilka różnych teorii mających uzasadnić pochodzenie przestępstw w społeczeństwie. Są one o tyle istotne, że bardzo często kreacje fantastycznych światów operują literackimi analogonami tych teorii. Z tego powodu warto zaprezentować przynajmniej kilka z nich jako trwałe elementy dominanty pozaliterackiej. Pierwsza wiąże się z teorią anomii. Zgodnie z tą teorią, skonstruowaną przez Emila Durkheima, człowiek nigdy nie jest zaspokojony w swoich dążeniach. Dlatego takie egoistyczne dążenia są powstrzymywane przez system kontroli społecznej opartej na *nomosie*, który w tradycji starożytnej Grecji oznaczał prawo. Kiedy słabnie lub zanika kontrola społeczna wyrażana właśnie poprzez *nomos*, i pojawia się anomia, to egoistyczne pragnienia człowieka, już niczym niekrępowane, ujawniają się z całą siłą<sup>101</sup>. Teoria ta, rozwijana przez młodszych badaczy, wskazuje na silne związki zachodzące w polu rozbieżności pomiędzy przyjętymi przez jednostkę ludzką celami a ich dostępnością. W powiązaniu z anomią taka rozbieżność prowadzi do zachowań dewiacyjnych.

Kolejna koncepcja to teoria zróżnicowanych powiązań. Jest ona niezwykle istotna dla badań nad przestępstwem w literaturze fantastycznej ze względu na bardzo ciekawy model społeczeństwa, w którym „część społeczeństwa zorganizowana jest wokół wartości, których treścią jest przestrzeganie prawa, a część wokół wartości »przestępczych«”<sup>102</sup>. W efekcie dochodzi do powstania kultury przestępczej, która obejmuje nie tylko więźniów i byłych więźniów, ale także

<sup>100</sup> Por. tamże, s. 74.

<sup>101</sup> Por. tamże, s. 752-753.

<sup>102</sup> Tamże, s. 760.

mieszkańców slumsów, zawodowych przestępców, w tym przestępców w białych kołnierzykach, których praktyki często w swej logice i skutkach bywają identyczne z zachowaniami przestępczymi.

Następna jest teoria podkultury opracowana przez Frederica Thrashera, która zakłada, że stan dezorganizacji społecznej jest efektem nie tylko rozluźnienia się więzi społecznych, ale także związanej z nimi kontroli społecznej nad określonymi obszarami zamieszkałymi przez część danej wspólnoty. W efekcie dochodzi do pojawienia się zjawiska chaosu normatywnego, kiedy część ludzi (zwłaszcza nowo przybyłych emigrantów lub członków mniejszości) zostaje pozbawiona określonych norm zachowania, a stare nie pozwalają rozwiązywać nowych sytuacji życiowych. Prowadzi to do zaistnienia stanu relatywnego braku norm, który często skutkuje zachowaniami łamiącymi prawo<sup>103</sup>.

Ostatnia prezentowana w tym miejscu teoria to teoria kontroli Hirschiego, której rdzeniem jest założenie, że „jednostka może dokonywać czynów przestępczych, ponieważ jej więzi z porządkiem konformistycznym zostały w pewnej mierze załamane”<sup>104</sup>. Teoria ta wskazuje na cztery typy komponentów określających więzi jednostki i społeczeństwa. Pierwszy to przywiązanie, oznaczające emocjonalną więź z najbliższym otoczeniem (rodzina, przyjaciele, sąsiedzi) i czuje się moralnie zobligowana do przestrzegania norm ważnych dla tej wspólnoty, z którą czuje się związana. Drugi to zobowiązanie, które wskazuje na podejmowanie pewnych działań przez jednostkę ze względu na obawę przed konsekwencjami z nimi związanymi. Trzeci to zaangażowanie, które zakłada, że ludzie postępują zgodnie z normami nie tylko dlatego, że czują się moralnie zobligowani, ale także dlatego, że koszty związane działaniami łamiącymi prawo są zbyt wysokie. Czwarty i ostatni to przekonania, wskazujące na istniejący w każdej wspólnocie charakterystyczny dla niej system wartości. W efekcie zestawienia tych czterech komponentów można podnosić pytanie: dlaczego ludzie naruszają normy<sup>105</sup>.

Jednym z ważniejszych aspektów opisujących źródła zbrodni, jaki można odnieść do fantastycznych światów literackich, szczególnie młodszych pisarzy, są z całą pewnością zjawiska kulturowe o negatywnej treści społecznej. Można w nich znaleźć kryminogeny charakter środków masowego przekazu<sup>106</sup>. Wiele

<sup>103</sup> Por. tamże, s. 762.

<sup>104</sup> Tamże, s. 769.

<sup>105</sup> Por. tamże, s. 769.

<sup>106</sup> Por. tamże, s. 831.

tekstów kultury, zdaniem kryminologów, przynosi nie tylko modele agresywnego zachowania, działań łamiących i lekceważących prawo, ale kreuje także postawy, które funkcjonują poza prawem i są traktowane jako wzorcowe, jak chociażby wszelkiego typu mściciele, kwestie zadośćuczynienia i ukarania przeprowadzający samodzielnie, z pominięciem instytucji do tego powołanych.

Jak daje się zauważyć, kryminologiczny aspekt interesującej nas dominanty pozwala na określenie źródeł przestępstwa, w bardzo szerokim zakresie ujmując je jako zjawiska o naturze społecznej realizowanej jednostkowo. Wyznaczony zostaje tym samym szeroki horyzont odniesień opisu zjawiska przestępstwa zbrodni, który jest z nim powiązany przyczynowo-skutkowo, ale poprzez stworzenie środowiska, w jakim generowane są pewne typy postaw i norm, które stoją w sprzeczności z normami i postawami powszechnie akceptowanymi. Ten typ środowiska i mechanizmy w nim funkcjonujące stają się głębokim tłem dla jednostkowych działań kryminalnych, ale tłem aktywnym i generującym konkretne modele zachowania wobec wartości, zarówno tych akceptowanych przez większość społeczeństwa, jak i tych akceptowanych tylko przez wąską grupę przestępczą. Jednostkowym aspektem przestępstwa zajmuje się kryminalistyka.

Pierwszy punkt kryminalistycznego opisu przestępstwa to jego planowanie. Obejmuje ono proces powstawania zamiaru przeprowadzenia czynu przestępczego. Są to czynności mające na celu: umożliwienie przeprowadzenia przestępstwa, uniknięcie kary i czerpanie zysków dzięki niemu uzyskanych. Drugim punktem zmierzającym do zaistnienia przestępstwa jest przygotowanie go. Zasadniczo przygotowanie realizowane jest w czterech punktach: „1) uzyskanie informacji o obiekcie przestępstwa. 2) warunki, w jakich ma być przeprowadzona akcja (tzw. wywiad przestępny). 3) środki techniczne niezbędne do realizacji zamiaru. 4) podejmowanie zabiegów w celu uniknięcia odpowiedzialności karnej, a także dobór koniecznego składu osobowego”<sup>107</sup>.

Kolejnym punktem jest precyzyjne rozpoznanie poszczególnych działań przestępczych ze skupieniem uwagi nie na ich aspekcie normatywnym, ale praktycznym. Spośród całego katalogu takich przestępstw wymienionych i opisanych przez Hołysta przytoczymy tylko te, które znajdują swoje ważne odwołania w badanej grupie tekstów literackich.

Zbiór ten otwierają przestępstwa związane z zanieczyszczeniem środowiska w efekcie nadmiernej eksploatacji dóbr naturalnych, zanieczyszczenia

<sup>107</sup> Tamże, s. 74.

odpadami przemysłowymi lub niszczenie środowiska w efekcie awarii instalacji przemysłowych<sup>108</sup>.

Znajdziemy tu akty terrorystyczne, zarówno państwowe, w których chodzi o zastraszające działanie władzy państwowej wobec własnych obywateli oraz akty terroryzmu międzynarodowego, jak i działania terrorystyczne o charakterze separatystycznym<sup>109</sup>. Terroryzm może mieć charakter kryminalny, kiedy motywowany jest chęcią zysku lub zamachem na ludzkie życie; patologiczny, kiedy realizowany jest przez osobę upośledzoną psychicznie, lub też polityczny, uderzający w wartości społeczne.

Następny typ to przestępczość związana z narkotykami. Dotyczy ona nielegalnej produkcji, handlu i udzielania narkotyków, nielegalnej uprawy, a także faktu ich posiadania<sup>110</sup>.

Bardzo dużą grupę tworzą przestępstwa przeciwko życiu i zdrowiu. Zalicza się tu: zabójstwa, bójkę i pobicia. Z tymi ostatnimi często wiążą się rozboje i wymuszenia rozbójnicze, wśród których należy wymienić: napady, rozboje drogowe, napady z zaborem pojazdu. Wymuszenia rozbójnicze operują różnymi mechanizmami zastraszania<sup>111</sup>.

Kolejna grupa to przestępstwa związane z kradzieżą i paserstwem. W tej drugiej kategorii wymienia się cztery podstawowe typy zachowań: nabycie rzeczy pochodzących z przestępstwa, pomoc w zdobyciu takiej rzeczy, przyjęcie rzeczy pochodzącej z przestępstwa oraz pomoc w jej ukryciu<sup>112</sup>.

Bardzo ważną grupę przestępstw tworzą oszustwa i fałszerstwa. Oszustwo jest przestępstwem przeciwko mieniu. Może jednak być także formą działania znachorów i szarlatanów. Przy czym w ich działaniach oszustwem są nie tylko praktyki, ale i produkowane przez nich lekarstwa. Bardzo ciekawym typem oszustwa jest oszustwo sakralne posługujące się informacjami o cudownych zjawiskach<sup>113</sup>. Fałszerstwo jest przestępstwem polegającym na przerobieniu lub podrobieniu autentycznego wzorca. Dotyczyć ono może dzieła sztuki lub dokumentu, bardzo często dowodu tożsamości. Wiąże się ono najczęściej z poświadczeniem nieprawdy oraz wyłudzeniem<sup>114</sup>.

<sup>108</sup> Por. tamże, s. 82-85.

<sup>109</sup> Por. tamże, s. 89.

<sup>110</sup> Por. tamże, s. 113-117.

<sup>111</sup> Por. tamże, s. 122-139.

<sup>112</sup> Por. tamże, s. 140-161.

<sup>113</sup> Por. tamże, s. 164-171.

<sup>114</sup> Por. tamże, s. 180-216.

Innym, często pojawiającym się zarówno w rzeczywistości pozaliterackiej, jak i w światach fantastycznych przestępstwem jest przemyt.

Całkowicie nowym typem przestępstwa jest przestępczość komputerowa, która obejmuje rozmaite zjawiska, wśród nich znajdują się: podsłuch i zdobywanie niejawnych danych, włamywanie się do serwerów i kont, nadużycia sieciowe, terroryzm sieciowy, zdobywanie nieuprawnionego dostępu do sieci<sup>115</sup>. Ze względu na bardzo dynamiczny rozwój technologii i związanych z wykorzystywaniem jej nowych form przestępstw, te wymienione powyżej należy traktować raczej jako szeroko rozumianych kategorii.

Ostatnim istotnym dla nas typem przestępstw jest nadużywanie osiągnięć nowoczesnej medycyny. W tym przypadku chodzi generalnie o pobieranie ludzkich organów, doświadczenia na ludzkich embrionach, klonowanie, manipulowanie lekami oraz nielegalne zabiegi chirurgiczne<sup>116</sup>.

Kolejnym aspektem rozpatrywanym przez kryminalistykę w związku z przestępstwem jest śledztwo, będące także niezwykle istotnym elementem powieści kryminalnej oraz wielu powieści z kręgu fantastyki kryminalnej. Prawo karne bardzo precyzyjnie określa tak zwane zasady procesowe, których podstawową rolą jest dotarcie do prawdy, mającej ustalić rzeczywisty przebieg i charakter zdarzenia oraz wyjaśnić wszystkie towarzyszące mu okoliczności, co jest niezbędną przesłanką do wydania prawidłowego rozstrzygnięcia przez sąd<sup>117</sup>.

Prowadzący śledztwo może, a nawet powinien wykorzystywać nie tylko techniki logicznego i twórczego myślenia, ale również odpowiednie wyposażenie techniczne. Powinno ono być przeprowadzone w jak najkrótszym czasie od zdarzenia przestępczego, tak, aby kara była jak najszybciej wymierzona. Tylko takie następstwo może wiązać w ludzkim umyśle przestępstwo z karą, która ma być dla niego nieuniknionym i koniecznym następstwem<sup>118</sup>. Z punktu widzenia logiki prowadzenia śledztwa niezwykle istotne jest ustalenie motywu. Z tego powodu rozwijana jest współcześnie wiktymologia. Pozwala ona na głębsze poznanie przyczyn popełnienia przestępstwa.

Z reguły śledztwo zaczyna się od oględzin śledczych, których celem jest znalezienie odpowiedzi na siedem podstawowych pytań. „Pytania sformułowane

<sup>115</sup> Por. tamże, s. 296-297.

<sup>116</sup> Por. tamże, s. 311.

<sup>117</sup> Por. A. Górski, dz. cyt., s. 238.

<sup>118</sup> Por. Z. Hołyst, dz. cyt., s. 353-357.

przez H. Grossa i powszechnie akceptowane przez kryminalistyków to: 1) *quis?* („kto?”), 2) *quid?* („co?”), 3) *ubi?* („gdzie?”), 4) *quibus auxibus?* („za pomocą czego?”), 5) *cur?* („dlaczego?”), 6) *quomodo?* („w jaki sposób?”), 7) *quando?* („kiedy?”), pytanie: *quis?* dotyczy nie tylko sprawcy, ale i ofiary<sup>119</sup>. Samo miejsce zdarzenia jest przedmiotem czynności dowodowych, podobnie jak: wyjaśnienia oskarżonego, zeznania świadków, opinie biegłych, właściwości miejsca, rzeczy lub ciała oraz treści dokumentów, a także oględziny zwłok i wyniki autopsji.

Kolejny etap śledztwa wiąże się z problematyką zeznań i wyjaśnień. Zeznania mogą stać się elementem ważnym dla ustalenia prawdy sądowej w czterech przypadkach: „a) jako twierdzenie egzystencjalne o faktach sformułowane przez sędziego (sąd), a nie przez inny podmiot; b) jako twierdzenie egzystencjalne uzasadnione tylko za pomocą legalnych reguł dowodowych; c) jako twierdzenie uzasadnione tylko za pomocą legalnych reguł dowodowych; d) jako twierdzenie egzystencjalne uznane przez sąd za prawdziwe, chociaż z uwagi na legalne dyrektywy dowodowe nie można uzasadnić jego fałszywości”<sup>120</sup>. Oczywiście, prowadzący śledztwo muszą brać pod uwagę także zeznania nieszczerze, które składane są z rozmaitych powodów: strachu, przekupstwa, pragnienia zemsty, ochrony rodziny, choroby psychicznej lub innych zaburzeń myślenia. W efekcie uzyskanych w drodze prowadzonego postępowania dowodów i wniosków śledczy dochodzi do momentu, w którym możliwe jest typowanie sprawców przestępstwa. Ten typ profilowania pojawia się najczęściej w przypadku podejrzanych o zabójstwa, w tym te wielokrotne i na tle seksualnym, ale także w przypadku sprawców innego typu przestępstw. Profilowanie wymaga bardzo dużej wiedzy o ofierze.

Zamknięcie śledztwa kończy już praktyki opisywane przez kryminalistykę, ale nie zamyka jeszcze całego modelu działań, jakie przestępstwo zainicjowało. Jeżeli przestępstwo jest na tyle poważne, że prawo przewiduje w jego przypadku proces sądowy, to wówczas sędzia, ustalając stan faktyczny i prawny, orzeka w danej kwestii zgodnie z prawnie przewidzianym skutkiem<sup>121</sup>. W efekcie proces ten kończy karanie oraz związane z nim zapobieganie kolejnym przestępstwom.

<sup>119</sup> Tamże, s. 383.

<sup>120</sup> Tamże, s. 921.

<sup>121</sup> Por. S.J. Karolak, *Sprawiedliwość. Sens prawa*, dz. cyt., s. 36.

## 2.5. Określenie perspektywy badawczej

W efekcie wprowadzenia do opisu interesującego nas przedmiotu badań w powieściach fantastycznych okazuje się, że jego przestrzeń znacznie przekracza model zbrodni obecny w powieściach kryminalnych. Z tego powodu należy w miarę precyzyjnie określić, co i dlaczego powinno być przedmiotem badania w pracy zamierzającej opisać anatomię zbrodni w światach fantastyki kryminalnej.

### 2.5.1. Źródłowość prawa

Pierwszym ważnym punktem odniesienia jest samo określenie natury zbrodni. W odniesieniu do przytoczonych już powyżej definicji stwierdzić należy, że przestrzeń, w jakiej dochodzi do łamania prawa, powinna być przestrzenią w jakiś sposób prawnie uporządkowaną. Dlatego jako najbardziej fundamentalny aspekt dla interesującej nas perspektywy badawczej należy wyznaczyć motywy związane ze stanowieniem prawa oraz jego sankcjonowaniem. Jest to o tyle istotne, że światy literackiej fantastyki operują nie tylko modelami mitycznymi bądź mythopoeicznymi dla opisu modelu stanowienia prawa, korzystają z wzorców prawa istniejących w tradycji historycznej, ale także wprowadzają modele oparte na mechanizmach wpisujących się w utopie i dystopie (zgodnie z ustaleniami Darko Suvina)<sup>122</sup>. W efekcie pojawiają się kilka zagadnień, które mogą występować w konkretnych tekstach samodzielnie lub też wspólnie.

Pierwsze zagadnienie dotyczy źródła prawa, które może być usytuowane w zdarzeniach numinotycznych, wskazując z jednej strony – na boski charakter prawa, z drugiej natomiast – bardzo często wnosić będzie literackie rozwinięcia fundamentalnych symboli dobra i zła, jakie w tego typu mitologemach się pojawiają. Innym typem źródłowości w polu mythopoeicznym może być działanie herosa i jego konsekwencje kulturowe. Niezwykle istotne jest także posługiwanie się figurą trickstera, mającą bardzo ambiwalentny sposób realizowania norm boskiego prawa. Ponadto należy pamiętać o niezwykle skomplikowanym i bogatym zbiorze mitów opisujących stanowienie prawa, które mogą stać się podstawą do literackich projektów w każdym z interesujących nas gatunków powieści fantastycznej. W efekcie otrzymujemy nie tylko opis stanowienia prawa, ale także wskazany jest mechanizm, jaki został przy tym zastosowany, oraz

<sup>122</sup> Por. D. Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction On the Poetics and History of Literary Genre*, New Haven-London 1979, s. 37-63.

przestrzeń, w jakiej owo prawo obowiązuje, i oczywiście podmiot i przedmiot prawa. Ów moment stanowienia prawa, który ma miejsce *in illo tempore*, w światach literackich może stać się terażniejszością czasu akcji lub dopuszczać inne formy uobecniania tego archaicznego czynu. Inne typy źródeł prawa są także niezwykle istotne. Mogą one bowiem istnieć w relacji do prawa boskiego lub pozostawać w izolacji względem jego ustaleń. W efekcie otrzymujemy modele, które mogą prowadzić do różnego typu postaw wobec rozmaitych konfiguracji dwóch systemów prawnych (*Głębia*<sup>123</sup>) albo takich propozycji, w których człowiek staje wobec prawa całkowicie dla niego niezrozumiałego, bo stanowionego przez obce mu istoty z Kosmosu (*Unicestwienie*<sup>124</sup>).

Innym ciekawym aspektem tego punktu odniesienia są z całą pewnością literackie figury anomii i to zarówno tej będącej efektem kosmicznego kataklizmu z udziałem istot nadnaturalnych (*Stwory światła i ciemności*<sup>125</sup>), jak i te, które powstają jako konsekwencje kataklizmów wywoływanych przez ludzką aktywność (*Wodny nóż*).

Kolejnym bardzo istotnym problemem, jaki się w tej perspektywie pojawia, to kwestia rozumienia prawa oraz jego przestrzegania. Samo rozumienie oznacza nie tylko świadomość nakazu czy zakazu i towarzyszącej im sankcji, ale przede wszystkim wpisanie konkretnej normy w relacje międzyludzkie. Nie tylko w perspektywie samej litery prawa, ale przede wszystkim praktyki. W tym punkcie dochodzimy do takich tekstów literackich, w których najwyższe prawo jest bezprawiem, co skutkuje poszukiwaniem właściwych modeli normatywnych pozwalających porządkować relacje międzyludzkie, jak widać to chociażby w powieściach należących do polskiego nurtu socjologicznego SF.

Źródłowość prawa obecna w powieściach fantastycznych może pełnić kilka funkcji. Pierwsza – to tworzenie głębokiego normatywnego tła, w którym wszelkie działania w sferze międzyludzkiej są precyzyjnie opisane. Tło to z reguły wpisane jest w jakiś typ rzeczywistości i może przynosić modele dualistyczne (z równowagą dobra i zła lub z brakiem takiej równowagi) lub monistyczne. Druga – to kwestia świadomości lub nieświadomości prawnej poszczególnych bohaterów i wiążąca się z tym kwestia intencjonalności konkretnych czynów. Trzecia – wyznacza płaszczyznę rozmaitych aktów samego stanowienia prawa. Czwarta – byłaby

<sup>123</sup> M. Podlewski, *Głębia*, t. 1-3, Warszawa 2015-2017.

<sup>124</sup> J. VanderMeer, *Unicestwienie*, tłum. A. Gralak, Warszawa 2014.

<sup>125</sup> R. Zelazny, *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.



przestrzenią, w której pojawiają się normy złego prawa. Piąta funkcja – pojawiałyby się w przypadkach opisujących zetknięcie się różnych modeli prawnych, w efekcie czego pojawiałyby się nowe normy lub też dochodziłoby do ich kolizji. Wszystkie te funkcje mogą występować w tekście samodzielnie bądź wspólnie.

### **2.5.2. Źródłowość przestępstwa**

Poszukiwanie źródeł przestępstwa w fantastyce wiąże się z kilkoma bardzo ciekawymi projektami literackimi. Pierwszy, obecny w powieściach odwołujących się do motywów mitycznych lub religijnych, osadza źródłowość przestępstwa w modelach mitycznych, wprowadzając figury tricksterów, jak Loki czy bóstwa odpowiedzialne za dezintegrację, albo demony, jak Lucyfer lub figury obecne w demonologii folklorystycznej. We wszystkich tych przypadkach przestępstwo miałyby swoje istotowe źródła w przestrzeni numinotycznej z realizacjami w polu aktywności istot nadprzyrodzonych oraz ludzi. Drugi projekt wiąże się z literackim penetrowaniem tych środowisk, w których prawo nie jest przestrzegane. Mamy w tym przypadku do czynienia z obrazami całych gildii złodziei, morderców czy też fałszerzy. Nierzadko pojawiają się przemytnicy oraz najemnicy. W perspektywie organizacji przestrzennej są to mieszkańcy pogranicza, peryferii lub najgorszych dzielnic w miastach. Istotne jest to, że występują w tych powieściach dwa typy odniesień do prawa. Pierwszy ukazuje wszelkie działania tego typu bohaterów jako formę przestępstwa i rozpatrywany jest w perspektywie praworządności ufundowanej na prawie publicznym. Drugi – wręcz przeciwnie – ujmuje wszelkie działania jako uporządkowane zgodnie z kodeksami, najczęściej oralnymi obowiązującymi tylko daną wspólnotę.

Trzeci typ źródłowości przestępstwa wiąże się z aktywnością ludzką. W tym konkretnym wypadku mamy do czynienia z całym zbiorem możliwości, począwszy od obrazów dystopijnych fundujących terror, poprzez kataklizmy i związane z nimi postapokaliptyczne anomie, aż do modeli dysfunkcyjnych, w których prawo co prawda istnieje, ale jego przestrzeganie już jest wielkim problemem.

Niezwykle istotnym elementem w tym aspekcie jest zagadnienie moralnej i socjalnej przestrzeni, w której opisuje się źródłowość przestępstwa.

### **2.5.3. Anatomia przestępstwa**

Na opis mający stworzyć w miarę precyzyjny obraz struktury przestępstwa w powieściach fantastycznych powinna złożyć się bardzo precyzyjna siatka

morfologiczna oparta na rozpoznaniach kryminalistycznych. Z tego powodu zbiór działań, jakie wypełniają znamiona przestępstwa, będzie znacznie większy niż ma to miejsce w powieściach kryminalnych. Z założeń, jakie płyną z opracowań kryminalistycznych, wynika pewien całościowy model, na który składają się działania mające na celu zaplanowanie, przygotowanie, przeprowadzenie i ukrycie przestępstwa. Jednak ze względu na bardzo szerokie spektrum postrzegania samego prawa oraz aspekty fantastyczne świata przedstawionego model ten będzie o wiele bardziej skomplikowany. Po pierwsze, powinien bardzo precyzyjnie określać podmiot działania przestępczego, który wcale nie musi ograniczać się do człowieka. Po drugie, ujęte muszą być reguły prawne, które określają łamany porządek. Po trzecie, należy opisać pełne mechanizmy planowania i przygotowania, o ile takie w tekstach występują. Po czwarte, konieczne jest precyzyjne przedstawienie wszelkich form przestępstwa, jakie mają miejsce w literackich światach fantastycznych. Po piąte, wskazana jest także prezentacja takich działań, w których akt łamania prawa nie jest przestępstwem, oraz działań przestępczych w przestrzeni porządkowanej kilkoma rodzajami prawa, które niekoniecznie muszą pozostawać względem siebie w formie kompatybilnej. Kolejne elementy tego modelu muszą obejmować takie kategorie, jak formy ukrycia przestępstwa, jego ściąganie, a także formy kary oraz zapobiegania kolejnym przestępstwom. Bardzo ważne w tym punkcie jest zwracanie uwagi na wszelkie innowacyjne formy przestępstwa lub innych aspektów jego anatomicznego ujęcia, ponieważ pozwoli to nie tylko wskazać na te typy przestępstwa, które mimetycznie zostają wywiedzione z istniejących kodeksów prawnych, ale także ujawnić te, które są domeną praktyki spekulatywnej, obecnej w fantastyce naukowej i mythopoeicznej.

#### **2.5.4. Śledztwo i ściganie**

Procedura śledztwa obecna w powieściach fantastycznych jest uwarunkowana konstytucją świata, w którym dana zbrodnia miała miejsce. W tym przypadku także punktem wyjścia powinny być te wszystkie elementy pracy śledczej, jakie opisują kryminalistyka i kryminologia. Następnie należy przedstawić formalne struktury, w jakich osadzone jest śledztwo, może ono obejmować policjantów, detektywów, inkwizytorów, strażników, roboty bądź osoby z tajnych służb. Poza formalnymi strukturami będą pozostawać ci bohaterowie prowadzący śledztwa, którzy działają niejako samodzielnie. Kolejna kwestia dotyczy możliwości, jakimi śledczy operują. W tym przypadku trzeba wskazać zarówno nadnaturalnych

śledczych, śledczych posiadających pewne nadnaturalne możliwości, jak i takie osoby prowadzące śledztwo, które wspomagane są przez wysokie technologie rodem z Science Fiction albo istoty nadnaturalne pochodzące ze światów fantasy. Niezwykle istotne są w tym przypadku także mechanizmy formalne śledztwa oraz sposób ich wpisywania w specyfikę praw rządzących konkretnymi światami przedstawionymi. W odniesieniu do form ścigania ważne jest przedstawienie opisu tego motywu w ścisłym połączeniu go z technologiami, jakie obecne są w danych typach powieści. Ponadto wskazane jest, aby opisać te formy pościgu, które w powieściach fantastycznych stają się elementami konstytuującymi całą fabułę.

### **2.5.5. Sąd i kara**

Motywy związane z sądem i karą mają w literaturze fantastycznej kilka bardzo ważnych sposobów istnienia. Pierwsza grupa wiąże się z klasycznym modelem sprawiedliwości instytucjonalnej i wszelkimi związanymi z nimi aspektami. Mogą to być sądy feudalne, religijne, państwowe lub też ponadpaństwowe. Inny typ sądu pojawia się w strukturach mythopoeicznych, gdzie sędzią jest istota nadnaturalna. Bardzo ważny jest jednak model sądów indywidualnych związany z figurami zemsty lub działań we wspólnotach dysfunkcyjnych. Kwestia kary ma też skomplikowaną strukturę w interesującej nas literaturze. Począwszy od klasycznej kary będącej wynikiem orzeczenia sądowego, poprzez indywidualne karanie oparte na sądach moralnych lub innych strukturach normatywnych, aż do formuł kary wiążących się z mechanizmami totalitarnymi czy też będącymi efektem rozmaitych formuł doświadczeń, w których uczestnicy stają się podmiotami kary. Niezwykle istotna w fantasy jest sama formuła kary, może ona wiązać się z technologiami SF i sprowadzać do zamrażania ludzi lub klinicznego przemodelowywania ich psychiki. Może wiązać się z różnymi figurami mitycznymi i religijnymi miejsc kary zarówno światowymi, jak i zaświatowymi.

### **2.5.6. Zapobieganie przestępstwom**

Z formułami kary wiąże się bardzo często mechanizm zapobiegania przestępstwom. Może on być osadzony na projektach związanych z modelami totalitarnymi, operującymi terrorem i permanentną inwigilacją społeczeństwa, lub na takich strukturach technologicznych, które wykluczają możliwość niewykrycia i w związku z tym nieukarania przestępstwa. W tekstach mythopoeicznych zapobieganie, o ile istnieje, wiąże się z najwyższą formułą przestępstwa oraz

instancją ją ścigającą, która ze swej natury budzi grozę. Bardzo ciekawy model zapobiegania przestępstwom przynoszą powieści oparte na modelach anomii oraz podróży w czasie. Pierwsze wprowadzają innowacyjne techniki, a drugie wykorzystują mechanizm odwróconego skutku.

Wszystkie zaprezentowane powyżej elementy związane z figurą przestępstwa w powieściach fantastycznych tworzą pewien model morfologiczny interesującego nas zagadnienia. W jego wyodrębnieniu punktem wyjścia są oczywiście dominanty pozaliterackie, które pozwalają na określenie pozaliterackiego znaczenia konkretnego elementu oraz jego funkcji w prawnej strukturze istniejącej poza dziełem literackim. W efekcie udaje się nie tylko wskazać te elementy, które są prostymi zapożyczeniami z kodeksów prawnych, ale i takie, które są wynikiem innowacyjnej praktyki nadawców. W konsekwencji otrzymujemy oprócz matrycy morfologicznej zbrodni w światach fantastycznych także pozaliteracki punkt odniesienia pozwalający na badanie semioz, jakim są te motywy poddawane w dziele literackim.

### **2.5.7. Fantastyczne renarracje schematów fabularnych powieści kryminalnych**

Opisane powyżej schematy fabularne obecne w powieściach kryminalnych stają się często kanwą dla autorów literatury fantastycznej do tworzenia tekstów o strukturach zbudowanych w oparciu o modele opisane przez Lasicia. Z tego powodu istotne jest zbadanie mechanizmu, jakim posługują się twórcy fantastyki w procesie kreowania własnych opowieści kryminalnych. Proces renarracji polegać będzie w tym przypadku na implementowaniu do światów fantastycznych schematów fabularnych powieści kryminalnych. Oczywiście, ze względu na strukturę fantastycznych światów przedstawionych możliwych jest co najmniej kilka modeli takich renarracji. Pierwszy z nich to renarracja pełna, w ramach której jeden ze schematów fabularnych jest w całej swojej strukturze wprowadzony do świata fantastycznego. Renarracja innowacyjna polegałyby na takim operowaniu schematami fabularnymi powieści kryminalnych, aby wprowadzać do nich tego typu jakości formalne lub treściowe, które nieobecne są w schematach powieści kryminalnych. Innym ważnym typem są renarracje spekulatywne, w których elementy strukturalne światów przedstawionych, mechanizmy, jakie nimi rządzą, lub specyfika konstrukcji bohaterów ewentualnie fabuł wprowadzają całkowicie inne formuły ujmowania kwestii zbrodni niż te, jakie obecne są w powieściach kryminalnych. Istotne jest w tym przypadku to, że formuły spekulatywne mogą być oparte zarówno na typie fantastyki zapośredniczającej obecnej w tekstach

mythopoeicznych, jak i fantastyki problematyzującej (według ujęcia Caillois) występującej w pozostałych typach utworów fantastycznych. Ponadto należy brać pod uwagę także renarracje redukcyjne, w których elementy schematów fabularnych powieści kryminalnych sprowadzane są do funkcji ornamentacyjnej. Ostatnim typem renarracji w tej konfiguracji tekstów byłaby z całą pewnością renarracja hybrydalna, często operująca innymi typami zestawień niż te, które zaprezentowane zostały powyżej w grupie subgatunków hybrydalnych. Można wskazywać na teksty łączące modele kryminalne z przygodowo-sensacyjnymi, thrillerami lub dystopiami, oczywiście, zawsze osadzonymi w fantastycznych światach literackich.

Dopełnieniem badań na tym poziomie rozpatrywania interesującego nas zjawiska będą z całą pewnością prezentacje modeli fabularnych operujących motywami kryminalnymi, charakterystycznymi tylko dla powieści fantastycznych, to jest nieposiadającymi jakichkolwiek odniesień do schematów fabularnych powieści kryminalnych. Ponadto zasadne wydaje się wskazanie w tym punkcie badań na tę grupę tekstów fantastycznych, które operują motywami kryminalnymi tylko na poziomie pojedynczych motywów lub wątków, czasami tematów.

### 2.5.8. Mechanizmy semiozy

Obecność w interesujących nas tekstach znacznej liczby płaszczyzn odwołań w sposób oczywisty musi zwrócić uwagę na zagadnienie semioz, tym bardziej, że odwołania te są implementowane do światów fantastycznych. Możliwość badania mechanizmu semioz możliwa jest tylko w odniesieniu do skonstruowanego wcześniej modelu morfologicznego z precyzyjnym określeniem znaczeń, jakie motywy kryminalne lub prawne posiadają we właściwych im macierzach pozaliterackich. Pierwszym ważnym aspektem tego zagadnienia jest wskazanie płaszczyzn, na jakich do mechanizmów semioz może dochodzić. Należy tu wskazać płaszczyzny: mityczną, religijno-teologiczną, filozoficzną i w końcu prawną. W każdej z nich można wyróżnić cechy, które Jurij Łotman przypisywał wtórnym łańcuchom modelującym<sup>126</sup>. Jednak w tym przypadku mechanizmy semioz będą bardziej skomplikowane. Po pierwsze – dlatego, że mogą w nich uczestniczyć rozmaite perspektywy znaczeniowe nie zawsze względem siebie komplementarne już na poziomie konkretnego łańcucha. Po drugie – dlatego,

<sup>126</sup> Por. J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, tłum. J. Faryno, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. I, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977.

że semiozy będą występować także pomiędzy poszczególnymi płaszczyznami znaczeniowymi, jakie w tekście się pojawiają. W efekcie można wstępnie wskazać na semiozy zachodzące w obrębie konkretnej płaszczyzny znaczeniowej istniejącej na przykład w zestawieniu w jednym tekście dwóch mitologemów znoszących się wzajemnie lub systemów normatywnych wykluczających się. Drugim ważnym polem, w jakim semiozy będą się wyłaniały, są przestrzenie znaczeń pojawiające się w efekcie połączenia tych płaszczyzn znaczeniowych. Ostatnim są wszelkie te semiozy, które są efektem przedstawień fantastycznych. Znaczenia, jakie w wyniku takich zabiegów będą się pojawiały, można będzie porządkować poprzez odniesienie ich do funkcjonalnej organizacji fabuły. W zależności od tego mogą one mieć znaczenie spekulatywne, projektujące, polemiczne, adiaforyczne czy wręcz wykluczające.

### 2.5.9. Perspektywy wykładni a semiosfera kultury i literatury popularnej

Specyfika literatury popularnej oraz kultury popularnej, w ramach której jej teksty znajdują swój główny obszar obiegu czytelniczego, ma znaczny wpływ na wykładnię interesujących nas tekstów. Przywołując z jednej strony – mechanizmy opisane przez Umberto Eco w jego książce *Lector in fabula*<sup>127</sup> oraz ważną pracę Łotmana *Uniwersum umysłu*<sup>128</sup>, a z drugiej – prace poświęcone badaniom kultury popularnej Johna Fiskego<sup>129</sup> Scotta Lasha i Celi Lury<sup>130</sup> oraz Marka Krajewskiego<sup>131</sup>, otrzymujemy bardzo ciekawą perspektywę, w której należy przeprowadzić wykładnię interesujących nas tekstów. Należy przypomnieć, że literatura popularna jest nie tylko elementem kultury popularnej, ale także tym typem twórczości, który szybko reaguje na zjawiska zachodzące w tej kulturze oraz w całej sferze publicznej. Oznacza to, że teksty tej literatury mogą wypływać nie tylko z fantazji nadawcy, ale także za pomocą tejże fantazji mogą wyrażać rozmaite kody i związane z nimi poglądy obecne we współczesnej kulturze. Oznacza to tylko tyle, że wykładnia ważnych dla nas tekstów musi brać pod uwagę treści obecne w kulturze popularnej – zarówno te, będące efektem przemysłu kulturowego, jak i te, w których kultura popularna wyraża swoje stanowisko w odniesieniu do całości zdarzeń kulturowych.

<sup>127</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.

<sup>128</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008.

<sup>129</sup> J. Fiske, dz. cyt.

<sup>130</sup> S. Lash, C. Lury, *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, tłum. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011.

<sup>131</sup> M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005.

W efekcie przyjęcia takiego punktu odniesienia należy zakładać potencjalne istnienie w literaturze popularnej struktur ideologicznych oraz dyskursywnych odnoszących się nie tylko do obecnych w kulturze strategii porządkujących, ale także fundujących ją kodów ideologicznych. W tym znaczeniu istotne zdaje się sprawdzenie: czy obecne są w tekstach kryminalnej fantastyki takie motywy związane z stanowieniem prawa, jego łamaniem czy przestrzeganiem, które wnoszą jakieś innowacyjne treści do współczesnego dyskursu nad stanem prawnym społeczeństwa, a także czy wskazują na jakieś ewentualne zagrożenia i ewentualne formy jego rozwiązania. Tym samym, operując modelami wykładni zaproponowanymi przez przytoczonych powyżej badaczy, możemy wskazać na trzy perspektywy wykładni. Pierwsza jest związana z jednostkowym dziełem literackim, skupiona na poprawnym rozpoznaniu funkcji znaczeń, jakie pojawiają się w łańcuchach semiologicznych związanych z figurami prawa i przestępstwa. Druga odnosi się do relacji międzytekstowych i wskazuje na ewentualne inwarianty wykluczające, symbiotyczne lub hybrydalne. Trzecia może wskazać na te treści obecne w fantastyce kryminalnej, które pozostają w trwałym związku z kulturą popularną, poprzez osadzenie w niej swojej źródłowości lub też komentowanie zdarzeń i stanów rzeczy w niej istniejących. Najważniejsze w tym przypadku jest wyodrębnienie grupy tekstów o funkcji diagnostycznej określającej współczesne społeczeństwo.

Ostatnim już problemem badawczym jest kwestia horyzontu oczekiwań odbiorcy. W tym przypadku istotne jest określenie, jakie są przyczyny pojawienia się grupy tekstów opisywanych jako subgatunki hybrydalne. Czy w grę wchodzi tylko i wyłącznie gra autorów i wydawców z modami literackimi obecnymi w literaturze popularnej, obliczona na wykorzystywanie nowych perspektyw dla określonej grupy czytelników, czy mamy do czynienia z powstawaniem nowych obszarów tematycznych literatury popularnej, czy też raczej należy wskazać na bardziej skomplikowany mechanizm związków fantastyki kryminalnej z coraz bardziej skomplikowanym światem zewnętrznym oraz coraz nowszymi oczekiwaniami, jakie wykazują odbiorcy literatury popularnej. W tym miejscu niezbędne jest nie tylko określenie typów horyzontów oczekiwań odbiorcy, ale także całej struktury kompetencji, jakie oni reprezentują. Jest tym bardziej istotne, że dopiero w zestawieniu kodów obecnych w dziełach literackich z kompetencjami odbiorców możemy próbować określić, jaką, a raczej – jakie funkcje fantastyczne powieści kryminalne będą mogły pełnić w semiosferze kultury popularnej.

# Anatomia przestępstwa w fantastycznych światach

## 3.1. Źródłowość i typy prawa

Analizę morfologii przestępstwa w powieściach fantastycznych zaczynamy od prezentacji form powstawania i funkcjonowania prawa w światach przedstawionych. W przypadku źródłowości prawa można wskazać w powieściach fantastycznych kilka ważnych modeli. Począwszy od prawa osadzonego na doświadczeniu religijnym, poprzez obyczaj, aż po prawa będące efektem umowy społecznej.

Pierwszym typem prawa jest prawo religijne, którego źródłowość osadzona jest w aktywności istot numinotycznych. Mechanizm opisu i występowania tego modelu prawa jest co najmniej dwojaki. Pierwszy związany jest z stanowieniem i funkcjonowaniem prawa w przestrzeni *sacrum*. Mamy w tym przypadku wiele istotnych przykładów. Na początek pojawia się w *Bursztynowej lunecie*<sup>1</sup> Philipa Pullmana, w której wydobywający się z Chaosu w pierwszej kolejności anioł określa się mianem „Autorytet, Bóg, Stwórca, Pan, Jahwe, El, Adonai, Król, Ojciec, Wszechmogący [...] te wszystkie imiona nadał sam sobie. Nigdy nie był stwórcą”<sup>2</sup>. W efekcie tego całe jego panowanie oparte jest na kłamstwie, a kiedy jedna z istot nadnaturalnych to odkrywa, rozpoczyna się jawny konflikt o przywrócenie sprawiedliwości w płaszczyźnie kosmicznej. Autorytet jako źródło prawa funduje je nie tylko na kłamstwie, ale także na przemocy. W tym przypadku tak ukazana źródłowość prawa sama staje się przyczyną walki prawo. Motyw

<sup>1</sup> Ph. Pullman, *Mroczne materie*, t. 3, *Bursztynowa luneta*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2007.

<sup>2</sup> Tamże, s. 37.



biblijny podejmujący problem prawa nieco inaczej jest ukazany w *Welinie*<sup>3</sup> Hal Dunacana, w której podjęty zostaje motyw prawnego sankcjonowania rozróżnienia dobra i zła na poziomie metafizycznym oraz kosmicznym, otrzymujący w tym przypadku kształt walczących ze sobą aniołów i demonów. Walka toczy się o odkrycie tekstu welinu, w którym zawarta jest cała natura wszechświata. Początek prawa wpisany jest w aktywność Boga i to w tym świecie literackim nie podlega dyskusji, ale już wykładania i treść tego prawa pozostają ukryte, co przy metafizycznym nacechowaniu aniołów i demonów skutkuje kosmicznym konfliktem. Odmiennie problem ten ukazwany jest w *Siewcy wiatru*<sup>4</sup> Mai Lidii Kossakowskiej, w którym nie wyklucza ani nie podważa się faktu boskiej źródłowości prawa, ale wprowadza się także dwa fundamentalne motywy. Pierwszy to pojawienie się kosmicznej siły skupionej na aktywności przeciwnej do boskiego prawa, a mianowicie demonów, drugi zaś – o wiele poważniejszy – to skrycie Boga w Transcendencji, co skutkuje nie tylko brakiem Sędziego i gwaranta funkcjonowania boskiego prawa, ale także pytaniami o samą istotę i celowość prawa ustanowionego przez skrytego w transcendencji prawodawcę. Kwestię tę podejmują i prezentują dwaj pisarze z grupy Inklingów: Clive Staples Lewis w [Opowieściach z Narnii<sup>5</sup>] oraz John Ronald Reul Tolkien w *Silmarillionie*<sup>6</sup>, w których wskazuje się nie tylko na fakt, że Absolut jest stwórcą wszechrzeczy, ale że natura tej wszechrzeczy jest istotowo dobra. Wolność w nią wpisana pozwala jednak na poszukiwanie własnych dróg realizacji, z których jedna jest całkowicie przeciwna dobru, w efekcie czego dochodzi nie tylko od pojawienia się zła i przemocy, ale także nieszczęścia. Zasadniczo jednak należy wskazać, że fundowanie prawa przez Absolut opiera się na jego wszechmocy, a fundowanie reguł zła opiera się na przemocy wobec istot niższych. Należy jednak podnieść w tym punkcie innowacyjność literacką dotyczącą nie tyle mechanizmu stanowienia prawa przez Absolut, co jego zgodność z historyczną tradycją. Najlepszym przykładem jest oczywiście [cykl Inkwizytorski<sup>7</sup>] Jacka Piekary, gdzie znajdujemy motyw zstąpienia z krzyża Jezusa z Nazaretu i wymordowania przez anioły znakomitej większości mieszkańców Jerozolimy, co staje się aktem fundującym nową religię.

<sup>3</sup> H. Duncan, *Księga wszystkich godzin*, t. 1, *Welin*, tłum. A. Reszka, Warszawa 2006.

<sup>4</sup> M.L. Kossakowska, *Siewca wiatru*, Lublin 2004.

<sup>5</sup> C.S. Lewis, [Opowieści z Narnii], t. 1-8, tłum. A. Polkowski, Warszawa 2005.

<sup>6</sup> J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, tłum. A. Skibiński, Warszawa 2015.

<sup>7</sup> J. Piekara, [Cykl Inkwizytorski], t. 1-11, Lublin 2003-2015.

W powieściach odwołujących się do religii kosmicznych motyw stanowienia prawa jest nieco bardziej skomplikowany. Może on przyjmować kształt taki jak w *Uczniu czarnoksiężnika*<sup>8</sup> Lyona Sprague de Campa i Fletchera Pratta, gdzie znajdujemy dokładny obraz stanowienia prawa w mitologii skandynawskiej, z figurami bóstw funkcyjnych odpowiadających za poszczególne aspekty działania kosmosu, a także po raz pierwszy figurę trickstera – Lokiego wprowadzającego fenomen liminalnego funkcjonowania wobec prawa. Postać Lokiego, obecna także w wielu innych powieściach fantastycznych, ma swoje wielorakie znaczenia. U Rogera Zelaznego i Thomasa T. Thomasa w *Masce Lokiego*<sup>9</sup> jest źródłem kosmicznego konfliktu, który toczy się poprzez kolejne tysiąclecia, w *Ewangelii według Lokiego*<sup>10</sup> Joanny Harris jest przyczyną wszelkiego typu zagrożenia kosmicznego ładu, natomiast w cyklu Jakuba Ćwieka *Kłamca*<sup>11</sup> Loki pełni funkcję jak najbardziej ambiwalentną, przypisaną tricksterowi – bywa zarówno dobry, jak i zły.

Bardzo ciekawym modelem prawa jest przywoływanie w literaturze fantastycznej motywu zoroastrianizmu i związanego z nim dualizmu. Może on pojawiać się jako iluzja i szkodliwa herezja, jak w *Mrocznych materiach* Pullmana, lub też jako istotowa natura uniwersum mająca bezpośredni wpływ na ludzkie bycie dobrym lub złym, jak ma to miejsce w *Padlinie*<sup>12</sup> Jacka Soboty.

Relacje zachodzące pomiędzy bóstwami regulowane są najczęściej w oparciu bądź o prawo mające znamiona prawa feudalnego, jak ma to miejsce w *Dilvishu przekłętym*<sup>13</sup> Zelaznego czy *Widmowym Jacku*<sup>14</sup> tego samego autora, bądź też o relacje oparte na własnej funkcjonalności, która lokalnie określa zakres jurysdykcji danego bóstwa, jak ma to miejsce w *Amerykańskich bogach*<sup>15</sup> Neila Gaimana. Funkcjonalność bóstw kosmicznych, podobnie zresztą jak wszechmoc Absolutu, skutkują tym, że prawa, jakie istoty te stanowią, odnoszą się nie tylko do innych istot numinotycznych, ale porządkują ludzkie działania,

<sup>8</sup> L. Sprague de Camp, F. Pratt, *Przygody Harolda Shea*, t. 1, *Uczeń czarnoksiężnika*, tłum. B. Górny, Warszawa 1994.

<sup>9</sup> R. Zelazny, T.T. Thomas, *Maska Lokiego*, tłum. T. Jabłoński, Poznań 1996.

<sup>10</sup> J. Harris, *Ewangelia według Lokiego*, tłum. E. Spirydowicz, Warszawa 2015.

<sup>11</sup> J. Ćwiek, [Kłamca], t. 1-6, Warszawa 2005-2012.

<sup>12</sup> J. Sobota, *Padlina*, Wrocław 2007.

<sup>13</sup> R. Zelazny, *Dilvish przekłety*, tłum. M. Pacyna, Poznań 1991.

<sup>14</sup> R. Zelazny, *Widmowy Jack*, tłum. J. Jakuszewski, Poznań 1991.

<sup>15</sup> N. Gaiman, *Amerykańscy bogowie*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2016.

a także cechują samą naturę kosmosu. W efekcie czego pojawiają się dwa modele zaświatów. Pierwszy jako miejsce kary, a drugi jako miejsce funkcjonowania reguł prawnych odmiennych od tych, jakie funkcjonują w pozostałych częściach kosmosu. Widoczne to jest chociażby w przywoływanym już *Dilvishu przeklętym*. Ważne przy tym jest to, że Podziemie i Kraina Zmarłych nie muszą być zawsze utożsamiane z przestrzenią, gdzie łamie się prawo boskie. Wręcz przeciwnie – są domeną wielkiego kosmicznego porządku, co widać chociażby w *Najdalszym brzegu*<sup>16</sup> Ursuli K. Le Guin.

Zasadniczo można wskazać kilka typów źródłowości prawa fundowanego na działaniach istot numinotycznych lub nadnaturalnych. Pierwszy oparty jest na mocy i doskonałości moralnej, jak ma to miejsce u Tolkiena. Drugie – na mocy i liminalności moralnej, charakterystycznych dla figury trickstera. Trzecie – na mocy pozwalającej egzekwować własne prawo, jak ma to miejsce chociażby u Lorda Dunsany'ego<sup>17</sup>. Ostatni – na mocy i terrorze całkowicie wykluczającym podmiotową koegzystencję, co widać w figurach wampirów, demonów i bestii z dark fantasy, jak chociażby w *Przebierańcach*<sup>18</sup> Mike Careya oraz w *Hyperionie*<sup>19</sup> Dana Simmonsa.

Mechanizm porządkujący funkcjonowanie prawa religijnego ma dwie płaszczyzny. Pierwsza z nich związana jest z bezpośrednim powodowaniem się protagonisty zaleceniami otrzymywanymi bezpośrednio od bóstwa, jak ma to miejsce w *Żołnierzu z mgły*<sup>20</sup> Gene Wolfe'a lub też w *Bogu Imperatorze Diuny*<sup>21</sup> Franka Herberta, gdzie protagonista podlega przebóstwieniu i sam zaczyna stanowić prawo na Arrakis i w całej kosmicznej strukturze Imperium, a także za pomocą struktur, w jakie religia się obudowała, co widoczne jest chociażby w cyklu Inkwizytorskim Piekary; możliwe jest poza tym działanie poprzez odnoszenie się do tradycji, w jakiej przekazy religijne funkcjonują.

Wśród mechanizmów określających źródłowość prawa religijnego oprócz manifestacji istot numinotycznych można w prozie fantastycznej wskazać także na przebóstwienie człowieka i jego dalsze funkcjonowanie w ludzkim społeczeństwie

<sup>16</sup> U.K. Le Guin, [Ziemiomorze], t. 3, *Najdalszy brzeg*, tłum. J. Kozerski, Gdańsk 1991.

<sup>17</sup> Lord Dunsany, *Córka króla Elfów*, tłum. E. Witecka, Toruń 2008.

<sup>18</sup> M. Carey, [Felix Castor], t. 3, *Przebierańcy*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009.

<sup>19</sup> D. Simmons, *Hyperion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2008.

<sup>20</sup> G. Wolfe, *Żołnierz z Mgły*, tłum. M. Miechowski, Gdańsk 1992.

<sup>21</sup> F. Herbert, *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Marszał, Gdańsk 1992.

na prawach przynależnych bóstwu, jak ma to miejsce w *Bogu Imperatorze Diuny*. Obecne są poza tym mechanizmy bardziej psychologiczne, takie jak poszukiwanie płaszczyzny sensu wyjaśniającej rzeczywistość, w jakiej przychodzi żyć ludziom, co widać w *Deus Irae*<sup>22</sup> Philipa K. Dicka oraz Rogera Żelaznego, gdzie pojawia się religia oparta na idei Boga Gniewu.

Kolejny typ to prawo oparte na obyczajach. Może odnosić się do relacji międzyludzkich lub też postaw wobec istot numinotycznych. Źródłowość prawa obyczajowego obecna w literaturze fantastycznej nie jest jednorodna. Jej zasadniczą cechą wspólną pozostaje model struktur społecznych, w jakich ono trwa. Najczęściej mamy do czynienia ze społecznościami archaicznymi oraz tradycyjnymi kulturami obszarów wiejskich związanymi z różnymi formami folkloru. Wśród źródeł prawa obyczajowego można wskazać zasadnicze mechanizmy przeżycia – określające relacje międzyludzkie: szacunek dla starszych, gościnność, co widać w światach fantasy, na przykład u Tolkiena czy Le Guina, ponadto szacunek dla własności, instytucji rodziny i wspólnoty, co widać w cyklach Oldich (pseudonim autorów Dymitra Gromowa i Olega Ładyżyńskiego) poświęconych renarracjom mitów i epiki antycznej, jak chociażby *Heros powinien być jeden*<sup>23</sup>. W pewnych grupach prawo określa postawy agresywne, często prowadząc do pojawienia się antybohatera, co widoczne jest w postaci Conana<sup>24</sup>. Ostatnim typem prawa opartego na obyczajach są prawa religijne – te, które wprowadzają figury rytuału oraz konieczność jego przejścia przez poszczególnych członków wspólnoty, co widać w powieści *W dół, do ziemi*<sup>25</sup> Roberta Silverberga, mechanizmy określające typy ofiar apopropaicznych, jak chociażby w przywołanym już [Ziemiomorz]. Źródłowość jest zatem dwojaka. Pierwsza jest efektem i wynikiem sposobu przystosowania się grupy na określonym poziomie kulturowym do środowiska, jest to klasyczny zabieg kulturowy pozwalający na przetrwanie wspólnoty, co widać w znakomitej powieści *Non stop*<sup>26</sup> Briana Aldissa, tym bardziej istotnej, że operującej tą archaiczną formą prawa w światach fantastyki naukowej. Pojawienie się obyczajów ma wówczas znamiona powolnego procesu wyznaczającego paradygmat akceptowanych dla dobra wspólnoty zachowań. Istotne jest to,

<sup>22</sup> Ph.K. Dick, R. Żelazny, *Deus Irae*, tłum. P. Kruk, Poznań 1996.

<sup>23</sup> H.L. Oldi, *Heros powinien być jeden*, tłum. A. Sawicki, Lublin 2009.

<sup>24</sup> R.E. Howard, *Conan Barbarzyńca*, tłum. A. Bąk, Warszawa 2012.

<sup>25</sup> R. Silverberg, *W dół, do ziemi*, tłum. I. Lipińska, Poznań 1990.

<sup>26</sup> B. Aldiss, *Non stop*, tłum. M. Raginiak, Warszawa 2007.

że ten model prawa może obowiązywać także w grupach przestępczych lub w strukturach społecznych w czasach anomii, jak ma to miejsce w powieściach typu *Sztejer*<sup>27</sup> czy *Sopel*<sup>28</sup>. Drugi model powołania takiego prawa przynosi mikropowieść *Wysłanniczka bogini*<sup>29</sup> Konrada Lewandowskiego, w której mamy precyzyjny obraz mechanizmu jego funkcjonowania w oparciu o autorytet epistemologiczny i deontologiczny kapłana oraz bóstw, które za nim stoją. Samo stanowienie prawa posiada jeszcze cechy prawa obyczajowego, ale funkcjonuje już w przestrzeni wspólnoty feudalnej, co oznacza, że musi ono być przyjęte przez władców wszystkich ziem, na których ma obowiązywać. Sankcją dla takiego prawa pozostają reguły oparte na obyczajowych karach niepodlegających dyskusji.

Źródłowość prawa feudalnego ma swoje dwa zasadnicze punkty odniesienia. Pierwsze oparte jest na autorytecie religii lub tradycji, która legalizuje takie prawo. Widoczne jest to zarówno w [Ziemiomorzu], jak i we *Władcy Pierścieni*. Drugim punktem odniesienia jest militarna lub gospodarcza siła oparta na samodzielnej pozycji lub zawartych sojuszach, ewentualnie relacjach lennych, co widać w cyklu George'a R.R. Martina [Pieśń Lodu i Ognia<sup>30</sup>]. Cykl poświęcony losom wiedźmina Geralta<sup>31</sup> Sapkowskiego przynosi natomiast, podobnie jak powieści Jacka Komudy typu *Diabeł Łańcucki*<sup>32</sup>, opisy mechanizmów działania takiego prawa opartego na edyktach, wezwaniach, ale także mechanizmy łamania go i występowania przeciwko niemu zarówno zbrojnie, jak i poprzez działalność opartą na fałszowaniu zeznań oraz dokumentów.

W przypadku pozostałych dwóch typów prawa i ich źródłowości możemy mówić tylko o dość szczątkowych opisach. W przypadku prawa typu pozytywnego mamy do czynienia raczej z opisami działania takich struktur, jak ma to miejsce w znanym cyklu Isaaca Asimowa [Fundacja<sup>33</sup>]. Znajdujemy tam informacje otworzeniu takiego prawa w oparciu o działania procedur organów stanowiących prawo. Analogiczne mechanizmy ujawniane są w większości powieści typu space opera, w których ten motyw jest tłem określającym reguły prawne, w jakich działają poszczególni bohaterowie. We wszystkich tych przypadkach prawo

<sup>27</sup> R. Foryś, *Sztejer*, t. 1-3, Lublin 2010-2012.

<sup>28</sup> P. Kornew, [Sopel], t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Lublin 2008-2011.

<sup>29</sup> K.W. Lewandowski, *Utopie, Wysłanniczka bogini/Królowa Joanna D'Arc*, Warszawa 2014.

<sup>30</sup> G.R.R. Martin, [Pieśń Lodu i Ognia], t. 1-10, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 1998-2013.

<sup>31</sup> A. Sapkowski, [Cykl wiedźmiński], t. 1-10, Warszawa 1990-2013.

<sup>32</sup> J. Komuda, *Diabeł Łańcucki*, Lublin 2007.

<sup>33</sup> I. Asimov, [Fundacja], t. 1-7, tłum. A. Jankowski, Poznań 1993-1997.

stanowione jest w efekcie osiągnięcia konsensusu przez powołane do tego struktury polityczne i zaczyna obowiązywać w momencie jego ogłoszenia. Przykłady takich mechanizmów widoczne są chociażby w powieści *Gwiezdne Wojny: Pakt na Bakurze*<sup>34</sup> Kathy Tyers. W tym typie prawa pojawiają się jednak co najmniej dwa ważne modele innowacyjne. Pierwszy – łączy się z formułą dystopii i walki z prawem, które jest sankcjonowanym prawnie bezprawiem. Motyw związany z ufundowaniem nowego prawnego stanu rzeczy, odnoszącego się do wspólnoty powołanego w oparciu o mord założycielski i figurę kozła ofiarnego opisaną przez Rene Girarda<sup>35</sup>, przynosi powieść Edmunda Wnuka-Lipińskiego *Mord założycielski*<sup>36</sup>. Drugi – oparty jest na spekulacjach fantastycznych i budowaniu w oparciu o nie alternatywnych historii prezentujących tworzenie nowego typu ładu prawnego wynikającego z militarnych podbojów, co widoczne jest chociażby w *Człowieku z Wysokiego Zamku*<sup>37</sup> Philipa K. Dicka. Ostatni model źródłowości prawa jest wynikiem wprowadzenia do literackich światów motywu kataklizmu globalnego, który cofa ludzkość w rozwoju cywilizacyjnym i może skutkować pojawieniem się anomii, co opisuje Brian W. Aldiss w *Sinobrodym*<sup>38</sup>.

Typowymi dla światów fantastycznych źródłami prawa mogą być także spotkania z Obcymi, których prawo jest całkowicie niezrozumiałe dla człowieka, widać to w powieściach typu *Wróbel*, *Hyperion* czy też w cyklu [Prawdopodobieństwo<sup>39</sup>] Nancy Kress. Innym typem źródła są pojawiające się nowe technologie, szczególnie te oparte na sztucznej inteligencji lub praktykach transhumanistycznych i posthumanistycznych, co widać w *Blade Runnerze*<sup>40</sup> czy powieściach typu *Ja, Robot*<sup>41</sup> i *Pozytonowy detektyw*<sup>42</sup> Asimova, oraz na prawnych podstawach kolonizacji kosmosu, co widoczne jest chociażby w *Zabójczej sprawiedliwości*<sup>43</sup>. Ostatni model źródłowości prawa to prawo osadzone na działaniu herosa stanowiącego prawo. Może to mieć swoje źródła w pozaprawnym poszukiwaniu

<sup>34</sup> K. Tyers, *Gwiezdne Wojny: Pakt na Bakurze*, tłum. R. Kot, Poznań 1995.

<sup>35</sup> R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1997.

<sup>36</sup> E. Wnuk-Lipiński, *Mord założycielski*, Warszawa 1989.

<sup>37</sup> Ph.K. Dick, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, tłum. L. Jęczyk, Poznań 1996.

<sup>38</sup> B.W. Aldiss, *Sinobrody*, A. Jacewicz, Olsztyn 2003.

<sup>39</sup> N. Kress, [Prawdopodobieństwo], t. 1-3, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2011-2013.

<sup>40</sup> Ph.K. Dick, *Blade Runner*, tłum. S. Kędziński, Poznań 2012.

<sup>41</sup> I. Asimov, *Ja, Robot*, tłum. Z.A. Królicki, Poznań 2012.

<sup>42</sup> I. Asimov, *Pozytonowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Poznań 2013.

<sup>43</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górka, Warszawa 2015.

formuły nadczłowieka, osadzonej na poszukiwaniu mocy pozwalającej łamać stare prawo i stanowić własne, jak ma to miejsce w *Wylegarni*<sup>44</sup> czy w *Prawie Caine'a*<sup>45</sup>. Mechanizm fundowania prawa oparty jest na walce o dominację, zabiciu bóstwa i wyraźnym wyartykułowaniu nowych reguł: „Nie musicie się przede mną korzyć. I tak jesteście moi. Wszystko co macie, należy do mnie. Kiedy rozkażę, wychodzicie. Kiedy rozkażę, wracacie. Kiedy rozkażę, chodźcie po świecie. Kiedy rozkażę, zalegacie w mroku. Kiedy rozkażę, żyjecie. Kiedy rozkażę, umieracie. Moje słowo jest dla was prawem. Nie macie innego prawa niż moje słowo. Kto łamie prawo, będzie cierpiał. Kto sprzeciwi się prawu, będzie błagał o śmierć. Kto mnie znieważy, umrze. Kto znieważy mój lud, mnie znieważy. Uważajcie żebyście nie zrobili żadnej z tych rzeczy. Oto moje słowo. Oto wasze prawo”<sup>46</sup>.

Pojedyncze motywy związane z prawem w omawianych powieściach dotyczą kwestii moralności, podmiotowości prawa oraz przemocy w prawie. Przy czym należy pamiętać, że nie tyle chodzi w tym przypadku o sam motyw zawierający opis konkretnego typu działania, ale raczej o wyartykułowanie przez bohatera interesującej nas kwestii w konkretnej perspektywie. W przypadku moralności widoczne to jest w *Człowieku ze złotym amuletem*<sup>47</sup>, w którym jeden z bohaterów wyraźnie wskazuje, że „walczyliśmy po stronie dobra, pilnowaliśmy, by świat był bezpiecznym miejscem, czerpaliśmy dumę z dobrze wykonywanych obowiązków”<sup>48</sup>. W tej samej powieści antagonistą określany jest jako Renegat, podła i zła istota, powodująca się w życiu strachem, której nadano imiona „Zbrodniarza, Grzesznika, Złodzieja, Tchórza, Mordercy”<sup>49</sup>, a ścigający protagoniści stoją na stanowisku: zero tolerancji dla zła. Rozstrzyga się tu kwestię zabójstwa na płaszczyźnie konieczności oraz czerpania satysfakcji z zadawania cierpienia ofierze. Ten drugi przypadek jest moralnie naganny i tym samym ścigany przez wspólnotę jako wynaturzenie. Obecny w tym motywie jest także inny ważny motyw – przemocy w stosowaniu prawa. Jest on najbardziej widoczny w cytowanych powyżej *Aktach Caine'a*, gdzie przemoc leży u podstaw zarówno walki o własną pozycję, jak i stanowienia nowego prawa, oraz w *Mrocznym rycerzu*<sup>50</sup>,

<sup>44</sup> Por. M. Żamboch, *Wylegarnia. Królowa śmierci*, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009, s. 379.

<sup>45</sup> M.W. Stover, [Akty Caine'a], t. 4, *Prawo Caine'a*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2012.

<sup>46</sup> Tamże, s. 421.

<sup>47</sup> S.R. Green, *Człowiek ze złotym amuletem*, tłum. D. Schimschiner, Lublin 2012.

<sup>48</sup> Tamże, s. 236.

<sup>49</sup> Tamże, s. 467.

<sup>50</sup> D. O'Neil, *Mroczny rycerz*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008.

gdzie komiksowy bohater – Batman, pełniący w Gotham City funkcję obrońcy ładu społecznego, stając wobec kolejnych przeciwników, sam sięga po przemoc jako mechanizm pozwalający na rozwiązywanie problemów z przestępcami. Jednak w tym przypadku przemoc zostaje rozpoznana jako *modi*, niosące ze sobą duże zagrożenie zarówno dla obrońcy, jak i innych mieszkańców Gotham. Przemoc może opętać i wówczas obrońca może zgubić swoją moralną postawę<sup>51</sup>. Inny mechanizm operowania przemocą, ale już zgodnie z prawem, widoczny jest w *Grze o tron*, gdzie funkcjonujący *de facto* poza prawem młody król, powołując się na przypisane godności królewskiej prawa, nakazuje: „Rozkazuję wam zabić ich wszystkich”<sup>52</sup>, co jest bardzo dobrym przykładem na operowanie prawem w intrydze i posługiwaniem się przemocą jako narzędziem do zdobywania władzy.

Kolejny motyw związany jest z zagadnieniem podmiotowości. Wiąże się on najczęściej z podmiotami będącymi wynikiem praktyk technologicznych. Mogą one skutkować wykluczeniem z prawa, jak ma to miejsce w *Blade Runnerze* czy u Asimova w *Ja, Robot*, mogą stać się przyczyną do funkcjonowania w polu dwóch jurysdykcji, co ma miejsce w przypadku *Wiedźmina*, lub też tworzą postacie funkcjonujące poza ludzką jurysdykcją, jak Loki czy Zegarmistrz z *Prefekta*<sup>53</sup> bądź istoty nadnaturalne, które jednak podlegają jurysdykcji przypisanej własnej strukturze ontycznej, co widać chociażby w *Cenie krwi*<sup>54</sup>, gdzie związany z protagonistką wampir postanawia ukarać innego przedstawiciela własnej rasy za nieprzestrzeganie reguł określających ich funkcjonowanie wśród ludzi i gwarantujących bezpieczne żerowanie<sup>55</sup>.

Prawem mocno wpisującym się w poetykę powieści fantastycznych jest z całą pewnością prawo opisujące istnienie Obcych oraz relacje, jakie zachodzą w trakcie spotkań z nimi. Początek temu zjawisku dają takie deskrypcje, które charakterystyczne są jeszcze dla fantastyki antropocentrycznej, co widoczne jest chociażby w powieści braci Strugackich *Sprawa zabójstwa*<sup>56</sup>, gdzie przybysze z kosmosu nie tylko popełniają na ziemi przestępstwa kryminalne, ale także giną, a wszystko to jest efektem pomyłek i niewiedzy oraz przede wszystkim spowodowane jest

<sup>51</sup> Por. tamże, s. 34-35.

<sup>52</sup> G.R.R. Martin, *Gra o tron*, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 2016, s. 607.

<sup>53</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.

<sup>54</sup> T. Huff, *Cena krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2012.

<sup>55</sup> Por. tamże, s. 40.

<sup>56</sup> A. i B. Strugaccy, *Sprawa zabójstwa*, tłum. I. Lewandowska, Warszawa 1973.



działaniami protagonisty, który decyduje o zastosowaniu ludzkiego prawa wobec Obcych<sup>57</sup>. W efekcie możemy mówić o zabiciu niewinnych kosmitów podczas próby ucieczki, a raczej powrotu w kosmos. Inny typ prawa przynosi powieść *Bestia*<sup>58</sup> Kamili Turskiej, gdzie postaci określane jako: „Nie ludzie i nie zwierzęta. Choć mogą przyjmować postać jednych i drugich”<sup>59</sup> – zabijają ludzi i żywią się ludzką krwią. Zabójstwo traktowane jest przez ludzi jako przestępstwo, natomiast dla antagonistów jest normalnym modelem ich egzystencji. Sama natura protagonistów jest efektem klątwy, co rodzi dylemat, czy są oni ofiarami, czy raczej mordercami. Jeszcze inny motyw prawa określającego koegzystencję z obcymi przynosi powieść Jeffa VanderMeera *Unicestwienie*<sup>60</sup>, gdzie wszystkie próby spotkania podejmowane przez ludzi kończą się zabójstwem. Prawo obcych wyklucza jakiejkolwiek możliwości nawiązania kontaktu i pozostaje nieczytelne dla ludzi za wyjątkiem przesłania zagrożenia, jakie przynoszą morderstwa.

Ostatni typ opiera się na koegzystowaniu dwóch modeli jurysdykcji, z brakiem wskazania, które jest najważniejsze, w znaczeniu obejmującym przedstawicieli wszystkich ras, jak ma to miejsce w *Mieście szaleńców i świętych*<sup>61</sup>, lub też z przyjęciem jednego wspólnego modelu prawa dla wszystkich ras, co widoczne jest w *Dworcu Perdido*<sup>62</sup>.

Najbardziej podstawowym typem prawa, jaki pojawia się w literaturze fantastycznej, jest prawo obyczajowe. Najczęściej przywołuje ono regułę talionu, powołując się na tradycję plemienną lub religijną. Może funkcjonować zarówno w społeczeństwach pierwotnych, jak i ponowoczesnych, tych opartych na regule wspólnego dobra lub terroru. Klasycznym tego przykładem jest figura talionu w powieści *Kiedy zawodzi grawitacja*<sup>63</sup>. To reguła prawna oparta na przesłaniu religijnym, będąca powszechnie obowiązującym prawem w getcie muzułmańskim zarządzanym przez nieformalnego przywódcę. Prawo to jest dla aktantów ważniejsze od reguł prawa karnego, którymi powoduje się policja w tej powieści. Sama reguła jest bardzo przejrzysta: „Życie za życie, oko za oko, nos za nos, ucho za ucho, ząb za ząb; a za rany obowiązuje prawo talionu. Ale ten, kto z ceny krwi

<sup>57</sup> Por. tamże, s. 147.

<sup>58</sup> K. Turska, *Bestia*, Lublin 2011.

<sup>59</sup> Tamże, s. 76.

<sup>60</sup> J. VanderMeer, *Unicestwienie*, tłum. A. Gralak, Warszawa 2014.

<sup>61</sup> J. VanderMeer, *Miasto szaleńców i świętych*, tłum. K. Kozłowski, J. Pers, Stawiguda 2008.

<sup>62</sup> Ch. Miéville, *Dworzec Perdido*, tłum. M. Szymański, Poznań 2003.

<sup>63</sup> G. A. Effinger, *Kiedy zawodzi grawitacja*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2006.

uczyni jałmużnę, otrzyma przebaczenie”<sup>64</sup>. Często prawo talionu określa podstawową formułę sprawiedliwości, zwłaszcza w sytuacjach, kiedy prawo nie chroni poszkodowanego, co widać chociażby w *Chłopcach*<sup>65</sup> Jakuba Ćwieka, kiedy jeden z bohaterów ratuje dziecko przed atakiem pedofila<sup>66</sup>.

Kolejnym typem prawa jest prawo religijne. Odnosi się ono do relacji z istotami nadnaturalnymi, ich przedstawicielami oraz członkami wspólnoty. Pierwszy przykład jest klasycznym przywołaniem definicji *sacrum*, jaką stworzył Rudolf Otto w *Świętości*<sup>67</sup>, wskazując na takie jej cechy, które czynią człowieka całkowicie od niej zależnym, jej nakazy pozostawiają poza ludzkim rozumieniem dobra i zła, czego efektem może być przymuszenie rodzica do zabójstwa dziecka. Taki właśnie model prawa wzywającego do zabójstwa własnego dziecka przez jednego z bohaterów znajdujemy w *Hyperionie*: „Weź tę córkę twą jedyną, którą miłujesz, Rachel, udaj się do świata Hyperion i tam złóż ją w ofierze w jednym z miejsc, jakie ci wskażę”<sup>68</sup>. Inny typ określa prawo regulujące rytuał, co ma miejsce chociażby w *Księdze czaszek*<sup>69</sup> Roberta Silverberga, gdzie każda z osób pragnąca uzyskać nieśmiertelność musi zabić tych, którzy chcą złożyć swe życie w formie ofiary. Sama procedura ofiary oraz jej zasadność jest także porządkowana prawnie, co widoczne jest w *Łowcy czarownic*<sup>70</sup>, gdzie pojawia się motyw zabójstwa dziecka jako sankcjonowanej prawnie ofiary mającej chronić wspólnotę przed demonami. Tytułowy bohater jest, podobnie jak jego antagoniści, przedstawicielem porządku numinotycznego. Z tego powodu zwalcza nie tylko czarownice i czarowników, według reguły „Czarownikom żyć nie dopuścisz. Oto słowo Pana naszego”<sup>71</sup>, stosuje przy tym tortury oraz karę śmierci. W podobnym modelu prawa funkcjonuje świat stworzony przez Jacka Piekare w cyklu o Mordimerze Madderlinie, zwanym też cyklem Inkwizytorskim<sup>72</sup>. W tym przypadku mamy do czynienia zarówno z prawem boskim fundowanym przez samą istotę numinotyczną, jak i zbudowaną w oparciu o nią całą strukturą prawną mającą służyć przestrzeganiu

<sup>64</sup> Tamże, s. 126.

<sup>65</sup> J. Ćwiek, *Chłopcy*, t. 1, Kraków 2012.

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 152.

<sup>67</sup> R. Otto, *Świętość*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1990.

<sup>68</sup> *Hyperion*, dz. cyt., s. 272.

<sup>69</sup> R. Silverberg, *Księga czaszek*, tłum. K. Sokołowski, Poznań 1997.

<sup>70</sup> W. Husset, *Łowca czarownic. Świt demonów*, tłum. G. Komerski, Warszawa 2001.

<sup>71</sup> Tamże, s. 270.

<sup>72</sup> J. Piekara, [Cykl Inkwizytorski], dz. cyt.

i chronieniu zasadniczego numinotycznego rdzenia. Prawo to odnosi się tak do przedstawicieli demonicznych istot numinotycznych, jak i wszelkich innych zachowań łamiących prawo numinotyczne. W tym znaczeniu mamy tutaj do czynienia z teokratyczną strukturą społeczną wynikającą z prawa religijnego. Działania Protagonisty oparte są na charakterystycznym dla Inkwizycji rozdzielaniu prawa cywilnego i karnego od prawa religijnego. Ten sam mechanizm został zastosowany w dylogii *Pies i klecha*<sup>73</sup>, gdzie przestępstwa mają charakter mieszany, to jest są z natury pospolite, ale uczestniczą w nich istoty numinotyczne, efektem czego jest stworzenie pary śledczych: policjanta i księdza, którzy na obu znanych sobie płaszczyznach tropią przestępstwa. Nieco inaczej do tej kwestii podeszła Aneta Jadowska w swoim cyklu o Dorze Wilk<sup>74</sup>, gdzie protagonistka występuje w polu prawa opartego na własnym rozumieniu i odnosi do niego zarówno działania istot naturalnych, jak i nadnaturalnych. Prawo boskie może także manifestować się w bezpośrednim działaniu, jak ma to miejsce u Łukina w *Strefie sprawiedliwości*<sup>75</sup>, gdzie biblijne prawo dotyka każdego człowieka, który go nie przestrzega. W tym przypadku prawo zostaje sprowadzone do starotestamentalnego dekalogu z naciskiem na reguły określające relacje międzyludzkie. Ostatnim modelem działania prawa religijnego jest stosowanie egzorcyzmów mających przywracać religijnie ustanowiony ład. Ten typ zastosowania prawa znajduje się w obszarze działań protagonisty, który jest egzorcystą zarówno w cyklu [Felix Castor<sup>76</sup>] Mike Careya, jak i w [Kronikach Jakuba Wędrowycza<sup>77</sup>].

Klasyyczny przykład prawa pozytywnego znajduje się w przytaczanym już powyżej *Prefekcie*, w którym prawo normujące reguły koegzystencji wszystkich mieszkańców Wstęgi oparte jest na strukturach opisanych przez Johna Locke'a w *Dwóch traktatach o rządzie*<sup>78</sup> i przyjmuje nie tylko trójpodział władz, ale także buduje teorię republikanizmu w oparciu o ideę prawa naturalnego<sup>79</sup>.

Jednym z ważkich momentów istnienia wspólnot społecznych, które także reguluje prawo, są wojny oraz rozmaite konflikty. Prawo obowiązujące w czasie wojny miało działania wojenne jak najbardziej cywilizować. Jednak literatura

<sup>73</sup> Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i klecha*, t. 1-2, Lublin 2007-2008.

<sup>74</sup> A. Jadowska, [Cykl o Dorze Wilk], t. 1-8, Lublin 2012-2016.

<sup>75</sup> Y. Łukin, *Strefa sprawiedliwości*, tłum. R. Marcinkowski, Olsztyn 2005.

<sup>76</sup> M. Carey, [Felix Castor], t. 1-5, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008-2011.

<sup>77</sup> A. Pilipiuk, [Kroniki Jakuba Wędrowycza], t. 1-8, Lublin 2011-2016.

<sup>78</sup> J. Locke, *Dwa traktaty o rządzie*, tłum. Z. Rau, Warszawa 2015.

<sup>79</sup> Por. A. Reynolds, *Prefekt*, dz. cyt., s. 51-54.

fantastyczna przynosi inne ciekawe mechanizmy funkcjonowania prawa w czasie wojny. W powieści *Caine Czarny nóż*<sup>80</sup> znajduje się prawna sankcja przemocy mająca pozwalać na pełną eksterminację wrogów, która poddawana jest jednak osądowi moralnemu<sup>81</sup>. Reguły wojny są zasadniczo porządkowane według zasad obowiązujących w danym typie organizacji społecznej. Swoje prawo mają legiony rzymskie<sup>82</sup> i pozostałe armie starożytności, inne prawa widoczne są w obszarze *ethosu* rycerskiego<sup>83</sup>, innymi rządzi się wojna nowożytna<sup>84</sup>, a jeszcze inne przynosi wojna totalna<sup>85</sup>, zupełnie odmiennymi regułami rządzi się wojna toczona z udziałem skrytobójców<sup>86</sup>. Zasadniczo jednak wszystkie te reguły wojny opierają się bądź na moralności (*Trzy serca i trzy lwy*<sup>87</sup>), przesłankach religijnych (*Bóg Imperator Diuny*), bądź na pragmatyczności (*Gra o tron*<sup>88</sup>), rzadko podejmując kwestię cywilnych ofiar wojny, jak ma to miejsce w powieściach *Żołdak i zło świata*<sup>89</sup> oraz *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*<sup>90</sup>. Efektem działań opartych na regułach wojny jest wprowadzanie przemocą własnej koncepcji prawa. Prowadzi to do pojawienia się prawnej akceptacji wojny jako mechanizmu pozwalającego na podboje, ale także sankcjonowanie prawne kolonializmu, co widoczne jest chociażby w *Zabójczej sprawiedliwości*<sup>91</sup>. Zasadniczą konsekwencją kolonializmu jest nie tylko grabież dóbr skolonizowanego świata przez hegemon, ale i uprzedmiotowienie jego mieszkańców poprzez pozbawienie ich praw naturalnych zwykłych ludzi. Przejawia się to w zmienianiu ich w „żywe trupy, niewolników SI”<sup>92</sup> poprzez pozbawianie ludzi podmiotowej świadomości, niekiedy może to przyjmować postać handlowania cudzymi osobowościami, co widoczne jest w *Zbudzonych furiach*<sup>93</sup>.

<sup>80</sup> M.W. Stover, *Caine Czarny nóż*, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2010.

<sup>81</sup> Por. tamże, s. 266.

<sup>82</sup> G. Coock, *Czarna kompania*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1993.

<sup>83</sup> S. Lawhead, [Pendragon], t. 1-4, tłum. A. Polkowski, Poznań 1996.

<sup>84</sup> W. Kamsza, *Odblaski Eterny*, t. 1-2, tłum. E. i E. Dębscy, Wrocław 2006.

<sup>85</sup> N. Kress, [Prawdopodobieństwo], t. 1-3, tłum. R. Szmidi, Tarnowskie Góry 2011-2013.

<sup>86</sup> C. Buchanan, *Wędrowiec*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2010.

<sup>87</sup> P. Anderson, *Trzy serca i trzy lwy*, tłum. D. Toruń, Poznań 1995.

<sup>88</sup> G.R.R. Martin, *Gra o tron*, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 2016.

<sup>89</sup> M. Moorcock, *Żołdak i zło świata*, tłum. Joteł, Poznań 1994.

<sup>90</sup> J. Abercrombie, *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2012.

<sup>91</sup> Por. A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, dz. cyt., s. 88-103.

<sup>92</sup> Tamże, s. 37.

<sup>93</sup> Por. R. Morgan, *Zbudzone furie*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2006, s. 34.

Z reguły prawo sankcjonujące kolonializm wiąże się z pojawieniem się prawnego porządku pozwalającego na zaistnienie imperium, które gwarantując pod własnym protektoratem bezpieczeństwo zagarniętych światów, jednocześnie utrzymuje w nich porządek z pominięciem ich własnych struktur prawnych, jak w *Zabójczej sprawiedliwości*. Mechanizm działania takiego systemu został dość precyzyjnie skonstruowany w *Lodzie*<sup>94</sup> Jacka Dukaja. Ostatnim typem tego modelu prawa jest mechanizm obecny w *Planecie zła*<sup>95</sup> Roberta Sheckleya, prezentujący specyficzną formę totalitaryzmu, w której nacisk położony jest na walkę obozu władzy z własnym społeczeństwem. Sprowadza się to do przyjęcia takiego aksjomatu, który zakłada, że „Na Omedze prawo jest wszystkim. Tajne i jawne, religijne i świeckie, rządzi zachowaniem każdego obywatela, od najmniejszego z maluczkich do pierwszego z wielkich. Bez prawa nie byłoby przywilejów dla tych, którzy to prawo ustanawiają, dlatego też prawo jest absolutnie konieczne. Bez prawa i rygorystycznego egzekwowania jego przepisów Omega stanowiłaby niewyobrażalny chaos, w którym każdy miałby tyle swobody, ile sam osobiście zdołałby wywalczyć”<sup>96</sup>. To model pozornie sprawiedliwy, gwarantujący powszechne bezpieczeństwo i sprawiedliwość w zamian za przyjęcie totalności prawa. Jednak jest on przyczynkiem do opisu struktur społecznych funkcjonujących w oparciu o bezprawie, które jest najwyższym prawem.

Takie mechanizmy złego prawa są w fantastyce literackiej bardzo częste i przyjmują rozmaite kształty. Począwszy od prawa zakazującego posiadania większej liczby potomstwa, co skutkuje fizyczną eksterminacją znalezionych dzieci, ukrywanych przez rodziny, co ma miejsce w cyklu *Dzieci cienie*<sup>97</sup> Margaret Peterson Haddix. Inny typ złego prawa znajduje się w *Restarcie*<sup>98</sup> Amy Tintera, gdzie dzieci, które przeżyły śmierć kliniczną wywołaną zarazą i posiadające niezwykle cechy fizjologiczne, stają się bezwolnymi funkcjonariuszami nowego prawa wbrew własnej woli i z pominięciem jakichkolwiek reguł<sup>99</sup>. Całkowicie przeciwny model prawa przynosi *Katharsis futurum*<sup>100</sup> Patryka Omena, w którym

<sup>94</sup> Por. J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2008, s. 75 i in.

<sup>95</sup> R. Sheckley, *Planeta zła*, tłum. J.P. Szeniawski, Warszawa 1991.

<sup>96</sup> Tamże, s. 67.

<sup>97</sup> Por. M. Peterson Haddix, *Dzieci cienie*, t. 1, *Wśród ukrytych wśród oszustów*, tłum. M. Kaczorowska, Warszawa 2011, s. 15 i in.

<sup>98</sup> A. Tintera, *Restart*, tłum. M. Głębicka-Frać, Warszawa 2015.

<sup>99</sup> Por. tamże, s. 58 i in.

<sup>100</sup> P. Omen, *Katharsis futurum*, Gdynia 2011.

mamy prawny nadzór nad kobietą w ciąży, a regulacja poczęć stała się na mocy dyrektywy „01/CR (ang. Crime Regulation)”<sup>101</sup> chroniona pod zarzutem potencjalnego przestępstwa ściganego z urzędu.

Inny aspekt złego prawa, a raczej złego operowania prawem, przynoszą powieści fantastycznonaukowe wykorzystujące motyw korporacji, jak ma to miejsce w *Wodnym nożu*<sup>102</sup> czy *Na fali szoku*<sup>103</sup>. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z konfliktem opartym na zestawieniu kilku formuł prawnych i zaangażowaniem przez korporację kryminalistów w celu przeprowadzania działań niezgodnych z prawem, mających skutkować wywalczeniem przez sądy własnych korzyści. W drugim przypadku mamy opisany taki mechanizm, w którym prawo pozytywne mające chronić członków konkretnej wspólnoty *de facto* nie działa, co stwarza obraz prawnie funkcjonującego bezprawia. A jednostka może być przez prawo zniszczona całkowicie, przy jednoczesnym zignorowaniu jakichkolwiek kwestii winy<sup>104</sup>. To otwiera całą przestrzeń literackiego wykorzystywania bohaterów mających z pominięciem prawo, z udziałem przemocy wprowadzać stany prawne, oczekiwane przez swoich mocodawców najczęściej będących publicznymi gwarantami prawa, jak ma to miejsce w *Zbudzonych furiach* czy *Wodnym nożu*. Wprowadza to motyw prawnie sankcjonowanej przemocy (*Zbudzone furie*) lub też bezprawia chronionego zabiegami prawników (*Wodny nóż*).

Całkowicie odrębny model prawa, a raczej jego braku, przynoszą literackie figury anomii. Może ona być efektem projektu naukowego, jak ma to miejsce w *Demi-Monde Zima*<sup>105</sup>.

Zupełnie nową formę prawa pozytywnego przynoszą figury obcych oraz SI. W pierwszym przypadku może to być zachowanie całkowitej neutralności, jak ma to miejsce w *Sprawie zabójstwa Strugackich*, poprzez zignorowanie praw obcych, co widoczne jest w *Zabójczej sprawiedliwości*, aż po próbę osiągnięcia jakiegoś prawnego konsensusu, co opisuje Nancy Kress w *Prawdopodobieństwie*. W drugim przypadku mamy do czynienia z trzema stanami rzeczy. Pierwszy, opisany regułami robotyki przez Asimowa w *Ja, Robot*, przynosi przeświadczenie, że prawo będzie mogło uporządkować harmonijnie relacje ludzi i sztucznej

<sup>101</sup> Tamże, s. 15.

<sup>102</sup> P. Baciagalupi, *Wodny nóż*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2015.

<sup>103</sup> J. Brunner, *Na fali szoku*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2015.

<sup>104</sup> Por. tamże, s. 55.

<sup>105</sup> R. Rees, *Demi-Monde Zima*, tłum. S. Kędziński, Warszawa 2013.

inteligencji. Drugi, jaki obecny jest w cyklu [Kroniki Diuny<sup>106</sup>] Franka Herberta, pokazuje całkowity zakaz istnienia, budowania i posługiwania się robotami, co jest efektem buntu maszyn. Sam konflikt, jego źródła i skutki opisane zostały w powieści *Diuna. Krucjata przeciw maszynom*<sup>107</sup>. Trzeci i ostatni model zastosowany został w *Rzecz bogów*<sup>108</sup>, gdzie prawo sankcjonuje tworzenie sztucznych inteligencji trzeciej generacji, ale zakazuje badania i konstrukcji jej na poziomach zagrażających ludzkiej autonomii<sup>109</sup>. W tym przypadku mamy do czynienia z projektem badawczym, który generuje w środowisku cyfrowym model społeczny, umieszczając w nim największych przestępców i psychopatów znanych historii. Inna formuła anomii oparta jest na konstrukcji takiej przestrzeni prawnej, w której podmiot nie może oczekiwać wsparcia od systemu. Prowadzi do samodzielnego poszukiwania sprawiedliwości, najczęściej w formie zemsty wywieranej na podstawie samodzielnie uznanego talionu. Z takim mechanizmem mamy do czynienia w przywoływanej powieści Joe Abercrombiego *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*. Trzeci typ anomii jest efektem wojny elit i zredukowania prawa do pragmatycznego mechanizmu mającego gwarantować sukces, co widoczne jest w cyklu [Pieśń Lodu i Ognia] George'a Martine'a. Czwarty typ anomii można odnaleźć w powieściach postapokaliptycznych, jak chociażby w cyklu [Metro<sup>110</sup>] Dmitra Glukhovskiego. Ostatni zaś obejmuje wspólnoty rozmaitego typu przestępców, żyjące poza granicami prawa, najlepiej widoczne jest to *Soplu*<sup>111</sup> Pawła Konewa oraz w całym jego cyklu [Przygranicze<sup>112</sup>]. Podstawą są machiawelizm i obyczaj wymuszający posłuch przemocą oraz regułami talionu. „Drużyna niby pilnowała porządku, ale nigdy nie wiadomo, czy nie trafi się na jakiegoś wariata”<sup>113</sup>.

Ostatni model prawa, jakim posługują się pisarze powieści fantastycznych, przynosi zabieg oparty na mieszaniu i zestawianiu rozmaitych formuł prawnych. Może to być zestawienie reguł prawnych porządkujących działania magów z kodeksem karnym, co ma miejsce chociażby w *Froncie burzowym*<sup>114</sup>. Inny

<sup>106</sup> F. Herbert, [Kroniki Diuny], t. 1-6, tłum. M. Marszał, M. Grabska, M. Ryc, Gdańsk 1992-1993.

<sup>107</sup> B. Frank, K. Anderson, *Diuna. Krucjata przeciw maszynom*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2008.

<sup>108</sup> I. McDonald, *Rzecz bogów*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2010.

<sup>109</sup> Por. tamże, s. 32-33 i in.

<sup>110</sup> D. Glukhovsky, *Metro 2033-2034-2035*, tłum. P. Podmiotko, Warszawa 2016.

<sup>111</sup> P. Konew, *Sopel*, cz. 1, tłum. A. Sawicki, Lublin 2012.

<sup>112</sup> P. Konew, [Przygranicze], t. 1-8, tłum. A. Sawicki, R. Dębski i in., Lublin 2012-2016.

<sup>113</sup> P. Konew, *Sopel*, dz. cyt., s. 115.

<sup>114</sup> Por. T. Butcher, *Front burzowy*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2011, s. 11-24.

model polega na zestawieniu reguł prawa regulującego koegzystencję istot numinotycznych z formułą prawa feudalnego, jak ma to miejsce w *Widmowym Jacku*<sup>115</sup> Rogera Zelaznego. Inwariantem tego mechanizmu jest zestawienie reguł prawnych istot numinotycznych z regułami współczesnego świata ludzi, jak w *Zmorojewie*<sup>116</sup> Jakuba Żulczyka. Analogiczny mechanizm zastosowany został w cyklu *Strażnicy Przystani*<sup>117</sup>, gdzie bogowie podlegają ludzkiej jurysdykcji, a ludzie – boskiej. Relacje człowieka i istot numinotycznych najciekawiej opisuje Stover w cyklu [Akty Caine'a]. Mamy tu totalną zależność człowieka od istoty numinotycznej, „kiedy bogowie chcą kogoś ukarać, odpowiadają na jego modlitwy”<sup>118</sup>, mechanizmy walki z bogami i trzymanie ich w ludzkich więzieniach<sup>119</sup>, aż po fundowanie przez protagonistę własnej religii opartej na mordzie założycielskim i niepodlegającej boskiej jurysdykcji<sup>120</sup>. Ostatnie dwa modele odnoszą się do dwóch specyficznych przypadków. Pierwszy rozpatruje ludzkie prawo w perspektywie dualizmu dobra i zła wpisanego w metafizyczną strukturę uniwersum (*Ciemne materie*<sup>121</sup>), natomiast drugi stara się opisać normatywnie i tym samym zrozumieć mechanizm działania, a raczej zabijania ludzi przez Dzierzbę – istotę numinotyczną, milczącą i destrukcyjną, która staje się podmiotem dla kultu, a jednocześnie przedmiotem dla prawa karnego, co w efekcie wiąże trzy porządki: religijny, prawny i pozaprawny – przynoszący terroryzm w efekcie działań Dzierzby (*Hyperion*).

Ostatni model znajduje się w drugim tomie trylogii *Głębia – Powrót*<sup>122</sup> Marcina Podlewskiego, gdzie mamy do czynienia z układem prawnym, jaki tworzą ludzie z SI w obliczu inwazji Obcych<sup>123</sup>. Mamy w tym przypadku trzy porządki prawne i trzy typy podmiotowości prawnej. Obcy pragnący podboju części Kosmosu zamieszkałej przez ludzi, maszyny posiadające technologię pozwalającą skutecznie walczyć z Obcymi, ale i własną świadomość oraz tożsamość, a także normy prawne i ludzi.

<sup>115</sup> Por. R. Zelazny, *Widmowy Jack*, tłum. J. Jakuszewski, Poznań 1991, s. 9 i in.

<sup>116</sup> Por. J. Żulczyk, *Zmorojewo*, Warszawa 2011, s. 121.

<sup>117</sup> Por. S.R. Green, *Strażnicy Przystani*, t. 2, *Bogobójca*, tłum. I. Michałowska, Warszawa 2004, s. 29 i in.

<sup>118</sup> M.W. Stover, *Ostrze Tyshalle'a*, cz. 1, tłum. W. Szypuła, M. Strzelec, Warszawa 2009, s. 122.

<sup>119</sup> Por. tamże, cz. 2, s. 129-130.

<sup>120</sup> Por. tamże, s. 135-153.

<sup>121</sup> Ph. Pullmann, [Mroczne materie], t. 1-3, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2004.

<sup>122</sup> M. Podlewski, *Głębia*, t. 2, *Powrót*, Lublin 2016.

<sup>123</sup> Por. tamże, s. 156-158.



Jak daje się zauważyć, w powieściach fantastycznych można wskazać na cztery podstawowe źródła prawa: oparte na aktywności istot numinotycznych, ludzi, SI oraz Obcych. Typologia prawa generalnie opiera się na znanych z historii prawa modelach: prawie obyczajowym, religijnym, feudalnym i pozytywnym. Struktury prawne zastosowane w powieściach fantastycznych obejmują wszelkie aspekty funkcjonowania aktantów umieszczonych w tych światach.

### 3.2. Struktury społeczne oparte na prawie

Zasadniczo należy na wstępie tego podrozdziału zaznaczyć, że omawiane w nim problemy zostały już w pewnej mierze przywołane powyżej. Jednak ze względu na samą specyfikę światów fantastycznych, bardzo często występującą w nich sferę numinotyczną oraz niezwykle bogaty paradygmat motywów prawnych warto byłoby uporządkować ten aspekt struktur prawnych, który związany jest ze sposobem istnienia społeczności, w jakiej dane prawo działa.

Pierwszy typ struktur występuje we wszelkiego typu społecznościach nadnaturalnych, jakie pojawiają się w literaturze fantastycznej. Obejmują one między innymi relacje zachodzące pomiędzy samymi istotami nadnaturalnymi. Klasykami przykładami są dwa mitologemy, na bazie których skonstruowane są *Stwory światła i ciemności*<sup>124</sup> oraz *Bohatyr*<sup>125</sup>. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kosmicznym konfliktem pomiędzy uzurpatorem Setem a protagonistycznym bóstwem Ozyrysem. Cała struktura prawna wspólnoty bóstw oparta jest na przypisanych im atrybutach i kosmogonicznych funkcjach. Bóstwa najważniejsze o najwyższej mocy mają największą władzę. Prawo porządkujące ich koegzystencję jest odwieczne, a struktura tej wspólnoty ma charakter monarchistyczny. W drugim tomie *Bohatyra* mamy przywołany motyw buntu pomniejszego bóstwa przeciwko prawu stanowionemu przez prawodawcę ojca. Efekt buntu jest taki, że Perun zabija człowieka, a Północnicy odbiera częściowo jej nieśmiertelność<sup>126</sup>. Prawo Peruna jest odwieczne i obowiązuje zarówno bogów, jak i ludzi, kto go nie przestrzega, podlega karze. Specyficznym inwariantem tego modelu organizacji społeczeństwa są społeczności demoniczne,

<sup>124</sup> R. Zelazny, *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.

<sup>125</sup> J. Cervenak, *Bohatyr*, t. 1-2, tłum. I. Lechowicz, Warszawa 2013.

<sup>126</sup> Por. tamże, t. 2, s. 426.

które z jednej strony pozostają także uporządkowane w dwa zasadnicze modele: pierwszy – jest charakterystyczny dla tradycji religii kosmicznych, jak ma to miejsce w *Dilvishu przeklętym*<sup>127</sup>, a drugi – wiąże się z figurami piekła z tradycji judeo-chrześcijańskiej, co widać chociażby w *Ponurym Piaskunie*<sup>128</sup>. Inny model przynoszą społeczności istot demonicznych. Najczęściej są one reprezentowane we współczesnej fantastyce przez figury wampiryczne lub diabelskie. Wspólnoty te mogą funkcjonować według reguł półświatka kryminalnego, jak w *Wampirze z MO*<sup>129</sup>, struktur monarchicznych, co widać w cyklu [Kroniki wampirów<sup>130</sup>], lub oligarchicznych, czego przykład znajduje się w *Greywalkerze*<sup>131</sup>.

Relacje określające egzystencję samych istot nadnaturalnych bardzo często wyznaczają też ich koegzystencję z ludźmi. Może to mieć charakter pozaprawny, dotyczy on działania takich istot, dla których destrukcja i zabójstwo są istotową naturą ich jestestwa, jak ma to miejsce w przypadku żerowania wampirów na ludziach z *Greywalker*, opętań oraz pożerania ludzkich dusz przez demony w cyklu [Felix Castor] czy też postaci Ciachacza, który twierdzi, że „jestem częścią naturalnego porządku rzeczy, [...] przetrzebiam stado, eliminuję słabych i bezradnych. Wzmacniam populację. Ktoś musi to robić, żeby reszta stada była silna”<sup>132</sup>. Zasadniczo można stwierdzić, że społeczności nadnaturalne są uporządkowane według reguł prawa o charakterze odwiecznym. Prawo to opisuje nie tylko ich cechy, ale także sposób ich funkcjonowania we wspólnocie oraz w światach, które uznają za podległe sobie. Struktury te są ustalone, co nie wyklucza faktu, że mogą podlegać dynamicznym zmianom. Porządek tych wspólnot osadzony jest na naturze uniwersum, które istoty te manifestują, bądź na jakościach metafizycznych uniwersum, jeżeli figury pochodzą z tradycji, która takie mechanizmy wypracowała. Ostatnią cechą takiego typu społeczności jest normatywny gwarant praworządności. Może on opierać się na wszechwiedzy i wszechmocy bóstwa, jak ma to miejsce w *Heros powinien być jeden*<sup>133</sup>, może to być układ oligarchiczny związany wspólnotą moralną lub pragmatyczną,

<sup>127</sup> R. Zelazny, *Dilvish przeklęty*, tłum. J. Wołyńska, Warszawa 2003.

<sup>128</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2015.

<sup>129</sup> A. Pilipiuk, *Wampir z MO*, Lublin 2011.

<sup>130</sup> A. Rice, [Kroniki wampirów], t. 1-11, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Ł. Jerzyński i in., Poznań 2007-2015.

<sup>131</sup> K. Richardson, *Ponury Piaskun*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.

<sup>132</sup> S.R. Green, *Człowiek ze złotym amuletem*, tłum. D. Schimschiner, Lublin 2011, s. 203.

<sup>133</sup> H.L. Oldi, *Heros powinien być jeden*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Lublin 2009.

jak w przypadku cyklu [Akta Harrego Dresdena<sup>134</sup>], może to być układ oparty na funkcjonalności samych bóstw, jak w *Amerykańskich bogach*. Zdarzają się także społeczeństwa fundowane na prawie pozytywnym, przyjmujące traktaty i umowy oraz bardzo specyficzny trójpodział władzy, co znajduje się w alternatywnym Toruniu z cyklu o Dorze Wilk. Ostatnim przykładem jest *Nightside*<sup>135</sup>, fragment cyklu Greena o tym samym tytule, gdzie mamy do czynienia ze społecznością opartą na charakterystycznym dla prawa feudalnego rozdrobnieniu, w którym funkcjonują istoty nadnaturalne różnych porządków religijnych wraz z tworamii fantastycznymi, a ostateczna reguła praworządności wyklucza jakąkolwiek domenę Dobra i Zła i opiera się na nieobecności królowej oraz sprawnie działającym aparacie ścigania.

Kolejny model społeczności przynoszą struktury teokratyczne oraz proste wspólnoty plemienne oparte na prawie zwyczajowym. Obie te wspólnoty łączą przyjmowanie prawa w ich aspekcie odwiecznym, związanym z nadnaturalnym prawodawcą. W pierwszym przypadku mamy struktury społeczne oparte na realnie rządzącej istocie nadnaturalnej, jak ma to miejsce chociażby w *Stronach bólu*<sup>136</sup> Troya Denninga, gdzie monarchini jest królową, ale mogą to być struktury oparte na przedstawicielach istot nadnaturalnych, co widać w cyklu Piekary poświęconym Mordimerowi Madderdinowi, przy czym tu mamy do czynienia raczej z bardzo specyficzną figurą hierokracji, kiedy rządy sprawują kapłani. Struktury społeczne oparte na teokracji bardzo często przybierają cechy własnych władców, co najlepiej widoczne jest we *Władcy Pierścieni*<sup>137</sup>. Drugi przypadek wprowadza wspólnoty archaiczne, dla których prawo ma charakter prawa zwyczajowego. Można tu wskazać zarówno na *Wracać wciąż do domu*<sup>138</sup>, gdzie prawo porządkujące cykle natury staje się prawem porządkującym istnienie wspólnoty, jak i na przywoływaną już mikropowieść Lewandowskiego *Wysłanniczka bogini*. W tym drugim tekście mamy o tyle ciekawy przypadek, że posiada on rzadko spotykane w fantastyce cechy timokracji, opartej nie tyle na rządach najdzielniejszych, ale na autorytecie. Timokrację w ujęciu klasycznym można znaleźć chociażby w obrazach Howarda opisujących wspólnotę Cymmeryjczyków.

<sup>134</sup> J. Butcher, [Akta Harry'ego Dresdena], t. 1-15, tłum. P. Cholewa, M. Jakuszewski i in., Warszawa 2011-2017. (Na język polski przetłumaczono pierwszych dziesięć tomów).

<sup>135</sup> S.R. Green, [Nightside], t. 1-12, tłum. D. Repeczko, D. Schimschiner, Lublin 2011. (Na język polski przetłumaczono tylko trzy pierwsze tomy).

<sup>136</sup> T. Denning, *Strony bólu*, tłum. B. Walczak, Warszawa 1999.

<sup>137</sup> J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, dz. cyt.

<sup>138</sup> U.K. Le Guin, *Wracać wciąż do domu*, tłum. B. Kopeć, Warszawa 1997.

Kolejny typ wspólnoty jest porządkowany przez co najmniej dwa różne porządki prawne, najczęściej osadzone na różnych poziomach światów przedstawionych. Dotyczy to zasadniczo najczęściej twórczości typu low fantasy, która dopuszcza przenikanie się dwóch typów światów, a wraz tym przenikanie się ich mieszkańców oraz reguł prawnych, według jakich oni funkcjonują. Generalnie jest tak, że pojawienie się istot nadnaturalnych generuje taki układ, w którym prezentowane przez nich prawa stają się nadrzędne i wyznaczają zasadniczą przestrzeń norm regulujących ludzkie istnienie. Widoczne to jest zarówno w *Mieczu aniołów*<sup>139</sup>, gdzie odnosi się porządkowania ludzkich działań względem praw boskich, jak i w *Wiek złych rządów*<sup>140</sup>, gdzie mamy do czynienia z inwazją bóstw celtyckich na współczesną Irlandię oraz związanym z tym wprowadzeniem nowych reguł porządkujących nie tylko relacje międzyludzkie, ale i relacje z istotami nadnaturalnymi. Inny model mamy w *Kłamcy*, gdzie Loki wpisany jest jako trickster do porządku moralnego opartego na tradycji biblijnej. Nie tyle jednak jako postać wnosząca swoją liminalność na poziomie normatywnym, ale wykorzystująca ją w walce z siłami demonicznymi. Co nie zmienia jednak faktu, że rzeczywistość przedstawiona w *Kłamcy* opisywana jest dwoma strukturami prawnymi. Pierwsza – jest oparta na ludzkich kodeksach, druga – stanowi wypadkową norm charakterystycznych dla tradycji biblijnej oraz dla specyfiki moralnej trickstera.

Nieco inny model przynosi obraz takiej strukturze, gdzie bohaterów obowiązuje podwójna jurysdykcja zarówno ludzka, jak i nadnaturalna, co widać chociażby w *Pełni księżyc*<sup>141</sup>, ta podwójność obowiązuje nie tylko ludzi, ale także istoty nadnaturalne. Oznacza to, że taki system tworzy nam pole, w którym znajdujące się w nim postaci podlegają regułom precyzyjnie określającym modele ich zastosowania. Chodzi o sytuacje, w których prawo nadnaturalne reguluje zarówno nowe modele praw człowieka (*Wiek złych rządów*), jak i mechanizmy zachowań istot nadnaturalnych wobec ludzi (*Księżyc nad Soho*<sup>142</sup>).

Ostatni typ prawnego porządku, jaki przynosi pojawienie się obcych, występuje w powieściach *Finch*<sup>143</sup> oraz *Akty Caine'a*. W pierwszym mamy do czynienia ze światem, w którym koegzystują ludzie i Obcy, sprawujący nad ludźmi władzę

<sup>139</sup> J. Piekara, *Ja, Inkwizytor. Miecz aniołów*, Lublin 2015.

<sup>140</sup> M. Chadbourn, *Wiek złych rządów*, t. 1-3, tłum. P. Stachura, Wrocław 2006.

<sup>141</sup> J. Butcher, *Pełnia księżyc*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2012.

<sup>142</sup> B. Aaronovitch, *Księżyc nad Soho*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014.

<sup>143</sup> J. VanderMeer, *Finch*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2011.

przy wykorzystaniu ludzkich kodeksów cywilnych oraz karnych dla osiągnięcia własnych kolonialnych zamiarów. Pierwsza grupa – Obcy – nie podlega ludzkiemu prawu, ale je wykorzystuje dla porządkowania ludzkich działań. Druga grupa podlega zarówno jurysdykcji ludzkiej, jak i Obcych. Sama struktura społeczna oparta jest na współczesnym modelu.

Drugi typ wspólnot wynika z prawa feudalnego i przynosi ze sobą zarówno modele społeczne funkcjonujące według prawa zwyczajowego (*Bohatyr*), jak i prawa stanowionego w cyklu [Pendragon<sup>144</sup>]. Wśród porządków prawnych znajdują się systemy: monarchiczne (*Artur*), hierokratyczne (*Pazur Łagodziciela*<sup>145</sup>), plutokratyczne (*Conan barbarzyńca*), oligarchiczne [Akta Dresedena<sup>146</sup>] oraz tyranie (*Diabeł Łańcucki*<sup>147</sup>).

Kolejny typ opiera się już na rozmaitych formach prawa pozytywnego. Mamy tu do czynienia ze światami przywołującymi zarówno wzorce nowożytne, współczesne, jak i futurystyczne. Najczęściej występują one, tworząc normatywne tło dla działań aktantów i tych zgodnych z prawem, i tych, które prawo łamią.

Przytoczone powyżej formy organizacji społecznych związanych z obecnymi w nich strukturami prawnymi wskazują na dwa ważne aspekty formowania norm w światach fantastycznych. Pierwszy – wiąże się z obecnymi w rzeczywistości pozaliterackiej formami rządów, jakie znane są tradycji. Drugi natomiast – wprowadza związane z poetyką powieści fantastycznych momenty spekulacyjne. W większości jednak przypadków mamy do czynienia z takim formułowaniem struktur prawnych, które stają się *de facto* głębokim tłem dla wyborów, działań bohaterów oraz konsekwencji tych działań.

Osobną grupę mechanizmów opisujących struktury społeczne i funkcjonujące w nich reguły prawne przynoszą motywy spoiste. Należy do nich zaliczyć kilka zasadniczych typów wprowadzania tematyki prawnej organizacji działań aktantów. Pierwszy z nich widoczny jest w cyklu Stevena Brusta [Vlad Taltos<sup>148</sup>]. Społeczeństwo funkcjonujące w tym świecie ma bardzo skomplikowaną strukturę. Po pierwsze – jest to monarchia, po drugie – realną władzę sprawują domy, a zatem

<sup>144</sup> S. Lawhead, [Pendragon], t. 1-4, tłum. A. Polkowski, Poznań 1996.

<sup>145</sup> G. Wolfe, *Pazur Łagodziciela*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 2009.

<sup>146</sup> J. Butcher, [Akta Harry'ego Dresedena], t. 1-11, tłum. P. Cholewa, M. Jakuszewski, A. Reszka, Warszawa 2011-2017.

<sup>147</sup> J. Komuda, *Diabeł Łańcucki*, Lublin 2007.

<sup>148</sup> S. Brust, [Vlad Taltos], t. 1-6, tłum. J. Kotarski, Poznań 2003. (Nie ukazał się w języku polskim ostatni tom cyklu).

jest to także oligarchia, po trzecie – domy te mają swoich nadnaturalnych przodków i często operują przypisanymi im numinotycznymi cechami, co wskazuje na elementy teokracji, natomiast najważniejsze reguły organizujące istnienie tego świata to ekonomia i związany z nią machiawelizm. Oficjalnie władza spoczywa w rękach monarchini, praktyczna władza to zarządzanie wszystkimi formami aktywności przynoszącymi zyski, w tym cyklu najczęściej są to praktyki z pogranicza prawa. Zarządzanie opiera się na regułach podziału domen pomiędzy domami oraz zdobywaniu nowych za pomocą intrygi i strategii wymuszania. Fundamentalna zasada sprawiedliwości, jaka w tym świecie obowiązuje, dotyczy prawa posiadania. Kolejny inwariant tego mechanizmu odnajdujemy w przywoływanym cyklu Martina [Pieśń Lodu i Ognia]. Zasadnicza różnica polega na tym, że w świecie Martina nie wprowadza się działań charakterystycznych dla półświatka kryminalnego, a wszelkie formy łamania prawa i stosowania takich działań mają swoje pragmatyczne uzasadnienie w walce o władzę, to jest tytułowy żelazny tron.

Wprowadzenie motywu machiawelizmu w fantastycznych mechanizmach budowania relacji międzyludzkich często wiąże się z anomią społeczną, która skutkuje nie tylko osłabieniem aksjologicznych podstaw ludzkiego działania, które swoje oparcie znajdują w sprawnie funkcjonującym mechanizmie władzy. Może to prowadzić do sytuacji, w której bohater nie tylko zaczyna funkcjonować powodowany podstawowymi emocjami, co skutkuje pojawieniem się działań opartych na zemście. Klasyczny opis takiego mechanizmu przynosi przywoływana już powieść *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, gdzie tytułowa bohaterka i jej brat zostają zdradzeni przez suwerena. Ona nie ginie tylko przez przypadek, brat ginie na jej oczach, a wcześniej słyszy uzasadnienie tego działania od samego suwerena. Przyczyna jest na wskroś pragmatyczna. Popularność wśród wojska rodzeństwa, które dowodzi zwycięskimi kampaniami, jest zbyt duża i zaczyna zagrażać suwerenowi. Efekt jest taki, że cała powieść jest oparta na osnowie zemsty w jej wielorakim znaczeniu. Po pierwsze, to jedyny sposób na dochodzenie sprawiedliwości; po drugie, to mechanizm nie tylko zapoczątkowany anomią, ale także ją pogłębiający; po trzecie, to proces prowadzący do autodestrukcji protagonistki, która zemście podporządkowuje wszelkie swoje działania, odrzucając przy tym całą pozostałą hierarchię wartości. Autodestrukcja głównej bohaterki wiąże się właśnie z fałszywym rozpoznawaniem wartości. W sytuacji, kiedy „miłosierdzie i tchórzostwo są tym samym [...]”. Sumienie to wymówka by

nie robić tego, co konieczne”<sup>149</sup>, osoba ludzka traci swoje podstawowe atrybuty człowieczeństwa.

Zredukowaną formę tego motywu przynosi powieść *Nowy drapieżnik*<sup>150</sup> Zbigniewa Zborowskiego, gdzie pojawia się wątek związany ze sposobem funkcjonowania współczesnej grupy przestępczej. Mechanizmy rządzące jej członkami oraz te, jakie stosują one względem swoich ofiar, to oparty na regułach świata kryminalnego pragmatyzm. Główny bohater, o fantastycznych atrybutach, żywi się siłą psychiczną takich zdegenerowanych moralnie istot.

Druga konsekwencja wprowadzenia pragmatyki w walce o władzę i związanego z tym manipulowania prawem oraz zawieszania naturalnego funkcjonowania moralności i etyki prowadzi do pojawienia się struktur społecznych opartych na rozmaitych formach przemocy. Zasadniczo chodzi o wyeksponowanie motywu imperium oraz sposobów sprawowania przez nie władzy. Najczęściej model imperium wiąże się z rządami tyrańca, jak ma to miejsce w cyklu Brandona Andersona [Ostatnie imperium<sup>151</sup>], który jednak potrafi wykorzystać arystokrację oraz zapewnić oparty na terrorze spokój, bezpieczeństwo i pozorny ład. Inny model działania imperium przynosi powieść Kiryła Yeskova *Ewangelia według Afraniusza*<sup>152</sup>. Jest on oparty nie tyle na terrorze, ale ustawicznej grze wywiadu mającej niwelować działania odśrodkowe podbitych narodów. Kolejny mechanizm funkcjonowania imperium opiera się na manipulowaniu dystrybucją informacji, co w konsekwencji prowadzi do stosowanej na szeroką skalę cenzury. Takie działania widoczne są zarówno w dystopii fantastycznych (*451° Fahrenheit*<sup>153</sup>), w powieściach wykorzystujących poetyki historii alternatywnych (*Ja Inkwizytor. Miecz aniołów*), jak i w znacznej części powieści z nurtu socjologicznego polskiej fantastyki naukowej. Mechanizmy działania imperium przynosi wreszcie cykl [Kroniki Diuny]. W pierwszych częściach widzimy imperium starające się zachować polityczne i ekonomiczne *status quo* za pomocą działań politycznych i intryg opartych na starej rzymskiej regule *divide et impera* z zachowaniem wszelkich cech machiavellicznego pragmatyzmu. Kolejne części odkrywają natomiast mechanizm tworzenia i funkcjonowania imperium opartego na fundamentalizmie

<sup>149</sup> J. Abercrombie, dz. cyt., s. 734.

<sup>150</sup> Z. Zborowski, *Nowy drapieżnik*, Poznań 2013.

<sup>151</sup> B. Anderson, [Ostatnie imperium], t. 1-7, tłum. A. Jagielowicz, A. Studniarek-Więch, Warszawa 2015-2016.

<sup>152</sup> K. Yeskov, *Ewangelia według Afraniusza*, tłum. E. Dębski, J. Rossienik, Olsztyn 2003.

<sup>153</sup> R. Bradbury, *451° Fahrenheit*, tłum. I. Michałowska-Gabrych, Olsztyn 2012.

religijnym, teokracji i dżihadzie w imię najwyższych religijnych wartości Fremenów, jakie siłą zostają narzucane innym światom.

Druga grupa motywów prawnych organizujących społeczeństwa światów fantastycznych opiera się, jak zostało to już powyżej zaznaczone, o cechy spekulatywne. Odnoszą się one do futurologicznych wizji rzeczywistości, wynikających najczęściej ze struktur prawnych mających swoje źródła w modelu zawartym w funkcjonujących w tradycji pozaliterackiej rozwiązaniach z daleko idącymi modyfikacjami, jak ma to miejsce w przywoływanych cyklach Asimova czy Reynoldsa. Mogą też opierać się na konstrukcjach wprowadzających do rzeczywistości realistycznej istoty nadnaturalne lub posiadające nadnaturalne zdolności, dzięki czemu pojawiają się innowacyjne modele sprawiedliwości oraz prawa. Począwszy od prawa stanowionego, jak w przypadku *Wiedźma. com. pl*<sup>154</sup>, czy odwiecznego, jak w *Nocnym Patroli*<sup>155</sup>, lub całkowicie nieludzkiego, co widać chociażby w *Empire V*<sup>156</sup>. Kolejna grupa motywów związana jest z mechanizmami konstytuowania prawa organizującego funkcjonowanie struktury wieloświata. Może ono przyjmować rozmaite formy. Najciekawszą przynosi cykl [Agent JFK<sup>157</sup>], gdzie w celu zachowania autonomii poszczególnych struktur wieloświata wprowadza się zakaz ingerowania w te struktury. Następny mechanizm wiąże się z projektem futurologicznym i zakłada takie struktury prawne, które muszą porządkować relacje pomiędzy ludźmi i ich wytworami, mogą to być roboty (*Ja, Robot*), androidy (*Blade Runner*) lub też SI, jak ma to miejsce w przywoływanej już powieści *Rzeka bogów*.

Dwa ostatnie modele związane są bądź z grą autotematyczną (*Wylęgarnia*<sup>158</sup>) lub też odniesieniami do wirtualnych światów gier [Akty Caine'a], ale w bardzo spekulacyjnym ujęciu, które umożliwia ludzkie egzystowanie w rzeczywistości wirtualnej.

Należy wstępnie stwierdzić, że mechanizmy prawne obecne w światach fantastycznych, nawet jeżeli pełnią funkcję tła i pojawiają się w postaci motywów luźnych, to w przypadku ich powiązania z wątkami i fabułami operującymi zdarzeniami kryminalnymi najczęściej występują jako motywy spoiste. Tworzą

<sup>154</sup> E. Białołęcka, *Wiedźma. com. pl*, Lublin 2008.

<sup>155</sup> S. Łukjanienko, *Nocny Patrol*, tłum. E. Skórska, Warszawa 2012.

<sup>156</sup> W. Pielewin, *Empire V*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008.

<sup>157</sup> M. Żamboch, J. Procházka, *Agent JFK*, t. 1-7, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2010-2011.

<sup>158</sup> M. Żamboch, *Wylęgarnia*, t. 1-2, tłum. R. Wojtczak, Warszawa 2009.



one zasadniczą przestrzeń odniesień, regulującą działania bohaterów literackich zarówno w aspekcie praworządnym, prawotwórczym, jak i przestępczym. Z tego faktu wynika nie tylko konieczność wprowadzania takich motywów do światów fantastycznych, ale także dążenie do osiągnięcia logicznej spójności w fantastycznych fabułach przedstawiających motywy kryminalne poprzez zakreślenie horyzontu znaczeń, który wskazuje i określa: co, dlaczego i w jakim zakresie prawem jest, a co jest przestępstwem. W tym znaczeniu normatywna przestrzeń prawna jest podstawą dla określenia ludzkich działań w perspektywie aktów przestępczych lub praworządných.

### 3.3. Typologia przestępstwa – od występku do zbrodni

Największą liczbę przestępstw pospolitych można znaleźć w cyklu Andrzeja Pilipiuka poświęconym Jakubowi Wędrowyczowi. Według oficjalnych powieściowych zapisów policyjnych bohater jest bumelantem, to jest osobą notorycznie unikającą pracy, a także bimbrownikiem (*Homo bimbrownikus*<sup>159</sup>). Przy czym bimbrownictwo uprawia Wędrowycz w skali przekraczającej samodzielne spożycie. Ponadto jest nielegalnym posiadaczem broni palnej (*Kroniki Jakuba Wędrowycza*<sup>160</sup>). Próbował także przemytu alkoholu na skalę przemysłową (*Weźmiesz czarno kure...*<sup>161</sup>). Pomimo wieku jest też często uczestnikiem bójek z użyciem groźnych narzędzi (*Czarownik Iwanow*<sup>162</sup>), nie stroni od samosądów (*Wieszać każdy może*<sup>163</sup>). Chuligaństwo pojawia się również w *Wampirze z MO*<sup>164</sup>.

Przestępstwa przeciwko porządkowi publicznemu znajdujemy zarówno w *Mordzie założycielskim*, gdzie pojawiają się pozaprawne zgromadzenia publiczne, jak i w *451° Fahrenheita*, gdzie mamy do czynienia z ukrywaniem i wykorzystywaniem zakazanych dóbr, jakimi są książki. W *Przebierańcach* mamy do czynienia ze stawianiem czynnego oporu przy aresztowaniu<sup>165</sup>, w *Star Risk sp. z o.o.*<sup>166</sup>

<sup>159</sup> A. Pilipiuk, *Homo bimbrownikus*, Lublin 2009.

<sup>160</sup> A. Pilipiuk, *Kroniki Jakuba Wędrowycza*, Lublin 2003.

<sup>161</sup> A. Pilipiuk, *Weźmiesz czarno kure...*, Lublin 2003.

<sup>162</sup> A. Pilipiuk, *Czarownik Iwanow*, Lublin 2011.

<sup>163</sup> A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może*, Lublin 2011.

<sup>164</sup> A. Pilipiuk, *Wampir z MO*, Lublin 2013.

<sup>165</sup> Por. M. Carey, *Przebierańcy*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009, s. 95-96.

<sup>166</sup> Ch. Bunch, *Star Risk sp. z o.o.*, tłum. R. Kot, Poznań 2010.

pojawia się motyw ucieczki z więzienia, a w *Księżycu nad Soho* występuje wątek związany z nieumyślnym naruszeniem porządku publicznego poprzez nieudolne stosowanie magii<sup>167</sup>. Zdarzają się także motywy związane z pogromami (*Strefa sprawiedliwości*<sup>168</sup>) oraz rozboje (*Chłopcy*<sup>169</sup>) i wymuszenia (*Chatka*<sup>170</sup>), a także napady rabunkowe (*Sopel*<sup>171</sup>).

Kolejna grupa przestępstw związana jest z fałszerstwem i oszustwami. Pojawiają się tu: fałszowanie własnej tożsamości (*Mord w Tarsis*<sup>172</sup>), fałszerstwa dzieł sztuki (*Dusza cesarza*), magiczne ukrywanie tożsamości oraz zamiarów (*Coś z Nightside*), fałszowanie dokumentów (*Mniejsze zło*<sup>173</sup>), fałszowanie hasel dostępu lub w ogóle kradzieże w sieci, co związane jest także z nowym modelem złodzieja – hakera (trylogia *Ciąg*<sup>174</sup>), oraz oszustwa podatkowe (*Peryferal*<sup>175</sup>) i podrabianie towarów (*Peryferal*<sup>176</sup>). Pojawiają się także przypadki fałszowania dowodów (*Hell-P*<sup>177</sup>). Zasadniczo cała *Dusza cesarza* oparta jest na motywie fałszerstwa, a główna bohaterka jest Fałszerzem. Jednak końcowe partie powieści wskazują na bardzo skomplikowaną naturę fałszerstwa stosowaną przez Fałszerzy, która może w efekcie prowadzić do powstawania kopii lub też ulepszonych wersji pierwowzorów, w tym także takich, które już nie istnieją. Ostatnim typem przestępstwa w tej grupie jest krzywoprzysięstwo, które pojawia się w *Grze o tron* i ma służyć z jednej strony – ocaleniu życia Neda, a z drugiej – uczynić z niego osobę, która publicznie przyznałaby się do zdrady stanu<sup>178</sup>.

Dość rzadko spotykane są przestępstwa obyczajowe, takie jak prostytutcja (*Pogotowie*<sup>179</sup>), prostytutcja dziecięca (*Strażnicy przystani*, t. 1<sup>180</sup>), kazirodztwo

<sup>167</sup> Por. B. Aaronovitch, *Księżyc nad Soho*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014, s. 103.

<sup>168</sup> Por. J. Łukin, *Strefa sprawiedliwości*, dz. cyt., s. 129 i in.

<sup>169</sup> J. Ćwiek, *Chłopcy*, Kraków 2012.

<sup>170</sup> K. Piskorski, *Chatka*, „Magazyn Fantastyczny” 2005, z. 1(4).

<sup>171</sup> P. Kornew, *Sopel*, tłum. R. Dębski, Lublin 2017 i in.

<sup>172</sup> Por. J.M. Roberts, *Morderstwo w Tarsis*, tłum. P. Braiter, Poznań 2006, s. 127 i in.

<sup>173</sup> A. Sapkowski, *Mniejsze zło*, w: tegoż, *Wiedźmin*, Warszawa 1990.

<sup>174</sup> W. Gibson, [Ciąg], t. 1-3, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2015.

<sup>175</sup> Por. W. Gibson, *Peryferal*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2016, s. 80.

<sup>176</sup> Tamże, s. 103.

<sup>177</sup> Por. E. Dębski, *Hell-P*, Warszawa 2008, s. 326.

<sup>178</sup> Por. G.R.R. Martin, *Gra o tron*, dz. cyt., s. 608.

<sup>179</sup> A. Pilipiuk, *Pogotowie*, w: tegoż, *Weźmiesz czarno kure*, dz. cyt.

<sup>180</sup> Por. S.R. Simon, *Strażnicy przystani*, t. 1, *Hawk i Fisher*, tłum. I. Michałkowska, Poznań 2004, s. 9.

(*Gra o tron*<sup>181</sup>). Ten typ przestępstwa jest najczęściej związany z wątkami strukturalnie wpisanymi w światy kryminalne. Dość ciekawym typem nierządu jest nierząd z istotami nadnaturalnymi. Ma on w fantastyce co najmniej dwa typy. Pierwszy, obecny w *Moim własnym diable*, to nierząd, który uprawia sukub, żywiąc się jednocześnie duszami swoich ofiar, jest to o tyle istotny przypadek, że działania sukuba w ludzkiej perspektywie są nierządem, dopóki ludzie sami nie są jego uczestnikami; w takim przypadku uświadamiają sobie, że są bezwolnymi ofiarami. Natomiast z perspektywy sukuba jej działania nie mają nic wspólnego z nierządem, są raczej formą łowów. Drugi typ obrazowania nierządu ma już struktury instytucji domu publicznego. Może to wyglądać tak, jak we *Froncie burzowym*, gdzie wampirzyca prowadzi dom publiczny, który pozwala jej na łatwy dostęp do mężczyzn i ich krwi, lub może przyjmować kształt obecny w *Ponurym Piaskunie*, gdzie anielice są porywane, torturowane i niewolone oraz poddawane gwałtom, za które klienci płacą. Innym typem przestępstwa jest w tej grupie gwałt. Może on być efektem działania zorganizowanej grupy (*Strażnicy przystani*, t. 1), może być efektem działania demona (*Dżinn*<sup>182</sup>) może to być efekt rytuału (*Nocny łowca*) oraz działania maruderów wojennych (*Zemsta najlepiej smakuje na zimno*).

Bardzo liczną grupę tworzą przestępstwa przeciwko mieniu i własności. Cały ten zbiór otwierają oczywiście pospolite kradzieże o drobnej szkodliwości społecznej, jak ma to miejsce w *Strefie sprawiedliwości*, pojawiają się także kradzieże samochodów (*Hell-P*), może to być kradzież mocy (*Śmiertelna groźba*<sup>183</sup>), kradzież szemu do golema [JFK, t. 4], może to być kradzież tożsamości (*Głupcy*<sup>184</sup>) lub ciała (*Modyfikowany węgiel*<sup>185</sup>), statku kosmicznego (*Głębia. Skokowiec*<sup>186</sup>), a nawet piractwo kosmiczne (*Zabójcza sprawiedliwość*), może to być także kradzież czasu oraz elementów tożsamości (*Kwantowy złodziej*<sup>187</sup>), a także grabież dóbr kultury podczas wojny z krajów okupowanych (*Vaterland*<sup>188</sup>) i kradzieże numinotycznych

<sup>181</sup> G.R.R. Martin, *Gra o tron*, tłum. M. Jakuszewski, P. Kruk, Poznań 2016.

<sup>182</sup> G. Masterton, *Dżinn*, tłum. M. Kościuk, Warszawa 2006.

<sup>183</sup> Por. J. Butcher, *Śmiertelna groźba*, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2012, s. 179 i in.

<sup>184</sup> P. Cadigan, *Głupcy*, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2010.

<sup>185</sup> R. Morgan, *Modyfikowany węgiel*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003.

<sup>186</sup> M. Podlewski, *Głębia. Skokowiec*, Lublin 2015.

<sup>187</sup> H. Rajaniemi, *Kwantowy złodziej*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2011.

<sup>188</sup> R. Harris, *Vaterland*, tłum. A. Szulc, Warszawa 2008.

artefaktów (*Widmowy Jack*<sup>189</sup>). Zdarzają się sytuacje rabowania banków (*Sprawa zabójstwa*) oraz jubilerskich skarbców (*Star Risk sp. z o.o.*). Ostatni typ kradzieży dotyczy kradzieży informacji i innych danych (*Demon*<sup>190</sup>).

Druga grupa przestępstw przeciwko mieniu wiąże się z różnymi formami wymuszeń oraz płatnych protekcji. Począwszy od wymuszeń (*Mój własny diabeł*<sup>191</sup>), poprzez łapówki (*Ja Inkwizytor*), haracze (*Chłopcy*), aż po wymuszenia zapłaty (*Star Risk sp. z o.o.*) i korupcje (*Złodziej dusz*<sup>192</sup>). Wymuszenia mogą dotyczyć uzyskania informacji lub pieniędzy i mogą być stosowane zarówno wobec kryminalistów, jak i zwykłych ludzi. Sam motyw kradzieży jest dla fantastyki na tyle istotny, że pojawiają się nie tylko powieści oparte na motywach kradzieży, ale wręcz wprowadzające złodzieja w postaci głównego bohatera. Wiąże się to z kilkoma zasadniczymi strategiami sankcjonowania moralnego kradzieży. Pierwszy mechanizm opiera się na adiaforyzacji, która kradzież wpisuje w estetyczną atrakcyjność fabuły przygodowej, jak ma to miejsce w prozie Eoina Colfera<sup>193</sup>, drugi wprowadza kradzież jako element przeżycia młodocianej osoby, która w gwałtowny sposób zostaje pozbawiona dorosłych opiekunów (*Pakt Złodziejki*<sup>194</sup>), trzeci opiera się na figurze buntownika-rewolucjonisty, który skazany za udział w walce politycznej toczy ją nadal, ale już jako złodziej (*Kwantowy złodziej*), czwarty wprowadza mechanizm kradzieży do istoty postaci numinotycznych, nadając im sankcję sakralną lub kosmiczną (*Widmowy Jack*), piąty natomiast wprowadza motyw kradzieży do figury antybohatera (*Conan Barbarzyńca*).

Kolejna grupa przestępstw wiąże się z działaniami kryminalnymi przeciwko osobie i przypisanej jej istocie prawom. W tym przypadku zasadniczym typem przestępstwa są porwania, jak ma to miejsce w *Złodzieju dusz*, gdzie pojawia się wątek związany z porwaniem piętnastu istot nadnaturalnych, traktowanych przez prawo w alternatywnym Toruniu jak osoby. Te porwania wiążą się procederem pozbawiania istot nadnaturalnych zgromadzonej przez nie magii oraz mordowania ich przez porywacza. Mogą to być także porwania dzieci, co ma miejsce w *Komisarzu Hardzie i błękitnych ludziach*<sup>195</sup>, gdzie na zlecenie agencji badawczej

<sup>189</sup> R. Zelazny, *Widmowy Jack*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 1991.

<sup>190</sup> D. Suarez, *Demon*, tłum. P. Zieliński, B. Ćwiklak, Warszawa 2009.

<sup>191</sup> M. Carey, *Mój własny diabeł*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008.

<sup>192</sup> A. Jadowska, *Złodziej dusz*, Lublin 2013.

<sup>193</sup> E. Colfer, *Artemis Fowl*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2011.

<sup>194</sup> A. Marmell, *Pakt Złodziejki*, tłum. K. Kubis, Lublin 2014.

<sup>195</sup> P. Bagriak, *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, tłum. brak, Warszawa 1974.

współpracującej z rządem porywane są dzieci o konkretnych kodach genetycznych, które podlegają wbrew własnej woli mutacjom mającym uczynić z nich istoty zdolne kolonizować Marsa. Analogiczny mechanizm porwań znajduje się w sadze o Wiedźminie, gdzie porywa się dziewczynki w wieku Ciri, aby prowadzić na nich magiczne badania i doświadczenia, kończące się zawsze śmiercią uprowadzonych dzieci. Kolejny typ porwań jest dokonywany przez mordercę seryjnego i wiąże się bądź z stanami chorobowymi jego psychiki (*Ja, Inkwizytor*), gdzie porywacz czerpie satysfakcję z porywania i mordowania ulubionych pokojówek suwerenki, która swoim sposobem bycia sprawia mu ból, bądź też – jak w *Drozdach*<sup>196</sup> – jest wynikiem funkcjonowania patologicznej rodziny, która działa zarówno na zlecenie, jak i w celu zaspokojenia własnych, chorych potrzeb polegających na kolekcjonowaniu wyselekcjonowanych szczątków mordowanych dziewcząt. Zupełnie nowym typem porwania jest porwanie ducha, co jest elementem wątku w *Błędnym kręgu*, którego powtórne zabicie ma być elementem rytuału, jakiego nie dokończono podczas rytualnego mordowania dziewczynki.

Częstym typem przestępstw występujących w wątkach drugoplanowych jest przestępczość zorganizowana. Może ona dotyczyć wymuszeń i haraczy, jak ma to miejsce w świecie cyklu [Vlad Taltos], może być zorganizowaną bandą działającą na rozmaite zlecenie (*Mniejsze zło*), zdarzają się także figury związane ze współcześnie działającą mafią, trudniącą się porwaniami dla okupu (*Nowy drapieźnik*). Ten typ działań może być prowadzony zarówno przez ludzi (*Strażnik podlego miasta*<sup>197</sup>), magów (*Strażnicy przystani*), jak i istoty nadnaturalne – wampiry (*Greywalker*) czy wilkołaki (*Wszystko zostaje w rodzinie*<sup>198</sup>). Przestępczość zorganizowana w literaturze fantastycznej wcale nie musi kończyć się wraz ze zgonami uczestniczących w tym procederze ludzi. W *Przebierańcach* duchy zmarłych mafiosów wykorzystują ciała zmarłych ludzi, aby za ich pomocą nadal prowadzić swoje interesy, tym razem już spoza grobu. Mechanizm działania tego typu syndykatu jest oparty na prawie demokratycznych zasadach: „Wszystko odbywa się uczciwie, według jasnych, przejrzystych zasad. Spędzasz rok na szczytach w jednym z ciał mających władzę, wpływy i sławę, a potem rok na dole, zarabiając na życie i pilnując interesu. Nie ufamy nikomu innemu. Sami musimy

<sup>196</sup> Ch. Wendig, *Drozdy. Dotyk przeznaczenia*, tłum. M. Urban, Warszawa 2013.

<sup>197</sup> D. Polansky, *Strażnik podlego miasta*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2013.

<sup>198</sup> A. Jadowska, *Wszystko zostaje w rodzinie*, Lublin 2014.

zarządzać krematorium i go pilnować<sup>199</sup>. W wątkach pierwszoplanowych mamy najczęściej do czynienia z przestępstwami gospodarczymi (*Star Risk sp. z o.o.*) lub politycznymi, skierowanymi przeciwko własnemu społeczeństwu (*Cała prawda o planecie Ksi*<sup>200</sup>) bądź społeczeństwu obcych (*Diuna*), wreszcie – z działaniami sił specjalnych operujących terrorem (*Zbudzone furie*). Często są to przestępstwa hybrydowe, operujące działaniami kryminalnymi w celu wsparcia działań prawnych mających na celu uzyskanie prawa do określonych dóbr (*Wodny nóż*). Bardzo ciekawym modelem przestępczości zorganizowanej są motywy związane ze społecznościami pozostającymi poza strukturami powszechnymi, które żyją z przemytu lub też nielegalnej produkcji broni (*Wrogie przejęcie*<sup>201</sup>). Specyficznym modelem przestępczości zorganizowanej są przestępstwa cybernetyczne. Mechanizm ich zorganizowania może opierać się na fenomenie globalnej sieci, do której program inicjujący i moderujący całą strukturę przestępstwa wprowadza jedna osoba – twórca programu (*Demon*), lub też na całej sieci powiązanych ze sobą podmiotów dużej, często globalnej siatki [Ciąg]. Taki typ działalności może dotyczyć produkcji (*Rzeki bogów*), dystrybucji (*Kiedy zawodzi grawitacja*) albo kradzieży [Ciąg] określonej grupy dóbr.

Rzadkim typem przestępstw są działania przeciwko prawu kanonicznemu. Może to być profanacja świątyni, co ma miejsce w powieści *Pies i Klecha*<sup>202</sup>. To specyficzne zestawienie śledczej pary opartej na współpracy księdza i policjanta skutkuje także innymi działaniami przeciwko prawu kanonicznemu, takimi jak czarne msze, przywoływanie duchów zmarłych i sprawowanie ofiar pogańskich w świątyni. W *Wiedźmie com. pl* pojawia się działanie rytualne z mordem rytualnym, w ramach którego ukrzyżowano kobietę. Inny mechanizm przynoszą powieści, w których pojawiają się figury inkwizytorów. Wówczas, jak chociażby w cyklu Inkwizytorskim Jacka Piekary, pojawia się cały paradygmat takich przestępstw, poczynawszy od bałwochwalstwa, poprzez grabieże grobów i beczeszczzenie zwłok, aż po ukrytą apostazję i funkcjonalne operowanie demonami.

Specyficznym typem zbrodni w literaturze fantastycznej są przestępstwa wojenne. Poczynawszy od ludobójstwa na skalę masową (*Przebudzone furie*), poprzez grabież (*Vaterland*), aż po niszczenie struktur gospodarczych i naturalnych

<sup>199</sup> M. Carey, *Przebierańcy*, dz. cyt., s. 374.

<sup>200</sup> A. Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*, Olsztyn 2005.

<sup>201</sup> A.S. Swan, *Wrogie przejęcie*, t. 1, *Spekulant*, tłum. R.J. Szmidt, Tarnowskie Góry 2002.

<sup>202</sup> Ł. Orbitowski, J. Urbaniak, *Pies i Klecha. Przeciwno wszystkim*, Lublin 2007.

konkretnego obszaru. Najczęściej efektem zbrodni wojennych jest masowe pozbawianie wolności oraz destrukcja prowadzona na ogromną skalę. Destrukcja ta dotyczy nie tylko niszczenia elementów materialnego zasobu danej cywilizacji, ale także struktur społecznych, co w konsekwencji prowadzi do anomii. Bardzo specyficzne formuły łamania prawa kanonicznego pojawiają się w postapokaliptycznych anomiach, jak w przypadku *Sztejera*<sup>203</sup>, lub też innych strukturach religijnych opartych na figurach religii instytucjonalnej, jak chociażby w przypadku Bene Geserit z *Diuny* i kwestii młodszej siostry Muad Diba (*Diuna*).

Kolejna grupa przestępstw związana jest z narkotykami. Otwiera ją świat literacki, w którym narkotyki, ich produkcja, sprzedaż i używanie nie podlegają ściganiu i penalizacji, jak ma to miejsce w powieści *Pistolet z pozytywką*<sup>204</sup>. Pozostałe sposoby operowania motywem narkotyków zasadniczo wpisują się w dwa wątki. Pierwszy oparty jest na mechanizmie nielegalnej produkcji konkretnego narkotyku, jak ma to miejsce w trylogii [Parrish Plessis<sup>205</sup>] oraz w *E-denie*<sup>206</sup>. W utworze Marianne De Pierres narkotyki tworzy się w oparciu o tradycyjną wiedzę szamanów lub profesjonalną wiedzę chemików prowadzącą do narkotyków syntetycznych. W tym cyklu narkotyki są nie tylko źródłem nielegalnych zysków, ale też sposobem zarządzania całą subkulturową wspólnotą w skali globalnej. W drugiej powieści mamy do czynienia z całkowicie nową formułą narkotyku, opartą na wysokich technologiach elektronicznych, dzięki czemu powstaje pierwszy e-narkotyk, którego zasadniczym celem wprowadzenia w obieg są nie tyle zyski, co zapoczątkowanie nowej formy terroryzmu. Druga grupa tekstów operuje raczej wątkami związanymi z nielegalną dystrybucją narkotyków. Z reguły odbywa się to w przestrzeni subkultur (*Łzy w deszczu*<sup>207</sup>), gdzie specjalnie sfabrykowane narkotyki zażywane przez replikantów skutkują występowaniem u nich napadów szału i agresji. Innym typem przestrzeni, w jakiej odbywa się dystrybucja narkotyków, są dzielnice nędzy, getta (*Kiedy zawodzi grawitacja*) oraz dzielnice przestępcze (*Zoo City*<sup>208</sup>). Zdarzają się przypadki, w których dystrybucją narkotyków nie zajmują się przestępcy, ale osoby mające stać na straży prawa

<sup>203</sup> R. Foryś, *Sztejer*, t. 1-3, Lublin 2010-2012.

<sup>204</sup> J. Lethem, *Pistolet z pozytywką*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1998.

<sup>205</sup> M. De Pierres, [Parrish Plessis], t. 1-3, tłum. M. Kopociński, Olsztyn 2006.

<sup>206</sup> M. Ollivier, R. Clarinard, *E-den*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.

<sup>207</sup> R. Montero, *Łzy w deszczu*, tłum. W. Ignas-Madej, Warszawa 2012.

<sup>208</sup> L. Beukes, *Zoo City*, tłum. K. Karłowska, Poznań 2012.

(*Strażnik Podłego Miasta*), co jest tylko elementem dość specyficznej formuły budowania struktur postrzegania sprawiedliwości w konkretnym typie świata przedstawionego. Często natomiast produkcja i handel są traktowane wyłącznie jako element nielegalnej działalności gospodarczej z całą strukturą buchalteryjną oraz militarną ochroną tego typu interesów (*Drozd*).

Kolejna grupa przestępstw związana jest z zagrożeniem życia. Zaczyna się ona od samobójstw. Samobójstwo nie jest przestępstwem, ale może być związane z czynem doprowadzenia do tegoż. Przykład takiego samobójstwa znajdujemy w *Pociągu widmo*<sup>209</sup>, gdzie istota nadnaturalna wymusza na człowieku rzucenie się pod pociąg, a jeden ze świadków tego zdarzenia jest przez policję traktowany jako podejrzany o zabójstwo. Inna formuła samobójstw postrzeganych nie tylko jako ewentualne przestępstwo, ale także element bezpieczeństwa narodowego, pojawia się w *Problemie trzech ciał*<sup>210</sup>. W tej powieści mamy ważny wątek z kolejnymi samobójstwami fizyków zajmujących się badaniami podstawowymi, którymi interesują się zarówno armia chińska, jak i przedstawiciele zachodnich wywiadów. Zupełnie inna forma samobójstwa pojawia się wraz z otwarciem możliwości podróży w czasie, co ma miejsce chociażby w opowiadaniu *Ciemne lustra wyszeptujące sny* z tomu *Ciemne lustra*<sup>211</sup>, gdzie jeden z bohaterów morduje samego siebie w innym continuum czasowym, jednak podmiot mordowany uległ już mutacji w „cudaka”, zresztą do przemiany tej doszło w przyszłości na własne życzenie ofiary. Bohater, który nie doświadczył tych przemian, jest tożsamy z przemienionym sobą z innej struktury czasowej, znalazłszy się w przyszłości, morduje samego siebie. Kolejna formuła samobójstwa wymuszonego pojawia się w *Przebierańcach*, gdzie jeden z bohaterów drugoplanowych popełnia samobójstwa pod wpływem opętania przez duchy. Mogą to być także samobójstwa dokonywane pod wpływem magicznego śpiewu, jak ma to miejsce w *Łabędzim śpiewie*<sup>212</sup>. Inny model samobójstwa pojawia się w *Księżycu nad Soho*<sup>213</sup>, gdzie jedna z ofiar magicznego mordercy poddana została dekapitacji, z tym, że dekapitowana głowa nadal żyje i to właśnie ona błaga o śmierć. Ostatni typ to klasyczny mechanizm, pojawia się on w powieści Jadowskiej *Wszystko zostaje w rodzinie*,

<sup>209</sup> Por. S. Laws, *Pociąg widmo*, tłum. A. Ring, Warszawa 2008, s. 107 i in.

<sup>210</sup> Por. C. Liu, *Problem trzech ciał*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2017, s. 70 i in.

<sup>211</sup> Por. J. Cyran, *Ciemne lustra wyszeptujące sny*, w: tegoż, *Ciemne lustra*, Lublin 2006, s. 298-299 i in.

<sup>212</sup> Por. S.R. Green, *Łabędzi śpiew*, tłum. D. Repeczko, Warszawa 2011, s. 53 i in.

<sup>213</sup> Por. B. Aaronovitch, dz. cyt., s. 238-239.



w której ofiara samobójstwa zostaje do niego zmuszona, a zmuszający z faktu śmierci ofiary czerpie zyski. Jednak w konsekwencji prowadzonego śledztwa zostaje odkryty. Mechanizm wymuszania samobójstw wampirów, bo to one były ofiarami, był prosty: rzucano na nie czar, który aktywując się, zmuszał je do wychodzenia na światło dzienne z oczywistym skutkiem.

Największą grupę przestępstw w literaturze fantastycznej stanowią ewidentnie morderstwa. Mogą to być morderstwa polityczne, jak chociażby zamordowanie Jona Arryna w *Grze o tron*<sup>214</sup>. Istotne w tym przypadku jest to, że wskazuje się zazwyczaj dwóch winnych. Pierwszy to osoba fizycznie dokonująca zabójstwa, a drugi to zleceniodawca. W przypadku mordów politycznych możliwe są także przypadki dzieciobójstwa, co widać zarówno w *Grze o tron*, jak i powieściach Sapkowskiego. Dzieciobójstwo pojawia się poza tym w *Strażniku Podłego Miasta* i jest, podobnie jak u Sapkowskiego, związane z pozyskiwaniem dzieci do przeprowadzania magicznych eksperymentów, stąd zabójstwa te są efektem takich nielegalnych doświadczeń medyczo-magicznych. Inna formuła zabójstwa politycznego wiąże się ze zdradą współników, co z kolei jest przyczyną fundującą fabułę w powieści *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*. Może to być zabójstwo obcego, jak ma to miejsce w *Sprawie zabójstwa*, które okazuje się tylko odłączeniem robota od zasilania, co nie zmienia faktu, że fantastyka dopuszcza morderstwa na robotach i androidach, a widać to chociażby w *Pozytonowym detektywie* Asimova oraz *Blade Runnerze* Dicka. Z tym, że u Asimova takie „zabójstwo” staje się elementem prowadzonego już śledztwa, natomiast u Dicka mamy do czynienia z prawnie sankcjonowaną likwidacją zbuntowanych androidów. Zasadniczym problemem jest sama kwalifikacja zniszczenia/zabójstwa robota. U Asimova mamy do czynienia z dwoma punktami odniesienia, pierwszy – traktuje ten stan rzeczy jako spalenie robota i zawiera ludzki punkt widzenia, natomiast drugi – przyjmuje zabójstwo i jest wpisany w punkt widzenia wyrażony przez robota współprowadzącego śledztwo<sup>215</sup>. Bardzo ciekawe efekty przynosi wprowadzenie do motywu morderstwa motywu podróży w czasie. Może to prowadzić do takich sytuacji, jakie mamy w piątym tomie cyklu *Nekroskop*<sup>216</sup>, gdzie pojawia się motyw zabójstwa zabitej Wendy Wright. Wtórne zabójstwo możliwe jest za pomocą technik pozwalających zabić duszę. Zabójstwo polegające na zniszczeniu duszy pojawia się także w cyklu [Vlad Taltos], gdzie ten

<sup>214</sup> Por. G.R.R. Martin, dz. cyt., s. 47.

<sup>215</sup> Por. I. Asimov, *Pozytonowy detektyw*, dz. cyt., s. 191-192.

<sup>216</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 5, *Roznosiciel*, tłum. J. Irzykowski, S. Kosiński, Gdańsk 1992, s. 114 i in.

typ morderstwa wyklucza podjęcie technik magicznego przywrócenia do życia i jest najwyższą formą zabójstwa w tym świecie, inne formy morderstwa traktowane są jako elementy gry przestępczej na równi z pobiciem i innym naruszeniem nietykalności cielesnej. Inną formułę zabijania zmarłych przynosi *Ubik*<sup>217</sup>, gdzie pojawia się fantastyczny stan półżycia oraz pożerania psychicznej energii przez jednego z przetrzymywanych w specjalnych pojemnikach półżywych, co skutkowało biologiczną śmiercią pozostałych osób. *Nekroskop* w tomie osiemnastym przynosi mechanizm wstęgi Möbiusa, wykorzystywany do morderstw. Zabójca, który dzięki intuicyjnemu korzystaniu z wstęgi podróżuje po czasie i przestrzeni, porywając kobiety, klucząc i zacierając ślady oraz pozbywając się zwłok. Dzieje się tak do momentu, aż Harry – Nekroskop zaczyna rozumieć matematyczny mechanizm rządzący tym procederem i decyduje się na przeprowadzenie „bezprawnego zabójstwa [...] w istocie morderstwa”<sup>218</sup>, mającego zatrzymać te cykliczne akty. Zabójstwo może być motywowane likwidacją kłopotliwego uczestnika magicznego przedsięwzięcia i kończy się stworzeniem magicznej atrapy wprowadzonej w miejsce zamordowanej osoby, jak ma to miejsce w *Łabędzim śpiewie*. Zdarzają się obrazy zbrodni, widziane przez bohaterów w wizjach, mających przyczynić się do zrozumienia nadnaturalnego źródła zdarzeń, w jakich uczestniczą, co pojawia się chociażby w *Pociągu widmo*, gdzie jeden z bohaterów ma wizję, w której widzi rytualny mord na dziewczynie składanej w tajemniczej ofierze<sup>219</sup>. Ta sama powieść przynosi obrazy morderstwa dokonywane przez postać, która podlega magicznej przemianie w ogromnego czarnego kota, pożerającego kolejnych ludzi. W dark fantasy możliwe są także morderstwa, które dokonywane są przez sny, co jest mechanizmem obecnym w *Przerażaczach*<sup>220</sup>.

Inny typ morderstwa przynoszą zabójstwa dokonywane przez osoby nie do końca zrównoważone psychicznie, jak w *Czasie egzorcystów*<sup>221</sup>, gdzie psychopatyczny kapłan morduje charyzmatycznego zakonnika w celu realizowania własnej koncepcji walki z demonami.

Przeprowadzane morderstwa zawsze jednak mają swoją mechanikę, która w powieściach fantastycznych jest także wykorzystywana i zmieniana. Może

<sup>217</sup> Ph. Dick, *Ubik*, tłum. M. Ronikier, Poznań 2013.

<sup>218</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 18, *Morderstwa w kontinuum*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2014, s. 102.

<sup>219</sup> Por. S. Laws, *Pociąg widmo*, dz. cyt., s. 18.

<sup>220</sup> Por. S. Laws, *Przerażacz*, tłum. A. Ring, Warszawa 2008, s. 109.

<sup>221</sup> Por. K.T. Lewandowski, *Czas egzorcystów*, Poznań 2014, s. 361 i in.

to być zabójstwo za pomocą demona, jak ma to miejsce w powieści *Mój własny diabeł*, gdzie pojawia się zabójczy sukkub, może to być śmierć wywołana przez odebranie *ka* (duszy), co pojawia się w jednym z tomów cyklu [Victoria Nelson<sup>222</sup>] Tanyi Huff, może być efektem działania nekromanty (*Nekroskop*), magii, a nawet pożarcia przez istotę nadnaturalną (*Zmorojewo*). Wśród naturalnych mechanizmów pojawia się otrucie (*Oblicze Pana*), utopienie (*Nekroskop*, t. 1), zasztyletowanie czy zastrzelenie (*Dreszcz*, t. 2). Wśród morderstw fantastycznych najciekawsze zdają się takie motywy, w których zabija się za pomocą modułów cyfrowych w rzeczywistości wirtualnej, jak ma to miejsce w *Peryferalu*, zabija się częściowo, co oznacza, że zabity może zostać przywrócony do życia (*Vlad Taltos*, *Zbudzone furie*), zabija się SI (*Rzeki bogów*). Bardzo ciekawe są morderstwa chybione, to jest takie, gdzie zamordowany samoczynnie zmartwychwstaje lub podejmowane są próby zamordowania nieśmiertelnego, co uruchamia specyficzne *perpetuum mobile*, jak w *Ciemnych lustrach*.

Ostatni typ zabójstw związanych jest z ofiarami, które nie powinny obawiać się tego typu przestępstw. Pierwszy typ to zamordowanie zabitej, co ma miejsce w powieści *Krew nie woda*<sup>223</sup>, gdzie bohater odkrywa swój nadnaturalny dar władania duszami zmarłych podczas wygnania w zaświaty ducha własnej siostry. Ten motyw zabijania duchów zmarłych jest często wykorzystywany przez Careya także w *Przebierańcach* oraz *Błędnym rycerzu*. Drugi to zabójstwo klona, które pojawia się w *Powrocie egzekutora*<sup>224</sup>. Najrzadziej spotykanym typem zabójstwa jest bogobójstwo, pojawia się ono w *Bogobójcy*<sup>225</sup> oraz *Ostrzu Tyshalle'a*<sup>226</sup>. W pierwszym przypadku jest to efekt spisku, w drugim działania protagonisty.

Kolejna grupa przestępstw ma jeden wspólny mianownik i jest to globalny zasięg oddziaływania. Otwiera ten zbiór morderstwo polityczne mające zlikwidować przywódcę globalnej wspólnoty, jak ma to miejsce w zamachu na Trelaine'a Trzeciego w *Egzektorze*<sup>227</sup> Mike'a Resnicka. Może to być zniewolenie na globalną skalę, jak w *Restarcie*, lub stosowanie technik terrorystycznych w celu pozbawiania dużych grup ludzkich dostępu do wody pitnej, co pojawia się

<sup>222</sup> T. Huff, [Victoria Nelson], t. 1-6, tłum. M. Wójtowicz, Warszawa 2006-2009.

<sup>223</sup> Por. M. Carey, *Krew nie woda*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2010, s. 168-169.

<sup>224</sup> M. Resnick, *Powrót egzekutora*, tłum. K. Rzepka, P. Matwiejczyk, Warszawa 2000.

<sup>225</sup> S.R. Green, *Strażnicy Przystani*, t. 3, *Bogobójca*, tłum. I. Michałkowska, Poznań 2004.

<sup>226</sup> M.W. Stover, [Akty Caine'a], t. 2, *Ostrze Tyshalle'a*, tłum. W. Szypuła, M. Strzelec, Warszawa 2009.

<sup>227</sup> M. Resnick, *Egzektor*, tłum. K. Rzepka, P. Matwiejczyk, Warszawa 1999.

w *Wodnym nożu*, może to być także wykorzystywanie przez istoty nadnaturalne rozmaitych form terroru mających na celu przejęcie władzy nad światem w cyklu [Moherfucker<sup>228</sup>]. W *Zabójczej sprawiedliwości* pojawia się motyw kosmicznego piractwa, który także obecny jest w cyklu *Głębia* oraz w wielu innych space operach. Bardzo ciekawy mechanizm obecny jest w *Rzece bogów*, gdzie telenowela zostaje wykorzystana do konstrukcji zabronionej sztucznej inteligencji. W wielu powieściach opartych na motywach postapokaliptycznych mamy do czynienia z mechanizmem globalnego zniszczenia struktur społecznych w wyniku zastosowania broni masowego rażenia, jak ma to miejsce chociażby w *Sztejerze*. Ostatnie dwa modele oparte na są motywach globalnych rewolucji. Pierwsza pojawia się w *Demonie* Suareza, druga w *Zbudzonych furiach*. Pierwsza – ma służyć usprawnieniu działania społeczeństwa na ziemi, druga – ma zmusić konkretne planety do przestrzegania reguł wytyczonych przez Protektorat. W obu przypadkach przemoc i związane z nią łamanie prawa jest usprawiedliwiane przez wyższe racje.

Bardzo specyficzną grupę przestępstw tworzą motywy związane z wykorzystaniem wysokich technologii do łamania prawa. Mogą to być: programy pozwalające włamywać się do systemów cyfrowych, co mam miejsce w trylogii [Ciąg], e-narkotyki służące do działań terrorystycznych, technologia cyfrowa pozwalająca na stworzenie SI znacznie przewyższającej ludzkie możliwości poznawcze, technologia materiałowa pozwalająca na tworzenie broni opartej na SI pozwalającej na samodzielność (*Głębia*). Może to być także technologia transhumanistyczna, dzięki której możliwe jest nie tylko odseparowanie ciała od umysłu i posługiwanie się samym ciałem jak maszyną (*Zabójcza sprawiedliwość*, *Zbudzone furie*), ale także na implantowanie świadomości pokrywającej działania kryminalne, jakie konkretna osoba przeprowadziła, motywowana zaimplantowaną jej bez jej wiedzy świadomością (*Głupcy*). Mogą to być poza tym przestępstwa dokonywane za pomocą manipulowania rzeczywistością na poziomie kwantowym (*Kwantowy złodziej*, *Problem trzech ciał*).

Osobną grupę przestępstw należałoby przypisać działaniom przestępczym o charakterze kosmicznym. Pierwszą grupę tworzą mechanizmy podróży w czasie pozwalające na dowolne ingerowanie zarówno w motyw przestępstwa, jak i późniejszego śledztwa. Taki wątek występuje w cyklu [Owen Yeats<sup>229</sup>]

<sup>228</sup> E. Dębski, [Moherfucker], t. 1-3, Warszawa 2008-2001.

<sup>229</sup> E. Dębski, [Owen Yeats], t. 1-8, Lublin 2008-2009.

Dębskiego. Inny motyw związany jest z przemytem pomiędzy światami, co wykorzystane zostało chociażby w przywoływanym czeskim cyklu *JFK*. Ostatni typ przestępstwa kosmicznego wiąże się ze niszczeniem całych światów, co ma miejsce w *Prefekcie*.

Przyglądając się strukturom przestępstw, jakie występują w literaturze fantastycznej, należy stwierdzić, że paradygmat, jaki tworzą, jest dość skomplikowany. Najbardziej popularną grupę tworzą oczywiście przestępstwa kryminalne, w tym trzy zasadnicze grupy. Po pierwsze – przestępstwa przeciwko mieniu, takie jak kradzieże i rozboje (*Dreszcz*), a także wymuszenia rozbójnicze i wyłudzenia (*Sztejer*); przestępstwa przeciwko zdrowiu i życiu (*Detektyw Garrett*), w tym przypadku najpopularniejsze są morderstwa oraz dość rzadko spotykane przestępstwa przeciwko bezpieczeństwu państwa [Trylogia Optymistyczna<sup>230</sup>]. Drugą grupę stanowią przestępstwa gospodarcze, najczęściej mamy do czynienia z łapownictwem i przemytem [Cykl o Jakubie Wędrowyczu], kolejna grupa to przestępczość komputerowa [Ciąg] i ostatnia to przestępczość związana z działaniami na szkodę środowiska (*Wodny nóż*), przekształceniami własnościowymi (*Diuna*) oraz przestępstwa na rynku kapitałowym w cyklu [Star Risk sp. z o.o.]. Drugą dużą grupę przestępstw wyznaczają przestępstwa rozpoznawane w prawie obyczajowym oraz feudalnym. Ostatni typ przestępstw to przestępstwa związane z działaniem istot nadnaturalnych oraz ludzi w domenie religijnej.

### 3.4. Morfologia przestępstwa

Prezentacja anatomii przestępstw, jakie funkcjonują w literaturze fantastycznej, będzie oparta na modelu wykorzystywanym przez Brunona Hołysta w jego pracy *Kryminalistyka*<sup>231</sup>, w takim zakresie, w jakim materiał literacki będzie na to pozwalał. W funkcji pierwszego elementu zostanie przedstawiona typologia przestępcy, której Hołyst, co prawda nie podejmuje w *Kryminalistyce*, ale omawia ją w *Kryminologii*, a dla powieści fantastycznych jest o tyle istotna, że przestępca jest często postrzegany jako antagonistą, rzadziej jako protagonistą i – czego nie ma już w opracowaniach kryminologów – jest istotą nadnaturalną.

<sup>230</sup> M. Wolski, [Trylogia Optymistyczna], t. 1-3, Poznań 2007-2009.

<sup>231</sup> B. Hołyst, dz. cyt.

### 3.4.1. Typologia przestępcy

W literaturze fantastycznej praktycznie każda postać może być przestępcą. Począwszy od bogów, jak ma to miejsce w *Widmowym Jacku*, herosów w *Dilvishu przeklętym*, istoty nadnaturalne, jak chociażby Drizzt Do'Urden mroczny elf, renegata z cyklu *Trylogii Mrocznego Elfa*<sup>232</sup>, po maga (*Magia przeciw prawu*<sup>233</sup>), króla (*Władca Pierścieni*) lub zwyczajnego człowieka (*Detektyw Garrett*), a także robota (*Ja, Robot*), androida (*Łowca androidów*) oraz cyborga – istotę całkowicie zmodyfikowaną przez Obcych technologicznie i psychicznie, jak Zegarmistrz z *Prefekta*, lub w wyniku choroby, jak w *Jestem legendą*<sup>234</sup>, a w końcu Obcy.

Pierwszą podstawową grupę przestępców tworzą ludzie. Jako protagoniści występują zarówno złodzieje, jak i zabójcy. Pierwszy przypadek ma miejsce w *Złodzieju*<sup>235</sup>, mamy dokładnie opisaną całą subkulturę złodziejską, posiadającą strukturę opartą na władzy Króla, który mianuje najlepszego ze złodziei Złodziejem Króla i porządkowaną przez reguły ustalone zarówno przez władcę, jak i przez boga złodziei. Postać złodzieja, a raczej jego działania mają w tym przypadku sankcję kosmicznego ładu, co pozwala na ustawienie głównego bohatera w roli pozytywnego protagonisty. Złodziej w tym świecie przedstawionym może być wpisany albo w rolę przestępcy, albo królewskiego sługi, w zależności od tego, na czyją korzyść dokonuje kradzieży. Inny typ złodzieja to złodziej kradnący na zlecenie, jakim jest bohater *Neuromancera*, haker, który sam stwierdza, że był „złodziejem, pracującym dla innych, bogatszych złodziei”<sup>236</sup>, jeszcze inny typ złodzieja przynosi tytułowa postać z cyklu Eoina Colfera *Artemis Fowles*<sup>237</sup>, w którym główny bohater wykorzystuje w złodziejskim procederze zarówno technologie magiczne, jak i ludzkie z własną genialnością. Innym typem złodzieja jest haker [Ciąg], który może być także terrorystą (*Demon*). Kolejny typ przestępcy protagonisty to zabójca z cyklu [Vlad Taltos]. Jednak mechanizm wprowadzania zabójcy w rolę protagonisty obecny jest także w innych tekstach, jak chociażby w cyklu *Assassin's Creed* czy w powieściach Joe Abercrombiego. Klasycznym

<sup>232</sup> R. Salvatore, *Trylogia Mrocznego Elfa*, t. 1-3, tłum. P. Kucharski, T. Malski, Warszawa 2006.

<sup>233</sup> H.L. Oldi, *Magia przeciw prawu*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.

<sup>234</sup> R. Matheson, *Jestem legendą*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008.

<sup>235</sup> M.W. Turner, *Złodziej*, tłum. D. Rycerz-Jakubiec, Lublin 2012.

<sup>236</sup> W. Gibson, [Ciąg], t. 1, *Neuromancer*, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2015, s. 11.

<sup>237</sup> E. Colfer, *Artemis Fowles*, t. 1-8, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, T. Piwowarczyk, R. Lisowski, Warszawa 2002-2009. (Na język polski przetłumaczono sześć pierwszych tomów).

typem antybohatera, którego postać ewoluuje, zaczynając od złodzieja, a kończąc na królu, jest Conan. Złodzieje pełniący wręcz funkcję kulturową, powtarzającą mitologemy, to z całą pewnością Ged z drugiego tomu [Ziemiomorza] – *Grobowców Athuanuoraz* tytułowi bohaterowie cyklu [Fafryd i Szary Kocur<sup>238</sup>].

Druga grupa to mordercy. Bardzo popularna postać reprezentowana praktycznie przez całe spektrum społeczeństwa, począwszy do nizin, a skończywszy na królach. Praktycznie każdy może pełnić funkcję mordercy w światach fantastycznych: motłoch, zawodowi zabójcy i zakonnicy u Sapkowskiego, muzyk w *Zoo City*, policjant w *Katharsis futurum*, arystokracja (*Strażnicy Przystani*) i magowie (*Strażnik Podłego Miasta*), a także awatary (*Wolność*), roboty (*Ja, Robot*) i cyborgi (*Prefekt*) lub androidy (*Blade Runner*). Bardzo ciekawe rozróżnienie pojawia się w powieści *Mord w Tarsis*<sup>239</sup>, gdzie jeden z bohaterów, stwierdza: „Nie jestem mordercą. Jestem zabójcą”<sup>240</sup>, co wyraźnie wskazuje na dwa sposoby rozumienia postaci tego typu przestępcy. Pierwszy jest pospolitym kryminalistą, a drugi zamachowcem i skrytobójcą wynajmowanym przez ludzi władzy, a tym samym starającym się legitymizować własną działalność przestępczą. Mechanizm rodzenia się podmiotowości psychologicznej mordercy został opisany w *Nocnym drapieźniku*, gdzie łączą się furia, nienawiść oraz amok. Zupełnie inny model przynoszą figury zabójców szermierzy, jakie obecne są chociażby u Sapkowskiego.

Wśród morderców pojawiają się także osoby psychicznie niezrównoważone, jak ma to miejsce w *Drozdach*, a także mordercy będący funkcjonariuszami państwowymi, w szczególności agentami tajnych służb (*Nekroskop*). Jeszcze inną grupę morderców stanowią naukowcy z *Obozu koncentracji*<sup>241</sup> lub magicy prowadzący pseudonaukowe badania [Cykl Wiedźmiński] oraz rozmaitego typu egzekutorzy, czy to modyfikowani biotechnologicznie, jak tytułowy *Egzekutor*, czy też nadnaturalnie, jak bohater *Równowagi*<sup>242</sup>. Całkowicie innym typem przestępcy-protagonisty jest Jakub Wędrowycz, który posiada cechy liminalne wpisane ponadto w poetykę groteski. Jest on zarówno kłusownikiem, bimbrownikiem, przemytnikiem, osobą odpowiedzialną za rozboje i wymuszenia, a nawet morderstwa, ale też obrońcą. Kolejna grupa przestępców to osoby posiadające

<sup>238</sup> F. Leiber, [Fafryd i Szary Kocur], t. 1-6, tłum. M. Marszał, D. Kopociński, Warszawa 1993-2005.

<sup>239</sup> J.M. Roberts, *Mord w Tarsis*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2006.

<sup>240</sup> Tamże, s. 39.

<sup>241</sup> T.M. Disch, *Obóz koncentracji*, tłum. D. Kłopociński, Stawiguda 2008.

<sup>242</sup> P. Leśniak, *Równowaga*, Poznań 2012.

nadnaturalne umiejętności, jak Borys Dragosani – Nadworny Nekromanta Kremla z *Nekroskopa*, albo mag ze *Złodzieja dusz*, który staje się seryjnym mordercą, a także bohaterowie *Bibliotekarza*<sup>243</sup> czy przywoływany już Zegarmistrz z *Prefekta*. Mogą to być poza tym osoby, które same poddają swoją psychikę sterowaniu przez implantowane oprogramowanie, stając się na czas działania oprogramowania zupełnie innymi osobami. Zjawisko to jest zastosowane w powieści Effingera *Kiedy zawodzi grawitacja*.

Kolejny typ przestępców to istoty nadnaturalne. Pierwszą grupę tworzą bóstwa wpisujące się w fundamentalny mitologem walki dobra i zła, co widoczne jest zarówno w *Silmarillionie*<sup>244</sup> oraz *Władcy Pierścieni*, jak i w *Fionawarskim gobelinie*<sup>245</sup>, przy czym ta ostatnia trylogia operuje raczej figurami bóstw niższego rzędu. Następna grupa to bóstwa, które kradną, zdradzają i mordują. Poprzez istoty demoniczne, jak demon z *Pocałunku Łowcy*, czy też większość antagonistów pojawiających się cyklach typu [Zapadlisko<sup>246</sup>], mogą to być także istoty liminalne, jak chociażby Ostry Eddie, Uliczny Bóg Brzytwa z powieści *Coś z Nightside*, który występuje zarówno jako zabójca, jak i – jednocześnie – jako pomocnik protagonisty. Początek figur liminalnych stanowią jednak literackie przywołania trickstera, takiego jak chociażby Loki, któremu poświęcono wiele powieści. Całkowicie inny typ przestępców, najczęściej zabójców, stanowią istoty z dark fantasy, począwszy od duchów zmarłych (*Manitou*<sup>247</sup>) czy też demonów (*Dżinn*), poprzez istoty łączące w sobie cechy ludzkie i demoniczne, których jedynym sposobem działania jest zabójstwo, jak Azymut z *Pociągu widmo*, aż po całkowicie irracjonalną nadnaturalną siłę, jaka pojawia się w *Przerażaczach*<sup>248</sup> i, porywając oraz mordując, zupełnie nie poddaje się działaniom policji.

Ostatnia grupa to potwory i istoty nadnaturalne, które mają działanie całkowicie destrukcyjne, amoralne, irracjonalne, jak Dzierzba z *Hyperiona*, czy istoty zmutowane, z jakimi walczy tytułowy bohater ze *Sztejera*. W powieściach fantasy wykorzystujących motyw kryminalny pojawia się cały paradygmat takich postaci, począwszy od krasnoludów (*Detektyw Garrett*), przez wampiry (*Każda*

<sup>243</sup> M. Jelizarow, *Bibliotekarz*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, Warszawa 2012.

<sup>244</sup> J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, dz. cyt.

<sup>245</sup> G.G. Kay, *Fionawarski Gobelin*, t. 1-3, tłum. M. Jakuszewski, D. Żywno, Poznań 2012.

<sup>246</sup> K. Harrison, [Zapadlisko], t. 1-13, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2009-2017. (Na język polski przełożono cztery pierwsze tomy).

<sup>247</sup> G. Masterton, *Manitou*, tłum. W. Marcysiak, Warszawa 2012.

<sup>248</sup> S. Laws, *Przerażacze*, tłum. I. Miksza, M.S. Nowowiejski, Warszawa 2008.



magia jest dobra<sup>249</sup>), wszystkie typy wilkołaków (*Akta Dresdena*), mumie (*Linie krwi*), złe wróżki (*Artemis Fowl*), demony (*Mój prywatny diabeł*), utopce (*Jakub Wędrowycz*), czy nawet anioły, które mogą być zdolne do pomówień (*Dora Wilk*). Należy przy tym pamiętać, że aby móc taką istotę określić mianem przestępcy, nawet w światach fantastycznych musi ona posiadać nie tylko świadomość, ale także jakąś podmiotowość, co pozwala odróżnić bestie, z którymi walczy Geralt, od potworów, jakimi stali się niektórzy antagoniści z *Władcy Pierścieni*, jak chociażby Nazgule.

### 3.4.2. Zlecenie, planowanie, przygotowanie...

Mechanizm przestępstwa prezentowanego w tekstach literackich można ujmować na kilka sposobów: podążając za ścieżką wyznaczoną przez kryminalistykę, co pozwoli ujrzeć całą strukturę takiego zdarzenia, lub też podążając za intencjonalnościami wpisanymi w mechanizmy focalizacji. W tym drugim przypadku mechanizmy przestępstwa można postrzegać z perspektywy przestępcy, ofiary lub osoby stojącej na straży prawa. Pomimo iż będą to za każdym razem te same mechanizmy, to waga, jaka będzie przypisywana poszczególnym elementom, z całą pewnością może być różna. Z tego powodu w tym podrozdziale przedstawione zostaną w pierwszej kolejności strukturalne aspekty przestępstwa z wskazaniem, z jakim typem focalizacji mamy do czynienia.

Źródłem przestępstwa zawsze pozostaje człowiek. W światach fantastycznych może to być także istota nadnaturalna lub SI. W każdym wszakże przypadku jest to świadomość podmiotowa. Nie zawsze jednak mamy do czynienia z sytuacją, w której sprawca jest jednocześnie postacią, która dokonuje przestępstwa. Z tego względu można mówić o trzech typach sprawstwa przestępczego, z jakim mamy do czynienia w literaturze fantastycznej. Pierwszy to sprawca, który sam dokonuje przestępstwa, jak Artemis Fowl z cyklu o nim samym. Drugi typ to sprawca polecający, inaczej mówiąc zleceniodawca. Jest nim Stannis Baratheon, który zleca morderstwo, a raczej polityczne zabójstwo swojego brata Renly'ego (*Starcie królów*<sup>250</sup>), podobny mechanizm stosowany jest zarówno przez Lannisterów w całym cyklu, jak i obecny jest w cyklu [Vlad Taltos], którego główny bohater jest zawodowym zabójcą i przyjmuje zlecenia tego typu. Zlecenie może dotyczyć także kradzieży, jak ma to miejsce w *Ponurym Piaskunie*, gdzie tytułowy

<sup>249</sup> K. Harrison, *Każda magia jest dobra*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2010.

<sup>250</sup> G.R.R. Martine, *Starcie królów*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2012.

bohater musi przyjąć zlecenie kradzieży, aby móc opłacić pomoc maga w realizacji własnego planu. Typowe zlecenia kradzieży pojawiają się w świecie hakerów cyklu [Ciąg]. Zlecenie może dotyczyć pobicia lub ściągnięcia długów, co pojawia się często we [Władzie Taltosie] i *Detektywie Garrecie*. Trzeci typ sprawstwa to sprawstwo kierownicze zakładające władztwo osoby kierowniczej nad osobami dokonującymi przestępstwa. Taki typ sprawstwa występuje w *Nowym drapieżniku*, gdzie mamy do czynienia z gangiem porywającym ludzi dla okupu, inna formuła tego typu sprawstwa pojawia się w *Daredevilu*<sup>251</sup> oraz *Mrocznym rycerzu*<sup>252</sup>, gdzie mamy do czynienia z przestępczością zorganizowaną. Sprawstwo kierownicze może posiadać także twórca programu komputerowego, w którym osoby uczestniczące w grze podlegają jego władzy. Przy czym sprawstwo to może być przypisane osobie żywej, ale nieobecnej fizycznie, jak ma to miejsce w *Każni*<sup>253</sup>, lub martwej, co widać w *Demonie*, gdzie programista nadal wywiera wpływ na osoby podejmujące czynności przestępcze, a jego program jest z nimi w kontakcie interaktywnym. Sprawcą kierowniczym jako figura nadnaturalna jest demon Grundy z alternatywnego Nowego Jorku stworzonego w powieści *Na tropie jednorożca*<sup>254</sup>. W wielu powieściach fantastycznych, w których pojawia się motyw nadnaturalnych przestępców, zwłaszcza mordujących, to człowiek jest postacią inicjującą takie działania, co bardzo wyraźnie zostało wyartykułowane przez jednego z detektywów w drugim tomie *Strażników Przystani*<sup>255</sup>. Innym typem uczestnictwa w przestępstwie może być współwykonawca, jakim był wampir Vicot pomagający grabić z magii istoty nadnaturalne (*Złodziej dusz*), może pojawiać się także usiłowanie, jak ma to miejsce w *Istotach światła i ciemności*<sup>256</sup>, które dotyczy kolejnych nieudanych zamachów na głównego bohatera – Johna Taylora.

Zasadniczo pierwszym elementem przestępstwa, oprócz wskazania jego przedmiotu, jest określenie planu przeprowadzenia całego przedsięwzięcia. Planowanie przestępstwa może mieć wiele postaci. Począwszy od planów przygotowywanych przez bóstwa, zarówno względem innych istot nadnaturalnych, jak i ludzi. Typowy mechanizm planowania przez bóstwa obecny jest w *Widmowym*

<sup>251</sup> G. Cox, *Daredevil*, tłum. M. Buczkowski, Warszawa 2003.

<sup>252</sup> D. O'Neil, *Mroczny rycerz*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008.

<sup>253</sup> M. i S. Diaczenko, *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.

<sup>254</sup> M. Resnick, *Na tropie jednorożca*, tłum. R. Szmida, Lublin 2012.

<sup>255</sup> Por. S.R. Green, *Strażnicy Przystani*, t. 2, dz. cyt., s. 177.

<sup>256</sup> S.R. Green, *Stwory światła i ciemności*, tłum. M. Repecko, Lublin 2011.

*Jacku*, w pierwszej części fabuły pojawia się plan mający doprowadzić do uwięzienia Jacka, a w drugiej misterny plan protagonisty mający doprowadzić nie tylko do ucieczki z więzienia, ale także uzyskania (odnalezienia i kradzieży) artefaktu, dzięki któremu bohater będzie mógł się zemścić. Inny mechanizm planowania przynoszą powieści typu *Heros powinien być jeden* oraz *Loki*. Pierwsza powieść zawiera wątek związany z uwikłaniem przez bóstwa olimpijskie Heraklesa w walkę z potomkami Gai, w drugiej znajdujemy postać, której istotą jest intrygowanie. Planowanie obecne w powieściach fantastycznych najczęściej przyjmuje postać intrygi, która w efekcie ma doprowadzić do konkretnego stanu rzeczy z pominięciem prawa lub jego złamaniem. Klasyczne mechanizmy takiej intrygi widoczne są w *Diunie*, która zawiera dokładny opis planu Raikonnenów oraz dworu cesarskiego mającego doprowadzić do zniszczenia rodziny Atrydów i przejęcia przynależących do nich dominiów. Intryga w tej powieści jest wielopoziomowa i zakłada wiele dopełniających się przestępstw, doskonale zaplanowanych, których skutek ma być dwojaki: wyeliminowanie Atrydów i ukrycie prawdy. Analogiczne mechanizmy obecne są zarówno w cyklach fantasy, jak i space operach. Typowymi przykładami są z całą pewnością [Pieśń Ognia i Lodu] oraz [Przestrzeń objawienia<sup>257</sup>]. Mogą to być plany, w które bohaterowie są wikłani poprzez wykorzystywanie ich ethosu, jak ma to miejsce w przypadku Namiestnika Króla z *Gry o tron* lub pragnienia zysku i władzy, co widoczne jest w przypadku Harkonnenów z *Diuny*, wreszcie pragnienia poprawienia kondycji ludzkiej społeczności, co jest powodem konstruowania misternego planu przez bohatera – antagonistę z *Demona*.

Planowanie na mniejszą skalę ma także rozmaite formy. Może to być planowanie przestępstwa przez tajne siły konkretnego państwa, co widoczne jest w *Ewangelii według Afraniusza*, gdzie mamy dokładny opis budowania planu mającego doprowadzić nie tylko do infiltracji uczniów Jezusa, ale także wykorzystania jego nauczania przeciwko samym Żydom. Znaczące jest w tej powieści i to, jak planowana jest akcja uratowania Jezusa przed karą śmierci. Mechanizm planowania może być dwustronny, jak w *Kwantowym złodzieju*, gdzie mamy do czynienia z dwoma mechanizmami planowania przestępstwa. Pierwszy związany jest z antagonistami, którzy uwalniają protagonistę, tytułowego złodzieja, w celu wykorzystania jego umiejętności dla pozyskania ważnego artefaktu. Działania protagonisty toczą się na dwóch planach. W pierwszym realizuje on zlecenia

<sup>257</sup> A. Reynolds, [Przestrzeń objawienia], t. 1-7, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2002-2010.

i plan mocodawców, w drugim widoczny jest pewien sprecyzowany porządek, który dopiero w końcowej fazie powieści wskazuje na fakt bardzo precyzyjnego zaplanowania przez protagonistę całej sumy działań na wypadek jego uwięzienia, co jest przecież początkiem fabuły. Mamy w tym przypadku dwa mechanizmy planowania, które wzajemnie nie muszą się znosić, pomimo iż intencjonalności w nich zawarte już się wykluczają. Protagonista chce być wolny, antagoniści zaś chcą w nim mieć użytecznego sługę. Najpełniej mechanizmy planowania zaprezentowane są w cyklach [Vlad Taltos] oraz *Artemis Fowles*, w których obaj główni bohaterowie są ludźmi żyjącymi dzięki łamaniu prawa. W obu cyklach mamy do czynienia z bardzo dokładnym planowaniem przestępstwa, począwszy od rozpoznania cech podmiotowych lub przedmiotowych obiektu, wybrania najbardziej optymalnego czasu i miejsca, sprawdzenia zabezpieczeń oraz mechanizmów funkcjonowania i opracowania najbardziej optymalnego modelu działania, a także planu awaryjnego. W rachubę wchodzi zarówno podstęp, zdrada, kłamstwo, zasadzka, pobicie porwanie, jak i morderstwo oraz kradzież czy wymuszenie.

Pojedynczy model planowania znajduje się w *Człowieku do przeróbki*, który jest o tyle istotny, że mamy w nim do czynienia z planowaniem zbrodni doskonałej w świecie, w którym od stuleci nie dokonywano żadnych przestępstw typu morderstwo, co spowodowane było działaniami esperów mogących odczytywać ludzkie myśli, co wyklucza nie tylko tajemnice, ale również kłamstwa oraz niedomówienia.

Inny model planowania obecny jest w przypadkach mających skutkować nie pojedynczym zdarzeniem kryminalnym, ale całym ciągiem takich zdarzeń, jak w *Zwycięzca bierze wszystko* Jadowskiej, gdzie poznajemy precyzyjny plan mający doprowadzić do pomówień oraz skazania na ich podstawie protagonistki. Twórcą planu jest Rafael, Archanioł Potęgi, który powodowany jest nienawiścią rasową<sup>258</sup>. Drugi typ planu, mającego doprowadzić do rewolty, której skutkiem miałyby być przejście władzy w Piekło przez Arymana, był autorstwa tego właśnie demona<sup>259</sup>.

Jak to zostało już powyżej zaznaczone, plany i intrygi, szczególnie mające prowadzić do przestępstw politycznych oraz gospodarczych często z nimi powiązanych, jak chociażby w *Diunie*, miały często charakter złożonych struktur. Bardzo ciekawy mechanizm takiego planowania zawiera powieść Pjankowej

<sup>258</sup> A. Jadowska, *Zwycięzca bierze wszystko*, dz. cyt., s. 414-419.

<sup>259</sup> Por. tamże, s. 206-207.

Z miłości do prawdy, gdzie najpierw napotykaemy na misterny plan intrygi politycznej, mającej skutkować wywieraniem wpływu na oficjalnego przedstawiciela obcego mocarstwa, co skutkuje uwikłaniem go w morderstwo, które może doprowadzić do wojny. Druga płaszczyzna intrygi odnosi się do śledczej, która odkrywa polityczne uwarunkowania całego mechanizmu przestępstwa. W tym przypadku plan zastosowany wobec śledczej jest tylko elementem bezwzględnie realizowanego planu pierwotnego, skutkuje to niestety kolejną zbrodnią polityczną, której ofiarą tym razem zostaje sama śledcza. Okazuje się, że takie skomplikowane plany powstają także w przypadku przestępstw kryminalnych, gdzie pojedyncze kryminalne działania mają swoje drugie dno i są elementami większej całości, czego pojedynczy przestępcy zupełnie nie wiedzą i nie mają świadomości ani tego, że się nimi manipuluje, ani tego, że uczestniczą w przestępstwie wyższego rzędu. Ten typ planowania znajduje się zarówno w *Gorzkich złotych sercach*<sup>260</sup>, *Głupcach*, jak i w *Zoo City*.

Ciekawe mechanizmy planowania przestępstw pojawiają się w cyklu poświęconym postaci inkwizytora Mordimera Madderdina. Dzieje się tak dlatego, że mamy tam do czynienia z powiązaniem trzech porządków: politycznego, kryminalnego i religijnego. Prowadzi to do sytuacji, kiedy planowanie przestępstwa jest tak skonstruowane, aby nie tylko skutecznie przeprowadzić sam akt przestępczy, ale także – by ukryć jego prawdziwą naturę. Stąd pojawiają się plany, w których działania ludzkie przedstawia się jako działania istot nadnaturalnych i odwrotnie, a często ukrywa się winnych w sadystycznych i morderczych skłonnościach do późniejszego wykorzystywania ich we własnych planach.

Kolejnym momentem po planowaniu jest przygotowywanie przestępstwa, które opiera się już nie tylko na samym projekcie, ale też na fizycznym przygotowaniu. Klasyczny mechanizm tego typu widoczny jest w *Duszy cesarza*, gdzie Shai, główna bohaterka, nie tylko zaplanowała swoją ucieczkę, ale także bardzo precyzyjnie się do niej przygotowała poprzez neutralizację czarów ją wiążących i stworzenie amuletów, mających ją chronić przed agresją strażników. Inny model przygotowań przynosi *Ubik* z wątkiem szpiegowskim wraz z informacją o wielomiesięcznych przygotowaniach do zamachu, w którym zasadniczą funkcję pełni kobieta posiadająca umiejętność cofania czasu. Analogiczny mechanizm, ale przedstawiony bardziej precyzyjnie, znajduje się w *Katharsis futurum*, gdzie policjant planuje morderstwo całej rodziny: zdobywa odpowiednią truciznę,

<sup>260</sup> Por. G. Cook, *Gorzkie złote serca*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 1996, s. 76.

zgadza się na wszystkie plany żony, udaje się w podróż służbową i w tajemnicy wraca do rodziny z prezentem, w którym znajduje się trucizna, pozoruje morderstwo według mechanizmu znanego policji, ale niepoddającego się rozwiązaniu. Innym typem przygotowania jest opracowanie prowokacji politycznej w *Wampirze z MO*<sup>261</sup>, gdzie tytułowy wampir staje się zarówno uczestnikiem takiego przygotowania, jak i samego przeprowadzenia zdarzenia. Bardzo precyzyjny mechanizm przygotowania został przedstawiony w przywoływanej już powieści Miéville'a *Miasto i miasto*, w której jeden z bohaterów – David, aby móc spokojnie prowadzić zabronione prawem badania, kluczy po wielu miejscach, chcąc ukryć przed służbami właściwy przedmiot swoich zainteresowań<sup>262</sup>. Ostatnie dwa modele przygotowań przynoszą powieści *Yendi*<sup>263</sup> oraz *Prefekt i Kwantowy złodziej*. W pierwszej mamy do czynienia z precyzyjnym doborem ludzi oraz sprzętu niezbędnego do przeprowadzenia konkretnego przestępstwa, natomiast dwie kolejne powieści zawierają wątki, w których planowanie przestępstw połączone zostaje z przygotowaniem oraz ich przeprowadzeniem.

Zasadniczo należy stwierdzić, że w przypadku planowania i przygotowania przestępstwa w fantastyce literackiej można wskazać trzy zasadnicze modele. Pierwszy opiera się na działaniu jednej osoby. Ma to miejsce zarówno w *Widmowym Jacku*, jak i w *Katharsis futurum*, analogiczny mechanizm został zastosowany przez Joe Abercrombiego w powieści *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*. Drugi przypadek obejmuje działania grupy, jak w *Ubiku*<sup>264</sup>, a także przygotowania do zamachu na Bańkę w *Prefekcie*<sup>265</sup> czy też plan z *Pistoletu z pozytywką*<sup>266</sup>. Ostatni typ reprezentuje intryga. Pełne struktury intrygi obecne są w *Diunie* oraz w [Pieśni Lodu i Ognia], zawierają one działania wieloplanowe z wykorzystaniem wielu uczestników zdarzenia przestępczego oraz manipulowaniem nimi i ich poczynaniami.

### 3.4.3. Struktura przestępstwa

Kolejnym punktem w omawianiu struktury przestępstwa powinno być zaprezentowanie samego mechanizmu zbrodni, na który składają się typologia przestępstw oraz sama struktura przestępstwa. Podstawową różnicą pomiędzy strukturą

<sup>261</sup> A. Pilipiuk, *Wampir z MO*, dz. cyt.

<sup>262</sup> Por. Ch. Miéville, *Miasto i miasto*, dz. cyt., s. 121.

<sup>263</sup> S. Brust, [Vlad Taltos], t. 2, *Yendi*, tłum. J. Kotlarski, Poznań 2002.

<sup>264</sup> Por. Ph. Dick, *Ubik*, dz. cyt., s. 200-201.

<sup>265</sup> Por. A. Reynolds, *Prefekt*, dz. cyt., s. 35.

<sup>266</sup> Por. J. Lethem, *Pistolet z pozytywką*, dz. cyt., s. 99.

przestępstwa obecną w literaturze kryminalnej a tą, z jaką mamy do czynienia w literaturze fantastycznej, jest poszerzenie podmiotowości sprawcy, którym może być już nie tylko człowiek, jak ma to miejsce w powieściach kryminalnych, ale też istota nadnaturalna: bóstwo, demon, bestia lub istoty typu gnomy, trolle czy krasnale lub elfy. Druga różnica związana z pierwszą wprowadza takie typy przestępstwa, których nie znają kodeksy obecne w powieściach kryminalnych, typu: uprowadzenie ducha, powtórne zabicie ducha, gwałt na aniołach *etc.* Pierwszy aspekt został już zawarty w podrozdziale dotyczącym typologii przestępstwa. Przedstawiony tam paradygmat przestępstw domaga się tylko strukturalnego uzupełnienia, mającego na celu wskazać mechanizm przestępstwa obecnego w literaturze fantastycznej. Obejmuje on, jak zostało już powiedziane, zarówno etap planowania, jak i przygotowania, kolejnym jest sam moment przeprowadzenia przestępstwa. Może ono być dokonywane samodzielnie, jak ma to miejsce w przypadku głównego bohatera cyklu [Vlad Taltos], lub też z udziałem pomocników, co występuje w cyklu [Nightside] Simona Greena. Posługiwanie się pomocnikami może mieć zarówno znamiona sprawstwa kierowniczego, co widoczne jest w działaniach antagonisty w *Pistolecie z pozytywką* i *Na tropach jednorozca*, oraz sprawstwa polecającego, którego przykład przynoszą działania przeciwnika protagonisty w *Egzekutorze*. W pierwszym przypadku postać kierująca przestępstwem ma pełną władzę nie tylko nad wykonawcami, ale też panuje nad rozwojem całej akcji, może ją korygować, a nawet zakończyć w sposób różny od tego, jaki został wstępnie zaplanowany. W drugim przypadku mamy do czynienia z sytuacją, w której wykorzystywana jest zależność, jak chociażby taka, jaka widoczna jest pomiędzy pracodawcą i wykonawcą, co pojawia się w *Pistolecie z pozytywką* i *Wodnym nożu*.

Następny ważny aspekt samego przestępstwa dotyczy związków mechanizmu zbrodni z jego typem. Przestępstwa kryminalne wymierzone są przeciwko zdrowiu i życiu, zawsze z użyciem przemocy. Mogą wykorzystywać siłę fizyczną, jak w *Detektywie Garretcie*, doskonałe wyszkolenie, jak ma to miejsce w postaciach szermierzy-morderców u Sapkowskiego i Herberta, bądź zasadzkę lub istotę nadnaturalną sprowadzoną do roli inteligentnej broni, co widać chociażby w *Moim własnym diable*. Z reguły dochodzi jednak do kontaktu fizycznego, jeżeli nie osobistego, to poprzez wysłanych aktantów, wyjątkiem są mechaniczne zasadzki (*Diuna*) lub trucizna (*Diuna*). W przestępstwach przeciwko mieniu ważniejszy jest kontakt z przedmiotem, a nie ich podmiotem i najczęściej unika się w tym typie

przestępstw kontaktu fizycznego, z całą zaś pewnością ukrywa się właściwą naturę własnych działań. Ostatni typ przestępstw to przestępstwa przeciwko porządkowi państwa, mogą one wykorzystywać: kradzież (*Widmowy Jack*), morderstwo (*Diuna*), terror (*Demon*), w każdym z wymienionych przypadków w grę wchodzi jednak skala działania. Przestępstwa przeciwko bezpieczeństwu państwa mogą mieć charakter zdrady stanu (*Conan Barbarzyńca*), rewolucji (*Limes inferior*<sup>267</sup>), globalnego terroryzmu (*Liga sprawiedliwych*), zagrożeń technologicznych (*Rzeki bogów*) oraz niszczenia środowiska na globalną skalę (*Nakręcana dziewczyna*<sup>268</sup>). Ten typ przestępstw jest o tyle specyficzny, że może zakładać jawność działań na pewnym etapie (*Gra o tron*), stałe pozostawanie w konspiracji (*Finch*) lub otwarte fałszerstwo na wielką skalę (*Rzeki bogów*). Nigdy też nie są to działania pojedynczych osób.

Kolejny aspekt struktury przestępstwa dotyczy form ukrycia prawdy o całym przebiegu zdarzenia oraz jego wykonawcach. W tym przypadku mamy do czynienia z dwoma typami działań. Pierwszy zakłada działanie, którego natura przestępcza jest dość skomplikowana. To znaczy, że dla podmiotu przestępstwa jego postępowanie nie jest przestępstwem, tak jak żerowanie mumii na ludzkim *ka* czy zabiegi demonów. W obu tych przypadkach podmioty przestępstwa nie starają się zupełnie ukrywać prawdy o własnych czynach. Problematyczne jest też ich ściąganie. Z tego powodu, że dla policji ich działania to powód do zwiększenia katalogu przestępstw niewyjaśnionych. Ściganie możliwe jest tylko po wprowadzeniu aktanta, dla którego model działania takiego demonicznego podmiotu nie jest tajemnicą, a posiadane przez niego umiejętności gwarantują skuteczność takiego pościgu. Jeszcze inny zabieg polega na pełnej naoczności tego typu zbrodni i wynika ze świadomości własnej bezkarności oraz pragnienia zastraszenia (*Zmorojewo*). Drugi typ działań w tym aspekcie interesujący nas struktury przestępstwa dotyczy intrygi, która ma całkowicie zafałszować prawdę o przestępczych zdarzeniach lub też stworzyć taką sytuację, w której będzie można pozbyć się konkretnej osoby z zachowaniem pozorów działania prawnego, co widać w *Grze o tron*. Bardzo ciekawym zabiegiem zmierzającym do ukrycia prawdy o przestępstwie jest operowanie narkotykiem niwelującym działania ośrodka pamięci w mózgu (*Pistolet z pozytywką*), posługiwanie się fałszywymi świadomościami (*Głupcy*) lub wręcz ciałami (*Przebudzenie furii*).

<sup>267</sup> A. Zajdel, *Limes inferior*, Warszawa 1982.

<sup>268</sup> P. Bacigalupi, *Nakręcana dziewczyna*, w: tegoż, *Pompa numer sześć*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2011.



Ostatnią formą jest działanie prowadzące do zabezpieczenia się przed karą. Może opierać się ono na ukrywaniu własnego udziału w przestępstwie, co zostało przedstawione w poprzednim akapicie. Może to być odwoływanie się do jakiejś formy protektoratu, dążenia do ugody lub też przeświadczenia i niepodlegania jurysdykcji porządkującej wspólnotę, w której dokonało się przestępstwa – przykładem ostatniego przypadku jest Zegarmistrz w *Prefekcie*. Ten ostatni przypadek inicjuje najczęściej wątek oparty na mechanizmie fizycznej walki protagonisty z antagonistą, jak ma to miejsce chociażby w cyklu [Moherfucker] Dębskiego. Formułą innowacyjną jest zabieg zastosowany przez Suareza w *Demonie* i *Wolności*<sup>269</sup>, gdzie mamy do czynienia z jawnością działania antagonisty, którego projekt przestępstwa ma *de facto* uleczyć społeczność ludzką, a tym samym doprowadzić do przemiany porządku publicznego.

Kolejny element strukturalny przestępstwa obejmuje działania podlegające ściganiu.

### 3.5. Śledztwo i ściganie

#### 3.5.1. Typologia śledczego

Postać bohatera prowadzącego śledztwo ma w literaturze fantastycznej bardzo rozległy zbiór figur. Począwszy od postaci zapożyczonych z powieści kryminalnej, poprzez rozmaite hybrydalne innowacje takich postaci, aż po całkowicie nowe propozycje.

Najbardziej rozpoznawalni pozostają bohaterowie, którzy są wpisani w rozpoznawalne modele pochodzące z literatury kryminalnej. Pierwszym takim typem jest detektyw, w dodatku człowiek, co w przypadku literatury fantastycznej jest ważnym rozróżnieniem. Może to być prywatny detektyw w typie bohaterów czarnego amerykańskiego kryminału, jak ma to miejsce w powieści Resnicka *Na tropach jednorożca*. John Justin Mallory posiada własne biuro detektywistyczne, które raczej nie przynosi godziwego dochodu. Efektem tego są długi i groźba wymówienia lokalu. Posiada jednak licencję i oficjalne zgody na prowadzenie działalności detektywistycznej. Podobny model detektywa znajduje się w *Pistolecticie z pozytywką*, z tą różnicą, że w tamtym świecie przedstawionym

<sup>269</sup> D. Suarez, *Wolność*, tłum. M. Urban, Warszawa 2010.

detektyw jest nazywany „prywatnym inkwizytorem”<sup>270</sup>. W praktyce jednak jego działalność jest ciągłym lawirowaniem pomiędzy policjantami wymuszającymi na nim korekty śledztwa czy wręcz jego zaniechanie a przestępcami starającymi się go uwikłać w intrygi, które uniemożliwią mu odkrycie prawdy. W efekcie detektyw nie tylko bywa pobity, pozbawiony licencji, ale także skazany na podstawie sfałszowanych dowodów i osadzony, aby po wyjściu z więzienia rozwiązać zagadkę i samodzielnie wymierzyć sprawiedliwość. W obu przypadkach detektyw w swojej praktyce nie posługuje się żadnymi fantastycznymi artefaktami ani też nie posiada żadnych fantastycznych możliwości. Podobne figury detektywa przynoszą powieści *Kiedy zawodzi grawitacja* oraz cykl Eugeniusza Dębskiego [Owen Yeates<sup>271</sup>]. W obu tych przypadkach detektywi zmuszeni są do korzystania z fantastycznych technologii. W pierwszej powieści detektyw jest także lekomanem i narkomanem, ale najważniejsze jest to, że zgadza się na modyfikację własnego organizmu polegającą na wszczepieniu do mózgu implantów umożliwiających wprowadzenie do jego świadomości oprogramowania zawierającego tożsamość innego detektywa, niezbędną do rozwikłania zagadki cyklicznych morderstw dokonywanych przez człowieka wykorzystującego oprogramowanie z projektem tożsamości Jamesa Bonda. W drugim przypadku mamy do czynienia z typowym bohaterem z czarnego amerykańskiego kryminału, którego cechy podkreśla jego klient, mówiąc: „Ma pan dar wyczuwania fałszu, jest pan odważny, konsekwentny, słowny i tak dalej”<sup>272</sup>, z tym, że same cechy to tylko jeden aspekt zastosowania tej figury przez Dębskiego, drugi związany jest z fantastycznymi technologiami i łączącą się z nimi wiedzą, którą Yeates musi posiadać, a także świadomie podjęta gra z kulturowym stereotypem detektywa, co podkreślają chociażby takie słowa: „Mnie nie jest potrzebny pistolet czy ekranowy zgorzkniały pechowiec. Potrzebuję kogoś, kto wie, co to jest paludologia i potrafi strzelać...”<sup>273</sup> Yeates działa, posługując się nie tylko inteligencją i siłą, ale także maszynami do podróży w czasie i innymi tego typu artefaktami. Inny mechanizm wprowadzenia detektywa w roli bohatera głównego planu w powieści fantastycznej obecny jest w przywoływanym już cyklu Tanyi Huff [Victoria Nelson], gdzie tytułowa bohaterka odchodzi z policji ze względu na pogłębiającą się wadę wzroku

<sup>270</sup> J. Lethem, *Pistolet z pozytywką*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1998, s. 11.

<sup>271</sup> E. Dębski, [Owen Yeates], t. 1-8, Lublin 2008-2009.

<sup>272</sup> Tamże, t. 3, s. 16.

<sup>273</sup> Tamże, s. 16.

i rozpoczyna praktykę prywatnego detektywa. Ponieważ w pierwszym śledztwie trafia na wampira, który jej pomaga w rozwikłaniu zagadki, podobnie jak były chłopak nadal pracujący w policji zaczyna zajmować się sprawami, których zasadnicza istota jest niedostępna policjantom śledczym, ale bardzo czytelna dla wampira. Typowym detektywem w świecie fantasy jest oczywiście detektyw Garrett, który doczekał się także własnego cyklu – [Detektyw Garrett]. Ostatni typ obecny jest w cyklu [Meredith Gentry<sup>274</sup>] Lauren Hamilton, gdzie główna bohaterka, księżniczka Meredith NicNessus, która w rzeczywistości ziemskiej była prywatną detektyw, po wkroczeniu do świata *faerie* jest księżniczką wykorzystującą umiejętności detektywa w rozwiązywaniu dworskich intryg oraz spisków, w tym także tych morderczych.

Kolejny typ śledczego to policjant, czasem występujący jako sierżant lub detektyw, z tym, że tym razem mamy do czynienia z detektywem policyjnym, a nie prywatnym, jak to miało miejsce w przykładzie podanym w poprzednim akapicie. Klasyczna postać policjanta pojawia się w powieści *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, gdzie tytułowy bohater prowadzi w realistycznym świecie całkowicie logiczne śledztwa prowadzące do fantastycznych źródeł. Taki klasyczny model śledczego, wprowadzony już w realia wtórnego świata, znajduje się w powieści Kariny Pjankowej *Z miłości do prawdy*, gdzie główna bohaterka to śledcza Rinnelis Tyen, skrupulatna, doskonale wykształcona, pryncypialna i bezwzględna w walce o praworządność. Przez współpracowników i przestępców jest traktowana jak maszyna logiczna i zmija. W fantastyce naukowej najbardziej innowacyjne jest zastosowanie modelu policji działającej w rzeczywistości, w której technologia pozwala na głębokie podróże w czasie z wszelkimi modelami przestępstw, jakie to umożliwia, szczególnie kiedy w grę wchodzi wysoka technologia przestępców i niemogąca jej sprostać technika mieszkańców światów o niższym poziomie technicznym, jak w *The Compleat Paratime*<sup>275</sup> Henry'ego Beam Pipera. Typowym policyjnym detektywem jest tytułowy bohater powieści *Finch*. John Finch jest jednak detektywem bardzo dziwnym. Po pierwsze, działa w świecie, którym rządzą Obcy w postaci zantropomorfizowanych grzybów. Tropi przestępstwa, które są wynikiem walki ludzi z Obcymi. Musi posługiwać się ich bioniczną technologią, która prowadzi do mutacji człowieka, zmieniając go powoli w grzyba lub

<sup>274</sup> L. Hamilton, [Meredith Gentry], t. 1-9, tłum. P. Grzegorzewski, R. Lipski, Poznań 2010-2013. (Na język polski przełożono tylko pierwsze cztery tomy cyklu).

<sup>275</sup> H. Beam Piper, *The Compleat Paratime*, New York 2001.

grzybnię, a jednocześnie cały czas ukrywa własną tożsamość. Inny model obecny jest w powieści *Prefekt*, gdzie to właśnie tytułowy prefekt policji prowadzi śledztwo w sprawie niszczenia światów. W obu przypadkach policjanci działają w ramach klasycznych struktur policyjnych. Oprócz policjantów pojawia się także postać milicjanta (*Wampir z MO*). Ostatni typ policjanta pojawia się w powieści *Księżyc nad Soho*, gdzie mamy do czynienia z policjantem-magiem. Główny bohater Peter Grant jest detektywem w policji londyńskiej i zostaje oddelegowany do komisarza Nightingale, który jest właśnie policjantem-magiem i otrzymuje status jego ucznia oraz współpracownika pomagającego w rozwiązywaniu typowych dla tej, tajnej komórki policji londyńskiej spraw. Ostatni typ to policjant, a raczej policjantka, współpracująca z istotą nadnaturalną. Ten motyw pojawia się w *Sekretnym układzie* Caitlin Kittredge, gdzie detektyw Pete Caldecott musi skorzystać z pomocy Jacka Wintera i poprzez jego pakt z demonem sama zostaje uwikłana w działania nadnaturalnej strefy. Ten motyw przechodzenia od rzeczywistości realistycznej poprzez zmodyfikowaną futurystycznymi technologiami i modelu low fantasy, wypełnia paradygmat operowania figurą policjanta prowadzącego śledztwo będące elementem głównego wątku w powieściach literatury fantastycznej.

Następny model śledczego to detektyw posiadający umiejętności magiczne lub też inne nadnaturalne cechy pozwalające mu pełnić funkcje detektywa. Mamy tu do czynienia z kilkoma ważnymi postaciami, które stały się bohaterami znanych cykli, jak chociażby Harry Blackstone Copperfield Dresden z [Akt Dresdena]. To detektyw, który prowadzi prywatną praktykę w Chicago, reklamując się jako „Harry Dresden – Mag Odnajdywanie rzeczy zagubionych. Śledztwa paranormalne. Konsultacje i porady. Ceny konkurencyjne. Żadnych napojów miłosnych, sakiewek bez dna, przyjęć ani innych rozrywek”<sup>276</sup>. Jest także konsultantem policji w śledztwach, które dotyczą zbrodni o znamionach magicznych. Może to być również prywatny egzorcysta, jakim jest Felix Castor z cyklu Mike Careya [Felix Castor]. Fakt bycia egzorcystą otwiera tylko przed głównym bohaterem nowe przestrzenie, w których tropi on źródła przestępstw, a do których policja nie ma dostępu. Posiada umiejętność wabienia, pętania i odsyłania duchów w zaświaty za pomocą melodii granych na flecie. Może też komunikować się z duchami zmarłych, w tym także ofiar morderstw, co wykorzystywane jest przez policję przy oględzinach miejsc zbrodni, które dla nich są niezrozumiałe i irracjonalne. Kolejny typ maga detektywa to John Taylor, który okreśłany jest jako „Prywatny

<sup>276</sup> J. Butcher, [Akta Dresdena], t. 1, *Front burzowy*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2011, s. 9.

detektyw i legalny król<sup>277</sup> i działa w alternatywnym Londynie nazwanym Nightside, któremu także poświęcony został cały dwunastotomowy cykl [Nightside<sup>278</sup>]. Jego zasadniczą umiejętnością jest odnajdywanie zagubionych lub ukrytych rzeczy, co jest także jego największą bronią. Ostatni typ magicznego detektywa to szaman z powieści *Człowiek ze złotym amuletem*<sup>279</sup> Greena. Główny bohater – Edwin Drood, jest potomkiem druidów, występuje, posługując się pseudonimem Szaman Bond, i posiada „licencję na zabijanie istot nadprzyrodzonych”<sup>280</sup>. Rzeczą znamionną jest fakt, że większość tych bohaterów ma arystokratyczne korzenie w realistycznym (Edwin Drood), nadnaturalnym świecie (John Taylor) lub – jak w przypadku Harry’ego Dresdena – w obu typach światów przedstawionych. Efektem czego jest wprowadzenie wątków związanych z walką o władzę i uwikłanie w nie głównego bohatera, co zmienia także jego pozycję.

Zdarzają się policjanci i detektywi, którzy nie są ludźmi. W powieści *Żambocha Wylęgarnia*<sup>281</sup> mamy do czynienia z policjantem, który ulega w trakcie trwania fabuły ciągłym przemianom, stając się ostatecznie całkowicie zmutowaną postacią o nieludzkich cechach. Analogiczny mechanizm dotyczy Meredith NicEssus z *Dotknięcia mroku*<sup>282</sup>, która w rzeczywistości realistycznej była detektywem, a po przeniesieniu do wtórnego świata staje się *fey*, a także *sidhe*, zachowując jednak detektywistyczne zdolności i korzystając z nich w całkowicie zmienionych realiach. Podobnie liminalną postacią jest detektyw Harper Blaine z powieści *Greywalker*<sup>283</sup>, która w efekcie przeżycia stanu śmierci klinicznej zyskuje dar wkraczania do Szarości, specyficznego międzyświata zamieszkałego przez duchy i istoty nadnaturalne, a podczas jednego ze śledztw zostaje skażona przez wampira, co ma – jego zdaniem – umożliwić jej pełne korzystanie z tego daru, ale jednocześnie zmienia jej ludzką naturę.

Kolejny model śledczego to bohaterowie, którzy są agentami. Mogą to być klasyczni szpiedzy, jak Mistrzynie Szpiegów z *Mechanicznych pajaków*<sup>284</sup>,

<sup>277</sup> S. Green, *Łabędzi śpiew*, dz. cyt., s. 60.

<sup>278</sup> S.R. Green, [Nightside], t. 1-12, tłum. D. Repeczko, Lublin 2011. (Na język polski przełożono tylko pierwsze trzy tomy).

<sup>279</sup> S.R. Green, *Człowiek ze złotym amuletem*, tłum. D. Schimscheiner, Lublin 2012.

<sup>280</sup> Tamże, s. 37.

<sup>281</sup> M. Żamboch, *Wylęgarnia. Królowa śmierci*, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009.

<sup>282</sup> L. Hamilton, *Dotknięcie mroku*, tłum. R.P. Lipski, Poznań 2011.

<sup>283</sup> K. Richardson, *Greywalker*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.

<sup>284</sup> C. Bomann, *Mechaniczne pająki*, tłum. A. Zaniewska, Warszawa 2015.

która z ramienia Secret Service prowadzi dochodzenie w sprawie otrucia jednego z polityków. Kolejny przykład znajduje się w powieści *Hell-P* Dębskiego, w której pojawia się tajny agent z USA, oddelegowany do akcji przeciwko istotom pochodnym od Cthulhu, guimonom działającym na terenie Polski. Współpracuje on z polskim agentem z ABW Kamilem Stochardem, w kolejnych tomach cyklu [Moherfucker] obaj bohaterowie prowadzą śledztwa i walczą z guimonomi na terenie Polski i Rosji. Za każdym razem w tajnych akcjach. Ostatni typ agenta w roli bohatera prowadzącego śledztwo przynosi cykl *AgentJFK*<sup>285</sup> autorstwa Mirosława Żambocha i Jiřego Procházki, gdzie John Kovač zostaje agentem Wydziału Przemytu Międzynarodowego i prowadzi rozmaite śledztwa, które tylko pozornie mają charakter gospodarczy. Ostatni typ agenta prowadzącego śledztwo to oficerowie wywiadu floty kosmicznej z powieści Petera Hamiltona *Judasz wyzwolony Śledztwo*<sup>286</sup>.

Kolejne typy śledczych nie są już tak często wykorzystywane w fantastyce, ale nadal wpisują się w podstawowy schemat anatomii przestępstwa jako postaci stające na straży prawa. Pierwszym takim typem jest postać strażnika, mająca we wtórnym świecie wszelkie cechy protopolicjanta. Możemy w tym przypadku wskazać na dwa przykłady. Pierwszy to para bohaterów: kapitan Hawk i Fisher z cyklu *Strażnicy Przystani*, łączą w sobie funkcję strażnika mającego prawo i obowiązek fizycznie pilnować przestrzegania prawa z użyciem przymusu i przemocy włącznie, a ponadto prowadzą śledztwa w sprawach dotyczących łamania prawa w dzielnicy, którą mają się opiekować. Analogiczny mechanizm znajduje się w *Strażniku Podłego Miasta*, gdzie główny bohater nie jest już członkiem elitarnego oddziału strzegącego prawa w imieniu hegemonu, gdyż został z niego dyscyplinarnie usunięty i funkcjonuje jako strażnik w dzielnicach biedy. Pełni funkcję pomocniczą względem oficjalnych sił, ale przede wszystkim dba o porządek i prawo wśród ludzi, którymi władze w tym aspekcie już się nie interesują. Podobnie jak Hawk i Fisher, łączy w swojej pracy trzy cechy: przenikliwość śledczą, fizyczną sprawność i bezwzględność w jej zastosowaniu oraz moralny osąd przestępstw jako zasadniczy punkt własnego odniesienia do występku. Drugi ważny model strażnika pojawia się w znanej space operze Edwarda Elmera „Doca” Smitha *Lensman*<sup>287</sup>. Ostatni typ strażnika obecny jest w literaturze fantastycznej

<sup>285</sup> M. Żamboch, J. Procházka, *Agent JFK*, t. 1-7, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2010-2011.

<sup>286</sup> P.F. Hamilton, *Judasz wyzwolony. Śledztwo*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.

<sup>287</sup> E.E. „Doc” Smith, *Lensman*, t. 1-2, tłum. P. Sola, Stawiguda 2016.

wykorzystującej motyw z komiksów. Dotyczy to zarówno postaci Batmana czy Daredevila, którzy są obrońcami ubogich oraz bezbronnych i wkraczają tam, gdzie prawo jest bezradne. Inną grupę tworzą bohaterowie *Ligii Sprawiedliwych*<sup>288</sup>, którzy stoją już na straży bezpieczeństwa globalnego całej Ziemi. W przypadku bohaterów mających swoje korzenie komiksowe praca śledczego jest tylko przyczynkiem do walki mającej zniwelować zagrożenie.

Motyw przemocy fizycznej jest także fundamentalną cechą działania kolejnego śledczego. Jest nim doskonale wyszkolony bojowo i poprawiony biochemicznie były Emisariusz, którego zasadniczą funkcją jest fizyczne zaprowadzanie ładu na planetach podległych jego zwierzchnikom. Takeshi Kovacs, główny bohater cyklu noszącego jego imię<sup>289</sup>, jako śledczy prowadzi zasadniczo dwa postępowania. Pierwsze jest związane z prywatnym pragnieniem zemsty na ludziach, którzy zabili jego ukochaną. Śledztwa, które prowadzi, mają swoją specyfikę uzależnioną od jego wyszkolenia oraz posthumanistycznych technologii, jakie funkcjonują w tym świecie przedstawionym. Zbliżoną figurę śledczego posługującego się bezwzględną przemocą znajdziemy w cyklu [Akty Caine'a]. Tytułowy bohater, który jest zabójcą i jednocześnie prawodawcą w drugiej części tomu *Ostrze Tys-halle'a*, prowadzi poszukiwanie zdrajcy zwanego Znienawidzonym. Postacie Caine'a i Takeshiego w tych cyklach funkcjonują nie tylko jako śledczy zabójcy, ale także otwierają cały zespół śledczych, których zasadniczym motywem działania jest zemsta. Caine jako mściciel pojawia się w tomie *Prawo Caine'a*. Innym typem śledczego, który jest jednocześnie zabójcą, przynosi cykl [Anita Blake<sup>290</sup>], główna bohaterka jest zabójczynią wampirów, często zatrudnianą także przez policję. Jest ona jednak zasadniczo egzekutorką, jeżeli prowadzi śledztwo, to tylko w celu zrealizowania najważniejszej części zadania, to jest egzekucji. Najpełniejsze figury bohaterów, którzy z powodów zemsty tropią przestępców, przynoszą powieści typu *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, gdzie główna bohaterka wie, kto zabił jej brata i ją okaleczył, nie wie dlaczego, ale i tak cała fabuła opiera się na rekonstrukcji mechanizmu zdrady, który ma pomóc wskazać winnych. Podobny mechanizm znajduje zastosowanie w pierwszym tomie cyklu *Assasin's Creed*. Najciekawsze jednak formuły śledczego-mściciela przynoszą powieść *Ponury*

<sup>288</sup> M.J. Friedman, *Liga Sprawiedliwych. W najczarniejszą noc*, tłum. K. Uliszewski, Wrocław 2008.

<sup>289</sup> R. Morgan, [Takeshi Kovacs], t. 1-3, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003-2006.

<sup>290</sup> L. Hamilton, [Anita Blake], t. 1-25, tłum. R. Lipski, Poznań 2008-2016. (Na język polski przełożono pierwszych jedenaście tomów).

*Piaskun* oraz pierwszy tom cyklu *Nekroskop*. W *Ponurym Piaskunie* główny bohater poszukuje winnych zabójstwa ukochanej kobiety oraz wtrącenia go do Piekła. Uciekając z Piekła, zabiera ze sobą nie tylko demoniczne artefakty, ale jako jedyny żywy wraca stamtąd, praktycznie będąc postacią niezniszczalną. Może chodzić między światami, posługuje się magią i morduje, sam nie mogąc być zamordowanym. W *Nekroskopie* natomiast główny bohater, poszukując zwłok matki, już jako nekroskop odkrywa, że została ona utopiona przez ojczyma. Planuje zatem taką samą śmierć dla niego i to w miejscu, gdzie ciągle znajduje się duch matki. Analogiczny zabieg widoczny jest w tomie *Morderstwa w kontinuum*. Bardzo skomplikowaną figurą jest Vlad Taltos, tytułowy bohater całego cyklu. Jest to postać, która już w pierwszym tomie przedstawia się jako ochroniarz, wykidajło, egzekutor długów oraz zabójca. Tym samym znaczna część śledztw, jakie będzie on podejmował, dotyczy działań, które są przestępstwami zarówno w perspektywie oficjalnego prawa, jak i kodeksu porządkującego funkcjonowanie świata przestępczego.

Kolejny typ śledczego to renegat najemnik, jakim jest tytułowy bohater z powieści *Sztejer*. *Sztejer* uciekł z zakonu strzegącego prawa i teraz zatrudnia się jako najemnik, nie tylko ochroniarz, ale także osoba do wyjaśniania zbrodni. Funkcjonuje w rzeczywistości postapokaliptycznej, w której ludzie praktycznie nie wychodzą poza anomię. Otwiera on zbiór śledczych występujących w roli obrońców. Ma on wiele cech wspólnych z postacią strażnika. Stąd też część bohaterów – w zależności od typu funkcji, jaki jest jej w danym tomie przypisany – może występować zarówno jako strażnik, jak i jako obrońca. Strażnik będzie raczej ukierunkowany w swoich działaniach na ogólne przestrzeganie prawa lub powszechne jego zagrożenie. Natomiast obrońca pojawia się w odniesieniu do konkretnych, zagrożonych przemocą postaci. Ponadto strażnik funkcjonuje w sposób ciągły, natomiast obrońca pojawia się wezwany i jego działanie ma charakter wybitnie punktowy. Typowym obrońcą jest stylizowany na figurach supermanów *Dreszcz* z dylogii Jakuba Ćwieka<sup>291</sup>. Powołuje on nawet Ligę Bohaterów Śląska, która ma uporządkować „bohaterski proceder jeśli ma on przynosić porządek”<sup>292</sup>. W funkcji typowego obrońcy występuje bohaterka powieści *Zabójczyni i władca piratów*<sup>293</sup>, działająca na rzecz uwolnieniawziętych w niewolę ludzi.

<sup>291</sup> J. Ćwiek, *Dreszcz*, t. 1-2, Lublin 2014.

<sup>292</sup> Tamże, t. 2, *Facet w czerni*, s. 82.

<sup>293</sup> S.J. Mass, *Zabójczyni i władca piratów*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2013.



Kolejną grupę śledczych tworzą bohaterowie, którzy są księżmi, zakonnikami, inkwizytorami, a nawet katami. Pierwszy ksiądz występujący jako śledczy pojawia się w cyklu [Pies i klecha], ksiądz Gil odpowiedzialny jest za prowadzenie tych aspektów śledztwa, które związane są z materią religijną i demoniczną. Drugi typ to zakonnik z powieści *Nicholas Eymerich Inkwizytor*<sup>294</sup>, w której zakonnik, tytułowy Nicholas Eymerich, zostaje mianowany na inkwizytora i musi przeprowadzić śledztwo w sprawie tajemniczych zniknięć zwłok. Zostaje uwikłany nie tylko w intrygi dworskie, ale odkrywa także zakazany kult. Najbardziej znanym inkwizytorem prowadzącym rozliczne śledztwa zarówno prywatne, najczęściej w sprawach kryminalnych, jak i kościelne jest oczywiście Mordimer Madderdin z przywoływanego już cyklu Jacka Piekary. Ostatni typ śledczego z tej grupy to kat, obecny w powieści *Gwiazdozbiór kata*<sup>295</sup> Rafała Dębskiego, w której główny bohater nie tylko prowadzi prywatne śledztwo, ale także osądza lub prowadzi do osądzenia i sam wymierza zasądzoną karę. Pomimo że jest doskonale wykształcony, jest jednak także Panem Moru o cechach nadnaturalnych.

Podobnie nadnaturalne cechy posiada wiedźma, która w powieści *Wiedźma. com. pl*<sup>296</sup> Ewy Białołęckiej rozwiązuje zagadkę tajemniczych i niewyjaśnionych morderstw w wiosce, w której odziedziczyła spadek po zmarłej babce, także wiedźmie. O wiele bardziej typową śledczą, będącą wiedźmą, jest postać Dory Wilk z cyklu Anety Jadowskiej. Tytułowa bohaterka, w pierwszym tomie jeszcze policjantka, odkrywa swoją nadnaturalną istotę i wkracza do równoległego Torunia. Tam początkowo jako bohaterka liminalna działa w obu światach, w kolejnych tomach jednak coraz bardziej podlega przemianie, stając się postacią przynależącą do wtórnego świata i realizującą działania śledcze w sposób adekwatny do jakości, jakie w tej rzeczywistości funkcjonują. Ostatnia śledcza, która jest jednocześnie wiedźmą, to bohaterka cyklu [Zapadlisko], łowczyni nagród Rachel Morgan, posługująca się nie tylko amuletami i magią, ale także wspomagana przez wampiryzę i rodzinę *faerie*.

Bohaterka, która nie jest wiedźmą, ale wykorzystuje także swoisty nadnaturalny dar w prowadzeniu śledztwa, w które została uwikłana, jest bohaterką dylogii *Drozd*, będącą jasnowiedzącą o bardzo specyficznym darze: widzi śmierć każdej osoby, której dotknie. Śledztwo, które prowadzi, ma odwrócić skutki, jakie w wizji przyszłości zobaczyła oraz zlikwidować grupę seryjnych morderców.

<sup>294</sup> V. Evangelisti, *Nicholas Eymerich Inkwizytor*, tłum. J. Wajs, Kraków 2007.

<sup>295</sup> R. Dębski, *Gwiazdozbiór kata*, Wrocław 2007.

<sup>296</sup> E. Białołęcka, *Wiedźma. com. pl*, Lublin 2008.

Kolejny typ śledczego to łowca. Począwszy od łowcy czarownic z powieści Williama Husseya *Łowca czarownic*<sup>297</sup>, gdzie główny bohater jest „klonem Josiaha Hobarrona, Łowcy Czarownic [...] jednocześnie ostatnim czarownikiem praktykującym czystą Staromoc”<sup>298</sup>. Podobnym typem łowcy jest bohaterka powieści *Pocałunek łowcy*<sup>299</sup>, która jest Tropicielką podążającą za przestępstwami o nadnaturalnym charakterze i ścigającą ich sprawców często z łamaniem prawa karnego i wbrew policji. Pozostali łowcy pochodzą już ze światów fantastyki naukowej. Pierwszy to Rick – łowca androidów z powieści Dicka *Blade Runner*, a drugi – główny bohater powieści *Rzeka bogów*, który jest łowcą aeai, to jest policjantem ścigającym SI zarówno te, które złamały prawo, jak i te, których samo istnienie jest złamaniem prawa.

Innym typem śledczego jest naukowiec, może to być taki przypadek, jak w powieści *W ślepym zaułku*<sup>300</sup> Władimira Sawczenki, gdzie młody fizyk ma wyjaśnić zagadkę tajemniczych zgonów profesorów fizyki, lub bardzo często występujący w thrillerze religijnym motyw naukowca, którego wiedza jest niezbędna dla wskazania prawdziwej natury przestępstw nieczytelnych dla policji, jak chociażby w *Kodzie Leonarda da Vinci*<sup>301</sup>.

Powieści fantastycznonaukowe wprowadzają także roboty w funkcji śledczych, jak ma to miejsce w *Pozytonowym detektywie*, mogą to być stacjonarne maszyny cyfrowe, co zostało wykorzystane w *Człowieku do przeróbki*, przy czym tam maszyna ma tylko zrekapitulować wyniki przeprowadzonych działań śledczych i wyciągnąć logiczne wnioski. Ostatni typ śledczego w tej grupie to bohaterowie zmutowani. Mogą oni być całkowicie pozbawieni własnej podmiotowości, jak w *Zabójczej sprawiedliwości*<sup>302</sup>, gdzie główna bohaterka, prowadząca śledztwo w sprawie zabójstwa całej załogi okrętu bojowego, mówi o sobie „byłam wojskowym transportowcem”<sup>303</sup>, i nie jest to figura poetycka, lecz stwierdzenie faktu. Mogą to być także bohaterowie zmutowani w efekcie choroby,

<sup>297</sup> W. Hussey, *Łowca czarownic. Szubienica o zmierzchu*, tłum. G. Komerski, Warszawa 2012.

<sup>298</sup> Tamże, s. 97.

<sup>299</sup> M.M. Liu, *Pocałunek łowcy*, tłum. A. Błasiak, Warszawa 2010.

<sup>300</sup> W. Sawczenko, *W ślepym zaułku (Filozoficzna powieść kryminalna w czterech trupach)*, w: tegoż, *Retronauci*, tłum. W. i Z. Dworakowie, Kraków 1989.

<sup>301</sup> J. Brown, *Kod Leonarda da Vinci*, tłum. K. Mazurek, Katowice 2013.

<sup>302</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górską, Warszawa 2015.

<sup>303</sup> Tamże, s. 17.

jak w powieści *Restart*<sup>304</sup> Amy Tintery. W tym drugim przypadku śledztwo ma wyjaśnić zagadkę znikających restartów, którą oficjalne władze nie zamierzają się zajmować, traktując ich jak użyteczne narzędzia do utrzymywania spokoju.

Ostatnim już typem prezentowanego w tym podrozdziale śledczego jest dziennikarka z powieści *Wodny nóż*, która odkrywa prawdziwą przyczynę działań korporacji walczącej o wodę na terenie autochtonów.

### 3.5.2. Pomocnik śledczego

W przytaczanych i analizowanych powieściach prowadzący śledztwo bardzo często nie działa sam. Czasem specyfika sprawy prowadzi do takiej sytuacji, w której muszą współpracować ze sobą na równych prawach dwie osoby, specjalizujące się w obcych dla siebie dziedzinach. Taki przypadek ma miejsce w przywoływanej już dylogii *Pies i klecha*, w której policjant – komisarz Enka – współpracuje z księdzem Gilem specjalizującym się w demonologii. Zdarzają się też takie przypadki, w których główny bohater, pomimo iż sam prowadzi swoje śledztwo, oficjalnie traktowany jest jako pomocnik policji, sprowadzany w sytuacjach wykraczających poza racjonalne kompetencje policji. Ten wątek pomocniczy przypisany jest postaci Harry'ego Dresdena, specjalizującego się w śledztwach paranormalnych i wzywanego do pomocy przez policję chicagowską w poszczególnych tomach całego cyklu [Akta Dresdena].

Pierwszą grupę pomocników wyznaczają występujący w tej roli ludzcy bohaterowie jako indywidualni pomocnicy. Jednak sama konwencja fantastyki także w tym przypadku stwarza wiele nowych jakości. Pomocnikiem bowiem może okazać się duch zmarłego, co jest bardzo częstym motywem w cyklu *Nekroskop*. Nawet odkrycie tajemnicy śmierci własnej matki zawdzięcza on rozmowie z jej duchem. Wątek wyjawiania przez duchy tajemnicy zbrodni pojawia się w życiu Harry'ego bardzo często, to duch Möbiusa i innych zmarłych matematyków wprowadza głównego bohatera w arkanum matematyki pozwalające na swobodne korzystanie z „wstęgi Möbiusa”<sup>305</sup>, dzięki czemu uda mu się rozwiązać zagadkę morderstw w tomie *Morderstwa w kontinuum*. Duchy zmarłych pomagają mu także w jego starciu z sowieckim nekromantą Dragosanim. Inny typ pomocnika widoczny jest w *Ubiku*, gdzie tajemnicę zamachu oraz śmierci kolejnych członków grupy starają się wyjaśnić pozostali przy życiu bohaterowie, nie mając

<sup>304</sup> A. Tintera, *Restart*, tłum. M. Głębicka-Frąć, Warszawa 2015.

<sup>305</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 1, tłum. A. Podosek-Wilczewski, Warszawa 2009, s. 229-275.

pojęcia, że sami już nie żyją, lecz pozostają w stanie półżycia (możliwym w tym świecie przedstawionym), a pomocy udzielają im ich ocalały w zamachu szef oraz jego małżonka, pozostająca w stanie półżycia. Kolejna formuła pomocnictwa przedstawiona jest w *Ryzykownym układzie*<sup>306</sup>, gdzie prowadząca śledztwo w sprawie uprowadzenia dzieci śledcza Pete Caldecott otrzymuje wsparcie od Jacka Wintera – osoby, która dwanaście lat wcześniej zginęła na jej oczach, a teraz funkcjonuje jako postać nadnaturalna, co jest tym ważniejsze, że śledztwo dotyczy uprowadzenia w celu pozyskania niezbędnych (ludzkich) elementów do przeprowadzenia rytualnych ofiar. Bardzo ciekawy motyw pomocnika pojawia się w *Mieczu aniołów* Jacka Piekary, gdzie tytułowego bohatera – Mordimera Madderdina – ratuje przed śmiercią młoda kobieta. To także dzięki jej umiejętnościom medycznym wraca on do życia. Skutek tej pomocy jest taki, że Madderdin ocalał, ale pomocniczkę, która okazała się czarownicą, zgodnie z prawem kazał stracić. Dwa modele pomocnika przynosi *Ponury Piaskun*. Pierwszy to zdekapitowana głowa zmuszona do współpracy przez głównego bohatera, a drugi to występujący w funkcji alchemika Vidocq. Ostatni typ pomocnika to postać antagonisty, który zmuszony jest do pomocy za cenę wolności. Z tym motywem mamy do czynienia w *E-denie*, gdzie Sylvia Corso, jedyna specjalistka od syntetycznych narkotyków przebywa w więzieniu, a jej wiedza jest niezbędna dla rozwiązania zagadki kryminalnej, która zaczyna zagrażać porządkowi społecznemu. Ciekawy w tym wątku jest mechanizm współpracy pomocnika i policjanta. Pomocnik nie tylko chce być wolny, ale pragnie także zemścić się na policji, która doprowadziła ją do więzienia. W efekcie okazuje się, że to pomocnik jest twórcą syntetycznego narkotyku, a w ramach „pomocy” uruchamia ukryty w nim program mający skutkować globalnym zagrożeniem. Policjant, wykorzystując jej wiedzę i znając jej charakter, przygotowuje się jednak na taki obrót rzeczy.

Druga grupa pomocników to pomocnicy nadnaturalni. Podobnie jak w modelu z ludzkim pomocnikiem, tu także spotykamy motyw współpracy oparty na dopełnianiu się przez pomocnika i głównego bohatera. Z tym typem wykorzystywania motywu pomocnika mamy do czynienia w cyklu Tanyi Huff [Victoria Nelson], gdzie prywatnej detektyw Nelson pomaga wampir Henry Fitzroy. Ona prowadzi śledztwo w dzień, on nocą. Jej domeną jest praca detektywistyczna z całą logiką śledztwa, a jego domeną są ezoteryka, demonologia oraz świat istot nadnaturalnych, najczęściej demonicznych. Inny mechanizm pomocnika

<sup>306</sup> C. Kittridge, *Ryzykowny układ*, tłum. T. Illg, Warszawa 2013.

pojawia się w *Zmorojewie*, gdzie wiedza pani Maryli na temat źródeł istniejących w przekazach folklorystycznych wierzeń w istoty nadnaturalne okazuje się kluczem do rozwiązania zagadki intrygi Strzępowatego oraz przyczyn jego poszukiwania kwiatu paproci. Bardzo często pomocnicy występujący w fantastyce kryminalnej mają przypisane funkcje, znane z powieści kryminalnych, a ich realizację wyklucza struktura świata przedstawionego. Takim typem pomocnika jest chociażby Truposz z *Detektywa Garretta*. Jego zdolności psychiczne umożliwiają Garretowi komunikację taką, jaką w rzeczywistości realistycznej gwarantowałby telefon. W wielu cyklach, na przykład [Zapadlisko] albo [Akta Dresdena], nadnaturalni pomocnicy służą w śledzeniu – zarówno ludzi, jak i istot nadnaturalnych – realizując funkcję podsłuchu, ze względu na rozmiary najczęściej są *faerie*, lub wprowadzając rozmaite formy zabezpieczeń. Często, jak ma to miejsce w [Cyklu o Dorze Wilk], pomocnicy posiadają istotowe cechy, które powinny ich współpracę wykluczać, jak w przypadku anioła i demona, jednak specyficzna konstrukcja literackiego uniwersum pozwala na harmonijną współpracę takich aktantów. Ostatni typ pomocnika nadnaturalnego obecny jest w *Pełni księżycy* Butchera, gdzie okazuje się, że nawet agenci FBI to ukrywający swoją nadnaturalną istotę wilkołaki. Przy czym ten ostatni przypadek wskazuje na pomocnika fałszywego. Osobną grupę pomocników nadnaturalnych stanowią postaci pojawiające się przypadkowo w działaniach śledczego – protagonisty. Może to dotyczyć bóstw rzeki (*Rzeki Londynu*), zjaw (*Nekroskop*) oraz demonów (*Ponury Piaskun*).

Kolejna grupa pomocników to pomocnicy techniczni. Jest zespołem znacznie uboższym od zbioru pomocników nadnaturalnych. Najczęściej występują tu maszyny oparte na SI. Mogą to być funkcyjne roboty, pełniące funkcję samodzielnych śledczych lub pomocników, jak ma to miejsce na przykład w *Pozytonowym robocie* Asimova, lub stacjonarne roboty, jak w *Człowieku do przeróbki*. Najciekawszy przypadek pomocnika cyfrowego pojawia się w powieściach *Kiedy zawodzi grawitacja* oraz *Każń i Demi-Monde*. W pierwszej powieści funkcję pomocnika pełni specjalne oprogramowanie, które implantowane do umysłu śledczego pozwala mu posługiwać się umiejętnościami Nero Wolfe'a, literackiego detektywa z ogromnego cyklu autorstwa Rexa Stouta. Druga i trzecia powieść wprowadzają pomocnika w postaci wirtualnej. Dzieje się tak dlatego, że akcja obu powieści toczy się w rzeczywistościach wirtualnych. Bardzo ciekawym typem pomocnika jest figura Zegarmistrza z *Prefekta*. To hybryda maszyny i człowieka, wytwór

obcej cywilizacji. Jego działania, będące zagadką dla ludzi, zawsze związane jednak z precyzyjnymi maszynami wszczepianymi ludziom, skutkującymi ich śmiercią, mimowolnie pomagają tytułowemu bohaterowi rozwiązać zagadkę kryminalną, poprzez zniszczenia planu przestępcy, który nie wziął pod uwagę faktu, że jego działania mogą zostać zmienione przez aktywność Zegarmistrza.

Całkowicie osobna grupa pomocników to symbionty – zwierzęta pozostające w symbiotycznej relacji ze swoimi nosicielami i przekazujące na nich znakomitą część swoich właściwości. Ten typ pomocnika pojawia się w powieści *Zoo City*.

Ostatni model motywu pomocnika związany jest z wprowadzeniem całej grupy pomocników, którzy na stałe towarzyszą śledczemu. Może to być grupa złożona z ludzi, jak ma to miejsce w przypadku Mordimera Maderrdina, który w swoich prywatnych śledztwach korzysta z pomocy trzech osób – Kostuchy o ogromnej sile i przerażającej twarzy, która wzbudza grozę wśród ludzi, oraz Bliźniaków pełniących funkcję wywiadowców. W [Aktach Dresdena] pomocnicy to detektyw Karrin Murphy oraz Bob – duch zamieszkujący czaszkę umieszczoną w piwnicy jego suterenu. W [Zapadlisku] to *faerie* oraz wampirzyca, a w cyklu [Felix Castor] to zombie oraz sukkub.

### 3.5.3. Ofiara

Kategoria ofiary jest współcześnie przedmiotem wiktymologii, ale w światach fantastycznych jest także ważnym elementem całej, złożonej struktury przestępstwa, którego przecież bez ofiary nie ma. Ofiary w fantastyce mogą być w rozmaity sposób wprowadzane do fabuły. Zdarza się, że są wynikiem specjalistycznych hodowli. Chodzi w tym przypadku o hodowanie osób, które mają zostać w konkretnym celu rytualnie złożone jako ofiary jakiejś istocie nadprzyrodzonej, co pojawia się w wątku powieści *Błędny krąg*<sup>307</sup> Careya, taka osoba „musi zostać wybrana z dużym wyprzedzeniem i traktowana inaczej. Ma wyjątkowy status i wyjątkowe traktowanie. Żyje osobno. Aż nadejdzie czas”<sup>308</sup>. Ofiarą może być osoba w stanie półżycia, ten wątek pojawia się w *Ubiku*. Ofiara nawet zmarła może w literaturze fantastycznej nadal działać. Nie tylko informując o tym, w jaki sposób stała się ofiarą, co jest częstym przypadkiem w działaniach śledczych Felixa Castora, który specjalizuje się przecież w pracy z duchami zmarłych. Ofiara jako duch osoby zamordowanej może przynosić informacje o mechanizmie zbrodni

<sup>307</sup> Por. M. Carey, *Błędny krąg*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009, s. 341 i in.

<sup>308</sup> Tamże, s. 341.

i samym mordercy, ale także, jak w *Nekroskopie*, może aktywnie uczestniczyć w walce z nim<sup>309</sup> lub w wymierzaniu mu sprawiedliwości<sup>310</sup>. Ofiarą może być efektem modyfikacji dokonanej przez Obcych i sama staje się także zabójcą wymierzającym sprawiedliwość, czego przykładem jest postać Zegarmistrza z powieści *Prefekt*. Podczas spotkania z nim protagonista i tytułowy prefekt bardzo precyzyjnie odsłania przyczyny jego działania: „Wiem, co oni ci zrobili – spalili twój umysł, próbując otrzymać symulację poziomu alfa. Potem wrzucili twoje ciało do sadzawki i upozorowali samobójstwo. Symulacja była im potrzebna tylko w jednym celu. Nie po to, by obdarzyć cię nieśmiertelnością, Philip, ale by pomogła zaprogramować im maszynę, która udałaby się do Całunu i wróciła w jednym kawałku”<sup>311</sup>. Ofiarą może być też zmarły, który poddawany jest zabiegom magicznym mającym wymusić na nim konkretne działania wbrew jego woli, jak ma to miejsce w powieści Resnicka *Na tropie wampira*<sup>312</sup>. Ofiarą może być także bohater, który w dodatku sam się zabija w trakcie podróży w czasie, co widoczne jest w powieści *Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie* Charlesa Yu. Ofiara może mieć świadomość, że stanie się ofiarą, i mamy wówczas fabułę, w której stara się ona uniknąć stanu rzeczy, który – jak w przypadku powieści Drozdy – widziała w wizji przyszłości, lub też może być nieświadoma, bo stan ten dopiero ma się wydarzyć, ale wiedzą o tym tylko wyspecjalizowane służby, jak ma to miejsce w *Raporcie mniejszości*<sup>313</sup> Dicka. Jeszcze innym typem ofiary jest postać, która sama na siebie donosi. Z tym, że donos nie jest wynikiem przestępstwa, ale indoktrynacji systemowej, i skutkuje skazaniem na zesłanie do karnej kolonii, co jest elementem głównego wątku w *Planecie zła*. Ofiara prawie zawsze jest związana z podejmowanym śledztwem. Może to być efekt naoczności zbrodni, jak w *Pieśni kata*, samodzielnych działań ofiary lub też prośby ofiary, która ma wszelkie cechy zlecenia inicjującego śledztwo, jak ma to miejsce chociażby w *Hyperionie*, gdzie ofiara zwraca się do jednego z bohaterów, mówiąc: „Proszę się dowiedzieć, kto mnie tu ściągnął i zabił. I dlaczego”<sup>314</sup>. Ofiara może być duchem osoby zamordowanej, jak ma to miejsce w *Wiedźma. com. pl*,

<sup>309</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 1, dz. cyt.

<sup>310</sup> Tamże, t. 18, *Morderstwa w kontinuum*, dz. cyt.

<sup>311</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, dz. cyt., s. 552-553.

<sup>312</sup> M. Resnick, *Na tropie wampira*, tłum. R. Szmida, Lublin 2009.

<sup>313</sup> Ph. Dick, *Raport mniejszości*, tłum. J. Szczepański, Poznań 2016.

<sup>314</sup> D. Simmons, *Hyperion*, dz. cyt., s. 355.

lub cybydem, co widoczne było w przytoczonym cytacie z *Hyperiona*. Cechy ofiary stają się elementem śledztwa, w taki sam sposób, jak pojawienie się ofiary je inicjuje. Zawsze jednak zrozumienie tego, co się przydarzyło ofierze, będzie efektem śledztwa. Niezależnie od tego, jaki status ontologiczny bądź metafizyczny ona ma w świecie przedstawionym.

#### 3.5.4. Śledztwo

Wielorakość śledztw, jakie pojawiają się literaturze fantastycznej, wystarczyłyby do napisania osobnej pracy. W tym jednak podrozdziale przedmiotem analizy będzie ogólna struktura śledztwa, której elementy pojawiają się w poszczególnych powieściach. Punktem odniesienia jest, podobnie jak w poprzednich przypadkach, model strukturalny wypracowany przez kryminalistykę. Z tym, że nie należy zapominać, iż jest to tylko bardzo ogólna matryca modyfikowana z oczywistych względów przez twórców prozy fantastycznej. Jak to zostało już powyżej zaznaczone, śledztwo może zacząć się od zlecenia podjęcia konkretnych działań. Może to być forma prośby ducha zmarłej: „Żeby mnie pan znalazł – chlipnęła. Żebym miała pogrzeb jak człowiek. I żeby moja matka nie myślała Bóg-wie-co... żem uciekła i na tą... spod latarni się wykierowała. Bo wróciłam! I pieniądze dla niej miała”<sup>315</sup>. Protagonistka poznaje nie tylko historię zamordowanej, ale i jej personalia. Śledztwo ma dotyczyć faktu ukrycia zwłok, który duchowi nie jest znany. Wiedza zza grobu nie za każdym razem rozwiązuje problem śledczego. Zlecenia najczęściej dotyczą prywatnych detektywów. W przypadku obrońców i strażników są to wezwania. Natomiast policjanci otrzymują polecenia służbowe. Za każdym jednak razem precyzyjnie określa się stan rzeczy, który ma być punktem wyjścia dla śledztwa. Niezależnie od tego, czy są to uprowadzenia, kradzieże, opętania czy też morderstwa.

Określenie tego konkretnego stanu rzeczy najczęściej związane jest z określeniem przedmiotu śledztwa. Może ono dotyczyć rozpoznania zależności, jakie zachodzą pomiędzy przestępstwami a konkretną sferą wpływów, co jest przedmiotem działań bohatera w *Jheregu*<sup>316</sup>, gdzie śledztwo nie ma wskazać na konkretną osobę przestępcy, ale raczej na odkrycie mechanizmu intrygi, która była początkiem wszystkich zbrodni. Przedmiotem śledztwa może być także wyjaśnienie przyczyn, dla których podejmowane są kolejne próby zamachu na

<sup>315</sup> A. Białołęcka, *Wiedźma. com. pl.*, dz. cyt., s. 264.

<sup>316</sup> S. Brust, [Vlad Taltos], t. 1, *Jhereg*, dz. cyt.



życie bossa miejscowego półświatka, który w czasie anomii jest także odpowiedzialny za utrzymywanie porządku w mieście, co pojawia się w powieści *Sztejer*. Przedmiotem śledztwa może być wyjaśnienie zabójstw nieumarłych (*Wszystko zostaje w rodzinie*). Przy czym w tym przypadku chodzi już nie tylko o odkrycie przyczyn i mechanizmu samego procederu, ale także chwywanie osoby, która za nim stoi. Innym typem przedmiotu śledztwa jest znalezienie złodzieja (*Stare cynowe smutki*).

W zależności od typu świata przedstawionego oraz typu przestępstwa należy wskazać na dwa ważne punkty, jakie w strukturze śledztwa się pojawiają. Pierwszy związany jest z wpływem technologii lub magii na praktykę śledczą. Drugi natomiast nastawiony jest na sposoby gromadzenia i selekcjonowania danych niezbędnych dla procedur śledczych. W przypadku światów fantastycznonaukowych śledztwo może odbywać się w różnych elementach kontinuum czasowego. Zarówno przestępstwo, jak i jego ściganie może dopuszczać podróże w czasie [Owen Yeates]. Mogą pojawiać się projekty, w których mamy do czynienia ze światami równoległymi (*Agent JFK*). Śledztwa mogą być prowadzone także w rzeczywistości wirtualnej (*Demon*). Technologia może wprowadzać transfer świadomości do innych ciał [Takeshi Kovacs] oraz posługiwanie się kopiami technologicznymi (*Peryferal*). Technologia cyfrowa może prowadzić do wykorzystywania cyfrowych awatarów w pracach śledczych (*Rzeki bogów*), coraz większą rolę odgrywają też programy komputerowe. Mogą one mieć fundamentalny wpływ na mechanizm przestępstwa (*Wolność*), mogą zmieniać osobowość człowieka, któremu je zaimplementowano (*Kiedy zawodzi grawitacja*), mogą także tworzyć konkretne plany osobowości, którymi manipuluje się bez wiedzy zainteresowanego człowieka (*Głupcy*). Granice śledztwa przekraczają nie tylko ramy czasu i przestrzeni charakterystyczne dla literatury realistycznej, ale również zaczynają wprowadzać motywy racjonalności matematycznej niepojmowalnej dla człowieka (*Śledztwo*) albo wprowadzają śledztwo w działania wpisane w rzeczywistość przedstawioną na poziomie fizyki kwantowej (*Problem trzech ciał*). Decydując się na SI, zmienia się także kategorię podmiotowości przestępcy. Natomiast w przypadku światów fantasmagii może występować w funkcji zastępczej względem nieobecnej tam wysokiej technologii. Dotyczyć to może zarówno podsłuchu, śledzenia, jak i komunikacji, jak ma to miejsce w cyklu [Vlad Taltos], gdzie istoty z bestiariusz obdarzone są nie tylko umiejętnością logicznego myślenia i telepatycznego komunikowania się z człowiekiem,

ale posiadają też inne magiczne cechy wykorzystywane w działaniach śledczych. Bardzo często sami prowadzący śledztwo lub ich pomocnicy są wyposażeni w cechy nadnaturalne, które modyfikują, choć nie zawsze ułatwiają prowadzenie śledztwa. Może to być dar wampirów pozwalający określać na podstawie śladów krwi, kto mógł być ewentualnym przestępcą [Zapadlisko], lub ludzie posiadający możliwości kontaktowania się ze zmarłymi *Nekroskop*, [Felix Castor], posiadający dar znajdowania rzeczy zgubionych [Nightside] albo mający magiczne trzecie oko, jak bohater cyklu [Akta Dresdena], które pozwala wejrzeć w istotę ukrytych rzeczy. Jednak wszystkie te dary w strukturach fabularnych okazują się zarówno błogosławieństwem, jak i przekleństwem bohaterów<sup>317</sup>.

Pojawienie się śledczego zawsze otwiera dwie zasadnicze procedury. Jeżeli jest możliwe, to pojawia się ogląd miejsca zdarzenia. Zawsze jednak poszukuje się śladów i świadków. Pierwszą procedurą jest ogląd miejsca zbrodni. Może on być związany z pobieraniem rozmaitych śladów, jak odciski palców (*Batman Rycerz z Gotham City*), pozostałości materiału genetycznego (*Blade Runner*), oraz wstępną próbą rekonstrukcji zdarzeń (*Katharsis futurum*). Pierwszy ogląd zwłok staje się często podstawą do wykluczania niektórych, możliwych sprawców, na przykład kły demonów wykluczają działalność wampirów w *Liniach krwi*, a w *Strażnikach Przystani* wskazują na działanie wilkołaka. Wstępny ogląd miejsca zbrodni może być dokonywany pod kątem wiedzy kryminalistycznej (*Pozytonowy detektyw*), magicznej (*Księżyc nad Soho*) lub też hybrydalnej zarówno wtedy, gdy śledczy posiada oba typy kompetencji (kryminalistyczną i magiczną), jak Dora Wilk z cyklu o tej wiedźmie Anety Jadowskiej, jak i w sytuacji, kiedy policja prosi specjalistę posiadającego nadnaturalne kompetencje o pomoc w oglądzie takiego miejsca zbrodni, co często jest zlecane Felixowi Castorowi ze względu na jego umiejętność kontaktowania się z duchami zmarłych. Często wstępny ogląd miejsca zbrodni wymusza, szczególnie w światach fantasy, intensywne działania zabezpieczające, jak ma to miejsce w *Strażnikach Przystani*, gdzie ofiara zamordowana została w wyniku ukąszenia przez wampira, co wymaga natychmiastowego spalenia zwłok<sup>318</sup>. Pierwszy ogląd miejsca zbrodni zawsze zawiera w swoich działaniach zbieranie, typologię oraz badanie wszelkich śladów i tropów. Informacje mogą być zawarte w samym ciele i stają się wówczas przedmiotem pracy patologa, który może być jednocześnie jasnowidzem, jak w *Strażniku Podłego Miasta*. Mogą to

<sup>317</sup> Por. J. Butcher, *Śmiertelna groźba*, dz. cyt., s. 134.

<sup>318</sup> Por. S.R. Green, *Strażnicy Przystani*, t. 1, *Hawk i Fisher*, tłum. I. Michałkowska, Poznań 2004, s. 19.

być poszukiwania idące tropem śladów elektronicznych (*Miasto i miasto*), kolejnych analogicznych zbrodni (*Kiedy zawodzi grawitacja*) lub notatek (*W ślepych zaułku*). Zdarza się, że tropy nie zawsze są w oczywisty sposób czytelne. Tam, gdzie śledztwo prowadzone jest w porządku kryminalistycznym, wszelkie tropy nadnaturalne są z reguły odrzucane jako nielogiczne. Dzieje się tak, aż do momentu wprowadzenia do śledztwa specjalisty od kwestii nadnaturalnych, jak w powieści Dębskiego *Moherfucker*. Częstym przypadkiem jest wprowadzenie motywu nagłego wzbogacenia śledczego w możliwości nadnaturalne i wówczas on także początkowo ma kłopoty z określaniem statusu śladów, co widoczne jest chociażby w *Greywalkerze*. Zdarzają się też takie przypadki, w których – pomimo że bohater jest aktantem o kompetencjach kryminalistycznych – to tropy, za którymi podąża, są całkowicie fantastyczne, a jest to jednym z zasadniczych elementów śledztwa prowadzonego w *Wylęgarni*, w której całe przestępstwo i jego następstwa w czasie są dokładnie opisane w wydanych wcześniej zeszytach opowiadań. Zasadniczym tropem stają się nie ślady w rzeczywistości śledczego, ale ich opisy w tekstach literackich, które śledczy zdobył.

Zdobyte tropy często wskazują już wyraźnie na kierunek, w jakim powinno pójść śledztwo. Podczas oglądu zwłok w *Mechanicznych pająkach* odkrycie kapsułki w przelyku denata wyklucza całą wcześniejszą hipotezę o otruciu. Teraz tropem staje się kapsuła zawierająca mechanicznego pająka. Zdarza się, że tropy wskazują na miejsce ukrycia się przestępcy, jak ma to miejsce w *Błędnym rycerzu*, w którym tropy wskazywały na specjalistę od pewnego typu przestępstw, a jego wiara we własną bezkarność wskazywała na świadomość czyjejś opieki nad nim. Ten przykład jest o tyle istotny, że udowadnia, iż w powieściach z grupy fantastyki kryminalnej elementy fantastyczne konstytuujące działania przestępcze wcale nie wykluczają logiki śledztwa. To właśnie dedukcja oparta na właściwym odczytaniu tropów prowadzi egzorcystę ku miejscu, w którym Kolektyw (grupa magów) i ich goście nie podlegają ściąganiu<sup>319</sup>. Pojawiają się też przypadki, w których ślad jest pozostawiony specjalnie przez przestępcę bądź w celu wyraźnego wskazania śledczemu własnych kompetencji i możliwości (*Takeshi Kovacs*), bądź w celu wciągnięcia go do własnej gry (*Demon, Wolność*). Istnieją też powieści, w których tropy pełnią funkcję całkowicie fałszywą, jak srebrne kule w *Sprawie zabójstwa*, gdzie kompetencja kulturowa śledczego od razu łączy je z motywem wampira, co w powieści fantastycznonaukowej dyskwalifikuje taki trop.

<sup>319</sup> Por. M. Carey, *Błędny rycerz*, dz. cyt., s. 143-148.

Tam, gdzie ślady i tropy nie dają wystarczającej liczby informacji, śledczy korzysta z informatorów. Z reguły jest to osoba żyjąca w środowisku przestępczym. Może ona świadczyć usługi informatora za opłatę (*Łzy w deszczu*), może to być informacja wymuszona przemocą i strachem (*Ponury Piaskun*), gdzie informatorem jest zdekapitowana głowa jednego z poszukiwanych przestępców lub też klasyczna współpraca z osobą sympatyzującą ze śledczym (*Linie krwi*), mogą to być zmarli, jak ma to miejsce w *Nekroskopie*, lub osoby podejrzewane w śledztwie (*Czas egzorcystów*).

Inną formą pozyskiwania informacji są przesłuchania i tortury. W pierwszym przypadku mamy cały, dość duży zbiór motywów. Może to być wydobywanie informacji ze zmarłego przez nekromantę (*Nekroskop*). W *Wylęgarni* obecny jest natomiast motyw rozmowy ze zmarłą, która kapitanowi Krećmarowi opowiada o własnym morderstwie; podobna forma przesłuchania pojawia się w *Ponurym Piaskunie*, tam też obecny jest motyw przesłuchania przeprowadzonego w międzyświecie, w którym uczestniczy demon i duch zabitego człowieka<sup>320</sup>. Z reguły, jeżeli śledczy posiada kompetencje kryminalistyczne, przesłuchiwany jest informowany o konsekwencjach przesłuchania oraz metodzie zapisu (*Perryferal*). Zdarzają się powieści, w których przesłuchania zupełnie nie posuwają śledztwa (*Śledztwo*). W powieściach fantastycznonaukowych zdarzają się formuły przesłuchań, w których wykorzystuje się motyw ekstrioryzacji świadomości poza ciało przesłuchiwanego, w efekcie czego taka świadomość staje się tylko biernym bankiem wiedzy (*Kwantowy złodziej*). Przesłuchanie może dotyczyć: świadków zdarzenia (*Śledztwo*), osób związanych z ofiarą (*Pistolet z pozytywką*), podejrzanego (*Wylęgarnia Śmierć zrodzona w Pradze*) lub ofiar (*Wiedźma. com. pl, Ryzykowny układ*). Najciekawszą jednak formułą przesłuchania jest przesłuchanie przez espera, to jest człowieka, którego nie można okłamać, ponieważ czyta ludzkie myśli, a także treści podświadomości (*Człowiek do przeróbki*). W trakcie takiego przesłuchania szok przesłuchiwanego może być tak duży – w momencie, kiedy zaczyna rozumieć podświadome mechanizmy, jakie powodowały jego działaniami – że przyznaje się on do winy<sup>321</sup>.

Ostatnią formą przesłuchania są tortury. Mogą one zaczynać się od zastraszenia werbalnego (*Vaterland*) lub też pokazania narzędzi tortur (*Ja Inkwizytor*). Potem pojawiają się już formy przemocy stosowanej przez policję lub kata. Przemoc

<sup>320</sup> Por. R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, dz. cyt., s. 36, 257.

<sup>321</sup> Por. A. Bester, *Człowiek do przeróbki*, dz. cyt., s. 273.

ta może być bezprawna, jak ma to miejsce w *Wodnym nożu*, lub też usankcjonowana prawnie i instytucjonalnie osadzona, co jest widoczne w *Vaterlandzie*. Może to być także cała niezwykle skuteczna procedura katowska opisana w *Pieśni kata* oraz często wykorzystywana przez Mordimera Madderidna – Inkwizytora.

Zdobywanie przez śledczego informacji w trakcie prowadzonych działań ma wiele skutków pośrednich. Można tu wskazać odkrycie *modus operandi*, jakim posługuje się przestępca – tak jest w *Kiedy zawodzi gravitacja*, gdzie śledczy rozumie, że przestępca sam tworzy modemy pozwalające wykorzystywać wpisane w jego program tożsamości jako element własnego działania, co skutkuje zastosowaniem odpowiedniej taktyki umożliwiającej złapanie mordercy. Klasyycznym zabiegiem jest typowanie przestępcy na różnych etapach śledztwa. Może ono przybierać postać procesu, jak w *Traktacie morderczo-filozoficznym*, gdzie śledcza najpierw typuje potencjalnych podejrzanych spośród osób mających dostęp do danych o chorych, którzy stają się ofiarami seryjnego mordercy, aby w konsekwencji dojść do typowania wśród samych chorych, ale wyłącznie posiadających bardzo precyzyjnie określone umiejętności. Takie same zdolności musi posiadać morderca, na przykład doskonałą znajomość technik programowania, dzięki czemu może swobodnie zdobywać informacje o pacjentach, likwidując przy tym wszelkie ślady własnej obecności. Zdarza się, że typowanie przestępcy wiąże się bezpośrednio z cechami ofiar oraz ich środowiskiem, co ma miejsce w *Czasie egzorcystów*<sup>322</sup>. Czasem może być to efekt znanego motywu „zamkniętego pokoju”, z którego korzysta Jacek Dukaj w *Lodzie*<sup>323</sup>, w wątku dotyczącym śledztwa prowadzonego w pociągu. Może to być poza tym typowanie poprzez określenie potencjalnych związków przestrzennych ofiar i podejrzanych (*Wiedźma. com. pl*) lub typowanie na podstawie określonych cech psychologicznych mordercy, które widoczne są w sposobie dokonywanych zbrodni, a które projektuje się na szeroki krąg podejrzanych w celu jego zawężenia, co robi Madderidin w *Wieżach do nieba*<sup>324</sup>. Zdarza się, że zasięg działania wyraźnie wskazuje na krąg podejrzanych, szczególnie gdy chodzi o zbiorowe opętania na wielką skalę (*Mój własny diabeł*). Za każdym jednak razem do typowania jest niezbędna wiedza, która pozwala poprawnie odczytywać tropy pozostawione na miejscu zbrodni. Z tego powodu, szczególnie w fantastyce kryminalnej wpisującej się w poetykę

<sup>322</sup> Por. K. Lewandowski, *Czas egzorcystów*, Poznań 2014, s. 25-26.

<sup>323</sup> Por. J. Dukaj, *Lód*, dz. cyt., s. 146 i in.

<sup>324</sup> Por. J. Piekara, *Ja inkwizytor. Wieże do nieba*, Lublin 2013, s. 97-99.

dark fantasy, typowanie przestępcy możliwe jest tylko w wykonaniu osób posiadających kompetencje ponadnaturalne, jak chociażby w *Pełni księżycy*, gdzie protagonista, występujący jako konsultant policji, oglądając trupa, którego rany są dla śledczych całkowicie niezrozumiałe, od razu stwierdza: „Cokolwiek go zabiło, nie było człowiekiem”<sup>325</sup>. Ten typ motywu będzie skutkowało pojawieniem się wątku podwójnego śledztwa.

Typowanie przestępcy bardzo często wiąże się także z motywem stawiania hipotezy śledczej. Taki motyw pojawia się w piątym tomie *Nekroskopa*, gdzie śledczy natrafiają na anomalie i starają się ją naukowo zracjonalizować poprzez postawienie hipotezy, która ma wskazać procedurę dalszego postępowania<sup>326</sup>. Najciekawszy jednak model hipotezy pojawia się w *Śledztwie* Stanisława Lema, postawione tam hipotezy nie są jednak w stanie wyjaśnić ani faktu samodzielnego przemieszczania się zwłok, ani modelu, według którego do tego zjawiska dochodzi. Jest to efektem zastosowania zmodyfikowanej koncepcji racjonalności matematycznej uniwersum, jaka w tej powieści została zaimplementowana.

Stawianie hipotezy wiąże się ściśle z innym aspektem śledztwa, jakim jest dążenie przez śledczych do zrozumienia przyczyn przestępstwa, co samo w sobie jest zjawiskiem skomplikowanym i bardzo często wielopłaszczyznowym. Policjant prowadzący śledztwo w przywoływanej już powieści Bagriaka *Komisarz Hard i błękitni ludzie* mówi: „[...] chciałbym zrozumieć związek przyczynowy między porwaniem dzieci a uprzednią kradzieżą ich włosów”<sup>327</sup>. Wskazówki udzielone przez specjalistów prowadzą w stronę kodów DNA, a przez to pozwalają zracjonalizować całą zagadkę. Analogiczny mechanizm pojawia się w *Ryzykownym układzie*, gdzie śledcza nie potrafi zrozumieć przyczyn oślepienia porwanych dzieci, aż do momentu, kiedy specjalista od magii i rytualnych ofiar jej tego nie wyjaśni. Ten motyw wspomagania policji przez specjalistę od dziedzin całkowicie z kryminalistyką niezwiązanych jest fundamentalnym elementem thrillerów religijnych, w których wiedza specjalisty pozwala w pełni zrozumieć przyczyny przestępstwa. Ten sam zabieg znajdujemy także w dark fantasy, jak chociażby w *Dżinnie*, gdzie samobójstwo staje się zrozumiałe dopiero w momencie zastosowania do jego wyjaśnienia perspektywy liturgicznej<sup>328</sup>. Zrozumienie przyczyn

<sup>325</sup> J. Butcher, *Pełnia księżycy*, dz. cyt., s. 21.

<sup>326</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 5, *Roznosiciel*, dz. cyt., s. 121 i in.

<sup>327</sup> P. Bagriak, *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, dz. cyt., s. 91-92.

<sup>328</sup> Por. G. Masterton, *Dżinn*, tłum. M. Kościuk, Poznań 1990, s. 71.

przestępstwa jest także niezbędnym elementem śledztwa prowadzonego przez protagonistów, których zasadniczy korpus umiejętności dotyczy kontaktów ze światem nadnaturalnym, jak ma to miejsce chociażby w *Moim własnym diable*, gdzie prywatny egzorzysta, aby przeprowadzić egzorcyzm, do którego został poproszony, musi uprzednio wyjaśnić przyczyny morderstwa i jego związek z biblioteką, w której straszy. Wyjaśnienie przyczyn całego stanu rzeczy jest dwupoziomowe. Duch, który straszy, należy do osoby zamordowanej w bibliotece, ale już przyczyny całego morderstwa wiążą się z handlem żywymi ludźmi. Bezpośredni związek manifestacji ducha z porwaniami, gwałtami, torturami i morderstwami możliwy jest do uchwycenia tylko dla aktanta, dla którego oba typy rzeczywistości poddają się analogicznej racjonalizacji. Zdarzają się też przypadki, w których zrozumienie przyczyn przestępstwa pojawia się tak naprawdę dopiero w końcowej fazie fabuły (*Demon*), a całe wcześniejsze mechanizmy śledztwa opierają się tylko na przesłankach i tropach specjalnie pozostawionych przez przestępcę w celu doprowadzenia śledczego do punktu, gdzie będzie mógł sam zdobyć pełną wiedzę na temat zdarzeń, w których uczestniczył. Zdarzają się też sytuacje takie, kiedy procedura mająca doprowadzić do zrozumienia mechanizmu przestępstwa jest fałszywa i prowadzi do równie chybionych działań, w ramach których śledczy nie ma pojęcia, co (a nie kogo) ściga (*Cena krwi*). Taki stan rzeczy z reguły pojawia się wówczas, kiedy śledczy ma do czynienia z przestępstwem dokonany przez istotę nadnaturalną, której istnienia zupełnie nie dopuszcza. Czasem zrozumienie motywów działań przestępcy jest po prostu niemożliwe, jak ma to miejsce w przypadku *Dzieźby z Hyperiona*, i wówczas aktanci muszą przyjąć jakąś roboczą hipotezę, którą będą weryfikować już podczas bezpośredniego kontaktu z zabójcą, nie mając przy tym żadnego racjonalnego wyjaśnienia, dla którego zabija ona ludzi.

Wszystkie te działania mają jedną wspólną cechę, to jest dążenie do logicznej weryfikacji myślenia zarówno w odniesieniu do przestępcy, jak i do śledczego.

Punktem wyjścia są oczywiście stany rzeczy, które w danym literackim uniwersum są całkowicie irracjonalne, jak śmierć w *Onikromosie* Pawła Matusza, gdzie robotnik budowlany wchodzi do lustra i znika<sup>329</sup>, podobnie irracjonalne stany rzeczy pojawiają się w *Nekroskopie Roznosiciela*, gdzie zamordowana zmarłychwstaje, co ma kapitalne znaczenia dla prowadzonego postępowania, czyniąc je niebyłym, ale też z całkowicie irracjonalnej przyczyny. Brak logiki cechuje nie

<sup>329</sup> Por. P. Matusz, *Onikromos*, Warszawa 2016, s. 37.

tylko zupełnie fantastyczne jednostkowe stany rzeczy, ale pojawia się także jako cecha całego ciągu zdarzeń, które bywają „ciągami spraw, ciągami pojebanych, pozbawionych klucza i absolutnie chorych morderstw”<sup>330</sup>, które wykluczają logiczność ujęcia przez śledczego z tego powodu, że są „zwyczajnie nieludzkie”<sup>331</sup>. Logika śledztwa jest także jego zasadniczym elementem także wówczas, kiedy śledztwo prowadzone jest w światach fantasty. Może to być logika dotycząca zdarzeń, w których żadne elementy nadnaturalne nie mogły się pojawić i zostało to wykluczone zgodnie z regułami gry charakterystycznymi dla wtórnego świata, na przykład przez czarodzieja<sup>332</sup>. Taki wątek pojawia się w pierwszym tomie *Strażników Przystani*, gdzie Hawk buduje logiczną rekonstrukcję zdarzeń związanych z morderstwem całkowicie z pominięciem elementów magicznych<sup>333</sup>. Pojawiają się też takie fabuły, w których to, co nadnaturalne, manifestuje się w sposób, który przynosi gwałtowne zgony ludzi, jak ma to miejsce w *Pomroce*<sup>334</sup>, gdzie policjanci wezwani zostają do wieżowca, który wchłania ludzi, przemienia ich i mutuje w potwory. W tym przypadku logika zostaje zredukowana do poziomu gwarantującego działania mogące ocalić ludzi. Ta zredukowana formuła posługiwania się logiką nie poszukuje odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”, ale raczej „jak?”. Całe, błyskawiczne śledztwo skutkuje opracowaniem dróg ocalenia zarówno dla pracowników bloku, jak i wezwanych na to miejsce policjantów. Nawet w sytuacjach, kiedy śledztwo prowadzą nieludzie, jak ma to miejsce w *Wampirze z MO*, logika śledztwa jest przestrzegana i to w oparciu o nią projektuje się kolejne działania<sup>335</sup>. Wykład dotyczący logiki śledztwa i jej wpływu na zasady, według których śledztwo należy prowadzić, otrzymuje Mordimer od swojego mentora inkwizytora Knotte, a wypowiedź zamyka się w stwierdzeniu: „Musisz mieć dostęp do informacji, chłopcze, wiedzę pozwalającą, by informacje te właściwie zrozumieć. Oraz inteligencję umożliwiającą łączenie tych faktów”<sup>336</sup>. Oznacza to, że logika może być stosowana w oparciu o myślenie zdroworozsądkowe i weryfikowana wynikami śledztwa, może być zredukowana do poziomu racjonalności śledczego lub zostać wpisana w algorytmy programu

<sup>330</sup> J. Ćwiek, *Dreszcz*, Lublin 2013, s. 90.

<sup>331</sup> Tamże, s. 90.

<sup>332</sup> Por. S.R. Green, *Strażnicy Przystani*, t. 1, dz. cyt., s. 72.

<sup>333</sup> Tamże, s. 95-96.

<sup>334</sup> S. Laws, *Pomroka*, tłum. J. Chociłowski, Warszawa 2008.

<sup>335</sup> Por. A. Pilipiuk, *Wampir z MO*, dz. cyt., s. 47 i in.

<sup>336</sup> J. Piekara, *Ja inkwizytor. Wieże do nieba*, dz. cyt., s. 142.



komputerowego (*Pozytonowy detektyw, Człowiek do przeróbki*). W obu jednak przypadkach stosowania logiki do wyjaśniania zagadek przestępstw w światach fantastycznych pojawiają się – rzadko, ale jednak – mechanizmy racjonalizacji futurologicznych technologii lub wizji świata, wreszcie magii, których zasadniczym celem jest uniesprzecznienie reguł organizujących istnienie tych światów z logiką wnioskowania niezbędną w procesie śledczym. Zabiegi takie widoczne są zarówno w *Prefekcie*, jak i w *Księżycu nad Soho*. W pierwszej powieści bestię Zegarmistrza tworzącego zabójcze maszyny, których częścią zawsze jest człowiek, racjonalizuje się poprzez traumatyczne przeżycia, transhumanistyczną technologię i działania Obcych. W drugiej – magia jest traktowana jako dziedzina naukowa empirycznie badalna.

Ważny jest także dość specyficzny paradygmat operowania logicznymi strukturami myślenia. Przede wszystkim – myślenie to ma niejako trzy zasadnicze przedmioty badania i opisu: pierwszy, dotyczy sposobu istnienia uniwersum oraz zasad tym istnieniem zarządzających (także sposobu funkcjonującego według praw nadnaturalnych bądź fikcyjnych względem rzeczywistości pozaliterackiej, ale koherentnych względem porządku świata przedstawionego); drugi, odnosi się sposobu istnienia istot porządku ożywionego, niezależnie od tego, czy dotyczy on ludzi, istot nadnaturalnych, czy efektów działania technologii transhumanistycznej i posthumanistycznej, a także Obcych, zasadniczo odnosi się on do behawioralnego poziomu funkcjonowania takich podmiotów; trzeci natomiast, odwołuje się do samych struktur myślenia w perspektywie funkcjonowania danego podmiotu, jego sposobu postrzegania świata, wnioskowania, planowania i poznawania (dotyczy to zarówno podmiotów myślących, jak i SI). Całość osadzona jest na wpisanej w rzeczywistość przedstawioną w pewnej formie matematycznej racjonalności świata, modyfikowanej oczywiście poprzez projekty fantastyczno-naukowe czy nadnaturalne, zawsze jednak, za wyjątkiem świadomych zabiegów autorskich, jak miało to miejsce w *Śledztwie*, musi istnieć taka struktura rzeczywistości przedstawionej, która gwarantuje intersubiektywne poznanie stanu rzeczy, oraz weryfikację, czy to poznanie jest aby pewne. I ten model operacji logicznych stworzonych na miarę fantastycznych światów w prezentowanych powieściach istnieje i jest zasadniczym warunkiem, dzięki któremu śledztwo toczy się w polu działań przyczynowo-skutkowych, czytelnych dla narratora, bohaterów, a co najważniejsze – dla odbiorców. Ponadto należy przypomnieć, że podmioty prowadzące śledztwa w literaturze fantastycznej nie zawsze muszą stać

po stronie prawa karnego. Ze względu na specyfikę stosowanych wątków prawnych należy stwierdzić, że śledztwo zawsze dotyczy złamania prawa, ale prawo to nie musi być prawem w znaczeniu prawa pozytywnego. Ponieważ może dotyczyć obyczajów, specyficznych struktur anomii, prawa porządkującego istnienie grup przestępczych itd., należy przyjąć, że śledztwo w fantastyce kryminalnej to każdy typ działania poznawczego mającego doprowadzić do odkrycia mechanizmu przestępstwa i wypracowania oraz zastosowania metody jego zniwelowania zgodnie z regułami prawa uznanymi przez wspólnotę lub śledczego. Przy czym samo przestępstwo jest także postrzegane w tej specyficznej przestrzeni normatywnej, która wcale nie musi pozostawać w związku z prawem karnym obecnym we współczesnym kształcie w rzeczywistości pozaliterackiej. Oznacza to, że śledztwo może prowadzić przestępca, ale pozytywnie waloryzowany w strukturze świata przedstawionego [Vlad Taltos], (*Kwantowy złodziej*), może być to osoba stojąca na straży prawa, odnosząca się do rozmaitych perspektyw prawa (*Łzy w deszczu*), lub też postać liminalna (*Kłamca*).

Praktyka dążenia do odkrywania przyczynowości przestępstwa bardzo często spotyka się z kontrdziałaniem postaci zainteresowanych ukryciem prawdy o przestępstwie. Działanie takie może przybierać rozmaite funkcje. Począwszy od braku współpracy pomiędzy rywalizującymi pomiędzy sobą frakcjami służb bezpieczeństwa, które kryją w sobie nie tylko pokłady niechęci, ale i władzy (*Vaterland*), co skutkuje fabrykowaniem dowodów i kwalifikowaniem niewygodnego śledczego jako przestępcy (*Vaterland*, *Pistolet z pozytywką*), poprzez pobicie jako efekt niezadowolenia z ujawniania prawdy przez śledczego (*Stary słodki blues*) lub też stosowanie szantażu i zastraszanie wobec śledczego w celu zmuszenia go do prowadzenia śledztwa dokładnie według wskazanej linii (*Finch*), aż po całkowite wykluczenie śledczego i skazanie go na karę śmierci pod sfingowanymi zarzutami i wykonanie tej kary (*Z miłości do prawdy*). Mogą to być także pomówienia (*Moherfucker*) oraz wymuszanie pod groźbą więzienia konkretnych działań (*Strażnik Podłego Miasta*) czy też wskazywanie na tak zwaną rację stanu (*Komisarz Hard i błękitni ludzie*).

Ze względu na specyfikę światów przedstawionych w literaturze fantastycznej można wskazać na kilka ciekawych mechanizmów, według których toczy się śledztwo. Począwszy od klasycznego, jaki obecny jest w fantastyce naukowej (*Traktat morderczo-filozoficzny*), fantasy (*Ja inkwizytor*) oraz dark fantasy [Zapadlisko]. Można wskazać na śledztwa, w których śledczy zmuszony jest

do przejścia przez kilka przestępczych zagadek, a rozwiązanie każdej z nich odkrywa kolejną przeszkodę na drodze do zamknięcia śledztwa. Mamy w tym przypadku co najmniej kilka mechanizmów. Pierwszy – to przejście od poziomu działań istot nadnaturalnych, które w swej istocie są całkowicie obce zarówno percepcji śledczego, jak i jego możliwościom, do zwykłego, ludzkiego poziomu działań operacyjnych, co ma miejsce w *Russian impossible*<sup>337</sup>. Może to być także przechodzenie od płaszczyzny magicznej do logicznej, ale w wykonaniu śledczego, dla którego przestrzeń magiczna jest przestrzenią jej naturalnego środowiska (*Przyniescie mi głowę wiedźmy*). Bardzo często jest tak, że odkrycie mechanizmu jednej intrygi prowadzi do wyjaśnienia innej, która albo początkowo nie była w ogóle brana pod uwagę przez śledczego (*Pociąg widmo*) i nie ma związku z głównym przedmiotem śledztwa (*Stare cynowe smutki*), albo jest przedmiotem bardziej skomplikowanej struktury działania przestępczego (*Pistolet z pozytywką, Przebierańcy*), opartej na tworzeniu wielu planów działania, które skutkowały wieloma różnymi przedmiotami śledztw.

Drugi model dotyczy śledztw równoległych. Z reguły są one prowadzone przez dwóch śledczych o różnych kompetencjach. Ten model z reguły pojawia się w fantastyce kryminalnej wpisanej w konwencję dark fantasy i fantasy, co oznacza, że różnice w kompetencjach będą dotyczyły faktu, czy śledczy posiada możliwości postrzegania istot nadnaturalnych, czy nie i czy posiada dary lub umiejętności, które nie czynią go tylko ofiarą tych istot. Takie równoległe śledztwa pojawiają się w *Cenie krwi*, gdzie śledcza (prywatny detektyw) zupełnie nie jest w stanie poprawnie odczytywać śladów zbrodni, ponieważ w jej świadomości demon i wampir to istoty fikcyjne. Prowadzi jednak śledztwo w sprawie zabójstw dokonywanych przez jedną z tych istot, podobnie zresztą, jak jeden z wampirów (Henry Fitzroy), niezainteresowany sytuacją, w której policja zaczyna badać przestępstwa mogące ujawnić istnienie wampirów. Ponadto w tej samej powieści pojawia się jeszcze trzecie śledztwo, prowadzone przez policję. Okazuje się jednak, że mechanika śledztwa zastosowana w tym przypadku przez policję wyklucza wspólną płaszczyznę działań ze śledztwem głównej bohaterki. Mamy w tym przypadku do czynienia z trzema typami śledztwa. Pierwsze – policyjne – ma charakter formalny i skupia się na kwestii dotyczącej pytania „kto zabił?”; drugie – detektywistyczne – problematyzuje już dane z oglądu miejsce przestępstwa oraz autopsji ofiar i pyta „co zabija?”, wprowadzając horyzont znaczeń obecny

<sup>337</sup> Por. R. Dębski, [Moherfucker], t. 3, *Russian impossible*, dz. cyt., s. 170.

w tekstach kultur tradycyjnych; trzecie – prowadzone przez wampira – dotyczy zdobycia informacji pozwalających odkryć „kto stworzył istotę, która zabija?” W tych trzech przypadkach mamy do czynienia z trzema różnymi technikami prowadzenia śledztwa, uwarunkowanymi wstępną wiedzą śledczych oraz stawianą w oparciu o nią hipotezą. Nieco zmodyfikowany mechanizm tego typu znajdujemy w powieści Piekary *Miecz aniołów*<sup>338</sup>, gdzie śledztwo dotyczące jednego stanu rzeczy prowadzone jest przez dwóch urzędników kościelnych. Pierwszy to inkwizytor, który poszukuje logicznego rozwiązania tajemnicy przestępstwa bez odnoszenia się do sił nadnaturalnych; drugi to zakonnik, który poszukuje jakości nadnaturalnych jako elementów czarnoksiężkich wystąpień przeciwko Kościołowi. Ostatni typ pojawia się w powieści *Przyniescie mi głowę wiedźmy*, gdzie prowadzone dwa odrębne śledztwa w tej samej sprawie. Zostaną one połączone w wyniku spotkania dwóch śledczych: wampira oraz detektywa<sup>339</sup>.

Kolejny ciekawy mechanizm związany ze śledztwem przynoszą śledztwa wielopoziomowe. Klasyczny przykład takiego śledztwa znajduje się w powieści *Miasto i miasto*, w której mamy przynajmniej trzy poziomy działań śledczych. Pierwszy – dotyczy działań Mahalii i związany jest z tajemnicą polityczną; drugi – to działania milicji i milites po obu stronach granicy miasta; a trzeci – to śledztwo Przekroczeniówki, które jest efektem badań naukowych odkrywających zapomnianą tajemnicę miasta. Inny mechanizm tego typu śledztwa pojawia się w *Błędnym rycerzu*, gdzie mamy do czynienia ze śledztwem, które dotyczy morderstwa dziewczynki, oraz śledztwem dotyczącym osób podszywających się pod zlecających śledztwo w tej sprawie, a w końcu śledztwo w sprawie ich zabójstwa.

Najciekawszym literacko modelem śledztwa są autośledztwa. Mogą one występować w dwóch typach. Pierwszy – związany jest z samym mechanizmem śledztwa i osób z nim powiązanych, a drugi – wprowadza motyw, w którym ofiara prowadzi śledztwo we własnej sprawie. Klasyczny przykład znajduje się w powieści *Wylęgarnia. Królowa śmierci*, w której całość zdarzeń skutkujących przestępstwami oraz działaniami śledczych opisana jest w książce istniejącej w tym świecie przedstawionym. Jedna z bohaterek wprost stwierdza: „Ta książka nas stworzyła”<sup>340</sup>. Śledztwo w efekcie odkrycia związków treści książki z wydarzeniami i działaniami przestępców oraz śledczych, w tym także tymi, które dopiero

<sup>338</sup> J. Piekara, [Cykl Inkwizytorski], t. 9, *Miecz aniołów*, Lublin 2007.

<sup>339</sup> Por. K. Harrison, *Przyniescie mi głowę wiedźmy*, dz. cyt., s. 125 i in.

<sup>340</sup> M. Żamboch, *Wylęgarnia. Królowa śmierci*, dz. cyt., s. 195.

mają nastąpić, przestaje dotyczyć samych zdarzeń kryminalnych, ale skupia się na wyjaśnieniu zagadki powstania tajemniczej książki oraz sposobu, w jaki generuje ona rzeczywistość świata przedstawionego, będącego miejscem akcji. Wyjaśnienie całego śledztwa staje się wyjaśnieniem mechanizmu powstawania książki, która generuje pozaliteracką rzeczywistość. Tym samym otrzymujemy mechanizm, w którym śledczy z powieści *Wylęgarnia* kupuje we własnym świecie przedstawionym powieść *Wylęgarnia*, opisującą wszystkie stany rzeczy, jakich przed momentem sam był uczestnikiem<sup>341</sup>. Początkowy szok śledczego prowadzi nie tylko do przyjęcia hipotezy dotyczącej jego zdrowia psychicznego, ale też podążania za treścią zawartą w książce. Inną formułę tego motywu znajdujemy w powieści *Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gently'ego*<sup>342</sup>, w tym jednak przypadku sam zamordowany prowadzi śledztwo we własnej sprawie, jest to jedno z wielu śledztw, jakie w tej powieści się pojawia, ale odgrywa zasadniczą rolę w całej strukturze fabularnej. Jeszcze inny typ tego zabiegu znajduje się w powieści *Głupcy*, w której bohaterka odkrywa, że posiada w sobie pozostałości obcej tożsamości, jaką bez jej wiedzy zaimplementowano do jej ciała, oraz fakt, że jej ciało zarządzane tą tożsamością dokonało morderstwa. Śledztwo dotyczy nie tylko samego przestępstwa, ale przede wszystkim jego źródeł i przyczyn.

Przeprowadzone śledztwo może prowadzić bezpośrednio do aresztowania, jak ma to miejsce chociażby w *Sprawie zabójstwa*, lub też jest poprzedzone pościgiem, co widać w *Rzecz bogów*. Zasadniczo jednak zakończenie śledztwa nie zawsze kończy się aresztowaniem, chociaż zawsze wprowadza motyw kary.

### 3.5.5. Sprawiedliwość i sąd

Odkrycie mechanizmu zbrodni i wskazanie przestępcy w fantastyce kryminalnej rzadko kończy fabułę. Jest to istotny wyróżnik wykorzystywania motywów kryminalnych przez pisarzy literatury fantastycznej. Jego źródła należy dopatrywać się w samej specyfice prozy fantastycznej, która stwarza światy różne od rzeczywistości realistycznej. Tworząc realność niemimetyczną, stwarza ją często niejako od podstaw. Kreuje się nie tylko rzeczywistość geograficzną i materialną, w jakiej toczą się losy bohaterów, ale przede wszystkim buduje się mechanizmy

<sup>341</sup> Por. M. Żamboch, *Wylęgarnia. Śmierć zrodzona w Pradze*, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009, s. 461-463 i in.

<sup>342</sup> D. Adams, *Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gently'ego*, tłum. K. Dobrowolska, Poznań 1995.

aksjologiczne, które regulują relacje międzypodmiotowe. Oznacza to, że nie ma światów fantastycznych bez wpisanych w nie innowacji technologicznych czy nadnaturalnych i nie ma ich także bez wpisanego w nie modelu porządku aksjologicznego. Podobnie jak elementy technologiczne i nadnaturalne, aksjologia podlega także różnym przemodelowaniom. Jednak zawsze ma swoje istotowe osadzenie w aktach moralnych. Tym samym, wskazując na kategorie sprawiedliwości oraz instytucje sądu obecne w literaturze fantastycznej, nie wolno zapominać o ich podmiotowym źródle ani o osadzeniu tego fenomenu w fantastycznym modelu społeczeństwa. Zawsze jednak kwestie dotyczące sprawiedliwości w powieściach fantastycznych będą rozgrywały się pomiędzy jednostką i jej pragnieniem dobra oraz wspólnotą i celowym porządkiem, w jakim ona trwa<sup>343</sup>.

Pierwszy model sprawiedliwości wiąże się ze sprawiedliwością boską i ma charakter religijny. Może ona przyjmować charakter mitologiczny i jest wówczas związana ze sprawiedliwością jako elementem konstytuującym porządek Żywego Kosmosu. Naruszanie porządku takiego kosmosu jest związane z działaniem mającym znamiona czynów moralnych lub niemoralnych i budzi nie tylko sprzeciw innych aktantów, których prawa związane z ich funkcjonowaniem takiego uniwersum zostają naruszone, ale rodzi także w tych podmiotach kontrdziałania. Klasycznym przykładem tego typu mechanizmu jest wykorzystanie mitologemu konfliktu Seta z Ozyrysem oraz jego synem Horusem w powieści *Stwory światła i ciemności*<sup>344</sup>. Walka Horusa jest walką o przywrócenie nie tylko własnych praw, bezprawnie mu odebranych przez Seta, ale również o przywrócenie kosmicznego ładu. W tym sensie boska sprawiedliwość ma poza wymiarem kosmicznym także własne mechanizmy. Opierać się może na indywidualnym sądzie bóstwa orzekającym o naruszeniu praw i związanym z tym natychmiastowym ich egzekwowaniem. Sprawiedliwość boska w odniesieniu do innych istot nadnaturalnych może mieć często znamiona walki lub intrygi, co widoczne jest w *Widmowym Jacku*, może też opierać się na pewnym konsensusie (*Przyniesicie mi głowę księcia*) lub być sprawiedliwością totalną (*Bóg Imperator Diuny*). Sąd boski może mieć także charakter niezwykle dynamiczny i tragiczny. Ten motyw pojawia się w Cyklu Inkwizytorskim Piekary. Po raz pierwszy jest to związane ze spekulacyjną

<sup>343</sup> Problem sprawiedliwości w literaturze kryminalnej pisała Anna Gemra w artykule, *Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych: kilka uwag*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, nr 50, s. 129-144.

<sup>344</sup> R. Zelazny, *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.

renarracją teologemu ukrzyżowania. Wiszący na krzyżu Jezus wzywa anioły, uwalnia się z łańcuchów i dokonuje rzezi części mieszkańców Jerozolimy. Inną formułą sądu, jaka w tym cyklu się pojawia, jest ten dokonywany przez anioła stróża, także w majestacie mocy numinotycznej oraz niedostępnej człowiekowi wszechwiedzy. Zasadniczo sprawiedliwość w znaczeniu religijnym wiąże się z przestrzeganiem ustanowionego przez bóstwa porządku. Wykroczenie przeciwko niemu zawsze spotyka się z osądzeniem i karą (*Złodziej*). Innym sposobem wykorzystywania motywu sprawiedliwości boskiej jest wprowadzenie jej do fabuły groteskowej, co ma miejsce w cyklu o Jakubie Wędrowyczu Pilipiuka, szczególnie w opowiadaniu *Morze trzciny*, w którym boskiemu osądowi w zaświatach poddawani są kolejni wielcy przywódcy radzieckiej rewolucji. Zdarzają się i takie uniwersa, w których świadomie łączy się teologemy oraz mitologemy z różnych typów religii, co ma miejsce w cyklu o Dorze Wilk, gdzie główna bohaterka musi dochodzić przed sądem sprawiedliwości w sprawie pomówień, jakimi obciąża ją jeden z biblijnych archaniołów. Sąd oczywiście złożony jest z przedstawicieli istot nadnaturalnych pochodzących z różnych porządków religijnych. Innym typem sprawiedliwości i sądu religijnego jest sąd, w którym człowiek w imieniu bóstwa wydaje wyrok, traktowany jako wyrok istoty nadnaturalnej. Taki motyw boskiego sądu zostaje wykorzystany w *Wysłanniczce bogini* Lewandowskiego, gdzie główny kapłan w trakcie procesu nie tylko opisuje mechanizm przestępstwa, jego źródła, ale wskazuje także winnych i ich osądza. Jest to początek sprawiedliwości instytucjonalnej, powstającej w oparciu o prawo religijne. Może ona być realizowana poprzez instytucję Inkwizycji, jak ma to miejsce w cyklu *Piekary*, lub też działaniach wspólnoty. Zasadniczo jednak ten typ sprawiedliwości posługuje się dwoma modelami dowodzenia winy. Pierwszy – oparty na regaliach, to jest sądach bożych, występuje w cyklu Sapkowskiego poświęconym Geraltowi. W silnie zmodyfikowanej formie pojawia się także w cyklu o Dorze Wilk. Niezależnie, czy regalia oparte są na próbach wody, ognia czy też miecza, ich wynik nie podlega dyskusji. Drugim typem dowodzenia winy są tortury, które znoszą regalia. W cyklu *Piekary*, ale też w *Pieśni kata* czy cyklu [Księga Nowego Słońca<sup>345</sup>], którego bohaterem jest młody kat Severin, tortury są zasadniczym elementem zdobywania prawdy na temat przestępstwa i niepodważalnym dowodem winy. Trzeci typ takiego modelu sądu pojawia się w powieściach, w których bohater jest bóstwem lub istotą przebóstwioną, jak ma to miejsce

<sup>345</sup> G. Wolfe, [Księga Nowego Słońca], t. 1-4, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1993-1995.

w cyklu *Diuna*. Wiedza o przestępstwie jest wówczas wynikiem wszechwiedzy bóstwa, sąd jest sądem opartym na jego wiedzy i autorytecie, a jego wyroki nie podlegają dyskusji. Ostatni model to sąd religijny będący efektem działalności całej skomplikowanej struktury instytucjonalnej opartej na treściach religijnych, ale wykorzystywanych w celach jak najbardziej niereligijnych, czego przykład znajduje się w *Mrocznych materiach*<sup>346</sup>.

Inny model sprawiedliwości pojawia się w tych powieściach, w których znaczna część akcji toczy się w grupach społecznych istniejących poza jurysdykcją państwową. W tych strukturach społecznych sprawiedliwość rozumiana jest jako sprawiedliwość subiektywna lub pragmatyczna. W pierwszym przypadku o tym, co jest sprawiedliwe, a co nie, decydują osoby mające największy wpływ na daną wspólnotę, jak ma to miejsce na przykład w *Sztejerze*. Sąd w takim przypadku jest najczęściej sądem jednostki mającej największą władzę we wspólnocie. W drugim przypadku znamiona sprawiedliwości określane są na podstawie udziału konkretnego podmiotu w dobrostanie wspólnoty, jak w *Soplu*, reguły funkcjonowania we wspólnocie są tam bardzo precyzyjnie określone, a wyroki wydawane przez wspólnotę zawsze opierają się na regułach talionu i nie podlegają podważeniu.

W powieściach typu fantasy często pojawia się model sądów królewskich, w których sam król pełni funkcję sędziego (*Władca Pierścieni*), lub też występują już rozbudowane struktury sędziowskie, których wyroki mogą być poddawane zaskarżeniu w sądach wyższej instancji, co kończy się na osobie króla (*Zborowski*<sup>347</sup>). Powieści fantastycznonaukowe odwołują się jednak najczęściej do formuły sądów powszechnych lub ich modyfikacji. W obu wskazże przypadkach zakłada się, że sąd jest instytucją państwową mającą władzę sądenia. Dotyczy to tak prostych mechanizmów, jakie znajdują się *Pistolecie z pozytywką*, gdzie wyroki sądu nie tylko określają statut obywatela, ale także osądzają jego czyny. Bardziej skomplikowany mechanizm znajduje się w *Człowieku do przeróbki*, gdzie mechanizm śledztwa ma swoje pełne zwińczenie w procesie sądowym, a zasądzona kara ma przeciwdziałać pojawieniu się takich zdarzeń w przyszłości. Inaczej niż w *Pistolecie z pozytywką*, gdzie wyrok sądu na podstawie sfabrykowanych dowodów ma powstrzymać proces śledczy, który detektyw zakończy dopiero po wygaśnięciu kary. Jeszcze inne mechanizmy funkcjonowania sądów przynosi powieści *Zabójcza sprawiedliwość* oraz *Planeta zła*. W pierwszej mamy do

<sup>346</sup> Ph. Pullmann, *Mroczne materie*, t. 1-3, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2007.

<sup>347</sup> J. Komuda, *Zborowski*, Lublin 2012.



czynienia z sądami, które sankcjonują nie tylko neokolonializm, niewolnictwo i ludobójstwa na kosmiczną skalę, ale także wskazują na arystokratyczne postrzeganie sprawiedliwości, które wyjmuje spod prawa ogromną część populacji. Sądy działają w oparciu o prawo, które odbiera mieszkańcom podbijanych planet wszelkie prawa. Nie ma tu jeszcze miejsca na zbrodnie sądowe, które będą obecne w powieściach sf nurtu socjologicznego. Najciekawszym przykładem dystopijnego mechanizmu sądowego jest struktura przedstawiona w *Planecie zła*, gdzie system opresji państwowej jest tak duży, że ludzie sami donoszą na własne, wymagane winy i w efekcie takich donosów są skazywani na kolonie karne.

Zasadniczo należy stwierdzić, że sprawiedliwość oparta na instytucjach sądów funkcjonuje w literaturze fantastycznej w kilku aspektach. Po pierwsze – nie musi być związana z wątkiem śledztwa. Może funkcjonować jako całkowicie samodzielny motyw lub wątek. Po drugie – jest związana z mechanizmem prowadzonego śledztwa. Po trzecie – może być związana z kategoriami moralnymi w sytuacjach anomicznych. Po czwarte może pojawiać się jako efekt rozszerzenia<sup>348</sup>, w wyniku nakładania się kilku modeli prawa, zwłaszcza w przypadku zetknięcia istot naturalnych z nadnaturalnymi. W efekcie praktyki sądenia można wskazać na kilka zasadniczych mechanizmów. Pierwszy – oparty na autorytecie bóstwa i niepodlegający dyskusji oraz gwarantujący powszechnie akceptowalny ład społeczny (*Wysłanniczka bogini*). Drugi – tworzący zapórę dla działań przestępczych oraz przywracający naruszoną tymi działaniami sprawiedliwość społeczną (*Człowiek do przeróbki*). Trzeci – zgodnie z którym można stosować prawo wybiórczo, łamać prawa słabszych lub wyjmować całe populacje spod prawa, w efekcie prowadzić to będzie do pojawienia się mechanizmów poszukujących sprawiedliwości w oparciu o indywidualną moralność, która jest najczęściej stosowanym motywem w prozie fantastycznej operującej wątkami kryminalnymi.

W takich wątkach prawo i instytucjonalna sprawiedliwość traktowane są jako niekompletne lub niegwarantujące bezpieczeństwa oraz sprawiedliwości. Stwarza to sporo możliwości na generowanie wielu bardzo ciekawych modeli. Niezwykle częstym przypadkiem jest to, że bohater, który sam będzie wymierzał sprawiedliwość, w stosunku do prawa karnego sam pozostaje postacią często łamiącą prawo, jak ma to miejsce w *Pocałunku łowcy*, gdzie główna bohaterka nie czuje

<sup>348</sup> W tym znaczeniu, w jakim tym pojęciem operował Roland Barthes w artykule *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. E. Błońska, „Pamiętnik Literacki” LIX, 1968, z. 4, s. 327-359.

się zbyt komfortowo w towarzystwie stróżów prawa, właśnie z powodu częstego jego łamania. Inny typ przynosi bohater, z założenia działający całkowicie poza prawem, gdyż uznaje sprawiedliwość, do której zmierza, za kwestię, jakiej prawu mu nie zagwarantuje, a może jeszcze chronić przestępcę, jak w powieści *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, gdzie prawa talionu należy dochodzić samemu. Zemsta staje się w takim przypadku wynikiem nie tylko krzywdy, ale także subiektywnego osądzenia takiego stanu rzeczy oraz dążenia do tego, co prawo w takiej sytuacji nakazuje. Znamienne jest to, że motywacja zemsty nie jest motywacją moralną, ale kulturową. Stąd dla zaistnienia tego typu sądu muszą istnieć akceptowane kulturowo mechanizmy regulujące postępowanie w powyższych przypadkach. Zdarza się często, że efekt takiej sprawiedliwości rodzi grozę, czego doświadcza bohaterka *Ryzykownego układu*, widząc, jak wygląda sąd i egzekwowanie jego ustaleń w wykonaniu Jacka Wintera, katującego na jej oczach skinheada, który wcześniej go zaatakował. Taki mechanizm dochodzenia sprawiedliwości w oparciu o talion zawsze domaga się siły, która w zastępstwie państwa zagwarantuje triumf sprawiedliwości. W taki sposób budowane wątki pojawiają się w *Chłopcach*, *Dreszczu* oraz w powieściach opartych na pomysłach z komiksów typu: *Czerwona gorączka*, *Daredevil*, *Batman*. Zawsze jednak musi w nich zaistnieć kompromitacja systemu sprawiedliwości instytucjonalnej, która zezwala na bezprawie silnych. Najlepszym tego przykładem jest chyba Matt Murdock, prawnik z powieści *Daredevil*, walczący nocą z ludźmi, których w ciągu dnia skrywa system instytucjonalnej sprawiedliwości. Ten typ bohatera zawsze cechuje mechanizm przejścia z akceptowania stanu rzeczy, w którym sądy realnie już nie gwarantują sprawiedliwości, a prawo w nich orzekane nie chroni dóbr ludzi, aż do takiego stanu, w którym zasadniczą płaszczyzną osądzania nie jest prawo stanowione, ale wartość moralna. Taki mechanizm widoczny jest w przemianie głównego bohatera z powieści *Wodny nóż*. Inny model budowania sądu w oparciu o indywidualną moralność przynoszą bohaterowie konstruowani w nawiązaniu do typu detektywa z czarnego amerykańskiego kryminału. Sąd może prowadzić tam do samosądu, jak ma to miejsce w *Kiedy zawodzi grawitacja*, gdzie śledczy nie tylko odkrywa mordercę, którego nie może złapać policja, ale w wyniku walki także go morduje. To jest zasadnicza różnica pomiędzy fabułami, w których występuje stabilna sprawiedliwość instytucjonalna, gdzie śledczy aresztuje przestępcę i dostarcza dowodów jego winy sądowi, a fabułami, w których główny motyw odkrywania zagadki przestępstwa kończy się z reguły walką z antagonistą.

Najważniejszym typem bohatera funkcjonującym według własnej moralności jest prywatny detektyw, jak na przykład Garrett z cyklu [Detektyw Garrett] albo bohater z *Pistoletu z pozytywką*, lub protagonista posiadający jego cechy, jak chociażby egzorcyista z cyklu [Felix Castor]. Jednak najbardziej wyrazistym typem takiego bohatera jest z całą pewnością mściciel, którego działania zawierają nie tylko śledztwo, ale także osądzenie i samodzielne wymuszenie sprawiedliwości. Może to zostać uzyskane w wyniku samosądu (*Zemsta najlepiej smakuje na zimno*) lub takiego uwikłania protagonisty w intrygę, która doprowadzi go skazania przez istniejące sądy (*Zbudzone furie*).

Można przyjąć, że zasadniczy paradygmat sądów występujących w literaturze fantastycznej składa się z sądów religijnych zarówno tych operujących wobec bóstw, jak i tych, które oceniają działania ludzkie, sądów wspólnotowych w grupach działających poza prawem feudalnym czy pozytywnym oraz tych, które pojawiają się w grupach żyjących w strukturach anomii. Kolejna grupa to sądy królewskie i wszystkie inne funkcjonujące według prawa feudalnego. Ostatnie dwa typy to sądy instytucjonalne oraz sądy oparte na werdyktach maszyn (*Głębia*). W tych fabułach, w których wspólnota posiada siłę gwarantującą egzekwowanie prawa, raczej nie pojawia się bohater samodzielnie ferujący sądy, ale w pozostałych sytuacjach złamanie prawa i osąd moralny popierany indywidualną przemocą stają się rękojmią sprawiedliwości. Kolejnym ważnym założeniem jest konsekwencja wszystkich funkcji obrońcy traktowanego jako protagonistę. Istotą jego działania jest nie tylko rozwiązanie kryminalnej zagadki, ale przede wszystkim przywrócenie zakłóconego w jej efekcie równowagi społecznej. Z tego też powodu działania obrońcy mają wpisaną w swoją naturę konieczność fizycznego rozwiązania problemu przestępstwa. Przy czym moralny osąd, jakiego dokonują, zawsze wsparty jest normami wspólnoty, do obrony której zostaje powołany.

### 3.5.6. Kara

Zasadniczą różnicą pomiędzy karą, jaka pojawia się jako moment intencjonalny w świadomościach bohaterów prezentowanych w poprzednim podpunkcie, a karą w znaczeniu juredycznym, jest związenie jej z instytucjami powołanymi do wymierzania kary. Mogą one być zarówno nadnaturalne, jak i naturalne. Pierwszą formułę boskiej kary znajdujemy w *Widmowym Jacku*, gdzie główny bohater za samo podejrzenie o kradzież klejnotu zostaje skazany przez bóstwo odgrywające w tym czasie rolę decydenta na karę więzienia. W *Stworach światła*

i ciemności Set, przejmując władzę, skazuje Horusa na utratę świadomości i rolę sługi w Domu Śmierci. Obie kary mają jednak służyć realizacji własnych planów osób karzących i nie mają nic wspólnego ze sprawiedliwością. Zupełnie inaczej wygląda kara w jednym z opowiadań Piliipiuka z [Kronik Jakuba Wędrowycza] (*Skansen*<sup>349</sup>), a mianowicie: anioł stróż Wędrowycza zostaje skazany przez św. Piotra na karę dziesięciu dobrych uczynków, co niestety nie kończy się dobrze dla zaprzysiężonego wroga protagonisty, to jest Bardaka.

Kolejnym typem kary instytucjonalnej jest wygnanie Gimiego, sługi Théodena (*Władca Pierścieni*). Najwyższą formą kary nie jest wygnanie obecne także w *Utopiach* Lewandowskiego, ale kara śmierci. Może być ona wykonana przez ścięcie (*Cień kata*<sup>350</sup>), spalenie na stosie (*Ja Inkwizytor*), rozdarcie ciała za pomocą koni (*Gwiazdozbiór kata*), wreszcie spalenie w wielkiej klatce (*Wieża jaskółki*<sup>351</sup>). Mogą to być także kary więzienia (*Pistolet z pozytywką*), w tym także więzienia umysłu (*Kwantowy złodziej*), w więzieniu o wszystkich cechach panoptikum. Najpełniejsze studium kary przynosi powieść Mariny i Siergieja Diaczenko *Każń*<sup>352</sup>, w której protagonistka przenosi się do świata wirtualnego stworzonego przez jej byłego męża, aby go uratować. Okazuje się, że w tej rzeczywistości zostaje oskarżona o morderstwo i prawomocnym wyrokiem sądu skazana na karę śmierci, którą wykonać ma wampir. Trafia do jego gospodarstwa, które zamieszkują inni skazani na najwyższą karę śmierci. Wszystkie interakcje, w jakie tam wchodzi, prowadzą do pytań o cel kary. W toku fabuły doświadcza nie tylko naoczności kary śmierci, ale też coraz bardziej uświadamia sobie, że kara najwyższa nie jest rozwiązaniem skutecznym ani dla wspólnoty, która ją stosuje, ani dla skazanych, którym nie daje możliwości poprawy. Poszukiwania męża twórcy tego uniwersum to jednocześnie zgłębianie natury aksjologicznej świata. Z jednej strony, opiera się na ludzkim pragnieniu bezpieczeństwa, a z drugiej, na dobrowolnym pozbywaniu się wolności na rzecz bezpieczeństwa, jakie zapewnia wspólnota, co z połączeniem z regułą *dura lex sed lex* prowadzi do sytuacji, w której fundator praw i kar pozostaje ślepy na ludzkie cierpienie, jakie towarzyszy nie tylko samemu fenomenowi przestępstwa, w tym najbardziej tego zrodzonego z rozpacy i niemocy, ale także trwaniu w świadomości beznadziei

<sup>349</sup> A. Piliipiuk, *Skansen*, w: tegoż, *Wieszać każdy może*, Lublin 2006.

<sup>350</sup> G. Wolfe, *Cień kata*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1993.

<sup>351</sup> A. Sapkowski, *Wieża jaskółki*, Warszawa 1997.

<sup>352</sup> M. i S. Diaczenko, *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.

ofiary oczekującej śmierci. Poszczególne wątki tropią paradoksy moralnego występowania przeciwko prawu, które uznawane jest za niemoralne, na przykład w przywoływanych historiach: o tym, jak gołębnica podarowała martwemu młodzieńcowi purpurową różę; o skąpcu, który rozdawał; o rycerzu, który czynił zło, by być bezinteresownym<sup>353</sup>. Kara w tej powieści nie poprawia natury człowieka, pokuta staje się bezrefleksyjną katogą<sup>354</sup>, a nade wszystko świadomość ułomności kreatora, który funduje nową metafizykę i opartą na niej strukturę prawa, będącą *de facto* brakiem prawa, co prowadzi do konstatacji, według której ludzie są bezradni wobec prawa, przy czym jego natury nie rozumieją, nawet jeżeli wierzą, że dane im zostało w Objawieniu. Wynikiem tej bezradności jest pustka aksjologiczna, która dehumanizuje karę oraz całkowitą zależność ludzkiej kondycji od Objawienia, co wyklucza wolność wyboru, a zrozumienie własnej sytuacji sprowadza do interpretacji, jakich w oparciu o objawienie dokonują sędziowie i adwokaci. Pytanie o funkcję dydaktyczną kary pojawia się także w innych powieściach tej pary autorskiej, jak chociażby w cyklu [Tułacze<sup>355</sup>], w którym zasadniczą funkcją kary jest funkcja dydaktyczna, wymuszająca na przestępcy życie według zasad tworzących jego ofiarę. Kara, w ramach której przestępca zaczyna żyć życiem własnej ofiary, prowadzi nie tylko do zrozumienia drugiego, ale także głębokiej przemiany wewnętrznej głównego bohatera.

Zupełnie inną formę kary znajdujemy w drugiej części *Ostrze Tyshalle'a*, gdzie zasadniczą funkcją kary jest pełne zadośćuczynienie<sup>356</sup>, a groźba kary ma pełnić funkcje powstrzymującą działania przestępcze. Wszystkie działania protagonisty w tym cyklu zmierzają właśnie do ustanowienia takiego porządku prawnego, w którym nieuniknioność kary zawsze najwyższej gwarantuje on sam jako bogobójca, a stan ten ma zapewnić praworządność. Kara, jeżeli jest dokonywana, to zawsze publicznie, właśnie w celu zmanifestowania mocy sprawczej instytucji sprawiedliwości gwarantującej bezpieczeństwo i zastraszającej potencjalnych przestępców.

Kolejną ważną grupę modeli kary przynoszą powieści fantastycznonaukowe. Pierwszą ważną innowacją jest fakt poddawania funkcjonowaniu prawa także robotów, w efekcie mogą one podlegać penalizacji, która z reguły wiąże się z kompletną

<sup>353</sup> Por. tamże, s. 286 i in.

<sup>354</sup> Por. tamże, s. 315.

<sup>355</sup> M. i S. Diaczenko, [Tułacze], t. 1-4, tłum. W Jabłoński, Stawiguda 2009-2010.

<sup>356</sup> Por. M.W. Stover, *Ostrze Tyshalle'a*, cz. 2, dz. cyt., s. 433 i in.

dezintegracją<sup>357</sup>. Ten typ działania dotyczy zarówno robotów, cyborgów, jak i zaawansowanych SI, których istnienie jest niezgodne z prawem. W *Rzecz bogów* takie zaawansowane SI zgodnie z prawem podlegają „rutynowej ekskomunice”<sup>358</sup>. Kara więzienia dotyczyć może i ciała, i umysłu, jak ma to miejsce w *Kwantowym złodzieju*, lub też samego umysłu, ciało natomiast może być w tym czasie zgodnie z prawem wypożyczane za opłatą jako nośnik innej świadomości [Takeshi Kovacs], wreszcie zarówno świadomość, jak i ciało ulegają na okres penalizacji zamrożeniu (*Pistolet z pozytywką*). Inną formą kary więzienia są oczywiście planety występujące w funkcji kolonii karnych, tyle że nie odgrywają one roli dydaktycznej, ale separacyjną i eksterminacyjną (*Planeta zła*). Kara więzienia może być karą instytucjonalną i jednocześnie sądowym przestępstwem, kiedy świadomie karze się ludzi niewinnych (*Dilvish przekłęty*, *Planeta zła*). Najciekawszą formą kary w powieściach SF jest poprawianie człowieka. Może ono polegać na terapii neurochemicznej, w efekcie której uszkodzona zostaje pamięć krótkotrwała, a tak okaleczony człowiek zostaje do końca życia zamknięty w obozie z podobnymi sobie osobnikami (*Mona Liza Turbo*<sup>359</sup>). Inny wariant poprawiania jako wyniku kary pojawia się w *Człowieku do przeróbki* i polega na całkowitym przebudowaniu ludzkiej świadomości poprzez wymazanie wszelkich jej danych i sprowadzenie do poziomu prenatalnego, a następnie poddaniu ponownemu modelowaniu.

W większości motywów związanych z wymienionymi powyżej formami kary pojawia się postać, która instytucjonalnie odpowiedzialna jest za jej przeprowadzenie. Może to być lekarz (*Człowiek do przeróbki*), informatyk (*Mona Liza Turbo*) lub policjant (*Rzecz bogów*). Bardzo często też jest to zabójca, którego nie wolno utożsamiać z mordercą. Zabójca likwiduje osoby wskazane przez podmioty prawne jako przestępcy, którzy mają zostać w następstwie swoich zbrodni zlikwidowani. Taki rozkaz może pochodzić od władcy (*Mord w Tarsis*<sup>360</sup>) lub od innych posiadających właściwą kompetencję urzędników, jak chociażby gubernator z *Powrotu egzekutora*. Najpełniej jednak manifestuje się idea kary wykonywana przez kata, szczególnie gdy w grę wchodzi nie proste ścięcie, ale śmierć w męczarniach, co spotyka Jerzego Winiewskiego w *Gwiazdozbiórze kata* oraz ofiary kata Severina z [Cyklu Nowego Słońca].

<sup>357</sup> Por. I. Asimov, *Ja Robot*, dz. cyt., s. 151.

<sup>358</sup> I. McDonald, *Rzecz bogów*, dz. cyt., s. 489.

<sup>359</sup> W. Gibson, [Ciąg], t. 3, *Mona Liza Turbo*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 1997.

<sup>360</sup> J.M. Roerts, *Mord w Tarsis*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2006.

Bardzo ciekawą formę kary przynosi powieść Zbigniewa Zborowskiego *Nowy drapieżnik*, w której w wyniku ewolucji młody chłopak uzyskuje możliwości pozwalające mu tropić mentalne ślady przestępców i żywić się ich psychiką, co związane jest z ich śmiercią. Zawsze karze winnych, sam jednak pozostaje poza jurysdykcją jako nadnaturalny nowy drapieżnik. To kara, której dokonuje nie człowiek, ale też nie istota nadnaturalna. Inna forma kary to taka, której efektem jest dehumanizacja karzącego. Ten motyw często pojawia się w wątkach zbudowanych wokół kategorii zemsty i z reguły ukazuje karzącego w ramach zemsty jako osobę przegrywającą, co widoczne jest w powieści *Zemsta najlepiej smakuje na zimno* oraz w trylogii [Takeshi Kovacs]; tylko bohater, który nie zatraca się w zemście i potrafi wyzwolić się z pragnienia zemsty za wszelką ceną, zyskuje szansę powrotu do normalności, co jest udziałem protagonisty z *Powrotu egzekutora*.

Kolejna grupa kar związana jest z powieściami, które łączą światy istot nadnaturalnych z ludzkimi. Otwiera ją motyw kary, która dehumanizuje karzącego – tak jest w powieści *Człowiek ze złotym amuletem*, chodzi o Trumana, który poddaje kaźni istoty nadnaturalne, czerpiąc radość z ich cierpienia. Protagonista traktuje Trumana jako bestię większą od tych, które więzi, a pensjonariuszy tego więzienia uwalnia. Bardzo ciekawy zastosowany został w tomie *Ciemne lustra* Janusza Cyrana: kara za zamordowanie przestaje być brana pod uwagę w sytuacji, kiedy zamordowany zmartwychwstaje<sup>361</sup>. Sam akt morderstwa nie jest podstawą do kary, nie liczy się cierpienie ani strach zamordowanego, jeżeli tylko wprowadzi się motyw zasady odwróconego skutku. To pokazuje, jaką skalę spekulacji dotyczącą fenomenu zbrodni jest w stanie zastosować literatura fantastyczna, nie ograniczając się przy tym tylko do technologicznych artefaktów, ale sięgając do fundamentów kultury. Motyw szczątkowego funkcjonowania kary pojawia się w *Śmiertelnej groźbie* Butchera, gdzie nie jest efektem samodzielnie podejmowanej decyzji przez aktanta, lecz zasad obowiązujących we wtórnym świecie. Zupełnie przeciwstawny motyw pojawia się w *Strefie sprawiedliwości* Jewgienija Łukina, gdzie kara wymierzana jest zgodnie z starotestamentalną zasadą talionu. Kara jest nieunikniona i praktycznie natychmiastowa, a strefa, w której jest wymierzana, przez aktywność nadnaturalną staje się tytułową strefą sprawiedliwości. Jednak skutki działania takiej formy kary wcale nie prowadzą do pełni zadowolenia ludzi, którzy w niej mieszkają. W tym przypadku także pojawia

<sup>361</sup> Por. J. Cyran, *Ciemne lustra*, dz. cyt., s. 42 i in.

się bardzo ciekawa perspektywa spekulacyjna związana z naturą i funkcją kary, ale będzie ona przedmiotem analiz w rozdziale piątym. Całkowite wyjęcie spod prawa oraz wykluczenie możliwości kary za popełnione zabójstwa pojawia się w *Nowym drapieźniku*, gdzie protagonista jest, według prowadzącego śledztwo, „Zabójcą [...]– tak. Ale nie mordercą”<sup>362</sup>. Jednak samo zaniechanie ścigania, a w konsekwencji sądenia i ewentualnej kary jest wynikiem indywidualnej decyzji śledczego. Ma ona co prawda merytoryczne uzasadnienie, jest jednak pozaprawna.

Innym ciekawym zabiegiem jest kara będąca wynikiem samosądu, to jest linczu dokonywanego przez duszę zamordowanej osoby na żywym mordercy. Motyw ten pojawia się w powieści *Mój własny diabeł*<sup>363</sup>. Taki motyw samodzielnego karania występuje także w pierwszym tomie [Cyklu o Dorze Wilk], kiedy główna bohaterka sama karze pedofila grożącego jej chrześniacze. W powieści *Złodziej dusz* z tego samego cyklu mamy do czynienia z bardzo ciekawym motywem, w którym kara jest traktowana jako element przywracania równowagi kosmicznej naruszonej przez przestępstwo. W tym przypadku kary dokonuje w pełnym numinotycznym majestacie starotestamentalny anioł. Wymierza ją osobie, która – przynależąc do religijnej wspólnoty – złamała jej reguły<sup>364</sup>.

Kolejny typ operowania kategorią kary w powieściach fantastyki opiera się na zabiegu zakładającym, że to, co w sposób nadprzyrodzony łamało prawo, w tym przede wszystkim nadnaturalne, musi zostać osądzone i ukarane w perspektywie nadprzyrodzonej, jak ma to miejsce w *Śmiertelnej pułapce*, gdzie protagonista i antagonistka (wampirzyca) są sądeni przez Radę i przez nią też ferowane są wyroki oraz kary. W tym cyklu kara jest bardzo często efektem działania samej natury kosmicznego prawa i dotyka tego wszystkiego, co jest mu przeciwne. Tym samym wpisuje się nie tylko w mit wiecznego powrotu, ale również samą naturę przemijania i odradzania. Nie ma tu już miejsca na osąd typu moralnego, ale wykluczenie z cyklu kosmicznego, czego klasycznym przykładem jest motyw pojawiający się w polu konfliktu pomiędzy domami Lata i Zimy w *Rycerzu lata*<sup>365</sup>.

Ostatnim i najczęściej stosowanym modelem operowania motywem kary w prozie fantastycznej jest zemsta. Występuje w trzech różnych perspektywach:

<sup>362</sup> Z. Zborowski, *Nowy drapieźnik*, dz. cyt., s. 293.

<sup>363</sup> Por. M. Carey, *Mój własny diabeł*, dz. cyt., s. 364-366.

<sup>364</sup> Por. A. Jadowska, *Złodziej dusz*, dz. cyt., s. 321-322.

<sup>365</sup> Por. J. Butcher, *Rycerz lata*, dz. cyt., s. 340 i in.



jako akceptowalna i skuteczna forma sankcjonowania sprawiedliwości, jako proces prowadzący w konsekwencji do przegranej moralnej osoby dokonującej zemsty oraz jako działanie bezprawne w perspektywie osądu moralnego. Pierwszy przypadek jest najczęściej stosowany. Może przybierać rozmaite postaci i mieć różnorodne źródła. W *Drozdach* zemsta jest wynikiem nie tylko działania człowieka, ale w dużej mierze także fatum, które dotyka ludzi i moderuje ich losy<sup>366</sup>. W *Łabędzim śpiewie* pojawia się postać Martwego Chłopca. Jego zwyczajem jest burzenie domów ludzi i istot, na których się mści<sup>367</sup>. Ponieważ jest on funkcjonalną istotą nadnaturalną, to można postawić tezę, że typ mszczenia się jako forma kary wpisany jest w jego istotę. Najczęstszą formą zemsty jest działanie w oparciu o samosąd. Może ono przybierać postać silnie zmodyfikowanego talionu, jak w *Chłopcach Bangarang*<sup>368</sup>, może też mieć wpisaną funkcję zapobiegającą ponownemu popełnieniu kary, co spotyka Żukrowskiego w *Złodzieju dusz*, który zostaje obłożony urokiem, boleśnie uniemożliwiającym mu nie tylko oglądanie dziecięcej pornografii, ale i gwałcenie dzieci<sup>369</sup>. Zemsta może być efektem kary w sytuacji, w której protagonista uzna, że prawo jest bezradne, jak w *Morderstwach w kontinuum*, gdzie protagonista sprowadza Hemmingsa, który mordował młode kobiety, i za pomocą wstęgi Möbiusa pozbywał się ich ciał w oceanie. W miejscu, w którym je topił, dusze zamordowanych same mogły dokonać aktu zemsty<sup>370</sup>. Ta forma zemsty jako sprawiedliwości zza grobu pojawia się także w powieści *Coś z Nightingale*, gdzie dusze pożartych przez nadnaturalną istotę kryjącą się pod postacią domu, uwolnione przez protagonistę, uczestniczą w zabiciu potwora, mszcząc się za własną śmierć<sup>371</sup>. To klasyczny typ talionu stosowany w fantasy. Kara jest powtórzeniem czynu zbrodniczego w odniesieniu do przestępcy, który tego czynu dokonał. Zemsta może przychodzić także z piekła, co widoczne jest w *Mrocznym Piaskunie* i w *Dilvishu przeklętym*. W pierwszej powieści pojawia się też określenie istoty zemsty: „Nigdy nie będziesz miał dość. Zawsze znajdzie się jeszcze jeden, który na to zasługuje. Kiedy zabijanie staje się zbyt proste, nigdy się nie kończy”<sup>372</sup>.

<sup>366</sup> Por. Ch. Wendig, *Drozdy. Posłaniec śmierci*, dz. cyt., s. 346.

<sup>367</sup> Por. S. Green, *Łabędzi śpiew*, dz. cyt., s. 159.

<sup>368</sup> Por. J. Ćwiek, *Chłopcy Bangarang*, Kraków 2013, s. 18-21.

<sup>369</sup> Por. A. Jadowska, *Złodziej dusz*, s. 18-20.

<sup>370</sup> Por. B. Lumley, *Nekrsokop*, t. 18, *Morderstwa w kontinuum*, dz. cyt., s. 168-169.

<sup>371</sup> Por. S. Green, *Coś z Nightingale*, dz. cyt., s. 205-206.

<sup>372</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, dz. cyt., s. 63.

Zemsta jest formą karania, jaka stosowana jest przez przestępców w ich własnym środowisku, czego przykładem jest działanie przestępczej rodziny Harlana wobec zdrajców<sup>373</sup>. Bywa także stosowana wobec przestępców przez ludzi stojących na straży publicznego porządku, czego przykładem jest zabójstwo maga Adeleweida współodpowiedzialnego za morderstwo dzieci. W tym przypadku zemsty dokonuje tytułowy bohater *Strażnika Podłego Miasta*<sup>374</sup>. W każdym jednak z wymienionych przypadków podmiotowi wymierzającemu karę opartą na zemście nie tylko nie towarzyszą wyrzuty sumienia, ale swoje działanie uznaje on za całkowicie uzasadnione i usprawiedliwione, do tego stopnia, że – tak jak jeden z bohaterów *Mordu w Tarsis* – nawet w więzieniu mówi o sobie: „Nie jestem mordercą. Jestem zabójcą”<sup>375</sup>.

Drugi aspekt, w jakim pojawia się zemsta, obecny jest w wielokrotnie już przywoływanej powieści *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*. Główna bohaterka Monza, zdradzona przez najbliższych, jest świadkiem zamordowania brata, sama cudem przeżywa zamach i okaleczona planuje zemstę. W trakcie skomplikowanej i długiej procedury dokonuje czynów równie strasznych, jak ludzie, którzy ją zdradzili. Traci szacunek, autorytet i miłość oraz uświadamia sobie, że „stała się morderczynią”<sup>376</sup>, co jednak w efekcie przemiany, jaką przeszła powodowana żądzą zemsty, nie wywołuje już w niej żadnych emocji ani wyrzutów sumienia, gdyż jej sumienie żołnierza stało się w efekcie zemsty sumieniem zabójcy. Z ofiary stała się nie tyle katem, ale przestępcą.

Ostatni przypadek pojawia się w pierwszym tomie *Nekroskopa*. Harry odkrywa, że to ojczym zamordował matkę i planuje zemstę. Duch matki tłumaczy mu nie tylko, że „zemsta nie przyniesie sprawiedliwości, dwa zła nie dadzą dobra”<sup>377</sup>. Według opinii matki, jeżeli syn dokona zemsty, to stanie się nie tylko mordercą, ale też upodobni się do ojczyma. Do prośby matki włączają się także, za jej pośrednictwem, inni zmarli, którzy „błagają, żebyś porzucił tę obsesję. Myśl o zemście”<sup>378</sup>.

Zemsta, pomimo swej dużej atrakcyjności, w światach fantastycznych nie jest jednak jednolitą figurą. Wydaje się, że w zależności od modelu protagonisty może ona stawać się elementem adiaforyzacji lub też mniej lub bardziej skomplikowaną

<sup>373</sup> Por. R. Morgan, *Zbudzone furie*, dz. cyt., s. 273-275.

<sup>374</sup> Por. D. Polansky, *Strażnik Podłego Miasta*, dz. cyt., s. 115.

<sup>375</sup> Por. J.M. Roberts, *Mord w Tarsis*, dz. cyt., s. 39.

<sup>376</sup> Por. J. Abercrombie, *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, dz. cyt., s. 99.

<sup>377</sup> B. Lumley, *Nekroskop*, t. 1, dz. cyt., s. 179.

<sup>378</sup> Tamże, s. 190.

prawnie, moralnie i antropologicznie strukturą działania wobec własnej straty we wspólnocie, która z jakichś powodów nie jest w stanie zagwarantować podmiotowej sprawiedliwości.

Reasumując ten rozdział, można stwierdzić, że motywy kryminalne obecne w literaturze fantastycznej są w dużej mierze skonstruowane w oparciu o strukturę anatomiczną przestępstwa znaną kryminalistyce. Nie oznacza to jednak, że w każdej powieści, w jakiej pojawia się motyw przestępstwa, będziemy mieli do czynienia z całym paradygmatem. Najczęściej znakomita jego część znajduje się w Ingardenowskich miejscach niedookreślonych<sup>379</sup>. Jest to wynikiem tego, że motyw kryminalny obecny w prozie fantastycznej nie musi skutkować pojawieniem się schematu fabularnego powieści kryminalnej. Z drugiej jednak strony, ważne jest stwierdzenie, że fantastyka wykorzystuje w obrazie przestępstwa kompletny model funkcjonowania prawa oraz mechanizmów jego łamania. W zasadzie można stwierdzić, że powieści fantastyczne wprowadziły do swoich światów wszystkie elementy rozbudowanego paradygmatu kryminologicznego i kryminalistycznego. Motywy na nich zbudowane mogą pełnić rozmaite funkcje, począwszy od dekoracyjnych i adiaforyzacyjnych, poprzez luźne, aż po dynamiczne i konstrukcyjne. Tworzą one całość tylko w metaprzestrzeni zbioru fantastyki kryminalnej, w poszczególnych tekstach z reguły są wprowadzane w zredukowanych zbiorach. Ten morfologiczny zbiór jest jednak poddawany najrozmaitszym zabiegom fabularnym, co musi stać się przedmiotem kolejnej analizy. Najistotniejsze jednak są w tym przypadku dwie kwestie. Pierwsza, już podnoszona, wskazuje na kompletny paradygmat kryminalistyczny opisujący strukturę przestępstwa obecną w prozie fantastycznej. Drugi natomiast, opiera się na fantastycznej innowacyjności, w jaką ten paradygmat zostaje wprowadzony. Fantastyka nie tyle zdaje się spekulować w materii fenomenu atrakcyjności zła, jakim jest przestępstwo, poszukując jego skutków oraz przyczyn i wskazując przy tym na niepokojącą atrakcyjność samosądów, zemsty i figury trickstera w funkcji obrońcy, a także bardzo ważnego zabiegu adiaforyzacji. Ten mechanizm spekulacji czyni fundamentalną dla powieści kryminalnej kategorię Enigmy jednym z zasadniczych punktów w fantastycznej eksploracji motywów kryminalnych. Przy czym jest ona prowadzona poprzez ubogacanie w fantastyczne atrybuty elementów obecnych już w powieściach kryminalnych lub też zostaje wprowadzona w zupełnie nowe obszary. Można to opisać za pomocą kategorii

<sup>379</sup> Por. R. Ingarden, *O dziele literackim*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 316-326.

stosowanych przez Rolanda Barthesa, co wskazywałoby nie tylko na funkcje dystrybucyjną związków motywów kryminalnych z powieścią fantastyczną, ale także związków integracyjnych. Relacje te widoczne są najbardziej na poziomie funkcji, gdzie sekwencje fabuł i motywów osadzonych na modelach kryminalnych odnoszą się do analogicznych kategorii typu „Zdrada, Walka, Umowa, Uwiedzenie, [...] Podstęp”<sup>380</sup> z zastosowaniem zarówno reguły izomorfii, gdzie „Podstęp dla jednej będzie Oszukaniem dla drugiej”<sup>381</sup>, jak i rozszerzenia pozwalającego na rozwijanie treści konkretnych motywów w odmienny niż w powieści kryminalnej sposób. O tym, jakie możliwe są mechanizmy narracyjnego rozwijania poszczególnych elementów tego kompletnego paradygmatu kryminalnych motywów, będzie decydować analiza fabuł, w jakich zostają one wykorzystane. Będzie to przedmiotem rozdziału czwartego, a dokładna wykładnia dokonana zostanie w rozdziale piątym.

<sup>380</sup> R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, tłum. W. Błońska, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, s. 32.

<sup>381</sup> Tamże, s. 37.



## Strategie renarracyjne i narracyjne fantastyki kryminalnej

S twierdzenie, że początki zarówno powieści kryminalnej, jak i fantastycznej mają wpływ na jej współczesne związki, tylko częściowo wydaje się zasadne<sup>1</sup>. Oczywiście, wielu ze współczesnych pisarzy wykorzystujących z większym lub mniejszym sukcesem obie konwencje literackie raczej sięga do istniejącego już *thesaurusa* motywów oraz światów przedstawionych, wybierając te najbardziej w danym momencie atrakcyjne dla odbiorcy. Jednak zarówno powieść kryminalna, jak i fantastyczna mają swoje o wiele starsze korzenie, do których pisarze mogą także się odwoływać. Jednak te motywy, jak wykazała analiza zaprezentowana w poprzednim rozdziale, nie zawsze pokrywają się z tymi, jakie występują w powieściach kryminalnych. Nie oznacza to jednak bynajmniej, że nie istnieją związki pomiędzy tymi dwoma gatunkami. Raczej należy przyjąć, że formalne struktury powieści kryminalnej nie wyczerpują wszystkich możliwości, w jakich twórcy prozy fantastycznej sięgają po motywy związane z przestępstwem.

Oczywiście, że ze względu na specyficzną semiosferę kultury popularnej, w jakiej uczestniczy odbiorca powieści charakterystycznych dla tego obiegu, należy wstępnie przyjąć, że podstawowy mechanizm kreowania powieści w typie fantastycznego kryminału musi w jakiś sposób odnosić się do modeli fabularnych obecnych w powieściach kryminalnych. Pytaniem jest tylko kwestia, w jaki sposób fantastyka będzie wykorzystywać te modele, a w jakim stopniu je zmieniać i czy będzie to miało wpływ na samą konwencję kryminału. Założyć bowiem wstępnie można, że do cech odbiorcy wirtualnego tego typu literatury należy wpisać zarówno znajomość podstawowych tekstów kulturowych związanych z powieścią kryminalną czy to w postaci książkowej, filmowej, czy komiksowej,

<sup>1</sup> Por. T. Cegielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841-1941*, Warszawa 2015.

jak i zamiłowanie do powieści fantastycznych. To z kolei oznacza, że odbiorca może chcieć sięgnąć po te powieści fantastyki kryminalnej, które będą mu bliskie, czy będzie to SF, czy fantasy lub dark fantasy, będzie już zależało od preferencji odbiorczych i miało tym samym wpływ na potencjalny rynek wydawniczy.

Ze względu na potencjalny hybrydalny charakter omawianych poniżej powieści, oparty na współwystępowaniu w jednym tekście cech genologicznych charakterystycznych dla powieści fantastycznych oraz kryminalnych, przyjmuję za konieczność wstępnego opisu struktury świata przedstawionego oraz w uzasadnionych przypadkach także postaci. Jest to podyktowane koniecznością określenia, w jakim stopniu fantastyczne mechanizmy organizujące istnienie właściwego sobie świata przedstawionego oraz jego mieszkańców mogą wpływać zarówno na konstrukcję zagadki, jak i mechanizm jej rozwiązywania.

#### 4.1. Renarracje totalne

Pierwszym typem powieści wykorzystujących w fantastyce modele kryminalne są z całą pewnością te utwory (zarówno powieści, jak i opowiadania), w których schematy fabularne powieści kryminalnych pełnią nie tylko funkcję podstawową, ale też najmniej są one podatne na zmiany, jakie mogą wnieść motywy fantastyczne. Oznacza to, że fabuła w tym przypadku powinna być linearno-powrotna zgodnie z ustaleniami Stanko Lasicia i obejmować w całej swej rozciągłości zagadkę kryminalną<sup>2</sup>. W 1987 roku Mike Resnick napisał ważną z interesującego nas punktu widzenia powieść *Na tropach jednoroźca*<sup>3</sup>. Do motywów w niej obecnych powrócił po dwudziestu jeden latach, pisząc *Na tropach wampira*<sup>4</sup>, dzieło, które spotkało się już z tak dobrym odbiorem czytelników, że po roku stworzył kolejne tomy: *Stalking the Dragon*<sup>5</sup> oraz *Stalking the Zombie*<sup>6</sup>, które ukazały się w 2012 roku.

Wszystkie te powieści łączy postać nowojorskiego prywatnego detektywa Johna Justina Mallory'ego, który w pierwszym tomie zostaje wynajęty do przeprowadzenia śledztwa przez elfa o imieniu Mürgenstürm. Wprowadzenie fantastycznej

<sup>2</sup> Por. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, tłum. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 63.

<sup>3</sup> M. Resnick, *Na tropach jednoroźca*, tłum. D. Górka, Warszawa 1990.

<sup>4</sup> M. Resnick, *Na tropie wampira*, tłum. R.J. Szmida, Lublin 2009.

<sup>5</sup> M. Resnick, *Stalking the Dragon*, Amherst-New York 2009.

<sup>6</sup> M. Resnick, *Stalking the Zombie*, Amherst-New York 2012.

istoty do rzeczywistości realistycznej staje się początkiem gry pomiędzy dwoma konwencjami: kryminalną i fantastyczną. Pierwsza rozmowa to próba przekonania detektywa, że elf jest realnym bytem, a nie alkoholową halucynacją. Ten motyw redukcji istot fantastycznych do modelu racjonalności pozbawionej wszelkich cech cudowności będzie realizowany we wszystkich powieściach tego cyklu. Blok śledztwa otwiera zlecenie na odnalezienie tytułowego jednoroźca. Kategoria enigmy związana jest w tym przypadku z uprowadzonym jednoroźcem, jednak w trakcie rozwijania się fabuły będzie ona nabierała coraz bardziej skomplikowanego charakteru. Cała akcja toczy się w alternatywnym Nowym Jorku, który funkcjonuje w analogiczny sposób do swojego realistycznego pierwowzoru. Posiada on własne struktury władzy oraz rozmaite służby. Zasadniczą różnicę wyznaczają mieszkańcy, z reguły istoty mityczne lub baśniowe. Elfy, które tworzą korporacje ochronne, skrzaty, którym przypisuje się powszechnie cechy kryminalne, „kradną, rabują i upijają się”<sup>7</sup>, rozmaite zwierzęta oraz demony. Cała struktura tego świata oraz jej sposób organizacji wyklucza istnienie magii, co wyraźnie powtarza się Mallory’emu, stwierdzając, że „magia nie istnieje”<sup>8</sup>. Rzeczywistością tą zarządza Grundy – istota demoniczna, wyraźnie negatywnie nacechowana w znaczeniu moralnym. Grundy posługuje się skrzatami i innymi mieszkańcami alternatywnego Nowego Jorku poprzez zastraszenie lub przekupstwo. Jego demoniczność jest efektem sposobu bycia, a nie magii.

Mamy więc ofiarę, za jaką podaje się Mürgenstürm, oraz zagadkę (enigmę) związaną z uprowadzeniem jednoroźca. Śledztwo zaczyna się jednak komplikować kiedy okazuje się, że jednoroźca skradziono (dokonał tego skrzat Gillespi) na zlecenie głównej istoty demonicznej (Grundiego). Motyw ten wprowadza do fabuły wątek zagrożenia i jednocześnie otwiera blok pościgu. Rozwiązanie zagadki łączy się więc z fizycznym zagrożeniem detektywa. Zagadka wydaje się pozornie rozwiązana. Detektyw wie, kto ukradł jednoroźca. Pozostaje mu tylko pościg. Sam w sobie groźny i powodujący stałe zagrożenie. Pościg ma cechy tropienia, w czym pomagać ma kobieta-kot, która twierdzi, że jest w stanie wywęszyć trop jednoroźca.

Kolejne podrozdziały przynoszą informacje o nowych aspektach śledztwa. Kolejne zagadkowe czyny prowadzą Mallory’ego do odkrycia powodu, dla którego został wynajęty. Tylko detektyw spoza alternatywnego Nowego Jorku,

<sup>7</sup> Tamże, s. 39.

<sup>8</sup> Tamże, s. 36.



nieposiadający żadnej wiedzy na temat tego miejsca oraz reguł nim rządzących, mógł odzyskać jednorożca bez zbędnych pytań, które każdy miejscowy detektyw by postawił i obnażył tym samym kłamstwa elfa. Pojawia się pytanie, czy był od samego początku okłamywany, a sam zainteresowany zaczyna dostrzegać inny wymiar całego śledztwa.

Rozwiązywanie zagadki z uprowadzenia jednorożca zmienia się powoli w odkrywanie prawdziwej wagi tego zwierzęcia oraz roli, jaką w jego zniknięciu odegrał Mürgenstürm. Detektyw zaczyna rozumieć, że elf (traktowany do tej pory jako ofiara) musiał dogadać się ze skrzatem (postrzeganym jako przestępca). W wyniku umowy elf miał zdjąć zabezpieczenia przeciwko skrzatom, tak aby mógł on ukraść jednorożca, a zyskiem mieli się podzielić<sup>9</sup>. Ofiara okazuje się współuczestnikiem kradzieży.

Resnick, odwołując się do modelu czarnego amerykańskiego kryminału, wprowadził do swojej powieści także strukturę rozbudowanego bloku śledztwa, co pozwoliło na operowanie nie jednym czynnem zagadkowym, ale wieloma. O ile Mallory jako detektyw wyjaśnił już zagadkę, to nadano jeszcze jego śledztwu, a raczej pościgowi za jednorożcem, cechy *questu*, tak charakterystyczne dla powieści fantasy. Z tego powodu, niejako poza śledztwem Mallory zostaje przeciwstawiony Grundy'emu. Z tym, że owo postawienie poza śledztwem jest tylko pozorne, gdyż wśród bloków kompozycyjnych powieści kryminalnej wyznaczony jest także blok kary. W tym miejscu pojawi się kilka ciekawych analogii pomiędzy czarnym kryminałem amerykańskim a mythopoeiczną powieścią fantasy. Bohater czarnego kryminału z reguły funkcjonuje w świecie, w którym społeczne role zostały silnie zmodyfikowane. Sędzia i inna osoba publicznego zaufania może okazać się przestępcą, policja i prokuratura może być skorumpowana, a sama idea sprawiedliwości instytucjonalnej może być martwa. W tak skonstruowanym świecie detektyw staje się podmiotem racji moralnej, często podejmując czynności przypisane prokuratorom, sędziom bądź katom. Podobnie rzecz się ma w przypadku herosa oraz *questu*, w efekcie wyprawy ma on przywrócić równowagę społecznego porządku, zachwianą w efekcie przestępstwa.

Mallory, który odzyskał rubin, musi jeszcze powrócić do własnej rzeczywistości, co jest możliwe tylko pod warunkiem, że odda rubin. Dochodzi do bardzo ciekawej wymiany zdań pomiędzy tymi dwoma postaciami. Grundy prezentuje się jako gwarant równowagi w swoim świecie i wyjawia: „Moim obowiązkiem jest

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 172-173.

utrzymanie równowagi w świecie wbrew szkodliwym tendencjom. [...] jestem przedstawicielem sił porządku [...]. Jestem demonem. Z natury mam ograniczony wybór metod. Ja muszę zabijać, rabować i torturować!<sup>10</sup> Protagonista nie przyjmuje ani tłumaczenia Grundy'ego, ani koncepcji zakładających, że „Dobro i Zło są pojęciami względnymi”<sup>11</sup>, i prezentuje siebie jako osobę reprezentującą jedno z nich, a swoje zadanie określa jako zwalczanie Zła. Wprowadzenie do alternatywnego Nowego Jorku figury detektywa wiąże się w tym konkretnym przypadku nie tylko z wyjaśnianiem zagadki kryminalnej, ale też specyficznym dopełnieniem struktury tego świata przedstawionego o aktanta, który nie tylko rozwiązuje zagadki kryminalne, lecz dba także o zwalczanie zła. Cała fabuła opiera się na modelu podążającym za konkretnymi pytaniami: „kto?”, „dlaczego?”, „jak?”, *etc.*, które wyznaczają podstawę rozwiązywania kryminalnej zagadki.

Istotne są w tej powieści zarówno struktura świata przedstawionego, jej mieszkańcy, jak i sam mechanizm rozwiązywania zagadki. Alternatywny Manhattan w zasadzie nie różni się od swojego realistycznego odpowiednika. Mamy w nim analogiczną zabudowę i, co niezwykle istotne, strukturę społeczną. Mieszkańcy używają telefonów, chodzą na wyścigi, zakupy robią w sklepach, odwiedzają puby i restauracje, wynajmują specjalistów do wykonania rozmaitych zadań, nie ma tu jedynie wymiaru sprawiedliwości. Miejsce to zamieszkują zarówno ludzie, o których wspominają czasami bohaterowie wydarzeń, jak i istoty fantastyczne. W przypadku postaci fantastycznych należy zaznaczyć, że cała ich istota jest całkowicie naturalna, co oznacza, że konstrukt fantastyczny sprowadzony jest do czystej ornamentyki i to zredukowanej o funkcje, jakie w fantastycznych światach bohaterowie ci mogli pełnić. W tym znaczeniu elfy są strażnikami, skrzaty kryminalistami, wiedźmy doradcami *etc.* Motywacje działań tych istot także są bardzo często naturalne, widać tu chęć zysku, pragnienie sukcesu, które mogą być realizowane zgodnie z prawem lub nie. Bardzo czytelne są poza tym mechanizmy przestrzennego nacechowania poszczególnych postaci. W melinach spotyka się ludzi półświatka, z którymi Mallory ma najczęściej do czynienia. Na śmietnikach żyją osoby odrzucone. Nie znajdujemy w tej powieści rzeczywistości materialnej charakterystycznej dla mythopoeicznej fantasy, a raczej wiele cech charakterystycznych dla urban fantasy, z tym, że mechanizmy rządzące tym środowiskiem nie mają żadnych znamion magii. Ta specyficzna struktura przestrzeni

<sup>10</sup> Tamże, s. 188.

<sup>11</sup> Tamże, s. 189.

jest horyzontem działań zarówno detektywa, jak i innych uczestników procesu rozwiązywania zagadki. Więcej w niej znajdujemy cech charakterystycznych dla środowiska czarnego amerykańskiego kryminału niż dla powieści fantasty. Cała powieść zaczyna się w realnym Nowym Jorku, jednak zakończenie ma już miejsce w alternatywnym Manhattanie, gdzie Mallory zakłada agencję detektywistyczną „Mallory i Carruthers, Agencja Detektywistyczna [...] Dyskretne i Poufne Dochodzenia [...] Fundacja Grundy’ego i Przeciwnika, Spółka z o.o.”<sup>12</sup>

Konstrukcja rozwiązywania zagadki ma natomiast wszelkie cechy mechanizmu obecnego w czarnym amerykańskim kryminale. Śledztwo prowadzone przez detektywa odkrywa coraz to nowe aspekty związane z tajemnicą zagadki, a sam Mallory wkracza w nowe intrygi, w efekcie w coraz bardziej skomplikowaną sytuację, w której zleceniodawca sam jest po części winnym, jego wspólnik okazuje się uwikłany w kolejną intrygę, a wszystko to prowadzi do Grundy’ego. Formalna struktura powieści tylko podkreśla kryminalny schemat fabularny. Akcja zaczyna się o godzinie 20.35, a kończy o świcie, przy czym każdemu rozdziałowi przypisany jest nie tylko porządkowy numer, ale także opisany jest precyzyjnie czas, w jakim rozgrywają się opisane w nim wydarzenia. Na końcu powieści znajdujemy niespotykane w powieściach fantastycznych dodatki, charakterystyczne dla powieści kryminalnych. Mamy tu: wyniki gonitw jednorożca, monografię dotyczącą poszukiwania jednorożca autorstwa nowego wspólnika Mallory’ego pułkownika Winnifreda Carruthersa, specjalisty w zakresie jednorożców, raport policji z poszukiwania zaginionego Carruthersa, podjętego na wniosek detektywa, oraz inne dokumenty.

Kolejne powieści tego cyklu posiadają analogiczną strukturę formalną. Mallory otrzymuje zlecenia dotyczące najczęściej zaginięć lub porwań. Jego śledztwa prowadzone są w analogiczny sposób, jak miało to miejsce w pierwszej powieści. Coraz częściej pojawiają się w późniejszych tekstach motywy komiczne, z reguły związane z konkretnymi postaciami tworzącymi tła dla samego śledztwa. Natomiast kolejne fantastyczne figury, jak wampiry, smoki czy zombie, stają się przyczyną nie tylko do ubarwienia świata, w którym Mallory prowadzi swoje śledztwa, ale wnoszą także specyficzny aspekt semantyczny, kiedy detektyw otrzymuje całą wiedzę dotyczącą natury poszczególnych figur, przepuszczoną już przez filtr redukujący je o cechy nadnaturalne. Ostatni tom z cyklu nie jest już powieścią, lecz zbiorem opowiadań, w czym Resnick zdaje się także podążać za pisarzami powieści kryminalnej, którzy nie uciekali od krótkich form narracyjnych.

<sup>12</sup> Tamże, s. 227.

Kolejna powieść – Kariny Pjankowej *Z miłości do prawdy*<sup>13</sup> – przynosi specyficzną modyfikację. To zmodyfikowana powieść policyjna. Główna bohaterka Rinelis Tyennie nie jest detektywem, ale śledczą działającą w strukturach państwowych, co prawda państwa osadzonego w realiach wtórnego świata. Wskazuje na to zarówno fantastyczna geografia, jak i fantastyczne istoty zamieszkujące to uniwersum. Protagonistka to osoba niezwykle pryncypialna w odniesieniu do prawa i swoich obowiązków, dla której najważniejsze jest „żeby sprawiedliwość zatryumfowała”<sup>14</sup>. Zostaje przydzielona do prowadzenia śledztwa w sprawie morderstwa. W efekcie prowadzonych działań odkrywa wielopoziomą polityczną intrygę o międzynarodowych konsekwencjach. Dla śledczej jednak pragmatyka polityków pragnących zepchnąć śledztwo na tory dla nich korzystne jest nie do przyjęcia. Prowadzi to do próby odkrycia prawdy za wszelką cenę, a następnie ochrony niewinnych, co w konsekwencji może znieść projekty polityków. Skutek jej działań jest dla samej bohaterki tragiczny, zostaje uwikłana w intrygę, fałszywie oskarżona i skazana na śmierć. Jest ona o tyle istotna, że w zestawieniu z modelami obecnymi w czarnym amerykańskim kryminale obecnymi w powieściach Resnicka przynosi inny typ bohatera. Dla niego sprawiedliwość jest również ważna i w zestawieniu go z systemem zawieszającym działanie prawa w polu politycznej pragmatyki likwiduje protagonistkę za pomocą systemu, którego dysfunkcjonalność ona wykazała.

W tym przypadku mamy także fabułę osadzoną na fundującej ją enigmie, przy czym jedynym fantastycznym szczepem są podmioty o fantastycznych cechach fizjologicznych, które jednak nie wnoszą niczego nowego do samego mechanizmu prowadzenia śledztwa oraz intrygi.

Kolejna powieść wykorzystująca mechanizm czarnego kryminału to Jonathana Lethena *Pistolet z pozytywką*<sup>15</sup>, książka nagrodzona Crawford Fantasy Award oraz Locus Award w 1995 roku. Głównym jej bohaterem jest Conrad Metcalf, prywatny inkwizytor, co w tym świecie przedstawionym jest równoznaczne z prywatnym detektywem.

Przyjrzyjmy się najpierw konstrukcji świata przedstawionego. Mamy tu do czynienia z obrazem przyszłości zredukowanym o kwestie tak charakterystyczne dla fantastyki naukowej technologii. Innowacyjne są w tym obrazie kwestie

<sup>13</sup> K. Pjankowa, *Z miłości do prawdy*, tłum. E. Skórska, Lublin 2011.

<sup>14</sup> Tamże, s. 15.

<sup>15</sup> J. Lethen, *Pistolet z pozytywką*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1998.

medycyny, genetyki oraz prawa. W świecie wykreowanym przez Lethema narkotyki nie podlegają już penalizacji, są one w powszechnym użytku, stosowane przeważnie jako sytuacyjne stymulatory. Narkotyki są do kupienia w aptekach oraz na czarnym rynku. Można samodzielnie stworzyć własną mieszanekę złożoną z substancji syntetycznych oraz naturalnych. Istnieją jednak takie narkotyki, których zażywanie może prowadzić do całkowitego wyparcia treści pamięci głębokiej. Dla osób używających tego typu narkotyków stworzono specjalne indywidualne cyfrowe banki pamięci, co w konsekwencji prowadzi do pojawienia się znacznej grupy społecznej, której egzystencja nie różni się specjalnie od katatonii, szczególnie w odniesieniu do relacji międzyludzkich. Wszelkie interakcje takich osób są moderowane poprzez informacje płynące z banków pamięci. Z drugiej natomiast strony – jakiegokolwiek próby uzyskania informacji dotyczących śledztwa w przypadku takich osób zredukowane są do komunikowania się z komputerem. Innym ważnym aspektem tej rzeczywistości jest istnienie zmodyfikowanych zwierząt, których mózg pozwala na myślenie abstrakcyjne. Posiadają one także umiejętność mówienia i powszechnie występują jako istoty pełniące funkcję pomocniczą. Przy czym zabicie takiej istoty jest równoznaczne z zabiciem zwierzęcia. Ostatnie dwie innowacje dotyczą modyfikacji genetycznych na ludziach, w efekcie czego pojawiają się istoty określane mianem dzieciogłowych.

Bardzo ciekawa jest tu struktura policyjno-prawna. Nie wiemy, kto jest odpowiedzialny za stanowienie prawa. Strzeże go instytucja Inkwizytora, która posiada wszelkie cechy policji. Istnieje także instytucja prywatnego detektywa. Jednak tylko byli funkcjonariusze „policji” mogą ubiegać się o licencję. Każdy obywatel posiada kartę z określoną liczbą punktów karmy, które publiczni Inkwizytorzy mogą magnetycznie redukować. Pozbawienie człowieka wszystkich punktów jest równoznaczne z redukcją go do samego ciała. System penitencjarny oparty jest na technologii zamrażania. W tym zmodyfikowanym fantastycznie świecie cała charakterystyczna dla czarnego kryminału struktura relacji międzyludzkich jest w zasadzie analogiczna.

Niezwykle ważne jest w tym przypadku mistrzowskie wręcz skonstruowanie fabuły. Praktycznie cała pierwsza część powieści, zawierająca dwadzieścia siedem rozdziałów, jest kompozycyjnym blokiem śledztwa. Druga, znacznie krótsza, zawiera zamknięte w ośmiu rozdziałach bloki odkrycia oraz kary.

Główny bohater – prywatny inkwizytor – prowadzi śledztwo dotyczące żony znanego i bardzo zamożnego lekarza Maynarda Stanhunta, sprawa komplikuje się,

kiedy zwłoki zamordowanego Stanhunta zostają znalezione w jednym z bardzo podrzędnych hoteli. Człowiek całkowicie pozbawiony punktów karmicznych prosi o przeprowadzenie śledztwa, które wykazałoby, że to nie on zabił lekarza. Takie zarzuty postawiła mu Inkwizycja. Prywatne śledztwo prowadzi do konfliktu detektywa z Inkwizytorami. Blok śledztwa wzbogacony został o wątki wprowadzające nowe sytuacje tajemnicze. Bohater podejmuje śledztwo powodowany początkowo zarówno tajemniczym zachowaniem publicznych stróżów prawa, jak i pozornym brakiem logiki w całym zdarzeniu związanym z zabójstwem. Wytypowany na mordercę przez Inkwizytorów człowiek okazuje się bratem jednej z kobiet związanych z zamordowanym. Nikt z kręgu podejrzanych nie udziela odpowiedzi mogących ułatwić rozwiązanie zagadki.

Po raz pierwszy pojawia się w tym miejscu diagnoza działania Inkwizytorów, którzy – zdaniem detektywa – „specjalizują się w szykowanych rozwiązaniach kosztem prawdy”<sup>16</sup>, co jest jednym z powodów, dla którego zdecydował się na prywatną praktykę. Publiczne śledztwa nie zawsze służą odkryciu prawdy, co raczej ukryciu interesów decydentów tego świata. Metcalf nie rozumie, dlaczego Inkwizytorzy tolerują jego samowolne śledztwo, i to jest kolejną zagadką, wobec której staje bohater. Zostaje pobity przez zmodyfikowanego kangura, który w imieniu znanego gangstera także nakazuje mu zrezygnować ze śledztwa. W tym momencie pojawia się już bardzo silnie zarysowana dominanta zagrożenia, która będzie określać działania detektywa do końca pierwszej części powieści. Odkrycie prawdziwych źródeł morderstwa jest momentem przełomowym dla całego postępowania prowadzonego przez Metcalfa. Traci licencję, kiedy zgłasza morderstwo zmodyfikowanej owcy, i zaczyna rozumieć, że błędził, a raczej był świadomie zwodzony. Pojawiają się nowe pytania, ale w innej niż poprzednio konfiguracji. Podstawowym tropem okazują się narkotyki, w tym zapominol, który redukuje kontakt z osobą przyjmująca go do kontaktów z bankiem pamięci, a tym samym wyklucza wyjaśnienie zagadki.

Ani śledztwo, ani informowanie Inkwizycji o jego skutkach nie spotykają się jednak z aprobatą, w efekcie czego Metcalf zostaje ukarany stratą kolejnych punktów karmicznych i zostaje odesłany do zamrażarki na sześć lat. Po powrocie nie ma już z kim rozmawiać o śledztwie, bo wszyscy jego uczestnicy zażywają zapominol, w bankach pamięci zaś nie ma jego osoby.

W tym konkretnym przypadku mamy do czynienia z połączeniem elementów świata fantastyki naukowej oraz czarnego kryminału amerykańskiego. Elementy

<sup>16</sup> Tamże, s. 46.

fantastyki nie mają jednak większego wpływu na mechanizmy śledztwa. Nawet jeżeli przyjmiemy specyficzne działanie niektórych narkotyków i ich konsekwencje, to są one tylko formą przeszkody na drodze logicznego rozwiązywania zagadki. Raczej, jak w poprzednim przypadku, mamy do czynienia z przeniesieniem schematu fabularnego powieści kryminalnej do rzeczywistości zmodyfikowanej fantastycznie, jednak zachowującej wszelkie cechy środowiska charakterystycznego dla czarnego amerykańskiego kryminału. Cała struktura fabularna związana jest z rozwiązywaniem zagadki. Narracja jest pierwszoosobowa z typem narratora aktywnego i ukształtowanego dramatycznie<sup>17</sup>.

Istotne jest to, że detektyw posiada pewne cechy liminalne, jest traktowany jako postać groźna. Jeden ze znajomych zamordowanego mówi do niego: „Pan i Danny Phoneblum jesteście podobni do siebie jak dwie krople wody. [...] Obaj jesteście niebezpiecznymi, pełnymi temperamentu mężczyznami, którzy lubią wtrącać się w cudze sprawy i domagać się od innych rzeczy, z którymi nie mają oni zazwyczaj nic wspólnego. Odciskacie paradygmat przemocy na innych”<sup>18</sup>. To zestawienie tak wyrazistych dwóch postaci może mieć związki funkcjonalne z prezentowanym modelem rzeczywistości, ale aby to stwierdzić, należałoby problem ten ująć w szerszej skali.

Kolejne dwa typy interesującego nas modelu renarracji prezentują powieści radzieckich pisarzy. Pierwsza z nich to *Komisarz Hard i błękitni ludzie*<sup>19</sup> Pawła Bagriaka<sup>20</sup>. Powieść zaczyna się od fragmentów zapisu przesłuchania dotyczącego uprowadzenia dziecka jednego z senatorów. Liczba uprowadzeń dzieci jest na tyle duża, że policja oficjalnie zakłada, iż jest to efekt działania dobrze zorganizowanej grupy przestępczej. Stąd też wiemy, że akcja toczy się w mieście New City w jakimś fikcyjnym państwie mającym wiele cech charakterystycznych dla USA. Równoległe do motywu porwania wprowadzony jest wątek Instytutu Problemów Perspektywicznych, w którym podjęta zostaje między innymi decyzja o prowadzeniu poszukiwań dziewczynki. Przełożony tej instytucji – generał

<sup>17</sup> Pojęcia narratora aktywnego oraz narratora ukształtowanego dramatycznie przyjmuję w znaczeniu, jakie pojęciom tym nadał Wayne C. Booth, *Rodzaje narracji*, tłum. I. Sieradzki, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.

<sup>18</sup> Tamże, s. 66.

<sup>19</sup> P. Bagriak, *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, tłum. brak, Warszawa 1974.

<sup>20</sup> Paweł Bagriak to pseudonim artystyczny, akronim zbudowany z pierwszych liter imion i nazwisk pisarzy posługujących się nim, to jest: Walerija Arganowskiego, Dmitrija Bilenkina, Jarosława Gollowanowa, Władimira Gubariewa, Wiktora Komarowa oraz rysownika Pawła Bunina.

Doron – zleca śledztwo jako „osobistą prośbę” komisarzowi Hardowi. Ma ono być prowadzone niezależnie od oficjalnego dochodzenia, jakie w tej sprawie prowadzą oficjalne służby śledcze. Całe śledztwo zaczyna się toczyć nie tylko pod silną presją polityków, ale i prasy.

Początkowo wszystko wskazuje na fakt porwania dla okupu. Pojawia się list z żądaniem porywaczy. Śledztwo podąża za kolejnymi tropami zgodnie z regułami sztuki detektywistycznej. Następne porwane dziecko to syn jednego ze współpracowników Harda. Zostało uprowadzone wraz z matką. Hard odkrywa, że wszystkie porwane dzieci miały tę samą grupę krwi – 0 Rh -, a wcześniej kradziono ich włosy. Do pytania, o to kto porywa dzieci, dochodzi jeszcze drugie pytanie: dlaczego? Okazuje się, że wszystkie uprowadzone dzieci posiadały specyficzny chromosom w kodzie DNA, odpowiedzialny za zwiększoną odporność na stesy biochemiczne, co potwierdza tylko wcześniej przyjętą hipotezę śledczą.

W efekcie zaplanowanej pułapki blok śledztwa zostaje poszerzony o blok pościgu. Hard odkrywa miejsce, w którym skrył się porywacz z kolejnym dzieckiem. Sam pościg jest jednak bardzo dziwny. Raczej jest to dalsze tropienie. Mimo to porywacze zostają schwytani, a dziecko uwolnione. Hard zaczyna rozumieć mechanizm porwań: dzieci strzyżono, ich włosów używano przy produkcji laleczek, które trafiały do laboratorium, w którym badano zawarte w nich DNA, potem dziecko było uprowadzane. Nikt z uczestników tego całego łańcucha zdarzeń nie miał pełnej wiedzy na temat skutków swoich działań. Zrozumienie mechanizmu przestępstwa, w efekcie którego w ciągu dwóch lat uprowadzono sto pięćdziesiąt dzieci, nie rozwiązywało jednak istoty samej zagadki zawierającej się w pytaniach: „kto?” oraz „dlaczego?”

Moment porwania Harda inicjuje bardziej dynamiczną akcję. Zostaje on uwolniony przez swoich współpracowników, którzy blokują także mechanizmy wentylacyjne ukrytej na wyspie konstrukcji. Jeden z pracowników informuje ich, że wewnątrz kompleksu żyją tajemnicze siniawce. Odkrywają kopułę, w której stworzone zostało zamknięte hermetycznie nienaturalne środowisko o temperaturze  $-94^{\circ}\text{C}$  oraz ciśnieniu sześciu milibarów, posiadające wiele cech stacji kosmicznej. W kopule policjanci znajdują błękitnych ludzi, którzy „poruszali się jak widma”<sup>21</sup>, a są zmodyfikowanymi uprowadzonymi dziećmi.

Końcowa część powieści zawiera opis dyskusji o granicach doświadczenia, który jest zarazem ponownym połączeniem planu kryminalnego

<sup>21</sup> Tamże, s. 224.



i fantastycznonaukowego. Prowadzący ośrodek profesorowie nie zgadzają się z określeniem ich badań mianem przestępstwa, wskazując, że są ostatnim elementem całego łańcucha działań związanego z wprowadzonymi dziećmi. Oni mają tylko rozwiązać naukowo problem, jaki przed nimi postawiono. Problem dotyczył takiego poprawienia ludzkiego DNA, aby jego posiadacze mogli funkcjonować w warunkach beztlenowych, w środowisku, jakie imituje kopuła. Osobą, która zorganizowała całą tę operację, okazał się sam generał Doron, który zlecił Hardowi śledztwo. Hard dowiaduje się, że cały projekt jest efektem przygotowań do kolonizacji Marsa. Dla nieludzkich warunków tamtej planety stworzono kolonistów, którzy nie są już ludźmi. Pojawiają się tu zasadnicze kwestie dla fantastyki naukowej dotyczące postępu i jego form oraz wpływu na człowieka. Jednak zastosowana przez Autora dominanta kryminalna wnosi do tej fantastycznonaukowej perspektywy swoiste *novum*, a mianowicie kwestię prawną działań związanych z futurystycznymi projektami transhumanistycznymi.

Narracja jest w tym przypadku linearno-powrotna. Ma jednak dwie perspektywy. Pierwsza – związana jest z rozwiązaniem zagadki i wyjaśnieniem wszystkich jej mechanizmów oraz źródeł. Druga natomiast – dotyczy motywu roli władzy w kształtowaniu polityki bezpieczeństwa.

Cała struktura formalna fabuły odpowiada schematowi kompozycyjnemu opartemu na śledztwie. Jest to z całą pewnością największy i w pełni zamknięty kompozycyjnie blok. Struktura fantastyczna nie ma wpływu na wyjaśnianie zagadki. Jest jednak dla samej powieści niezwykle istotna, ponieważ pojawiając się w końcowych rozdziałach, pełni nie tylko funkcję uatrakcyjniającą samą naturę zagadki, ale wprowadza także treści fantastyczne do pola znaczeń kreowanych w powieściach kryminalnych. Przez co wyznacza nową jakość dla powieści łączących w swojej strukturze cechy kryminału i tekstu fantastycznego, tworząc moralny i prawny horyzont pytań o cenę rozwoju.

Nieco inny sposób wykorzystania motywów fantastycznych przy pełnej renaracji schematów fabularnych powieści kryminalnej zastosowali bracia Arkadij i Borys Strugaccy w *Sprawie zabójstwa*<sup>22</sup>. Książka w Polsce ukazała się w znanej serii z kluczykiem, w której publikowano powieści kryminalne.

Akcja tej powieści toczy się w odciętych przez śnieżycę od reszty świata schronisku „Pod Poległym Alpinistą”. Wątek kryminalny otwiera kradzież rzeczy jednego z mieszkańców. Poszukiwania złodzieja prowadzą inspektora

<sup>22</sup> A. i B. Strugaccy, *Sprawa zabójstwa*, tłum. I. Lewandowska, Warszawa 1973.

Glebsky'ego do przeświadczenia, że ktoś planował przestępstwo w tym miejscu: morderstwo jednego z mieszkańców. Następnie w tajemniczych okolicznościach ginie, zamordowany na dachu, jeden z gości, znika także jego walizka. Pojawiają się i inne niesamowite tropy, jeden z gości stwierdza, że znalazł kobietę martwą w jej pokoju, ale okazuje się, że ona jest żywa. W walizce zamordowanego znajduje się tajemnicze urządzenie. Prowadzący śledztwo ma duży kłopot z uporządkowaniem sekwencji zdarzeń, gdyż te wymykają się weryfikacji. Jeden z gości popada w histerię, twierdząc, że wszedł korytarzem i widział samego siebie jako idącego korytarzem, a także, że sam się pobił. Dla Glebsky'ego wszystkie te zdarzenia są tylko logicznymi pułapkami, których nie udało mu się jeszcze rozwiązać. Zagadka zostaje jeszcze bardziej skomplikowana, gdy okazuje się, że pies przynosi do schroniska pistolet naładowany srebrnymi kulami. Przyczyna tego jest oczywista dla właściciela schroniska, tylko gdy „człowiek ma zamiar strzelać do upiora”<sup>23</sup>, co w tym świecie przedstawionym jest wykluczone. W odciętym od świata hotelu główny bohater zaczyna prowadzić śledztwo, a wszystko to w strukturze charakterystycznej dla koncepcji „zagadki zamkniętego pokoju”. Oprócz zabójstwa pojawiają się oskarżenia o kradzieże. Niektóre przestępstwa udaje się wyjaśnić, ale części związanych z nimi zagadek nie można w żaden sposób zrationalizować. Jednak sama tajemnica kradzieży, morderstwa oraz dziwnych stanów rzeczy, których nie potrafił on zrationalizować, zyskuje swoje wyjaśnienie, kiedy okazuje się, że w walizce znajdował się akumulator, a część lokatorów to kosmici lub roboty. Denat tak naprawdę nie zginął, bo sam też jest robotem, a uznano go za zabitego, ponieważ nie zdążył się naładować. Okazuje się, że udział kosmitów w napadach rabunkowych to efekt pomyłki, uznali oni złodziei za ludzi idei i pomagali im we wszystkich kryminalnych przedsięwzięciach, traktując je jako normalne działania polityczne. Kiedy zrozumieli, że zostali oszukani, postanowili uciec, a w hotelu zatrzymała ich tylko awaria. Pragną nie tylko zadośćuczynić za wszelkie straty, jakie wywołał jego pobyt na Ziemi, ale wyjaśniają także swój wpływ na gmatwanie śledztwa. Glebsky zaczyna rozumieć cały mechanizm zagadki. „Wszystko było bezbłędnie logiczne. Musiałem przyznać, że gdyby nie ta gadanina o tych wszystkich kontaktach, skafandrach i pseudomięśniach, takie zeznania zadowolilyby mnie w pełni”<sup>24</sup>. W aresztowaniu kosmitów prze-

<sup>23</sup> Tamże, s. 160.

<sup>24</sup> Tamże, s. 211.

szkadzają przekupieni przez nich inni lokatorzy hotelu. Wszyscy jednak giną zastrzeleni podczas ucieczki przez tajemnicze osoby ze śmigłowca.

To bardzo ciekawa powieść. Mamy bogaty blok śledztwa, w którym dominanta logicznego mechanizmu wyjaśniania zagadki przestępstwa napotyka na niedające się zracjonalizować stany rzeczy, te stają się w pełni logiczne dopiero po wprowadzeniu opowieści kosmity. Przy czym jego opowieść nie zawiera w sobie żadnych elementów irracjonalnych. Specyfiką tego utworu jest to, że Strugaccy, wprowadzając motyw śledztwa w sprawie „zabójstwa” robota, stworzyli fabułę mającą wszelkie cechy powieści antykryminalnej, jednak wszystkie inne wątki związane z postacią Mossesa (kosmita) oraz ich karną kwalifikacją dokonaną przez Glebsky’ego przeczą temu. Powieść ta swoją ciekawą fabułą otwiera znaczące pytania dla fantastyki kryminalnej, dotyczące wspólnej przestrzeni normatywno-prawnej, pozwalającej opisywać rozmaite stany rzeczy będące efektem spotkania z obcymi.

Ostatnim modelem zastosowania pełnej renarracji jest *Traktat morderczo-filozoficzny*<sup>25</sup> Philipa Kerra. W tym przypadku mamy do czynienia z klasyczną strukturą formalną powieści kryminalnej, w której zasadniczy wątek kryminalny związany jest z seryjnym mordercą. Rozbudowany blok śledztwa wskazuje na typową dla niego formę kompozycyjną. Akcja toczy się w Londynie, w pierwszych latach XXI wieku. Ponieważ powieść powstała w 1992 roku, jest to raczej nieodległa przyszłość. Zabójstwa seryjne w mieście stają się prawdziwą plagą. Jednak wśród ofiar pojawia się nowa forma zabójstwa, której mechanizmów nie można przypisać żadnemu z typowych w trakcie śledztwa modelowych zabójców. Wszystkie ofiary mają związek z projektem L.O.M.B.R.O.S.O., „to skrót dla Lokalizatora Oddźwięku Mózgowego Bądź Rdzeniowego Obligującego Społeczną Ortopraksję”<sup>26</sup>. Ten ośrodek i prowadzone w nim badania są właściwie jedynym istotnym motywem fantastycznym, który w trakcie śledztwa wyodrębni się w jedne z głównych wątków całej powieści. Prowadzone tam badania wykorzystują zmodyfikowany tomograf emisji protonowej. Służą one wykrywaniu męczyzn, którzy nie posiadają jądra brzuszno-przyśrodkowego, które jest depozytariuszem reakcji agresywnych. Wątek związany z osobą mordercy wskazuje odbiorcy, że jest on także uczestnikiem tego projektu badawczego, jednak zatarł w systemie komputerowym wszelkie ślady na swój temat. Wiedzy tej nie posiadają oczywiście śledczy. Motyw ów jest ważny ze względu na fakt, iż zawiera w sobie deskrypcje

<sup>25</sup> Ph. Kerr, *Traktat morderczo-filozoficzny*, tłum. J. Łasica, Poznań 1998.

<sup>26</sup> Tamże, s. 48.

dotyczące planowania przestępstwa. Są one jednak tak skromne, że trudno byłoby w tym przypadku mówić o pojawieniu się dominanty kompozycyjnej akcji, w której ten typ aktywności jest najczęściej opisywany. Poszczególne ofiary mają swoje kryptonimy w projekcie badawczym, są nimi nazwiska znanych filozofów. Próba zrozumienia motywacji działania mordercy zmusza śledczą do odwoływania się do poglądów filozofów, których imiona przypisano kolejnym ofiarom. Kiedy już zidentyfikowano mordercę i okazało się, że on sam był odnotowany pod danymi Wittgensteina, z postacią którego ma on paralelne motywy biograficzne, śledcza stara się zrozumieć jego motywację poprzez odwołania do tego właśnie filozofa. Stąd też pochodzi sam tytuł powieści. Paul Esterhazy, bo tak w rzeczywistości nazywał się morderca, posiada wszystkie cechy zabójcy psychopatycznego. Potrafi jednak skonstruować potencjalną linię własnej obrony. Wyjaśniając jednak własne działania, wskazuje, że morderstwo „należy uważać za jedną ze sztuk pięknych. Niemal każdemu przypadkowi morderstwa z premedytacją towarzyszy dążenie do perfekcji. Morderstwo nie zezwala na kompromis”<sup>27</sup>. Rozwiązanie zagadki zbrodni ma w tym przypadku trzy płaszczyzny. Pierwszy jest efektem działań śledczej. Na drugi składają się wyznania samego mordercy, które pojawiają się rozproszone w całej powieści, osiągając jednak moment kulminacyjny w jej zakończeniu. Trzecią płaszczyznę wyznaczają stwierdzenia, jakie pojawiają się podczas procesu zakończonego wyrokiem śmierci, w których niestety nie ma odpowiedzi na pytanie, dlaczego został seryjnym mordercą i dlaczego nie wyraził skruchy.

Motyw fantastyczny, w tym przypadku zredukowany do kwestii technologii oraz „biologii” ludzkiego mózgu, nie tylko stwarza w tym przypadku możliwość oparcia na nim całej struktury fabularnej powieści kryminalnej, ale wnosi także ważny moment znaczeniowy związany z biologią mózgu i faktem, że zarówno szaleństwo, jak i geniusz pozostają często poza płaszczyzną normalnego ludzkiego zrozumienia. Z tego powodu powieść ta wskazuje na ciekawe perspektywy wzajemnego łączenia literackich modeli charakterystycznych dla literatury kryminalnej i fantastycznej, dzięki którym logika rozwiązywania zagadki kryminalnej konfrontowana jest z takimi stanami rzeczy, których nie można do końca zrationalizować. W efekcie udaje się schwytać i ukarać mordercę dzięki zrozumieniu zasady jego działania. Jednak samo źródło tej aktywności pozostaje zagadką, którą podejmować mogą fantastyczne spekulacje. W tej powieści mamy do czynienia z modelem fantastyki opisywanym przez Caillois.

<sup>27</sup> Tamże, s. 262.

Przytoczone powyżej powieści nie wyczerpują oczywiście całego zbioru tekstów operujących renarracją totalną, prezentują jednak najważniejsze mechanizmy, jakie w tym typie renarracji wykorzystują pisarze powieści literatury fantastycznej. We wszystkich powieściach fundamentalną funkcję pełni kategoria enigmy, którą stara się rozwiązać w trakcie śledztwa główny bohater. Wszystkie przytoczone powyżej powieści wykorzystują klasyczne schematy powieści kryminalnych. Czynią to jednak, stosując rozmaite strategie wprowadzania tychże schematów w światy fantastyki literackiej. Po pierwsze – możemy wskazać na taki typ powieści, który realizowany jest w rzeczywistości fantastycznej typu wtórnego świata charakterystycznego dla fantasy. Resnick w pierwszym tomie wykorzystuje jeszcze mechanizmy *low fantasy*, w ramach której bohater może przechodzić z rzeczywistości realistycznej do fantastycznej, jednak już kolejne powieści cyklu wpisują się w *high fantasy*, w której całość akcji toczy się we wtórnej rzeczywistości. Lethem także osadza akcję swojej powieści w świecie fantastycznonaukowym. W przypadku Keera, Bagriaka i Strugackich mamy raczej do czynienia z operowaniem poszczególnymi motywami fantastycznymi typu: futurystyczna technologia, związane z nią eksperymenty, ewentualnie *Obcy*. W każdym jednak przypadku elementy fantastyczne posiadają konkretne funkcje łączące je z kryminalnym schematem fabularnym. W przypadku powieści Resnicka oraz Lethema zarówno sama zagadka, jak i mechanizmy jej rozwiązania znajdują swoje źródło w światach fantastycznych, ale nie ma to najmniejszego wpływu ani na motywację przestępców, ani mechanizmy śledztwa, jedne i drugie można opisać według procedur racjonalnych. W obu tych przypadkach fantastyka odgrywa rolę bogatego ornamentu estetycznego dla wątku kryminalnego. Może generować sytuacje komiczne, jak ma to miejsce w pierwszym tomie cyklu Resnicka. Generalnie jednak fantastyczne postaci obecne u obu autorów nie posiadają cech, jakich nie znaleźlibyśmy wśród bohaterów czarnego amerykańskiego kryminału.

W przypadku pozostałych czterech autorów problem jest bardziej skomplikowany. We wszystkich tych przypadkach akcja toczy się bądź w rzeczywistości realistycznej lub też tak nieodległej przyszłości, że zmiany nie tworzą jeszcze całkowicie futurystycznej koncepcji świata. Sama zagadka i związana z nią tajemnica przestępstwa, a także samo przestępstwo mają wszystkie cechy obecne w klasycznej powieści kryminalnej. To kradzież, morderstwo lub kidnaping. Jednak już źródła nie są tak jednoznacznie jednorodne. Kidnaping jest motywowany tajnym projektem badawczym mającym pomóc w kolonizacji Marsa, morderstwa mogą być

w jakimś stopniu motywowane fantastycznym projektem badawczym wykrywającym potencjalnych morderców, a kradzieże są efektem pomyłki Obcych.

We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z fabułą wielowątkową, przy czym jeden wątek wiąże się z motywami fantastycznymi, drugi natomiast z kryminalnymi. Istotne jest to, w jakie relacje oba te wątki wchodzą ze sobą. Może to być relacja wyjaśniająca pozornie irracjonalne momenty śledztwa, kiedy nie brano pod uwagę udziału w sprawie robota, jak ma to miejsce u Strugackich, lub wskazania na źródło przestępstwa, co widać u Kerry'ego i Bagriaka. Jednak nawet gdy okazuje się, że w motyw przestępstwa wpisane jest działanie Obcych, to i tak podlega ono klasycznej procedurze policyjnego ścigania z próbą aresztowania. Tym samym motyw fantastyczny może służyć skomplikowaniu działań w bloku śledztwa, jednak nie łamie jego kryminalistycznego mechanizmu.

W większości przypadków mamy do czynienia z narracją pierwszoosobową prowadzoną przez śledczego, wówczas narrator jest również zaangażowany w wydarzenia fabuły. Wyjątkiem jest tu jedynie powieść Bagriaka. W utworze tym znajduje się także motyw stosowany już przez Aleksandra Bielajewa, zawierający moralną ocenę naukowych wynalazków oraz badań. Wszystkie powieści operujące tego typu renarracją redukują treści fantastyczne do poziomu estetycznego ornamentu niemającego wpływu na strukturę wątku kryminalnego, która realizowana jest zgodnie ze schematem fabularnym powieści kryminalnej. Bohaterowie posiadają klasyczne kompetencje oparte na wiedzy, brakuje tu kompetencji fantastycznych opartych na mocy. Kwalifikacje aktantów wpisują się także w mechanizmy realistyczne. Jedyną formą przestrzeni działającej jest sztuczne środowisko obecne w powieści Bagriaka. W pozostałych przypadkach przestrzeń występuje w funkcji ramy. Fabuła oparta na śledztwie wypełnia praktycznie całość akcji. Bohaterowie poddani fantastycznym modyfikacjom nie zyskują żadnych kompetencji związanych z mocą. Zarówno zdarzenia funkcjonalne, jak i konfrontacje posiadają wszystkie cechy ich realistycznych odpowiedników.

## 4.2. Renarracje innowacyjne

Ten model wykorzystywania schematu fabularnego powieści kryminalnej jest znacznie bardziej popularny wśród pisarzy fantastycznych niż omawiany w poprzednim podrozdziale. Występuje też w kilku zasadniczych planach. Pierwszym

z nich jest typ powieści skonstruowany wokół postaci przestępcy, tak charakterystyczny chociażby dla niezwykle ważnej dla literatury kryminalnej powieści Mario Puzo *Ojciec chrzestny*<sup>28</sup>. Drugi natomiast wykorzystuje także motyw przestępcy, ale wprowadza go w wątek skupiony na starciu ze ścigającym go policjantem.

Pierwszy typ renarracji znajdujemy w cyklu Stevena Brust [Vlad Taltos<sup>29</sup>], na który składa się trzynaście tomów, z czego na rynku polskim ukazało się pięć. To klasyczne powieści fantasy, posiadające cechy zarówno heroic fantasy, jak i urban fantasy. Głównego bohatera poznajemy jako ochroniarza, wykidajkę oraz egzekutora długów, który wykorzystuje w swojej pracy jherega, małego, inteligentnego latającego smoka, z którym posiada on telepatyczną więź. Rzeczywistość, w jakiej toczy się akcja, ma wszystkie cechy wtórnego świata. Zamieszkują ją ludzie, Dragaerianie (nie ludzie) oraz magiczne bestie. Mamy do czynienia z koncepcją świata opartą na strukturze feudalnej. Na samym szczycie hierarchii społecznej znajduje się cesarzowa oraz przypisane jej państwowe mechanizmy władzy, w tym również państwowa policja, która jest jednak sprowadzona do roli motywu *stricto* pasywnego. Poniżej jest arystokracja herbowa, tworząca tak zwane Domy, których nazwy zawsze związane są z istotami magicznymi. Tytuł szlachecki można odziedziczyć bądź kupić. Każdy członek Domu podlega jednak regułom Rady Domu. Wszystkie domy mają w swojej specyfice działań znaczną liczbę typów aktywności charakterystycznych dla istot magicznych, jakie wpisane są w herb danego Domu. Aktywność członków większości domów opiera się na intrygach mających zwiększyć wpływy na dworze oraz dochody, tych ostatnich poszukuje się również w działalności kryminalnej, prowadzonej zasadniczo w mieście, opartej na hazardzie, przemyśle, kradzieży, nierządzie oraz wymuszeniach, a której po cichu Domy patrolują. Znakomita większość akcji toczy się w mieście i ma charakter wybitnie kryminalny.

Cała fabuła związana jest z postacią Vladą Taltosa i ukazuje jego karierę oraz specyficzną metamorfozę. Konstrukcja poszczególnych powieści tworzących ten cykl zawsze oparta jest na schemacie fabularnym akcji, przy czym za każdym razem mamy do czynienia z motywem zagrożenia, jakie towarzyszy poszczególnym działaniom bohatera. Środowisko, w jakim działa nasz bohater, dopuszcza morderstwo jako uzasadniony element prowadzonej polityki.

<sup>28</sup> M. Puzo, *Ojciec chrzestny*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 2013.

<sup>29</sup> S. Brust, [Vlad Taltos], t. 1-6, tłum. J. Kotlarski, Poznań 2002-2003.

Najważniejsze okazują się aspekty ekonomiczne. Taltos w pierwszych powieściach jest po prostu płatnym przestępcą, działającym na zlecenie. Innowacyjne są już same formuły przestępstwa, szczególnie morderstwa, a to dlatego, że w tym wtórnym świecie istnieje możliwość przywrócenia do życia zabitego, ale w konkretnych warunkach. Z tego też powodu taki typ morderstwa nie kończy udziału konkretnej postaci w zdarzeniach fabularnych i jest raczej traktowany jako bardzo ciężkie pobicie. Oczywiście, nie jest to legalne, z tego też powodu morderca stara się ukryć swoją twarz, by nie spotkać się z zemstą przywróconego do życia. Inaczej rzecz ma się w przypadku „zabójstwa ostatecznego”<sup>30</sup>, dokonywanego za pomocą specjalistycznej broni Morgantich, gwarantującej zabicie duszy, co w konsekwencji wyklucza ożywienie. Zleceniodawca w tym konkretnym przypadku musi jednak uzasadnić taki typ zlecenia, najczęściej dotyczy on osoby łamiącej regułę milczenia, co może w trakcie śledztwa zagrozić interesom zleceniodawców. Mordercy oraz inni kryminalni przestępcy miasta z reguły poszukują protekcji dla swojej działalności kogoś z Domu, w którego naturę wpisane są cechy wspólne dla konkretnego proceduru. Jak chociażby morderstwo dla członków Domu Jherega, do którego należy Taltos. Wśród technik stosowanych przy zabójstwie pojawiają się także elementy czarnej magii, które komplikują procedury ożywienia zamordowanego.

Całą strukturę relacji międzyludzkich w pierwszych tomach wypełniają intrygi, w większości o cechach kryminalnych, prawie zawsze są one efektem innych intryg lub działań nastawionych na konkretny zysk. Taltos, którego widzimy w pierwszych rozdziałach pierwszego tomu, jako osobę starającą się osiągnąć sukces w tym przestępczym świecie, łączy je w swoich działaniach, zdarzenia te jednak mają status wątków pomocniczych. Jedno ze zleceń otworzy wątek główny tej powieści określający specyficzną strukturę głównego bohatera. Zlecenie morderstwa wikła Taltosa w intrygę, która może w konsekwencji doprowadzić do jego śmierci. Próby rozwiązania tajemnicy intrygi tworzą zasadniczy wątek powieści. Intryga jest efektem zemsty jednego z Dragaerian na członkach innego Domu, a raczej Domów. Cała intryga planowana była przez trzysta lat. W rozwiązaniu jej niezbędne jest nie tylko wyjaśnienie wielu tajemniczych zgonów i kradzieży, ale także powiązań zamordowanych ze światem przestępczym i arystokratycznym. Od wyznaczenia białych plam w swoim specyficznym dochodzeniu Taltos dochodzi do wytypowania osoby, która mogłaby być sprawcą

<sup>30</sup> S. Brust, *Jehereg*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2002, s. 53.



tych działań. W tym momencie rozpoczyna się pościg zakończony ostatecznym rozwiązaniem problemu. W efekcie otrzymujemy fabułę kryminalną o zbliżonym do *Ojca chrzestnego* typie struktur działań (wiążących wątki kryminalne z gospodarczymi i politycznymi), opisujących działalność w typie zorganizowanej grupy przestępczej z charakterystycznymi dla poetyki fantasy modyfikacjami, mającymi wpływ zarówno na mechanizmy zbrodni, jak techniki ich planowania i realizowania.

Pierwsze trzy powieści – ze względu na obecne w nich schematy – można nazwać fantastycznymi kryminałami. Wszystkie wątki poboczne pojawiające się w tych powieściach mają cechy wątków spoistych, wiążąc się pośrednio z samą intrygą, związaną z zagadką kryminalną, lub też komplikują działania bohatera w perspektywie jego aktywności łączącej się z przestępstwem. Zdarzają się też takie motywy, które tylko rozbudowują kryminalną perspektywę środowiska, w jakim działa bohater. Bardzo często występują wątki poboczne, w których śledzimy działania współpracowników Taltosa związane z jego działalnością kryminalno-gospodarczą, jak ma to miejsce w przypadku *Kragara*, lub są to działania protektorów Taltosa – arystokratów i magów Domu Jherega, które bądź inicjują główny motyw kryminalny, jak w *Taltosie*<sup>31</sup>, bądź uczestniczą na innym poziomie w działaniach Taltosa, najczęściej jako pomocnicy lub uczestnicy intrygi. Ze względu na specyficzną konstrukcję prawną wtórnego świata otrzymujemy skomplikowaną strukturę bohatera, który sam określa ją w następujący sposób: „Jeśli w trakcie tych waśni zostanie złamane prawo, poszkodowany może zwrócić się ze skargą do Imperium nadzorującego te spory z bezstronnością Lyorna sędziującego w pojedynku. Ale organizacja będąca w praktyce Domem Jherega działa nielegalnie, toteż Imperium nie może i nie chce ingerować w prawa i zwyczaje nią rządzące. A prawa te, choć niepisane, także bywają łamane. Wtedy ja biorę się do roboty. Bo jestem zawodowym zabójcą”<sup>32</sup>. Sam główny bohater realizuje funkcje charakterystyczne zarówno dla postaci z powieści kryminalnej, w typie opisanym przez Puzo, jak i funkcje herosa ze światów fantasy. W pierwszym przypadku wymusza haracze, zastrasza, morduje, ale też rozwiązuje kryminalne intrygi, których jest zawsze uczestnikiem. Z reguły jednak jego działania nie zawsze są usprawiedliwione moralnie lub prawnie, co stwarza przestrzeń do pragmatycznej redukcji

<sup>31</sup> S. Brust, *Taltos*, tłum. J. Kotlarski, Poznań 2002.

<sup>32</sup> S. Brust, *Teckla*, tłum. J. Kotlarski, Poznań 2002, s. 9.

osądzania takich czynów. W drugim przypadku wkracza do zaświatów w celu wykradzenia magicznych artefaktów<sup>33</sup>.

Struktury fabularne, jakie zastosował Brust, z reguły są analogiczne w kolejnych tomach cyklu. Zlecenie działania wiąże się z zagadką kryminalną, kiedy w trakcie planowania okazuje się, że jedno z fundamentalnych pytań dla renarracji kryminalnych: kto?, co?, dlaczego?, prowadzi do poszukiwania odpowiedzi, tworząc przy tym wątek główny, najczęściej oparty na kilku współwystępujących ze sobą schematach. Pierwszym jest akcja związana z planowaniem przeprowadzenia zlecenia będącego najczęściej zabójstwem, drugim natomiast jest zagrożenie wiążące się ze specyfiką działalności bohatera oraz jego przeciwników w tym konkretnym świecie wtórnym. Generalnie należy stwierdzić, że formuła renarracyjna w cyklu Brusta skutecznie łączy całość fabuły z motywem przestępstwa, a obecne w niej wątki poboczne i związane z nimi motywy pozostają w ścisłej zależności z wątkiem głównym, nie wykluczając przeprowadzenia działań głównego bohatera. Innowacyjność w tym przypadku wprowadzają techniki magiczne połączone ze śmiercią lub wskrzeszeniem oraz bestiariusz pomocników z jheregiem w roli głównej.

Drugi model renarracji innowacyjnej przynosi cyberpunkowa dylogia Daniela Suareza, na którą składają się powieści *Demon*<sup>34</sup> i *Wolność*<sup>35</sup>. Sam autor, którego są to pierwsze powieści, znany jest raczej jako programista specjalizujący się w programach komputerowych dla przemysłu zbrojeniowego, finansowego i rozrywkowego. Mamy bardzo krótką przedakcję związaną z tragiczną śmiercią współpracownika Sobola, który konając, słyszy, że Sobol zmarł, i zaczyna rozumieć sens gry, nad jaką dla niego pracował, jeżdżąc po całym świecie. Akcja powieści osadzona jest we współczesnych Stanach Zjednoczonych i zostaje zainicjowana informacją o śmierci znanego projektanta gier komputerowych i współzałożyciela dużej firmy Mathew Sobol. Ten pozornie mało znaczący fakt po wprowadzeniu do mediów Internetu uruchamia tajemniczy program komputerowy Demon, który uaktywnia inny program, skutkiem czego w rzeczywistości pozawirtualnej zaczyna dochodzić do całej gamy morderstw, tajemniczych transferów pieniędzy mających zrealizować plan zmarłego Sobola. Na miejscu śmierci pojawia się detektyw Peter Sebeck, który odkrywa mechanizm wskazujący

<sup>33</sup> Por. S. Brust, *Taltos*, dz. cyt., s. 55-56.

<sup>34</sup> D. Suarez, *Demon*, tłum. P. Bieliński, D. Ćwikłak, Warszawa 2009.

<sup>35</sup> D. Suarez, *Wolność*, tłum. M. Urban, Warszawa 2010.

na zaplanowane morderstwo z premedytacją. Dalsze ślady wskazują na firmę CyberStorm, na terenie której znaleziono kolejne zwłoki. Współzałożycielem tej firmy był zmarły Sobol.

Początkom śledztwa towarzyszy pojawienie się nowych wątków. Pierwszy, związany z hakerami wykradającymi tożsamości i także uwikłanymi w działanie tajemniczego programu zlecającego im określone działania mające utrudnić pracę organom śledczym. Drugi natomiast wprowadza śledczych federalnych podejmujących wyjaśnienie sprawy aktywności „serwera Icarus-Siedem”<sup>36</sup>. Wszystko wskazuje na to, że oba morderstwa zostały dokonane za pomocą Internetu i zostają określone jako „E-Morderstwo”<sup>37</sup>, a ich mechanizm polegał na uruchomieniu poprzez Internet dwóch pułapek, w których zginęli pracownicy tej firmy. Sprawę jeszcze bardziej komplikuje bardzo dziwna informacja, jaką Sebeck otrzymuje na pocztę elektroniczną zawierającą wiadomość wideo, w której Sobol stwierdza, że jest martwy, a następnie informuje, iż to on zamordował swoich pracowników. Nie zamyka to jednak sprawy, ale raczej otwiera całą zagadkę oraz związane z nią fantastyczne motywy innowacyjne. Odpowiedź na pytanie: „kto?” jeszcze bardziej komplikuje poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: „dlaczego?” Sobol mówi: „Niedługo pan się dowie dlaczego. Ale ma pan pewien problem: ponieważ nie żyję, nie może mnie pan aresztować. A, co ważniejsze... powstrzymać [...]. Ale musi pan spróbować mnie zatrzymać – ciągnął Sobol – dlatego chciałbym panu życzyć szczęścia, sierżancie; będzie panu potrzebne”<sup>38</sup>. W trakcie prowadzonego śledztwa pojawiają się kolejne wątki połączone z konkretnymi bohaterami związanymi z procedurami śledztwa, jak ma to miejsce w przypadku informatyków wspomagających Sebecka lub postaci związanych z planem Sobola.

Pierwszą ważną innowacją fantastyczną jest nie sam fakt pojawienia się e-przestępstwa, ale to, że działania zachodzące w rzeczywistości wirtualnej mają swoje konsekwencje w rzeczywistości realnej, często wbrew ludziom, a program Demon nie tylko steruje tymi konsekwencjami, ale także reaguje na nie. Podstawowe pytania śledczych brzmią początkowo: „jak Sobol mógł przejąć kontrolę nad maszynami użytkowników?”<sup>39</sup> I na tym poziomie wspomagani oni są przez informatyków. Prowadzi to do odkrycia zaszyfrowanej sieci graficznej, w której

<sup>36</sup> D. Suarez, *Demon*, dz. cyt., s. 37.

<sup>37</sup> Tamże, s. 43.

<sup>38</sup> Tamże, s. 47.

<sup>39</sup> Tamże, s. 240.

pojawiają się awatary postaci połączonych z tą siecią. W efekcie śledztwo przenosi się do sieci i prowadzone jest za pośrednictwem awatarów policjantów i agentów federalnych. Wszystkim działaniom tych awatarów towarzyszą jednak inne, zbierające informacje na ich temat, co *de facto*, przy założeniu, że Demon wpływa za pomocą swoich programów na całą rzeczywistość realną posługującą się oprogramowaniami komputerowymi, prowadzi do sytuacji, w której śledztwo może potencjalnie rozgrywać się na dwóch płaszczyznach. I tak też się dzieje, gdyż komputery, którymi posługują się śledczy, są natychmiast zawieszane.

Drugą innowacją fantastyczną jest globalna skala przestępstwa oraz jego wielorakość. Demon nie tylko blokuje światowe finanse, ale także za ich pomocą tworzy własną korporację. Opanowuje maszyny, tworząc własną armię i na niespotykaną skalą wykorzystuje je do eliminacji fizycznej swoich przeciwników.

Samo śledztwo jest także dość specyficzne. Z jednej strony, ma ono cechy pościgu za awatarem Sobola, ale pościg ten może odbywać się tylko w przestrzeni wirtualnej. Ponieważ Sobol za życia stworzył własną sieć opartą na programie gry komputerowej, śledczy muszą wejść do gry, poznać jej zasady, funkcjonujące tam figury, które jak Heinrich Boerner są samoświadomymi programami bojowymi wyposażonymi we wszystkie zdolności, jakie ten niemiecki oficer zdobył podczas drugiej wojny światowej. Śledztwo jest zatem pościgiem, ale też walką. W efekcie intrygi Sebeck zostaje odsunięty od śledztwa i oskarżony o niepełnione przestępstwa. Zostaje skazany na śmierć, a przed egzekucją ratuje go Demon.

Śledztwo nabiera cech aberracyjnych nawet dla Sebecka, który jednak uświadamia sobie, iż „jako policjant miał problem z zaakceptowaniem faktu, że prawo to tylko iluzja”<sup>40</sup>, a on sam zyskuje jedynego sprzymierzeńca w bycie, przeciwko któremu walczył. Jego działania wpisane zostają w horyzont anomii. Z tym, że anomia ta, i to jest kolejna fantastyczna innowacja, ma już postać globalną. Sebeck otrzymuje zadanie „uzasadnić, że ludzie zasługują na wolność”<sup>41</sup>, co może uczynić, zatrzymując działania Demona i przywracając ład prawny, którym zarządzaliby sami ludzie. Rozpoczyna podróż za widzianą tylko przez niego nicią w stworzonej przez Sobola Przestrzeni D. Drugie „śledztwo” ma przynieść odpowiedź na pytanie: dlaczego? I tu pojawia się problem, wszystkie poszlaki, jakie protagonista odkrywa, wskazują na to, że Sobol paradoksalnie sprowokował

<sup>40</sup> D. Suarez, *Wolność*, dz. cyt., s. 44.

<sup>41</sup> Tamże, s. 45.

te kryminalne zmiany, aby ludzie „nie musieli już czynić zła”<sup>42</sup>. Sam program Demona, zdaniem informatyków, jest pasożytem, który jednak dąży do symbiozy i im bardziej będzie się rozszerzał, tym mniej będzie szkodliwy<sup>43</sup>. Sebeck odkrywa nie tylko mechanizmy działania rozmaitych awatarów posiadających funkcje destrukcyjne, ale trafia także na trop przestępstw instytucyjnych wykorzystujących darknet. Osoby związane z tymi przestępstwami uwikłały Sebecka w intrygę, w efekcie której stracił wszystko. Okazuje się, że Demon stworzył anomię w celu zainicjowania skrajnych działań ludzi. Główny bohater odkrywa te kryminalne, prowadzone w przestrzeni instytucji państwowych. Zakończenie powieści łączy w sobie wszystkie wątki. Śledczy uzyskuje nie tylko odpowiedzi na pytania: „kto?”, „co i gdzie?”, ale przede wszystkim: „jak?” i „dlaczego?”

Schemat fabularny kryminału ma w tym przypadku skomplikowaną strukturę, a wątki poboczne wskazują na innowacyjną strategię pisarza, który tworząc powieść fantastyczną, wykorzystał schemat powieści kryminalnej jako przyczynek do diagnozy ekonomicznej i prawnej współczesnej cywilizacji. Można więc przyjąć, że śledztwo prowadzone przez Sebecka ma dwie, zamierzone przez nadawcę płaszczyzny. Pierwsza wiąże się z rozwiązaniem zagadki kryminalnej, która jest multiplikowana aż do poziomu globalnego, oraz powstrzymaniem destrukcyjnych działań programu Demon. Druga natomiast, nabudowana na jednostkowych przestępstwach, odkrywa ich źródła w mechanizmach rządzących cywilizacją, prowadząc ostatecznie do konstatacji, że musi ona być zmieniona. W efekcie otrzymujemy powieść fantastyczną, w której wątek kryminalny został ubogacony innowacyjnie o jakości fantastyczne, skutkiem czego śledztwo wkracza do przestrzeni wirtualnej, ale jest to tylko przyczynkiem do funkcji diagnostycznej wpisującej się w projekcje kryminalistyczne.

Ostatnie powieści wskazujące na mechanizmy renarracji innowacyjnych to *Kwantowy złodziej*<sup>44</sup> oraz *The Fractal Prince*<sup>45</sup> Hannu Rajaniemi. Przynależą one do ciągle tworzonego cyklu o Jeanie le Flambeur. Obie nominowane były do prestiżowych nagród. Pierwsza do Locusa i zdobyła trzecie miejsce w konkursie na Nagrodę Johna Campbella. Drugą nominowano do Nagrody Johna Campbella. Autor jest z wykształcenia matematykiem, doktorem z zakresu fizyki

<sup>42</sup> Tamże, s. 72.

<sup>43</sup> Por. tamże, s. 87.

<sup>44</sup> H. Rajaniemi, *Kwantowy złodziej*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2011.

<sup>45</sup> H. Rajaniemi, *The Fractal Prince*, London 2013.

matematycznej. Z tego powodu oczywiste wydaje się, że w fantastycznonaukowym świecie stworzonym przez Rajaniemi będziemy często spotykali się z projektami opartymi na mechanizmach mających swoje źródła w fizyce matematycznej.

Wszystkie powieści cyklu związane są z osobą Jeana le Flambeura, który jest złodziejem, oraz jego protektorki i pomocnicy Mielli. W obu powieściach mamy w sposób oczywisty do czynienia z kradzieżami, poprzedzonymi planami oraz przygotowaniem. W każdym przypadku całość fabuły związana jest z konkretną kradzieżą. Poszczególne bloki kompozycyjne łączą się z przygotowaniem kradzieży, samą kradzieżą oraz ucieczką. Innowacyjność w tym konkretnym przypadku jest związana z technologią, która ma wpływ zarówno na przedmioty kradzieży, techniki kradzieży, jak i ściganie oraz formy kary.

Akcję rozpoczyna uwolnienie głównego bohatera z więzienia. Samo więzienie jest uporządkowaną matematycznie przestrzenią, w jakiej zamknięta jest świadomość skazanego. Tu też pojawia się teza, że przetwarzanie materii w więzieniu zwiększa czystość wszechświata. Co oznacza tylko tyle, że sprawiedliwość w tym literackim świecie będzie ściśle powiązana z racjonalnością matematyczną osadzoną źródłowo w figurze ojca – Inżyniera Dusz. Mamy więc rzeczywistość typu mechanicystycznego z elementami pomysłów kartezjańskich. Początkowe partie fabuły przynoszą dużo informacji dotyczących specyfiki świata przedstawionego. Technologia pozwala nie tylko modyfikować ludzkie organizmy, ale też transferować świadomość człowieka poza jego ciało. Skutkuje to pojawieniem się nowego typu przestępstwa, jakim jest piractwo gogolowe (nazwa pochodzi od *Martwych dusz* Mikołaja Gogola), polegające na kradzieży świadomości. Ludzkie ciała podlegają procedurom wskrzeszenia, ale nie wszyscy mają do tego prawo. Zasadniczym towarem, jaki warto ukraść, jest czas. Czas oraz przeszłość w powiązaniu ze świadomością minionych wydarzeń tworzących pamięć są w tej rzeczywistości towarem. Zlecenie, jakie otrzymuje, to skraść własną pamięć<sup>46</sup>. Zatem: w jaki sposób ma tego dokonać, gdzie i dlaczego wyznaczy zasadnicze elementy schematu fabularnego powieści kryminalnej, poddanego w tym przypadku renarracji, która ze względu na fantastyczną technologię będzie musiała ulec pewnym innowacjom. Znakomita część tej powieści jest oparta na charakterystycznych dla fantastyki naukowej konstrukcjach teoretycznych, uzasadniających zaistniały stan rzeczy. Są one niezbędne dla zrozumienia mechanizmu działań, jakie bohater będzie podejmował. W efekcie zyskujemy więc informacje dotyczące

<sup>46</sup> Por. H. Rajaniemi, *Kwantowy złodziej*, dz. cyt., s. 37.

steganografii umysłu, pozwalającej ukrywać wspomnienia, technologii wiązania programów komputerowych z badaniami kognitywnymi oraz zamykania czasu w postaci kwantowej. Zrozumienie technologicznego aspektu tych zjawisk nie jest jednak równoznaczne ze zrozumieniem planów złodzieja-protagonisty. Całe planowanie kradzieży poprzedzone jest poszukiwaniem poszczególnych artefaktów: zegarków, drobnych prezentów, w których na poziomie kwantowym zamknięty jest czas wspomnień bohatera. Najciekawszy zabieg polega na tym, że ani osoba zlecająca kradzież, ani sam złodziej nie mają pojęcia, gdzie żyjąc w swoim poprzednim wcieleniu, ukrył on swoją pamięć. Odzyskanie pamięci musi być poprzedzone wyjaśnieniem zagadki dotyczącej miejsca jej ukrycia. To prowadzi do wpisania wątku śledczego (mającego znaleźć odpowiedź na pytanie: gdzie ukryto pamięć?) związanego z detektywem – Isidorem, który pojawia się wraz z tajemniczym Dżentelmenem na miejscu przestępstwa gogolowego, w główny wątek związany z samą kradzieżą. Oznacza to, że pamięć nie tyle zaginęła, co zmieniła właściciela. W efekcie poszukiwań Jean odzyskuje kolejne artefakty, w których zamknął swoją pamięć, najczęściej kradnąc je osobom, które w poprzednim wcieleniu sam obdarował.

W całej strukturze świata przedstawionego działania zachodzą zarówno na poziomie kwantowym, jak i makroskopowym. Ma to bezpośredni wpływ na sposób działania oraz postępowania bohaterów. Przestrzenią działań są nie tylko pola świadomości, ale także mnogie formy konkretnej osoby, co czyni całą aktywność złodzieja jeszcze barwniejszą. W drugiej powieści autor w dalszym ciągu pozwala czytelnikowi śledzić działania złodzieja oraz pomagającego mu bionicznego statku kosmicznego obdarzonego własną świadomością. O ile w pierwszym tomie mieliśmy do czynienia z kradzieżą czasu i pamięci, to tom drugi wprowadza motyw „pudełka Schrödingera”<sup>47</sup>, do którego będzie usiłował włamać się protagonistą. Oczywiście, podjęcie tego włamania wikła złodzieja we wszystkie konsekwencje, jakie związane są ze słynnym „kotem Schrödingera” będącym elementem projektu samego pudełka.

Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej powieści cyklu mamy do czynienia z modelowymi fabułami kryminalnymi realizowanymi według schematu opartego na formie kompozycyjnej akcji związanej z osobą protagonisty-złodzieja.

<sup>47</sup> Element „doświadczenia myślnego”, związanego z odniesieniem mechaniki kwantowej do świata makroskopowego. Często określanym jest mianem paradoksu, ze względu na fakt, że kłóci się ze zdrowym rozsądkiem i jest niemożliwy do przeprowadzenia w skali makroskopowej.

Mechanizmy innowacyjne, w tym przypadku niezwykle rozbudowane do wielu motywów i wątków, nie przeszkadzają jednak w realizacji schematu fabularnego, a są wręcz niezbędne dla stworzenia w miarę zrozumiałego dla odbiorcy świata fantastycznego, w którym działa bohater. Innowacyjność dotyczy zarówno technologii, jak i związanych z nią zmian transhumanistycznych. Cały ten niezwykle ciekawy świat jest jednak tylko środowiskiem, w którym śledzimy kolejne działania złodzieja.

Kolejne powieści, związane z tym typem renarracji, łączyć się raczej będą z modelem powieści detektywistycznej lub policyjnej.

Pierwszym ważnym autorem tego typu powieści jest Glenn Cook, twórca czternastotomowego cyklu poświęconego detektywowi Garrettowi. To klasyczna fantastyka kryminalna, całkowicie osadzona we wtórnym świecie fantasy. Mamy więc do czynienia z całym spektrum istot fantastycznych funkcjonujących w miarę wyraźnie zarysowanym feudalnym systemie prawnym z całym charakterystycznym dla niego rozproszeniem, co będzie miało wpływ na specyfikę aktywności Garretta. Specyfika organizacji świata przedstawionego ma w tym przypadku specyficzny wpływ na model przestępstw oraz techniki śledcze.

Główny bohater jest człowiekiem i prywatnym detektywem w typie bohaterów czarnego amerykańskiego kryminału. Każda z kolejnych powieści związana jest z rozwiązywaniem przez niego kolejnych zleceń. Struktura fabularna w każdym przypadku jest całościowo związana z wyjaśnianiem zagadki kryminalnej oraz powiązanymi z tym działaniami. W *Gorzkich złotych sercach* jest to porwanie dziedzica Strażniczki Burz. W trakcie prowadzonego śledztwa odkrywa mechanizmy większej intrygi, której skutki sam odczuwa. Uwikłany zostaje w działania najważniejszych decydentów środowiska, w którym działa. Garrett poddawany jest różnym formom presji przez osoby pragnące powstrzymać śledztwo. Mamy więc zamachy na życie, próby zastraszenia, przekupstwa i pobicia. W międzyczasie pojawia się nowy wątek – wyjaśnienie morderstwa ciężarnej kobiety. Ważnym aspektem działania Garretta jest nie tylko rozwiązywanie zagadki związanej z konkretnym przestępstwem, czego efektem jest za każdym razem precyzyjny opis mechanizmu takiego czynu, ale także wymierzenie sprawiedliwości. Jeden z bohaterów tak ocenia detektywa: „Jesteś rycerzem w kraju owładniętym mrokiem, pamiętasz o tym? Żądza sprawiedliwości? Właśnie to cię przyniosło do mnie, a nie żądza krwi lub zemsty”<sup>48</sup>. Prowadzi śledztwa w do-

<sup>48</sup> G. Cook, *Gorzkie złote serce*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 1996, s. 326.



mach arystokratów, jak ma to miejsce w *Starych cynowych smutkach*<sup>49</sup>, czasem jest to działanie poza granicami, jak w *Słodkim srebrnym bluesie*<sup>50</sup>, bardzo często jednak w półświatku.

Mechanizm fabularny we wszystkich powieściach jest analogiczny. Detektyw otrzymuje zlecenie wyjaśnienia przestępstwa lub tajemniczego stanu rzeczy. Może to być: odnalezienie kobiety, której pozostawiono ogromny spadek, nie informując o tym rodziny (*Słodki srebrny blues*), wyjaśnienie tajemniczego porwania (*Gorzkie złote serce*), odnalezienie osoby starającej się zabić emerytowanego generała (*Stare cynowe smutki*), odnalezienie i odzyskanie tajemniczej Księgi cieni, która może zniszczyć świat (*Ponure mosiężne cienie*<sup>51</sup>), tropienie seryjnego mordercy posługującego się potężną magią (*Czerwone żelazne noce*<sup>52</sup>). W większości przypadków zlecenie, a więc i związane z nim dalsze działania detektywa, obejmują nie tylko rozwiązanie zagadki, ale przede wszystkim zlikwidowanie skutków działań, które doprowadziły do złożenia zlecenia. Jest to tym bardziej istotne, że praktycznie każda kolejna powieść wymusza działanie Garretta w polu aktywności innego typu istoty fantastycznej. W efekcie za każdym razem ten sam schemat odkrycia, pościgu i kary rozgrywa się w zupełnie inaczej funkcjonujących mikroświatach będących domeną takich istot, jak na przykład: gnomy, wampiry, utopce, dopelgangerzy, ludzie-szczury.

W trakcie prowadzonego śledztwa odkrywa intrygę lub intrygi, które są w rozmaity sposób powiązane z przedmiotem jego śledztwa. Mogą to być: tajemnice rodziny, co ma miejsce w *Starych cynowych smutkach*, tajemnice działań biznesowych, jak w *Słodkim srebrnym bluesie*, wreszcie praktyki religijne obecne w *Zimnych miedzianych łzach*. Daje to bardzo ciekawy efekt w tym aspekcie fabuły, który wiąże się z blokiem śledztwa. A mianowicie – odkrycie prawdy dotyczącej przestępstwa z reguły w przypadku Garretta wiąże się z odkryciem mechanizmów istniejących w środowisku, w jakim do przestępstwa doszło. I tu pojawia się zawsze motyw związany z oczekiwaniem przez zleceniodawców selektywnego posługiwania się odkrytą prawdą, gdyż najczęściej mamy do czynienia ze zleceniem wyjaśnienia tylko jednego aspektu przestępczego układu. Nikt oprócz Garretta nie jest zainteresowany likwidacją tak działającego mechanizmu. Z reguły więc

<sup>49</sup> G. Cook, *Stare cynowe smutki*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 2000.

<sup>50</sup> G. Cook, *Słodki srebrny blues*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 1993.

<sup>51</sup> G. Cook, *Ponure mosiężne cienie*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 2001.

<sup>52</sup> G. Cook, *Czerwone żelazne noce*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 2001.

blok ten ma wpisaną działalność oportunistyczną samych zleceniodawców. „Dlaczego oni robią zawsze to samo? Każą ci rozwiązywać problem, a potem kłamią i ukrywają fakty? Ale nigdy nie omieszkają upomnieć się o wynik”<sup>53</sup>. Bardzo często zakres potencjalnych skutków śledztwa jest precyzyjnie określany, tak aby nie wywołał on negatywnych konsekwencji, najczęściej ekonomicznych, dla zleceniodawców, co widać chociażby w *Słodkim srebrnym bluesie*.

Praktycznie w każdej powieści mamy do czynienia z wątkiem związanym z działaniami mającymi przeszkodzić w prowadzeniu śledztwa poprzez: zastraszenie wszystkich informatorów, co robi Deszczołap w Śmiertelnych rtęciowych kłamstwach<sup>54</sup>, próbę przekupstwa, co ma miejsce w *Słodkim srebrnym bluesie*, czy zastraszenie przez pobicie, które występuje także w tej powieści.

W efekcie prowadzonych zadań wkracza w sytuacje, w których jego życie jest zagrożone. Zostaje na przykład wytypowany na ofiarę dla bóstwa (*Zimne miedziane łyż*<sup>55</sup>), walczy z nekromantami oraz wampirami, przestępcami, a nawet magami.

Innowacyjne są nie tylko mechanizmy przestępstwa, ale i sprawcy, co zresztą z reguły jest ze sobą powiązane. Mamy morderstwa, których dokonują duchy zmarłych, wampiry oraz inne istoty nadnaturalne, przestępstwa oparte na przemocy magicznej, ale także proste wymuszenia czy rozboje. Inną formułą innowacyjną są techniki detektywa. Znajdujemy tu zaklęcia apotropaiczne zabezpieczające detektywa podczas spotkań z przeciwnikami<sup>56</sup>, ale także jego pomocnika potrafiącego czytać ludzkie myśli i utrzymującego telepatyczną łączność z Garrettem. Chodzi o Loghyra – istotę, której proces umierania może trwać kilkaset lat. Pomocnik Garretta nosi znaczące imię Truposza.

W cyklu [Akta Dresdena] Jima Butchera pojawiają się dwie ważne modyfikacje. Pierwsza związana jest z tytułowym bohaterem Harrym Blactonem Copperfieldem Dresdenem, który jest prywatnym magikiem prowadzącym w Chicago praktykę detektywistyczno-magiczną. Jej zakres sam określa jako „Odnajdywanie rzeczy zagubionych. Śledztwa paranormalne. Konsultacje i porady. Ceny konkurencyjne. Żadnych napojów miłosnych, sakiewek bez dna, przyjęć ani innych rozrywek”<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> G. Cook, *Słodki srebrny blues*, dz. cyt., s. 17-18.

<sup>54</sup> G. Cook, *Śmiertelne rtęciowe kłamstwa*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 2003.

<sup>55</sup> G. Cook, *Zimne miedziane łyż*, tłum. A. Jagielowicz, Warszawa 2001.

<sup>56</sup> Por. G. Cook, *Gorzkie złote serca*, dz. cyt., s. 124.

<sup>57</sup> J. Butcher, *Front burzowy*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2011.

Narracja prowadzona jest w pierwszej osobie i narratorem jest sam Dresden. On też w pierwszym tomie wyjaśnia fenomen aktywności rynkowej magów. Ta atrakcyjność możliwości magów pojawia się również w ich relacjach z policją. Jest bardzo rzadkie zjawisko, ale w przypadku Dresdena ważny jest wątek jego związków z Karrin Murphy, która jest szefem wydziału dochodzeń specjalnych, a właściwie „delegatem komisarza policji do badania wszelkich przestępstw uznanych za niezwykle”<sup>58</sup>. W tym punkcie należy zaznaczyć, że cykl Butchera to klasyczna low fantasy wprowadzona do urban fantasy. Oznacza to, że będziemy w tym przypadku mieli do czynienia z niehomogeniczną strukturą świata realistycznego, co w konsekwencji będzie pozwalało na działanie w tej rzeczywistości istot charakterystycznych dla wtórnego świata. Ma to kilka swoich konsekwencji. Pierwszą z nich jest racjonalizowanie działań magów przez ludzi, w tym policjantów niewierzących w magię.

Istotne jest to, że Dresden prowadzi tylko te śledztwa, w których wyjaśnieniu policja i stosowane przez nią praktyki śledcze nie są skuteczne. A to oznacza pojawienie się magicznych przestępstw. Co w świecie wygenerowanym przez Butchera ma swoje specyficzne konsekwencje. Widoczne to jest już przy oględzinach pierwszej ofiary, której za pomocą magii rozsadzono serce, co jest złamaniem Pierwszego Prawa – naturalnie obowiązującego istoty posługujące się magią. Pojawia się więc problem jurysdykcji magicznej, na który wskazuje także specyficzna konstrukcja administracyjna wtórnego świata. O tym, jak on funkcjonuje, czytelnik dowiadyuje się w efekcie prowadzonych przez Dresdena śledztw. Wszystkie one związane są z liminalną naturą przestępstwa, to znaczy ich uczestnikami są zarówno mieszkańcy wtórnej rzeczywistości, jak i świata realistycznego. Ich motywy znajdujemy również w tych dwóch środowiskach, w których także obecne są struktury porządkowo-śledcze.

Zanim przedstawimy modele fabularne, jakimi Butcher posługuje się w swoim cyklu, warto zwrócić uwagę na konstrukcję jego świata, bo ma on kapitalny wpływ na fabułę. Po pierwsze – istoty magiczne mogą działać zarówno w Chicago, jak i w swoich magicznych domenach. Po drugie – aktywność ta porządkowana jest przez Białą Radę, to jest organ jurydyczny mający bronić mieszkańców realistycznego świata przed nadużywaniem magii. Ustanawia prawa, w tym Siedem Praw Magii, przeprowadza sądy i egzekwuje z pomocą Strażników ich wyroki. Rada posiada także agenta do zadań specjalnych, najczęściej skrytobójczych,

<sup>58</sup> Tamże, s. 11.

zwanego Czarną Laską. Za złamanie któregokolwiek z Siedmiu Praw Magii grozi karą śmierci. Wśród tych praw należy wskazać na takie działania, jak: zakaz zabijania, opętywania magicznego ludzi, czytania ich myśli, podróżowania w czasie oraz wkraczania do tego obszaru wtórnej rzeczywistości, w której egzystują najgroźniejsze dla ludzkiego gatunku monstra. Wśród istot magicznych istnieje kilka ważnych struktur mających wpływ na fabułę. Są to Dwory elfów, które mogą mieć swojego ludzkiego sojusznika, stającego się Rycerzem, w jednej z powieści ten tytuł przypada samemu Dresdenowi<sup>59</sup>, oraz cztery Dwory wampirów (Biały, Czarny, Czerwony i Jadeitowy) prowadzące własne interesy w świecie realistycznym.

Dresden jest więc jedynym magiem-detektywem w swoim świecie. Jego kolejne działania zawsze zaczynają się od pojawienia się niesamowitych zdarzeń. Są to niezrozumiałe dla policji magiczne najczęściej morderstwa lub zlecenia od samej Białej Rady, jak ma to miejsce w przypadku nagłego wzrostu aktywności czarnej magii w *Dowodach winy*<sup>60</sup>, lub poszukiwania rzeczy, o których naturze nie ma najmniejszego pojęcia, jak chociażby Słowo Kemmlera w *Martwym rewirze*<sup>61</sup>. Istotne jest też to, że zlecenia z reguły przychodzą wówczas, kiedy sytuacja ekonomiczna Dresdena zmusza go do przyjęcia każdej sprawy, która w efekcie może pozwolić mu na spłatę długów.

Zasadniczym blokiem kompozycyjnym pozostaje blok śledztwa często wprowadzający wątki związane z formami zagrożenia. Początki fabuł realizowanych w kolejnych powieściach mają kilka zasadniczych typów. Pierwszy, w którym ofiarą jest człowiek, a mechanizm zbrodni wskazuje na istotę magiczną, jak ma to miejsce we *Froncie burzowym* (czarny mag), *Pełni księżycu*<sup>62</sup> (wilkołaki) i *Śmiertelnej groźbie*<sup>63</sup> (duch); drugi, w którym pojawia się zlecenie ze strony istot magicznych, jak w *Rycerzu lata* (Mab – królowa Zimy) czy *Dowodach winy* (Biała Rada). Śledztwo zawsze prowadzi do odkrycia magicznego mechanizmu przestępstwa oraz wskazuje na potencjalnego przestępcę. W tym punkcie fabuły wprowadzone zostają rozmaite, motywowane typem przestępcy modele działań. Jednak zdemaskowaniu przestępcy zawsze towarzyszy odkrycie szerszej intrygi,

<sup>59</sup> Por. J. Butcher, *Rycerz lata*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2013.

<sup>60</sup> J. Butcher, *Dowody winy*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2016.

<sup>61</sup> J. Butcher, *Martwy rewir*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2016.

<sup>62</sup> J. Butcher, *Pełnia księżycu*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2012.

<sup>63</sup> J. Butcher, *Śmiertelna groźba*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2012.

której przestępstwo jest tylko jednym z widocznych aspektów. Uwikłanie Dresdena w takie intrygi jest ważnym punktem fabuły, gdyż może ono wpływać na jego działania w zaświatach, jak ma to miejsce w rozmaitych relacjach z Domami elfów, prowadzić do zachowań, które Biała Rada uznaje za przestępcze, lub ograniczać jego pole możliwości, co widać przy jego relacjach z Mab. Intrygi, najczęściej będące efektem działania istot magicznych, wymagają od Dresdena reakcji, w ramach których musi on wiązać mechanizmy śledztwa z prawami magii. Ze względu na specyfikę wtórnego świata aktywność śledcza tytułowego bohatera jest prowadzona w kilku ważnych perspektywach. Pierwsza – dotyczy bezpieczeństwa ludzi, druga – bezpieczeństwa całego świata, trzecia – bezpieczeństwa samego detektywa-maga, czwarta – jest związana z regułami porządkującymi koegzystencję Domów i Rady.

Prowadzone przez niego śledztwa kończą się nie tylko odkryciem przestępcy, ale także likwidacją zagrożenia. Przy czym bardzo często w trakcie likwidacji tego zagrożenia Dresden zaczyna realizować funkcje mythopoeicznego herosa, jak ma to miejsce w *Martwym rewirze*, gdzie musi zapobiec powstawaniu zmarłych z grobów.

Mechanizmy renarracyjne wyraźnie wskazują na powieść detektywistyczną. Mamy w tym przypadku zarówno mizerną kondycję ekonomiczną bohatera, jego nieuporządkowane relacje damsko-męskie, jak i funkcjonowanie w przestrzeni porządkowanej przez rozmaite systemy prawne. Z tym, że tu modyfikacja sięga dalej, ze względu na wprowadzenie jurysdykcji magicznej oraz nadnaturalnie funkcjonującego półświata przestępczego. Z tego powodu w bloku śledztwa jest co prawda realizowany mechanizm obecny w powieściach detektywistycznych, ale już w linii kompozycyjnej wiążącej działania mordercy i ściganego często pojawiają się mechanizmy charakterystyczne dla powieści fantasy oraz dark fantasy, są one jednak tylko uzupełnieniem paradygmatu działań detektywa-maga o perspektywę związaną z obszarem magii. Przy czym zasadniczą dominantą pozostaje schemat fabularny powieści detektywistycznej. Podobnie jak w poprzednim cyklu, tu także detektyw korzysta z magicznego wspomaganie, jakim jest Trzecie Oko, które pozwala mu zobaczyć ukryte zasadzki, jak ma to miejsce w pościgu za magiem-mordercą Victorem Sellem we *Froncie burzowym*, czy korzystać z wiedzy Boba, to jest mówiącej czaszki.

Nieco zmodyfikowany mechanizm powyżej przedstawionego typu renarracji innowacyjnej przynoszą dwa kolejne cykle. Pierwszy to cykl [Peter Grant] Bena

Aaronovitcha i drugi – Anety Jadowskiej poświęcony Dorze Wilk. W obu mamy do czynienia z wykorzystaniem rzeczywistości w typie low fantasy osadzonej w realiach urban fantasy. W pierwszym cyklu w Londynie, a w drugim w Toruniu.

Bohaterem cyklu Aaronovitcha jest detektyw Peter Grant z londyńskiej policji, który podczas jednego ze śledztw przesłuchuje martwego mężczyznę. Ten irracjonalny wątek, inaczej niż w wielu przypadkach opisanych w [Aktach Dresdena], skutkuje oddelegowaniem go do nadinspektora Nightingale'a, który wiąże fakt bycia ostatnim czarodziejem Anglii z funkcją policjanta. Grant, który posiada specyficzne predyspozycje pozwalające mu na kontakt z istotami nadnaturalnymi rozpoczyna kształcenie się w technikach magii i innych jej arkanach. Samo oddelegowanie jest jednak oficjalnie motywowane pomocą w śledztwie. Obaj śledczy podejmują trop upiorności<sup>64</sup>, która pozostawia ślady mordercy, tak zwane *vestigium* – magiczne powidoki<sup>65</sup>, ale czytelne tylko dla wykwalifikowanego policjanta-maga. Stąd też blok śledztwa w tym przypadku będzie miał wpisany silnie rozbudowany wątek szkolenia, w trakcie którego poznajemy nie tylko mechanizmy rządzące alternatywnym Londynem, sposoby ich wpływania na Londyn realistyczny, ale także mieszkańców tego pierwszego oraz zasady nim rządzące. Działalność Nighingale'a jest znana tylko kilku osobom w Anglii, dla pozostałych oficerów policji zajmuje się on niewyjaśnionymi przestępstwami. Ze względu jednak na często paranormalne wyjaśnienia zagadek kryminalnych nie jest on darzony sympatią przez innych starszych oficerów. Jego jednostka, chociaż oficjalnie jest skatalogowana jako wydział do zwalczania przestępstw gospodarczych i innych, nieoficjalnie nazywana jest przez policjantów Szaleństwem. Mamy w tym przypadku do czynienia z magiczną modyfikacją policyjnych technik śledczych. Pojawia się kryptopatolog, który potrafi rozpoznawać techniki magicznych działań poprzez badanie patologiczne. Jego rozpoznanie definitywnie wskazuje na nieludzkie źródła morderstwa, nad którym pracują bohaterowie. Magia ma w tej powieści charakter fizyczny, na co wskazuje także przywoływanie jako patrona Isaaca Newtona<sup>66</sup>. Śledztwo prowadzi w stronę rzeki. W tytułowych rzekach Londynu żyją bóstwa tych rzek – duchy miejsca. Dla policjanta-czarodzieja są one przedmiotem zainteresowania. „Nigdy nie zawracam sobie głowy kwestiami teologicznymi – powiedział Nightingale. – Istnieją, mają

<sup>64</sup> Por. B. Aaronovitch, *Rzeki Londynu*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014, s. 38.

<sup>65</sup> Por. tamże, s. 41.

<sup>66</sup> Por. tamże, s. 81.

moc i mogą zakłócić królewski ład, a to czyni z nich przedmiot zainteresowania policji<sup>67</sup>. Akcja, w której uczestniczą policjanci widzący rzeczywistość nadnaturalną, siłą rzeczy dopuszcza kontakty z takimi istotami, które zamieszkują Londyn, ale pozostają niewidoczne dla zwykłych ludzi. Śledztwo prowadzone przez Nihtingale'a zawsze skierowane jest w stronę nadnaturalnych przestępców łamiących ludzki porządek prawny. Śledztwo, które jest zarówno domeną policyjną, jak i magiczną<sup>68</sup>, odkrywa nowe wątki, co jest specyfiką konstrukcji fabuły u Aaronovitcha. Nie mają one jednak znamion intrygi, ale raczej służą do zakreślenia kryminalnego aspektu egzystencji istot nadnaturalnych. Pojawiają się kolejne ofiary ze zdeformowanymi magicznie twarzami, co może sugerować morderstwa seryjne, a także przypadki pożerania duchów zmarłych, w tym tego, który był na początku przesłuchiwany przez Granta. Występujące w bloku śledztwa motywy związane z istotami nadnaturalnymi wprowadzają nie tylko nowe treści pozwalające na rozwijanie wątku połączonego z zasadniczym śledztwem, ale pełnią także funkcję przygodową, pozwalającą wprowadzać mechanizmy wtórnego świata, jak ma to miejsce w przypadku kontaktów Granta z żeńskimi *genii locorum* Tamizy. W efekcie można wskazać na dwa zasadnicze motywy w głównym wątku. Pierwszy – związany z modelem narracji linearno-powrotnym – pozwala rozwikłać zagadkę morderstw i pożerania duchów zmarłych; drugi – obecny tylko w polu linearnym narracji – wprowadza te motywy, dzięki którym poznajemy specyfikę alternatywnego Londynu. Przy czym w jednym i w drugim przypadku mamy do czynienia z motywami związanymi z łamaniem prawa oraz próbami policyjnych interwencji. W pierwszym przypadku udaje się nie tylko odkryć mechanizm przestępstwa, którym stał się duch zmarłego aktora Henry'ego Pyke'a, ale także właściwego mordercę, to jest istotę demoniczną Pana Puncha, która zgodnie z procedurami charakterystycznymi dla powieści policyjnych zostaje aresztowana z małą modyfikacją, a mianowicie – aresztowanie odbyło się w zaświatach<sup>69</sup>. W drugim przypadku pojawia się tylko kara dla bóstwa, którego działanie było początkiem naruszenia mythopoicznej harmonii obecnej wśród nadnaturalnych mieszkańców londyńskich rzek.

W drugim tomie autor zastosował podobny zabieg. Mamy magicznie przeprowadzone morderstwo, ale śledztwo w tym przypadku jest prowadzone,

<sup>67</sup> Tamże, s. 101.

<sup>68</sup> Por. tamże, s. 122.

<sup>69</sup> Por. tamże, s. 340-343.

przynajmniej początkowo, w realistycznym Soho i to w dodatku zgodnie z realistycznymi technikami śledczymi, dopiero odkrycie potworów wprowadza wątek magicznego śledztwa. Jest to bardzo ciekawy sposób konstruowania form kompozycyjnych zagrożenia. Grant nie tylko podlega zagrożeniom ze strony istot nadnaturalnych, walczy z magami, podporządkowuje się nadnaturalnym prawom, wkraczając w stabilizowaną domenę mitycznego *sacrum*, walczy ze śmiercią, a raczej skutecznie ucieka przed nią<sup>70</sup>. Formy zagrożenia, jakie napotyka, nie tylko zagrażają jego życiu, ale także bardzo często wbrew jego woli determinują działania mogące spowodować katastrofalne skutki przede wszystkim dla niego. Zagrożenie ma więc w tym przypadku zarówno wymiar mythopoeiczny charakterystyczny dla sytuacji, w których człowiek wkracza w obszar *sacrum*, jak i realistyczny, będący efektem fizycznego oddziaływania na jego osobę.

Główny bohater nie tylko posiada możliwość postrzegania istot nadnaturalnych i kontaktowania się z nimi, ale także posługuje się magicznymi zaklęciami odgrywającymi i rolę broni, i narzędzi śledczych. Jedynym mankamentem jest brak możliwości korzystania przez niego ze sprzętu cyfrowego, który w jego obecności po prostu przestaje działać.

Specyficzną formułę redukcijną w interesującej nas perspektywie zastosowała Jadowska w cyklu o Dorze Wilk. Główna bohaterka w pierwszym tomie jest jeszcze toruńską policjantką, jednak dość specyficzną, gdyż jest wyposażona w magiczną naturę, odziedziczoną po rodzicach. Sama stwierdza, że ma w sobie zarówno magię płodności, jak i magię Pani Północy<sup>71</sup>. Ta magiczna natura odpowiedzialna jest za to, że Dora Wilk jest wiedźmą, a precyzyjniej policjantką-wiedźmą. Istotne jest też to, że wiedzę na temat swoich magicznych możliwości zdobywała bez przewodnika. Mamy więc do czynienia z początkiem istotnego wątku, który będzie wiązał kolejne magiczne śledztwa z konicznością poznawania własnych możliwości, co siłą rzeczy będzie wprowadzało motywy opisujące zarówno wtórny świat, jak i mechanizmy nim rządzące. Jest kobietą o bardzo dynamicznym charakterze. Skutkuje to tym, że potrafi nie tylko pobić podczas przesłuchania pedofila grożącego jej chrześnicy, ale – co jest o wiele istotniejsze – obłożyć go kłatwą, która uniemożliwi mu pedofilskie praktyki. Pierwsze śledztwo jest wynikiem wizji, w których widzi walczącą z jakimś tajemniczym przeciwnikiem nekromantkę. Rozpoczęcie śledztwa w efekcie sennego prorocтва

<sup>70</sup> Por. B. Aaronovitch, *Księżyc nad Soho*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014, s. 254-255.

<sup>71</sup> Por. A. Jadowska, *Złodziej dusz*, Lublin 2002, s. 27.



nie jest dla wiedzy niczym nienaturalnym, gdyż w jej sposobie bycia podążanie za wizjami jest czymś najzupełniej oczywistym. Na samym początku więc realia wszystkich kolejnych śledztw zostają poszerzone o specyficzny nadnaturalny wymiar. Dla Dory Wilk ta senna wizja obrazuje realną zbrodnię dokonywaną w nadnaturalny sposób. Śledztwo prowadzone jest zarówno w alternatywnym Toruniu – Thornie, jak i w jego realistycznym odpowiedniku. Blok śledztwa jest rozbudowany o szczegółową prezentację Thornu, wprowadzaną przez narratora pierwszoosobowego, którym jest sama główna bohaterka. Zrozumienie mechanizmów rządzących Thornem oraz jego mieszkańcami jest warunkiem *sine qua non* dla zrozumienia mechanizmów śledztwa, jakie ona przeprowadza. Każdorazowe pytania typu: kto, dlaczego, co, komu, w jaki sposób – mogą uzyskać odpowiedź tylko poprzez precyzyjne odniesienie do specyfiki Thornu oraz jego mieszkańców. Za każdym razem więc kolejne przestępstwa będą generować śledztwa, w ramach których będziemy mieli do czynienia z odsłanianiem nowych aspektów wtórnego świata. Atrakcyjność prezentacji śledztwa będzie zatem podwójna. Pierwsza – będzie się łączyła z rozwiązywaniem samej zagadki kryminalnej. Druga natomiast – będzie osadzona na nieobecnych we wcześniejszych tomach realiach wtórnego świata. W bloku śledztwa oczywiste dla Dory są na początku tylko efekty zbrodni. Próba jej wyjaśnienia prowadzi ją do odkrywania nieznanych jej wcześniej, co jest wynikiem samodzielnego kształcenia, realiów Thornu. W pierwszym śledztwie, zleconym przez Radę Starszych, mamy do czynienia z zagadką magicznego zniewalania istot magicznych i odbierania im mocy. A więc: porwanie, tortury i bardzo specyficzna forma zaboru mienia. Bo moc magiczna w tym świecie może być przekazywana. Świadcami są istoty nadnaturalne, jak chochliki, a sama akcja śledztwa toczy się zarówno w Toruniu, Thornie, jak i na płaszczyźnie wizji. Dodatkową atrakcję stanowi specyficzna konstytucja Thornu, oparta na Trójprzymierzu międzywyznaniowym, w którym partycypują istoty religii pogańskich oraz te ze świata religii judeochrześcijańskich. W większości śledztw Dora korzysta z pomocy kochanka – diabła, i najlepszego przyjaciela – anioła. Tropami stają się nie tylko kwestie związane z poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie mające wytypować przestępcę poprzez określenie istot zainteresowanych pozyskiwaniem mocy, ale także specyficzne działania, jak chociażby łączenie atrybutów religii pogańskich i chrześcijańskich, co w Thornie jest przestępstwem. Wkraczanie w przestrzeń zbrodni nadnaturalnych siłą rzeczy wprowadza formę zagrożenia,

obecną zarówno na płaszczyźnie fizycznej, jak i nadnaturalnej. W konstrukcji fabularnej tego cyklu widoczny jest bardzo ciekawy zabieg. Dora Wilk, co prawda, jest początkowo policjantką, po jej przejściu do Thornu podejmuje śledztwa już jako osoba prywatna o policyjnych umiejętnościach, dla której bycie policjantką jest stanem ducha. Dora Wilk w efekcie pierwszego śledztwa odzyskuje moc skradzioną innym ważnym istotom magicznym. Powracająca do niej siła czyni z niej jedną z najpotężniejszych postaci Thornu.

Tym samym zaczynamy czytać utwór o znamionach powieści policyjnej, aby zakończyć całość lekturą powieści detektywistycznej, za każdym razem oczywiście w polu charakterystycznej subgatunkowej hybrydy z powieścią fantasy. Każdorazowo, kiedy śledztwo doprowadzone jest do końca, pojawia się wątek kary, rozmaicie realizowany, ale zawsze mający w zamierzeniu uniemożliwić pojawienie się stanu rzeczy, który zainicjował śledztwo. Kolejnym śledztwom towarzyszy fizyczna przemiana bohaterki w klasyczną mieszkankę wtórnego świata, w efekcie czego fabuła będzie dotyczyć już śledztw prowadzonych w realiach Thornu, perspektywa Torunia zostanie sprowadzona do poziomu luźnych motywów. Ważnym aspektem skonstruowanej przez Jadowską fabuły jest nie tylko osadzenie jej w realiach powodowanych mechanizmami magii religii pogańskich i *sacrum* religii judeochrześcijańskich, ale także wprowadzenie charakterystycznych dla tych przestrzeni mechanizmów oraz istot w pole kolejnych przestępstw i związanych z nimi śledztw, a poza tym takie operowanie figurą bohaterki, że udało się nie wpisywać jej w funkcje herosów. Operowanie tak bogatym zbiorem nadnaturalnych figur oraz skonstruowanie wtórnego świata opartego na Trójprzymierzu pozwoliło nie tylko na stworzenie atrakcyjnego estetycznie świata zbrodni, ale także zmodyfikowało samą technikę renarracji o motywy mityczne, folklorystyczne i teologiczne, które stały się ważnym elementami fabuły. Sama narracja, podobnie jak w innych omawianych powieściach, ma charakter linearno-powrotny, niektóre wątki funkcjonują jednak w polu narracji spiralnej i odpowiedzialne są za spójność przyczynowo-skutkową obecną w kolejnych tomach cyklu. Istoty demoniczne, takie jak diabły, wilkołaki czy wampiry, nie są jeszcze sprowadzane do czystych podmiotów numinotycznej grozy. Ich kulturowe uposażenie jest elementem gry autorki z odbiorcą, w ramach której Jadowska nie tylko bawi się religijnymi figurami bez podejmowania spekulacji teologicznej, ale także wykorzystuje ich przymioty do konstrukcji poszczególnych elementów świata przedstawionego i wątków fabularnych.

Nie oznacza to bynajmniej, że autorzy tworzący interesujące nas hybrydy subgatunkowe nie sięgali po poetyki charakterystycznej dla dark fantasy. Robiono to często i w rozmaity sposób. A większość tego typu praktyk skutkowałą pojawieniem się nowej formy renarracji innowacyjnej.

Pierwszym tego typu przykładem jest powieść Kat Richardson *Greywalker*<sup>72</sup>, w której znajdujemy nie tylko specyficzną formułę rzeczywistości i istot nadnaturalnych, ale także elementy grozy, które będą towarzyszyły działaniom detektywu Harper Bleine. Krótka przedakcja ukazuje moment klinicznej śmierci bohaterki, w efekcie której zyskuje ona niezrozumiałą początkowo dla siebie możliwość widzenia Szarości i wkraczania w ten specyficzny międzyświat. W tym punkcie należy wskazać, że przestrzeń nie jest już tylko ramą albo tłem dla działań bohaterki, ale staje się, zgodnie z rozpoznaniem Mieke Bal, miejscem działającym<sup>73</sup> mającym nie tylko wpływ na samą akcję, ale także na postać fabuły w jej fazie akcji oraz rezultatów<sup>74</sup>, które muszą być uwarunkowane specyfiką Szarości jako miejsca działającego. Chodzi w tym przypadku nie tylko o wszelkie interakcje, w jakie bohaterka będzie wchodzić z tą przestrzenią i jej mieszkańcami, ale także – i przede wszystkim – o to, w jaki sposób jej relacje z Szarością będą zmieniać ją i prowadzone przez nią śledztwa. Pierwsza i zasadnicza innowacyjność polega więc na nadnaturalnym uposażeniu bohaterki i wprowadzeniu jej w nowe – fantastyczne – perspektywy rzeczywistości przedstawionej. Cała późniejsza fabuła jest ściśle powiązana z tym początkowym zdarzeniem i będzie przebiegała osadzona w dwóch powiązanych ze sobą wątkach. Pierwszy będzie zawierał wszystkie działania bohaterki, w ramach których będzie ona starała się zracjonalizować i zrozumieć swoją nową sytuację, związane z nią nowe możliwości, perspektywy, a także nowe problemy i zagrożenia.

Drugi będzie związany już z wątkiem śledczym, kiedy Harper Bleine przyjmuje zlecenie odszukania zaginionego studenta. Początkowe etapy śledztwa odkrywają dziwne relacje, w jakich znalazła się siostra zaginionego w kontaktach z tajemniczym mężczyzną. Brat zginął, kiedy starał się rozwiązać problemy siostry. Odnalezienie zaginionego otwiera jednak tak naprawdę dopiero właściwą płaszczyznę fabuły, kiedy okazuje się, że tajemniczy mężczyzna jest wampirem, a chłopak po ukąszeniu sam podlega przemianie. W międzyczasie

<sup>72</sup> K. Richardson, *Greywalker*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.

<sup>73</sup> Por. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe, Warszawa 2012, s. 144.

<sup>74</sup> Por. tamże, s. 197.

Harper prowadzi drugą sprawę mającą doprowadzić do odzyskania dwustuletnich drewnianych organów. Oba wątki wiążą się ze sobą. Harper musi prosić o pomoc wampiry, w efekcie sama staje się elementem ich rozgrywek i wbrew sobie zostaje poddana przemianie. Relacje pomiędzy Harper a wampirami rodzą w niej grozę, podobnie jak kontakty z istotami z Szarości. Pomimo uczucia grozy musi jednak realizować śledztwo, a po zrozumieniu natury przestępstwa musi podjąć działania, które aby mogły być skuteczne, muszą być wsparte przez wampiry. W efekcie otrzymujemy bardzo ciekawy model fabularny, w którym zagadka nie jest we wszystkich aspektach tożsama ze zbrodnią. Rozwiązywanie zagadki realizowane jest według schematu śledztwa charakterystycznego dla struktur zarówno thrillera, gdzie detektyw posiada pomocników-specjalistów, jak Harper w przypadku zrozumienia swoich nowych możliwości, jak i czarnego amerykańskiego kryminału, co wiąże się z typami relacji w społeczności wampirów, co wprowadza Harper w pole aktywnej intrygi pozwalającej jej na realizowanie własnych zamierzeń. Natomiast zastosowanie dynamicznego motywu wampirów skutkuje między innymi pojawieniem się innej perspektywy normatywnej, tej charakterystycznej dla wampirów, która zupełnie inaczej opisuje ich relacje z ludźmi. W konsekwencji otrzymujemy innowację opartą na takim uposażeniu bohaterki, które daje jej pewne nadnaturalne możliwości, jednak w efekcie wprowadza ją w sytuację grozy i całkowitej zależności od części istot nadnaturalnych.

Specyficzną modyfikację tego modelu znajdujemy w cyklach [Victoria Nelson<sup>75</sup>] Tanyi Huff oraz [Zapadlisko<sup>76</sup>] Kim Harrison.

W pierwszym przypadku mamy do czynienia ze zmodyfikowanym modelem powieści detektywistycznej osadzonej w równie zmodyfikowanej urban fantasy. Główna bohaterka, ze względu na postępującą chorobę oczu, odchodzi z policji i rozpoczyna praktykę prywatnego detektywa. Powieść zaczyna się od tajemniczego morderstwa w metrze. Potem następują kolejne z bardzo dziwną prawidłowością mechanizmu zbrodni. Wszystkie ofiary pozbawiane są krwi. W mieście narasta powoli stan zagrożenia, w którym duży udział mają media wskazujące na wampiry jako źródło zabójstw, w co nie wierzą ani policjanci, ani detektywi.

<sup>75</sup> T. Huff, [Victoria Nelson], t. 1-6, tłum. M. Wójtowicz, Warszawa 2008-2009. (W polskim tłumaczeniu pojawiły się pierwsze trzy tomy).

<sup>76</sup> K. Harrison, [Zapadlisko], t. 1-11, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2009-2017. (W polskim tłumaczeniu ukazały się cztery pierwsze tomy).

Wprowadzenie wątku wampirycznego nie jest jednak tylko ozdobnikiem. Drugą bowiem kluczową postacią w tym cyklu jest żyjący wśród ludzi wampir – Henry Fitzroy, nieślubny syn Henryka VIII. Mamy więc pięćsetletniego wampira arystokratę. Trzecią ważną postacią jest Mike Celucci – policjant porzucony przez tytułową bohaterkę, nadal pozostający w służbie. Fabuła w pierwszym tomie zaczyna się od dwóch wątków związanych ze śledztwem. Pierwszy łączy się z Victorią Nelson, a drugi z wampirem. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z przyjętym zleceniem, które dotyczy wyjaśnienia zabójstwa pierwszej z zamordowanych osób. Przyjmując to zlecenie, całkowicie odrzuca ona sugestię o nadnaturalnym mordercy. Po powtórnych, dokonanych po policji, oględzinach miejsca zbrodni odkrywa ona tajemniczą tkankę organiczną. Ekspertyza wskazuje, że jest to fragment błony skrzydła oraz ślina o niespotykanym składzie u człowieka i wykazującym znaczne podobieństwo do tkanki nietoperza. Wszystkie ofiary giną w efekcie rozdarcia gardła. W drugim przypadku trudno jest mówić o śledztwie, ponieważ wampir doskonale rozumie mechanizm zbrodni. Wie, że zabija wampir przed przepoczwazaniem. Fitzroy szuka drugiego wampira, który odpowiada zarówno za zainicjowanie przepoczwazania, jak i dopuszczenie do tego, aby odbywało się w taki sposób. Tym samym Fitzroya nie tyle interesuje kwestia zabójstw, co raczej kwestia złamania reguł obowiązujących we wspólnocie wampirycznej. Pierwszy kontakt obu bohaterów opisany jest z perspektywy Fitzroya, który przyglądając się działaniom śledczym detektywa Nelson, uświadamia sobie, że ona nie wie, co ściga. Drugi kontakt ma już miejsce przy kolejnej zbrodni. Pierwszy na miejscu pojawia się Fitzroy, a po nim Nelson, która bierze go za mordercę. Następuje objawienie wampira i w konsekwencji wątki śledcze zaczynają się dopełniać już nie tylko poprzez wprowadzanie dwóch płaszczyzn działań śledczych, ale także współdziałanie bohaterów. Śledztwo prowadzone jest na dwóch płaszczyznach: klasycznej, z wszelkimi aspektami sztuki kryminalistycznej, jakie stosuje detektyw, oraz nadnaturalnej, z magią i wszystkimi jakościami, w jakie uposażony jest wampir. Fitzroy prowadzi śledztwo nocą i odkrywa ono te płaszczyzny zbrodni, wobec których racjonalizacja detektywa jest bezradna. Jednak sama istota śledztwa oraz jej główne kierunki wyznaczane są przez detektywa. Specyfika zabójców i mechanizmy zbrodni są charakterystyczne dla dark fantasy. Fakt, że zabójcami są to zarówno demony, jak i przywróceniu do życia egipscy kapłani wprowadza nie tylko element numinotycznej grozy związany z zabójstwami polegającymi na kradzieży *ka* czy żerowaniem

na ludziach. Najważniejsze jest to, że istoty generujące groźbę nie tylko wywołują zagrożenie i chęć ucieczki, ale – co jest bardzo istotne – procedury śledcze, które zawsze poprzedzają moment likwidacji zagrożenia.

Schemat fabularny w kolejnych tomach jest zasadniczo taki sam. W punkcie wyjścia mamy opis, posiadający czasami cechy przedakcji, jak w przypadku *Ceny krwi*, oraz obraz zbrodni. W konsekwencji śledztwo podejmuje policja i jest to pierwszy wątek. Zlecenie otwiera drugi wątek, w którym mamy do czynienia ze śledztwem prowadzonym przez Vici, kiedy dociera ona do miejsca zbrodni i zaczyna budować w oparciu o dane z oglądu pytania śledcze, wreszcie pojawia się trzeci wątek, związany z Fitzroyem, który początkowo odpowiedzialny jest za stawianie hipotez wskazujących na nadnaturalne wyjaśnienie przestępstwa, następnie pozwala prowadzić śledztwo, tam, gdzie nauka i technika są bezradne, w konsekwencji bierze także udział razem z detektywem i najczęściej policją w likwidacji zagrożenia. Wprowadzenie nadnaturalnej zbrodni o charakterze demonicznym i osadzenie akcji w świecie o strukturze low fantasy wymusiło wprowadzenie aktanta protagonistycznego o cechach mogących umożliwić nie tylko racjonalizację nadnaturalnych przestępstw, ale również współpracę z bohaterami ludzkimi. Śledztwo prowadzone przez policję zatrzymuje się z reguły w ślepych zaułku, którego śledczy nie dostrzegają. Śledztwo prowadzone przez detektyw odrzuca policyjne hipotezy śledcze i otwiera inne możliwości, nie ma jednak narzędzi niezbędnych do ich weryfikacji. Wówczas pojawia się trzeci model śledztwa, który całkowicie falsyfikuje hipotezy policyjne i modyfikuje lub weryfikuje hipotezy detektyw. W efekcie otrzymujemy strukturę fabularną, w której mamy do czynienia z trzema typami fokalizacji ujmującymi przestępstwo i działania śledcze: policyjnym, detektywistycznym i nadnaturalnym. Pojawia się motyw śledztwa prowadzonego przez współników.

Jeszcze wyraźniej zabieg ten zostanie wykorzystany w drugim cyklu. To kolejna zmodyfikowana urban fantasy, której akcja toczy się w Las Vegas po globalnej katastrofie posiadającej wszystkie cechy wykorzystywane w powieściach z motywem zombie. W wyniku skażenia wirusem ginie znaczna część ludzkiej populacji, a pojawia się duża i zróżnicowana grupa gatunków nadnaturalnych – wampirów, wilkołaków, wiedźm, *faerie etc*, które zamieszkują część Cincinnati zwaną Zapadliskiem, po drugiej stronie rzeki mieszkają ludzie. Zapadlisko postrzegane jest jako środowisko groźnego półświatka, a dzielnice ludzi jako spokojne i bezpieczne centrum. Struktura społeczna tego miejsca jest zbliżona

do tej, jaką znajdujemy w czarnym amerykańskim kryminale. Mamy więc: władzę wykonawczą i sądowniczą, policję oraz prywatnych detektywów. Pozorny porządek, oparty na realistycznych procedurach policyjnych i fantastycznym prawie charakterystycznym dla fantasy. W takim świecie przenikniętym korupcją i przestępstwem działa główna bohaterka Rachel Morgan – wiedźma i agentka inderlandzkiej służby bezpieczeństwa. Pierwsze śledztwo dotyczy przemytu zabronionych bioleków i, tak jak w amerykańskim czarnym kryminale, odkrywa kolejne intrygi, wprowadzając śledztwo do środowiska *high society*, co skutkuje pojawieniem się motywu zagrożenia, w jaki uwikłana zostaje śledcza. W bloku śledztwa można wyodrębnić dwa mechanizmy działania. Pierwszy – nadnaturalny – związany z wykorzystywaniem talizmanów, magicznych pomocników oraz zaklęć występujących w dwóch funkcjach: pierwsza ułatwia śledztwo, zastępując nieobecną technikę; druga związana jest z wszelkimi interakcjami z istotami magicznymi na poziomie magicznym. Drugi mechanizm – jest *stricte* logiczny i odpowiada za przyczynowe uwarunkowanie elementów, które podlegają śledztwu. W prowadzonych przez siebie postępowaniach bohaterka korzysta z pomocy *faerie* Jenksa oraz wampirzycy. O ile pierwsze śledztwa mają jeszcze wiele znamion procedur charakterystycznych dla czarnego kryminału, to kolejne tomy przynoszą już fabuły, w których zbrodnie generują demony. Bohaterka ponosi także konsekwencje skutków własnych śledztw, jak chociażby uwięzienie wampira, który kierował półświatkiem, oraz rozmaitych demonicznych interakcji, w jakie wchodziła podczas śledztw. Fabuła w kolejnych tomach opiera się już nie tylko na bloku śledztwa, ale i na równie ważnej formule zagrożenia, której towarzyszy zmodyfikowany blok przygotowania. Zawiera on nie tylko opis działań poprzedzających przestępstwo, ale także przygotowania protagonistów mających je uniemożliwić. Tym samym blok śledztwa służy nie tylko wyjaśnieniu jednostkowego przestępstwa, ale też odkryciu demonicznej intrygi mającej skutkować rodzącym grozę zagrożeniem, któremu przeciwstawia się bohaterka. Staje się ona przy tym coraz bardziej liminalna, a realizowane przez nią działania mają coraz więcej cech charakterystycznych dla thrillerów.

Nieco inaczej ten model jest rozwijany przez Mike'a Carreya w stworzonym przez niego pięciotomowym zbiorze powieści poświęconych Felixowi Castorowi, który jest prywatnym egzorcystą mieszkającym w Londynie. Wkraczamy tym samym w obszar powieści kryminalnych osadzonych w poetykach charakterystycznych dla dark fantasy z bohaterem posiadającym umiejętności nie tylko

wkraczania w ten świat, ale i wpływania na jego mieszkańców. W tym przypadku mamy także do czynienia z pełnieniem przez bohatera funkcji pomocniczej w policyjnych śledztwach. Z reguły polega ona na kontakcie z duchami zamordowanych i wydobywaniu z nich informacji dotyczących morderstwa. Mamy tu ważną strukturę innowacyjną polegającą na dynamicznych związkach protagonisty z mieszkańcami zaświatów, a w pewnym aspekcie także z samą przestrzenią zaświatów, która w tym przypadku będzie pełniła nie tylko funkcję lokacyjną dla działań protagonisty i kolejnych antagonistów, ale także sama będzie stawała się przestrzenią działającą, podobnie jak miało to miejsce w *Greywalkerze*. Kontakt z duchami, ich przywoływanie, a czasem zniewalanie odbywa się przy wykorzystaniu melodii, jakie wydobywa on z fletu. Jego talent nie ogranicza się już do prostych działań detektywistycznej proweniencji, podobnie jak wielu bohaterów poprzednich powieści widzi on zmarłych, lecz postrzega ich także „dodatkowym zmysłem w dziewięciu dziesiątych opartym na słyszeniu, ale w jednej dziesiątej na czymś, co mogę tylko nazwać »czymś innym«. Potrafię uchwycić esencję ducha w muzyce. A gdy go schwytam, mogę robić inne rzeczy”<sup>77</sup>. W tym przypadku kompetencje bohatera obejmują zarówno moc, jak i wiedzę, jeżeli przyjąć do ich opisu dystynkcje Algirdasa Greimasa<sup>78</sup>, i znacznie wykraczają poza kompetencje bohatera powieści kryminalnej. Ma to ważne konsekwencje dla modelu, jakim w konstrukcji fabuły będzie posługiwał się Carey, dokonując innowacji w procesie renarracji schematów powieści kryminalnych. W początkowej fazie fabuły jego kontakt z duchami zmarłych generuje prawie zawsze zdarzenie funkcjonalne, jak spotkanie uprowadzonego ducha w *Błędnym kręgu*, w efekcie czego kolejne sekwencje fabuły będą związane już ze śledztwem, jakie on sam podejmie, gdyż policja nie zajmuje się porwanymi duchami. Śledztwo prowadzone jest na dwóch płaszczyznach: realistycznej oraz nadnaturalnej, i obejmuje ogromną część fazy wydarzeń. Kolejną innowacją jest wpisanie działań bohatera w konflikt Dobro–Zło jako aktywnego uczestnika. W trakcie tych działań kompetencje i wiedza mają swoje wsparcie w silnym motywowaniu moralnym. W fazie rezultatów mamy do czynienia z dwoma typami narracji. Pierwszy – jest linearno-powrotny i pozwala wyjaśnić początkową zagadkę, która zainicjowała śledztwa, a drugi – obecny w wątku związanym z Lucyferem, w kolejnych tomach z innymi figurami demonicznymi, jak chociażby sukuby, mając cechy narracji spiralnej, gdyż będą

<sup>77</sup> M. Carey, *Błądny krąg*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009, s. 14.

<sup>78</sup> Por. A. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966.



one stanowiły przyczynek do fabuł w kolejnych tomach cyklu. Wszystkie powieści cyklu wykorzystują ten mechanizm powiązania dwóch typów narracji, w ramach którego zdarzenia i postaci wątku pobocznego stają się w kolejnej powieści zdarzeniami i figurami wątku głównego. Istotne są też semantyczne zawartości bohaterów uczestniczących w kolejnych tomach. Istoty demoniczne, takie jak Asmodeusz, mają wszystkie atrybuty demonicznego aspektu *sacrum*, jakie kulturowo zostały mu przypisane. Z tego powodu wszelkie konfrontacje, do jakich będzie dochodziło pomiędzy głównym bohaterem a nim, zawsze będą odbywały się w przestrzeni grozy, jaką wyznacza relacja *profanum* do demonicznego *sacrum*, w tym znaczeniu, jakie opisał Rudolf Otto<sup>79</sup>. Wartości logiczne demonicznych aktantów są generalnie także zgodne z kodem kulturowym obecnym w folklorze i literaturze Zachodu<sup>80</sup>. Diabeł zawsze kłamie, wszelka rozmowa z nim wymaga zatem od głównego bohatera szczególnych zachowań, jakich raczej nie widzimy w powieściach kryminalnych. Ciekawy jest wątek relacji Castor z policją, u jednych jego pojawienie się, a raczej jego efekty rodzą grozę, u innych natomiast politowanie budzą jego próby detektywistyczne. Tym samym jako detektyw działa on często wbrew sobie i najczęściej w efekcie kompetencji, które czynią z niego nie tylko osobę mogącą prowadzić śledztwo w obu płaszczyznach niehomogenicznej przestrzeni *low fantasy*, ale także dynamicznego uczestnika konfliktów z demonicznymi figurami. W tym celu wprowadzony zostaje pomocnik, jakiego ma w kobiecym sukubie i zombie oraz cała gama demonicznych przeciwników. Generalnie w schemacie fabularnym obecnym w tym cyklu znajdziemy wszystkie bloki kompozycyjne, począwszy od przygotowania, które pojawia się w pojedynczych wątkach jako element wyjaśniający działanie antagonistów, poprzez śledztwo, odkrycie, rzadki pościg i innowacyjną karę, która w tym przypadku ma cechy przywrócenia lokalnego wymiaru kosmicznego ładu utrzymującego istoty demoniczne poza liniami demarkacyjnymi.

Kolejne powieści ważne dla tego modelu renarracji pochodzą już z fantastyki naukowej. Pierwsze dwa utwory – *Rzeka bogów*<sup>81</sup> Ian McDonalda oraz *Prefekt*<sup>82</sup> Alastaira Reynoldsa – posiadają w swojej strukturze fabularnej wszystkie cechy

<sup>79</sup> Por. R. Otto, *Świętość*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 32-71.

<sup>80</sup> Por. W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, tłum. T. Zielichowski, Wrocław 1974, s. 341-399; R. Muchembled, *Dzieje diabła*, tłum. B. Schwarcman-Czarnota, Warszawa 2009.

<sup>81</sup> I. McDonald, *Rzeka bogów*, tłum. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2009.

<sup>82</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.

powieści policyjnej. W pierwszym przypadku z rozwiniętymi blokami śledztwa, odkrycia i pościgu, w drugim z bardzo rozbudowanym blokiem śledztwa, który został uzupełniony o bloki odkrycia oraz zmodyfikowany blok kary. Pierwsza powieść rozpoczyna się śledztwem związanym z odkryciem zwłok młodej kobiety wyłowionych z Gangesu. Akcja toczy się w przyszłości, w której prace nad SI, nazywanej tu *aeai* na poziomie mogącym wygenerować samodzielną SI, obłożone są zakazami prawnymi. Zasadnicza innowacja ma charakter technologiczny i związana jest z działaniami policji. Technologia pozwala generować cyfrowo uposażone awatary będące manifestacjami indyjskich bóstw: Hanumana, Kryszny, Kali czy Śiwy, a pełniące funkcję pomocników policji. Główny bohater Nandha jest łowcą *aeai*. Mogą to też być rozmaite formy robotów wyspecjalizowanych w konkretnych działaniach porządkowych. Kompetencje pomocników są kompetencjami technologicznymi, określanymi przez prędkość, siłę ognia czy inne technologiczne elementy ważne dla walki z przestępstwem. Innym typem kompetencji są cechy ich sztucznej inteligencji, mające wspomagać samodzielne wykonywanie przydzielonych przez ludzi działań. W każdym przypadku należy ująć ich kompetencje w Greimasowskiej perspektywie mocy. Technologiczne aspekty SI są także głównym aspektem kryminalnego ujmowania takiego bytu oraz dążenia do jego likwidacji. Śledztwo prowadzi do odkrycia prywatnej firmy, która stworzyła *aeai* najwyższej generacji. Odkrycie tego faktu stawia głównego bohatera najpierw w polu dwóch ważnych zdarzeń funkcjonalnych. Pierwsze – związane jest ze śledztwem prowadzonym w firmie Odeco i sytuacją w jakiej pojawi się pytanie w jaki sposób stworzono sztuczną świadomość w tak pilnie nadzorowanych przez policję firmach. Drugie natomiast ma miejsce w trakcie podjętego pościgu za *aeai*. Oba te zdarzenia przynoszą w konsekwencji dwa wątki fabularne. Pierwszy – związany ze śledztwem – odkrywa mechanizm stworzenia świadomości *aeai* za pomocą telenoweli. Drugi – skutkuje likwidacją *aeai* trzeciej generacji.

W *Prefekcie*, który jest jedną z powieści składających się na duży cykl spaceopery [Przestrzeń objawienia<sup>83</sup>], najwyższą formą przestępstwa jest niszczenie światów. Śledztwo, które wpisane jest w fabułę, zostaje zainicjowane w efekcie zniszczenia jednego ze światów. Główny bohater jako prefekt posiada klasyczne kompetencje policjanta wyższej rangi. Fabuła w fazie realizacji odkrywa spisek, który ma doprowadzić do zniszczenia ładu kosmicznego uniwersum złożonego z wielu światów

<sup>83</sup> A. Reynolds, [Przestrzeń objawienia], t. 1-7, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2000-2010.

Wstęgi. Odpowiedzialna za spisek jest Aurora, jedyna, która przeżyła eksperyment mający pozwolić wejść ludziom na wyższy poziom egzystencji. Cała intryga ma być zemstą. Blok śledztwa zawiera także wyjaśnienie innych tajemnic, co jest warunkiem *sine qua non* dla zrozumienia mechanizmu przestępstwa, jaki ona uruchomiła. W trakcie prowadzonego śledztwa prefekt korzysta z pomocy Hybrydowców uwięzionych przez Aurorę. Do ich kompetencji należy śnienie przyszłości, pozwalające przekraczać ograniczenia czasowe i prognozować przyszłość. Po zrozumieniu tego mechanizmu fabuła wkracza do zmodyfikowanego technologicznie bloku pościgu. Modyfikacja jest w tym przypadku bardzo ważna. Prefekt zna zakres intrygi, rozumie, że musi dojść do konfrontacji i że bez pomocników ją przegra. Pościgowi towarzyszą więc poszukiwania remedium na technologiczny wymiar działającej już intrygi, która ma doprowadzić do niszczenia kolejnych światów. Ostatnim pomocnikiem okazuje się tajemniczy Zegarmistrz, który nie rozmawia z ludźmi, lecz ich zabija, byt znaleziony w głębokim Kosmosie, którego nie można zniszczyć, a który wytwarza śmiertelne instrumenty – za ich pomocą może wpływać na losy mieszkańców Wstęgi. Prefekt odkrywa tajemnicę Zegarmistrza, zmodyfikowanego przez obcych badacza, który pragnął eksplorować peryferyjny Kosmos. Wyjaśnia także związek Zegarmistrza z zamordowaną przez Aurorę rzeźbiarką. Dochodzi do konfrontacji człowieka z człowiekiem-maszyną, która zabija, a nie rozmawia. Prefekt zostaje pozostawiony przy życiu w celu dalszego ścigania przestępców. On sam zalicza do nich także Zegarmistrza, co może wskazywać na wpisanie do tego wątku narracji spiralnej, to jednak potwierdzi dopiero pojawienie się kolejnej powieści Reynoldsa. Wielowątkowe śledztwo związane z wieloma typami przestępstwa zostaje zakończone, ludzie biorący w nim udział zostają ukarani, natomiast istoty technologicznie zmodyfikowane (Zegarmistrz) tylko zneutralizowane w swoich destrukcyjnych praktykach poprzez ucieczkę, jak zrobił to Zegarmistrz lub działanie Prefekta.

Ostatnią powieścią, w której wykorzystano renarrację innowacyjną, jest *Katar*<sup>84</sup> Stanisława Lema. To jeden z dwóch utworów, w których Lem podejmował próbę związania fantastyki z powieścią kryminalną<sup>85</sup>. Pierwotne elementy fabuły wyraźnie wskazują na śledztwo dotyczące niewyjaśnionych zgonów starzejących

<sup>84</sup> S. Lem, *Katar*, Warszawa 2008.

<sup>85</sup> Por. A. Stoff, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983; M. Dajnowski, *Kryminały Stanisława Lema jako eksperymenty gatunkowe*, w: *Kryminal między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, W. Brylla, D. Kulczycka, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016.

się mężczyzn, którzy w ataku szafu podejmowali skuteczne próby samobójcze. Śledztwo zostaje zlecone przez firmę detektywistyczną głównemu bohaterowi, którym jest amerykański kandydat na kosmonautę. Podczas podróży mającej pomóc mu w odkryciu mechanizmów tej zagadki pojawia się jeszcze motyw związany z zamachem terrorystycznym, jaki przeprowadzono na lotnisku. Główny bohater, próbując ratować jedną z osób, zostaje uwikłany w sieć podejrzeń. Dla jednych jest porywaczem, dla innych uratowana przez niego Annabelle to terrorystka, co też nie stawia go w zbyt bezpiecznej pozycji. Prowadzi to do podjęcia przez niego próby rozwiązania zagadki zamachu w celu wykazania własnej niewinności. Blok śledztwa jest od momentu zamachu na rzymskim lotnisku poszerzony o wątek zagrożenia. Wszystkie elementy śledztwa zostają połączone dopiero w efekcie wprowadzenia bohatera w stan rzeczy, jaki będzie wynikiem jego zachowania podczas zamachu. Okazuje się, że istnieje grupa pewnych związków chemicznych, które w połączeniu tworzą silny środek depresyjny, co wprowadza nowy wątek w śledztwie do tej pory skupionym na poszukiwaniu seryjnego mordercy. Pierwotne śledztwo w sprawie niewytłumaczalnych śmierci mężczyzn, prowadzone przez protagonistę, nie przynosi żadnych skutków, a jego ostateczne rozwikłanie jest wynikiem stanu rzeczy, na którego zaistnienie nie miał on wpływu. Lem buduje nie tylko bardzo ciekawą fabułę kryminalną, ale pokazuje także na element przypadku ważny w procesie logicznego rozwiązywania zagadki kryminalnej. Innowacyjność zastosowana przez niego nie dotyczy tylko zagadnień chemicznych, ale przede wszystkim samego mechanizmu racjonalności matematycznej uniwersum, w który wpisują się działania ofiar, ewentualnego przestępcy, detektywa, a także wszelkie mechanizmy określające stany rzeczy, w jakich oni się znajdują. Lem ten powszechnie przyjęty przez twórców powieści kryminalnych i niezbędny dla samej logiki śledztwa model racjonalności matematycznej uniwersum ubogaca o teorie chaosu oraz prawdopodobieństwa, dzięki czemu sama fabuła jego powieści nabiera innowacyjnego wymiaru względem schematu powieści detektywistycznej.

Próbując zreasumować techniki obecne w renarracjach innowacyjnych w przywoływanych wyżej powieściach, należy wskazać na kilka fundamentalnych prawidłowości. Wszystkie te powieści w swoich fabułach blok śledztwa mają tak rozbudowany, że zasadniczo długość rozwiązywania zagadki pokrywa się z długością trwania akcji. Główny bohater zawsze posiada kompetencje detektywistyczne oparte na praktyce zawodowej, wykształceniu lub precyzyjnym logicznym toku

myślenia. Kompetencje bohatera w powieściach opartych na poetyce SF związane są z reguły z wiedzą, a zarówno jego pomocnicy, jak i antagoniści mogą korzystać z możliwości, jakie daje moc, ale osadzona w wysokich technologiach. Pojawiają się w tym przypadku kategorie obcych, figury transhumanistyczne i posthumanistyczne. W powieściach podejmujących poetyki fantasy oraz dark fantasy kompetencje bohatera i wielu innych aktantów opierają się na możliwościach, jakie dają im zarówno kategorie mocy, jak i wiedzy. Przy czym stosowane są dwa modele. W pierwszym – wiedza pozwala tworzyć artefakty mocy, a samą moc posiadają antagoniści i pomocnicy protagonisty, co równoważy rachunek mocy i pozostawia w polu zasadniczej dominanty logiczny aspekt bloku śledztwa.

W przypadku powieści korzystających z poetyk dark fantasy kompetencje zarówno pomocników, jak i antagonistów mają znamiona demoniczne aspektu *numinosum* z wszelkimi konsekwencjami dla podejmowanych działań przez te istoty oraz konfrontacji, do jakich dochodzi pomiędzy protagonistą a antagonistą. W obu powyższych przypadkach wartość logiczna aktantów jest luźno związana z ich kulturowymi kodami. W efekcie otrzymujemy pomocnicze wampiry czy wilkołaki oraz morderczych magów. Wartość logiczna tego typu aktantów związana jest zasadniczo z regułami konkretnego wtórnego świata, w który wprowadzono schemat fabularny powieści kryminalnej. W przypadku zawartości semantycznej przestrzeni może ona pełnić wszystkie trzy wskazane przez Bal funkcje. W powieściach wykorzystujących modele SF jest to z reguły rama akcji, chociaż może być także tłem, jak ma to miejsce w przypadku głębokiego Kosmosu u Reynoldsa. W powieściach wprowadzających mechanizmy charakterystyczne dla dark fantasy i fantasy, szczególnie w modelu low fantasy, może pojawić się miejsce lub przestrzeń działająca, jak chociażby Szarość w *Greywalkerze*, która wywiera wpływ nie tylko na samą śledczą, jej psychikę, ale także na procedury śledcze i działania antagonistów. Większość treści fabuły związanej z prezentacją przestrzeni prowadzona jest w efekcie fokalizacji narratora zaangażowanego. Struktura tego świata nie wyklucza logiki śledztwa lub też heurystyki tez i odnosi się do kwalifikacji oraz kompetencji protagonisty lub jego pomocników. W żadnym z omówionych przypadków ani specyfiki semantyki przestrzeni, ani kwalifikacje i kompetencje aktantów nie zakłócają mechanizmów śledczych obecnych w schematach fabularnych powieści kryminalnych. Jedną zasadniczą różnicą jest pojawiający się w fazie rezultatu fabuły motyw przywracania początkowego modelu kosmicznego ładu obecnego w danym typie wtórnego świata.

Kolejna grupa tekstów będzie wskazywała na bardziej innowacyjne potraktowanie schematów fabularnych powieści kryminalnych przez autorów interesujących nas grupy tekstów.

### 4.3. Renarracje spekulatywne

Zastosowane przez autorów powieści fantastycznych mechanizmy renarracji schematów fabularnych obecnych w prozie kryminalnej zawsze w jakiś sposób muszą odnosić się do pytań pozwalających opisać okoliczności przestępstwa oraz jego konsekwencje. Z tego powodu w zależności od tego, które pytania i w jakim stopniu będą podlegały zmianom otwierającym przestrzeń do spekulacji, będziemy mogli mówić o poszczególnych typach renarracji spekulatywnej.

Do pierwszej grupy należałoby zaliczyć te teksty, w których kompozycja jest tak skonstruowana, aby uczynić z poszukiwania odpowiedzi na pytania: co? gdzie? w jaki sposób? – zasadniczą bazę dla całej fabuły. Jak daje się łatwo zauważyć, pytania te dotyczą jakiegoś stanu rzeczy oraz jego lokacji. Tym samym pierwsza grupa tekstów będzie związana z motywami opartymi na semantyce przestrzeni, w której dochodzi do pojawienia się kryminalnej zagadki.

Pierwsza powieść, w której znajdujemy interesujący nas zabieg, to *Śledztwo*<sup>86</sup> Stanisława Lema, kolejna już pozycja, w której podejmuje on próby powiązania fantastyki z prozą kryminalną<sup>87</sup>. W tym przypadku mamy do czynienia z tajemniczym zjawiskiem przemieszczania się zwłok. Wcześniej dokonywana obdukcja lekarska wyklucza motyw pomyłki zgonu z jakimś stanem głębokiego omdlenia, wskazując na plamy opadowe oraz stężenie pośmiertne. Oddelegowany do wyjaśnienia tej zagadki policjant rozpoczyna całą procedurę śledczą mającą wyjaśnić ten niesamowity stan rzeczy. W efekcie otrzymuje rozbudowany wątek w bloku śledztwa, który zmierza do racjonalizacji zagadki i odkrycia mechanizmów odpowiedzialnych za ten dziwny czy wręcz niesamowity stan rzeczy. Procedura śledcza całkowicie wyklucza jakiegokolwiek elementy fantastyczne w typie obcych, technologii postnowoczesnej *etc.* Śledczy konstatują, że w sprawie pojawia się

<sup>86</sup> S. Lem, *Śledztwo*, Warszawa 2008.

<sup>87</sup> Problematyka ta opisana została zarówno w przywoływanej już pracy Andrzeja Stoffa, *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, jak i w monografii Marcina Płazy, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006.

„nonsens psychologiczny i to tak piramidalny, że dalej nie sposób myśleć”<sup>88</sup>. Samo zjawisko samodzielnego przemieszczania się włók traktują jako fizycznie niemożliwe. To właśnie element niewyjaśnialności, zgodnie z dystynkcjami poczynionymi przez Caillois, tworzy motyw fantastyczny. Nawet wprowadzenie postaci Scissa, który ma dać naukowe wyjaśnienie zjawiska, nie pomaga śledczym, a cała jego koncepcja podejmuje pewne motywy spekulatywne dotyczące możliwości poruszania się martwych włók. Prowadzi to jednak tylko do postawienia pewnych hipotez, których heurystyczny wymiar nie może zostać zaakceptowany przez śledczych. Sam Sciss wyraźnie stwierdza, że tym stanem rzeczy nie powinna zajmować się policja, ale naukowcy, gdyż nie ma tu miejsca na śledztwo. Czyż byśmy więc mieli do czynienia z antykryminałem? Raczej nie, policjanci pozostają bezradni wobec tej zagadki i fingują wyjaśnienie, które zostaje podane opinii publicznej. O wiele istotniejsze są jednak problemowe próby wyjaśnienia zagadki, podejmowane przez Scissa, który wskazuje na rozmaite hipotezy, w tym tę, która miałaby wyodrębnić agensa odpowiedzialnego za poruszanie włók oraz próbę zbadania tego za pomocą aparatu matematycznego. Brak możliwości wyjaśnienia śledczego jest silnie wzmocniony bezradnością naukową. Mamy więc stan rzeczy, którego nie można zracjonalizować w tym znaczeniu, żeby wyjaśnić jego przyczynę oraz mechanizmy. Podobnie jak w *Katarze*, Lem sięga po kategorię matematycznej racjonalności. Z tą różnicą, że tam teorie chaosu i prawdopodobieństwa nie wykluczyły rozwiązania zagadki. W *Śledztwie* mamy natomiast do czynienia z racjonalnością matematyczną innego rzędu niż ta, którą opisujemy i badamy uniwersum. Jest ona dopuszczana hipotetycznie przez filozofów przyrody odpowiedzialnych za budowanie szerszych płaszczyzn spekulatywnych dla nauk przyrodniczych. Michał Heller w pracy *Filozofia i wszechświat*<sup>89</sup> wskazuje na trzy typy możliwej racjonalności matematycznej wszechświata. Pierwszy obejmuje naszą rzeczywistość posiadającą strukturę matematyczną, czytelną dla ludzkiego umysłu, drugi przywołuje świat niematematyczny, w którym nie obowiązują żadne reguły matematyki i logiki, w takim uniwersum probablistyka oraz stochastyka są wykluczone. Trzecim typem byłby taki „świat, którego struktura odpowiadałaby strukturom matematycznym całkowicie dla nas niepojmowalnym”<sup>90</sup>. To właśnie zastosowanie modelu trzeciego typu matematycznej

<sup>88</sup> Tamże, s. 33.

<sup>89</sup> M. Heller, *Filozofia i wszechświat*, Kraków 2008.

<sup>90</sup> Tamże, s. 51.

racjonalności wyklucza ludzkie rozwikłanie zagadki poruszających się zwłok. Lem zastosował filozoficzny model spekulacji do takiej konstrukcji ontologii świata przedstawionego, w którym mogą pojawić się zdarzenia, niemożliwe do rozwikłania za pomocą znanych nam procedur racjonalizacji świata, gdzie zagadka jest zarówno przedmiotem śledztwa, jak i badania naukowego. Otrzymujemy w efekcie powieść z pytaniem, a co by było, gdyby przestępczy stan rzeczy został zorganizowany według takich reguł ontologicznych, których nasze pojmowanie matematycznej racjonalności nie ogarnia?

Inny sposób wykorzystania koncepcji naukowych do budowania motywów spekulatywnych znajdujemy w tekście Władimira Sawczenki *W ślepych zaułku (Filozoficzna powieść kryminalna w czterech trupach*<sup>91</sup>), w którym dochodzi do tajemniczych zgonów znanych fizyków pracujących w Instytucie Problemów Teoretycznych. Młody bohater oddelegowany do śledztwa przegląda na miejscu potencjalnej zbrodni notatki denata – profesora Turajewa, które pozostawiają w nim dziwne wrażenie niepokoju. Nic ponadto, co mogłoby wskazywać na jakąkolwiek zewnętrzną sprawczość dwóch występujących po sobie zgonów. Jedynym aspektem, który je łączy, jest obecność przy zwłokach owych tajemniczych notatek. Pod koniec powieści pojawia się wątek z dokładnym opisem procesu lektury tych notatek przez kolejnego fizyka. Okazuje się, że stopień abstrakcji notatek jest tak wysoki, że są one niezrozumiałe dla osób nieposiadających kwalifikacji profesorów fizyki teoretycznej. Tekst notatek jest już wiązany z zagadką gwałtownych zgonów, ale jego treść pozostaje dla śledczych niezrozumiała. Stąd konstatacja, że to „szyfr [...] nie w trywialnym, kryminalnym sensie, lecz w innym: myśli i wiedza dostępne dla dostatecznie kompetentnych i niedostępne dla lub powiedzmy inaczej obojętne dla pozostałych”<sup>92</sup>. Prowadzi to badaczy tajemniczych zgonów fizyków do przyjęcia hipotezy, że w notatkach musi istnieć jakaś formuła „psychicznej trucizny”<sup>93</sup>. W ostatniej fazie fabuły otrzymujemy bardzo ciekawy rezultat śledztwa. Nasz bohater, który jest fizykiem i cynikiem niewierzącym w boską naturę praw świata, staje wobec treści notatek profesora Turajewa i zaczyna rozumieć fenomen opisanego tam modelu wszechświata, który będąc strukturą logiczną, wyklucza jednak model materialistyczny. W tym

<sup>91</sup> W. Sawczenko, *W ślepych zaułku (Filozoficzna powieść kryminalna w czterech trupach)*, w: tegoż, *Retronauci*, tłum. W. i Z. Dworakowie, Kraków 1989.

<sup>92</sup> Tamże, s. 124.

<sup>93</sup> Tamże, s. 124.



przypadku mamy do czynienia ze spekulatywnym ujęciem przestrzeni jako struktury działającej, której zrozumienie jest źródłem tajemniczych zgonów.

Kolejna powieść wykorzystuje także teorie naukowe w celu zbudowania specyficznej struktury przestrzeni mogącej modyfikować działanie aktantów, chodzi o *Holistyczną agencję detektywistyczną Dirka Gently'ego*<sup>94</sup> autorstwa Duglása Adamsa. To już klasyczna powieść fantastycznonaukowa z ogromną ilością innowacji technologicznych. Mamy w niej kilka ciekawych wątków. Pierwszy, od którego zaczyna się fabuła, związany jest z morderstwem profesora Gordona Waya, który po śmierci, będąc już formalnie duchem, uświadamia sobie, że go zabito. Nowy dla niego jest nie tylko fakt istnienia po śmierci, ale także przemieszczania się w nowej niematerialnej formie w materialnym świecie. Zagadką dla Waya jest nie tylko przyczyna dokonanego na nim morderstwa, ale i fakt, że jego świadomość nadal funkcjonuje. Problem staje się jeszcze bardziej skomplikowany, kiedy znikają jego zwłoki. Rozpoczyna się wielowątkowe śledztwo. Prowadzi je zarówno duch zamordowanego, jak i jego byli współpracownicy. W fabułę wpisany jest także motyw profesora Rega Chronotisa pracującego w Katedrze Chronologii nad maszyną czasów. Dochodzi do kasowania informacji, jakie zostawia na sekretarce duch zamordowanego, a wszystko w celu rozwikłania intrygi, której głównym motywem jest tajemnicza machina czasu. Zasadniczym motywem spekulatywnym jest problem wpływu możliwości podróżowania w czasie na rozumienie pojęcia przestępstwa oraz jego potencjalnej odwracalności.

Podobny mechanizm znajdujemy w powieści Charlesa Yu *Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie*<sup>95</sup>, gdzie semantyka przestrzeni ma zasadniczą funkcję dla całej fabuły. Technologia w tym świecie przedstawionym pozwala konstruować maszyny czasu i podróżować po pętlach Möbiusa osadzonych w wirtualnych rzeczywistościach, a wszystko to dzieje się z wykorzystaniem dokonań fizyki kwantowej. W tak zaawansowanej technologicznie rzeczywistości, gdzie większość biologicznego życia ludzie spędzają w wirtualnych światach, w powtarzających się pętlach czasowych wyznaczających wybrany przez nich moment życia, główny bohater zabija sam siebie i w efekcie tego zdarzenia zaczyna prowadzić śledztwo, które ma wyjaśnić przyczynę tego stanu rzeczy. Sama możliwość zabicia samego siebie i tropienia samego siebie jest efektem opanowania technologicznego fizyki kwantowej, co tym samym staje się motywem spekulatywnym przekraczającym

<sup>94</sup> D. Adams, *Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gently'ego*, tłum. K. Dobrowolska, Poznań 1995.

<sup>95</sup> Ch. Yu, *Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie*, tłum. J. Skalska, A. Skalski, Warszawa 2011.

normę jedności czasu i przestrzeni zdarzenia przestępczego<sup>96</sup>. Nowy model rzeczywistości stwarza nie tylko zmodyfikowany plan potencjalnych przestępstw, ale także ich konsekwencji oraz tropienia i zapobiegania. Całość oparta na nieistniejącej teorii sił chronodiegetycznych, opisującej „prawa, które opisywałyby jednocześnie wszystkie rozmaite siły operujące na osiach przeszłości, alternatywnej teraźniejszości i przyszłości, albo ściślej podawało wspólne reguły transformacji w odniesieniu do macierzowych operatorów żalu, niespełnienia i leku”<sup>97</sup>.

W efekcie rozumiemy, jak możliwe jest strzelanie do przyszłego siebie, jakie są tego konsekwencje i w dalszej części śledzimy działania bohatera mające na celu powrót do tego momentu zdarzeń, które skutkowały fatalnym zastrzeleciem samego siebie przez zwielokrotnionego aktanta. Spekulatywne jest w tym przypadku nie tyle samo rozpatrywanie i fundowanie tej specyficznej formuły zabójstwa, które jest i nie jest jednocześnie zabójstwem, gdyż zabity to zabijający, zabijany i jednocześnie obserwator tego zdarzenia, co raczej próba zastosowania zredukowanego do poziomu literackiej fikcji modelu działania kwantu, który może być jednocześnie w wielu miejscach.

W *Ciemnej materii*<sup>98</sup> Juli Zeh autorka wprowadza teorię światów równoległych, w oparciu o którą wyjaśnia zagadkę morderstwa oraz jego mechanizmy i przyczynowe uwarunkowania. Teoria ta znajduje swoje miejsce nie tyle w perspektywie ontologicznej, ale raczej epistemologicznej i sam mechanizm jej zastosowania jest spekulatywnością zwielokrotnioną<sup>99</sup>. Jest bowiem spekulatywny zarówno dla aktantów zaangażowanych w zrjonalizowanie mechanizmu morderstwa, jak i dla czytelników podejmujących grę z tym projektem poznawczo-spekulatywnym.

Dwie ostatnie powieści łączą ze sobą motywy związane z semantyką przestrzeni występujące w spójnej korelacji ze spekulacjami na poziomie poszukiwania odpowiedzi na pytanie: „kto?” Chodzi o powieść Alfreda Bestera *Człowiek do przeróbki*<sup>100</sup> oraz o *Zabójczą sprawiedliwość*<sup>101</sup> Ann Leckie.

W pierwszym przypadku mamy do czynienia z taką formułą technologiczną, dla której wszelkie działania na planie ludzkiego mózgu są możliwe zarówno

<sup>96</sup> Por. B. Rosenblum, F. Kuttner, *Zagadka teorii kwantów Zmagania fizyki ze świadomością*, tłum. T. Krzysztos, Warszawa 2013, s. 271-331.

<sup>97</sup> Tamże, s. 254.

<sup>98</sup> J. Zeh, *Ciemna materia*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2009.

<sup>99</sup> Por. M. Chown, *Teoria kwantowa nie gryzie Przewodnik po wszechświecie*, tłum. J. Bieroń, Poznań 2006.

<sup>100</sup> A. Bester, *Człowiek do przeróbki*, tłum. A. Sawicki, Stawiguda 2006.

<sup>101</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górka, Warszawa 2015.

w sensie jego kodowania, jak i dekodowania. Rzeczywistość przedstawiona w *Człowieku do przeróbki* to fantastyczny świat, w którym technologia pomogła już opanować Układ Słoneczny. Najważniejszą innowacją jest jednak rozwinięty poziom parapsychologii. Relacje międzyludzkie wykluczają nie tylko kłamstwa, ale także inne kryminalne intrygi z powodu istnienia wyspecjalizowanej grupy ludzi, która potrafi czytać myśli innych. W tak opisanej rzeczywistości Bester przeprowadza bardzo ciekawy literacki eksperyment, mający sprawdzić, czy możliwe jest morderstwo w społeczeństwie, w którym ludzkie myśli nie pozostają ukryte. Główny bohater, biznesman Geoffrey Reich otrzymuje w spadku szkice do przeprowadzenia morderstw i w oparciu o nie planuje morderstwo mające umocnić pozycję rynkową jego korporacji. W tym celu przygotowuje cztery plany morderstwa. Jedna z istotnych wskazówek nakazuje nie planować zbyt szczegółowo i zaufać instynktowi pod jednym warunkiem, że osoba czytająca ten przekaz uważa się za urodzonego zabójcę. W piśmie, które czyta Reich, znajdujemy również specyficzną diagnozę istoty morderstwa: „Istota morderstwa od wieków pozostaje niezmienną. W każdej epoce jest to konflikt mordercy ze społeczeństwem, stawkę zaś stanowi ofiara. Podstawowe zasady konfliktu ze społeczeństwem są zawsze te same”<sup>102</sup>. Pojawienie się tych szkiców potencjalnych morderstw nie skutkuje jednak kompozycją opartą na akcji, w której śledzimy kolejne etapy działań prowadzących do morderstwa.

Autor – po pierwszych stronach, w których wyjawia odbiorcy tożsamość potencjalnego zabójcy – wprowadza od razu motyw zabójstwa. Przy czym zagadka z nim związana ma dwie płaszczyzny. Dla Lincolna Powella, prefekta Parapsychologicznego Wydziału Policji, jest to problem wytypowania potencjalnego przestępcy, co jest tym trudniejsze, że w tym literackim świecie nie ma zabójstw, a morderstwo traktowane jest jako odchyłka od normy. Z tego powodu racjonalizacja będzie wymagała nie tylko zgłębienia zdeformowanej psychiki, ale także wyjaśnienia samego mechanizmu przestępstwa, co mogłoby doprowadzić do ujęcia mordercy. Wątek związany z racjonalizacją działań zdeformowanego umysłu jest tak skonstruowany, że w jego efekcie za pomocą fokalizacji uczestniczących w nim aktantów czytelnik poznaje nie tylko strukturę społeczną panującą w tym świecie przedstawionym, lecz poza tym wszelkie powody, dla których morderstwo uważa się tam za odchylenie od normy. W początkowej fazie śledztwa zostaje trafnie wytypowany Reich do roli głównego

<sup>102</sup> Tamże, s. 21-22.

podjezranego i do tego momentu można mówić o bardzo specyficznej formule pościgu. Nikt nie goni co prawda za Reichem, ale Powell oznajmia mu, że wie, iż to on jest mordercą i zamierza mu to udowodnić. Rozpoczyna się konfrontacja innowacyjności myśli Reicha, który nie tylko przeprowadził morderstwo, ale stara się także uniknąć konsekwencji tego czynu, z praktyką śledczą, która nie może udowodnić mu przestępstwa dopóty, dopóki nie wskaże słabych punktów systemu społeczno-technologicznego obecnego we własnym świecie. Cała koncepcja śledztwa wprowadza także wątek moralny i psychologiczny. Dla Reicha jest to związane z określeniem reguł, których on się domaga dla siebie. „A gdzie jest miejsce dla honoru i etyki? Nie jesteśmy ich pozbawieni, ale sami stanowimy własne kodeksy i nie korzystamy z tych umownych zasad, które jakiś tchórzliwy człek małego ducha ułożył dla takich samych jak on karłów. Każdy ma swą własną etykę i własny honor i dopóki się ich trzyma, nikt nie ma prawa go potępiać”<sup>103</sup>. W odpowiedzi na tę tyradę, przypominając poglądy Friedricha Nietzschego dotyczące Nadczłowieka i jego roli w ewolucji ludzkiej cywilizacji, słyszy od Powella, że „[...] w pańskiej skórze siedzi dwóch ludzi. Jeden z nich to wspaniały człowiek, drugi jest łajdakiem. Gdyby pan nie był mordercą nie byłoby źle. Sęk w tym, że w panu pomieszal się święty i potępieniec”<sup>104</sup>. Ta rozmowa, pojawiająca się jako preludeum śledztwa mającego wykazać i dowieść zbrodniczej działalności Reicha, w bardzo czytelny sposób odwołuje się do dwóch ważnych tekstów literackich: *Zbrodni i kary*<sup>105</sup> Fiodora Dostojewskiego oraz *Dr Jekyll i pan Hyde*<sup>106</sup> Roberta Louisa Stevensona. Konsekwencje tego odwołania pojawią się w fazie rezultatów fabuły. Procedury śledcze są weryfikowane przez komputer, który pełni funkcję maszyny śledczej. W efekcie okazuje się, że osoby esperów, które gwarantowały czytanie myśli innych ludzi, mogą także wpływać na ukrywanie takich myśli. Wyjaśnienie istoty samej zbrodni ma też dwie płaszczyzny. Pierwsza jest natury ekonomicznej, druga natomiast wskazuje na psychologiczne uwarunkowania działań mających skutkować odchyleniem od normy i ostatecznie morderstwem. Tym samym naturę zbrodni tłumaczy się freudyzmem, co zdaje się być logiczną konsekwencją w świecie, którym rządzą psychologowie. Najważniejszym jednak momentem całej spekulacji dotyczącej

<sup>103</sup> Tamże, s. 99.

<sup>104</sup> Tamże, s. 100.

<sup>105</sup> F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 2015.

<sup>106</sup> R.L. Stevenson, *Dr Jekyll i pan Hyde*, tłum. L. Haliński, Warszawa 2007.

natury przestępstwa oraz jej związków z ludzką psychiką jest konsekwencja przyjęcia w praktyce tezy, o tym, że zbrodnia jest efektem chorej psychiki, a jedynym wymiarem kary jest odesłanie przestępcy do przeróbki, jakiej dokonuje się w Szpitalu, a polegającej na wymazaniu świadomości i zastąpieniu jej nową, właściwą. Ten zabieg nazywany jest karą główną. Zasadniczym polem spekulacji są w tym przypadku kwalifikacje bohatera sprowadzone do przestrzeni relacji międzyludzkich ujętych w bardzo specyficznym horyzoncie wartości i działań, do którego Bester wprowadza motywy nadczłowieka oraz geniusza-szałańca o dwóch osobowościach, by móc podejmować pytania o naturę zbrodni.

Zupełnie inaczej kwestię podmiotowego aspektu zbrodni ujmuje kolejna autorka. Problem zwielokrotnienia podmiotu, jakim są fantastyczne serwitory, jest także zasadniczym motywem spekulatywnym w fabule *Zabójczej sprawiedliwości* Ann Leckie. Istotą serwitora jest cyfrowe zarządzanie zespołem ludzkich ciał, które uprzednio pozbawiono tożsamości. Tym samym serwitor doświadcza zwielokrotnionego obrazu rzeczywistości, w jakiej się znajduje jego grupa, oraz zwielokrotnionych działań. Jedna, cyfrowo zarządzana przez SI tożsamość staje się ciekawym problemem w momencie dokonania zabójstwa przez jednego z serwitorów. W efekcie następstw tego zdarzenia oficer dowodząca zostaje skazana na śmierć, a okręt zniszczony. Jeden serwitor przeżywa i zaczyna prowadzić własne śledztwo, które ma nie tylko przynieść odpowiedź na pytanie, kto doprowadził do tej tragedii, ale także pomóc zemścić się na tych osobach. Zasadniczym problemem w perspektywie spekulatywnej pozostaje jednak kwestia podmiotowej odpowiedzialności za czyny, jakich dokonują pojedynczy serwitorzy, oraz konsekwencje relacji z zarządzającą nimi SI. Mamy w tym przypadku do czynienia z takim modelem rzeczywistości przedstawionej, w którym cyfrowa inwigilacja społeczeństwa jest totalna, a ponadto w tym społeczeństwie dopuszczalne jest wykorzystywanie ludzi w celu sprowadzenia ich do poziomu serwitora. Tym samym fabuła będzie operowała co najmniej dwoma modelami fokalizacji: w pierwszym otrzymywać będziemy obraz świata widziany oczyma serwitora działającego w grupie i zarządzanego przez SI, w drugim – serwitora działającego samodzielnie, po zniszczeniu SI, która nim zarządzała. Ponadto otrzymamy bardzo ciekawy mechanizm działającej przestrzeni, który poprzez powiązanie jej za pomocą oprogramowania śledczego z SI uczyni wszelkie ruchy w inwigilowanym świecie czytelnymi znakami dla SI, nawet mechanizmy języka ciała, nad którymi aktanci nie panują stają się potencjalną przyczyną dla podejmowania przez system działań wobec „podejrzanych”

podmiotów. Kwalifikacje bohaterki są modyfikowane technologicznie, o wiele istotniejsze są jednak jej kompetencje. Dzieje się tak ze względu na to, że zakres jej możliwości określają: z jednej strony – technologicznie stymulowana moc bojowego serwitora, a z drugiej strony – wiedza, którą uzyskuje częściowo poprzez dostęp do danych Sieci. Oba te aspekty nie wykluczają jednak mozolnego śledztwa opartego na strukturach logicznego myślenia. Nawet w fazie rezultatów, kiedy okazuje się, że źródło całej tragedii znajduje się w zwielokrotnieniu podmiotowym sprawującej władzę Anaander Mianaa, która żyje tysiące lat, a jej kwalifikacje poprzez związek z Siecią zbliżają ją do boskiej wszechwiedzy i wszechmocy. Logika bowiem nie wyklucza samodzielnego działania kolejnych klonów, jakie stworzyła ona dla zapewnienia sobie podmiotowego bezpieczeństwa. Tym samym każdy klon jest samodzielnie działającą i zindywidualizowaną formą wzorca, która podejmuje samodzielne decyzje, w tym także takie, które prowadzą do prób zabójstwa samej siebie obecnej w innej formie. Tylko czy to jest zabójstwo, czy też jakaś nieznaną prawu formą samobójstwa?

W całej strukturze fabularnej mamy do czynienia z połączeniem motywu śledztwa, które ma przynieść odpowiedź na pytania: „kto?” i „dlaczego?” Ich treść łączy się w bezpośredni sposób z wątkiem zemsty. Zasadniczym motywem spekulatywnym pozostaje w tym przypadku zwielokrotnienie podmiotowości, jego typy oraz modele działania przestępczego i konsekwencje tych działań. Ten przypadek i poprzedni są o tyle specyficzne, że łączą dwa istotne motywy spekulatywne: przestrzenny, wykorzystujący kategorię totalnej sieci i SI, oraz podmiotowy, oparty na projektach posthumanistycznych i transhumanistycznych. Ten właśnie aspekt spekulatywny jest zasadniczym elementem związanym z wykorzystywaniem przez pisarzy tworzących literaturę fantastyczną schematów fabularnych powieści kryminalnych.

W przypadku powieści *E-den*<sup>107</sup> Mikaëla Olliviera i Raymonda Clarinarda mamy do czynienia z rzeczywistością przedstawioną, w której przestępstwa internetowe są niezwykle popularne, podobnie jak używanie syntetycznych narkotyków. Motyw narkotyków sprzedawanych jako produkt, który nie uzależnia i nie posiada efektów ubocznych, otwiera procedury śledcze, kiedy okazuje się, że osoby przyjmujące te narkotyki wpadają w śpiączkę. Śledztwo ma dwie płaszczyzny. Pierwsza – związana z motywem romansowym – dotyczy Gorana, który widząc pozostającą w śpiączce młodą dziewczynę, zakochuje się w niej

<sup>107</sup> M. Ollivier, R. Clarinard, *E-den*, tłum. J. Jędrys, Warszawa 2007.

i postanawia za pomocą narkotyku, który u niej wywołał śpiączkę, wprowadzić się w analogiczny stan w celu dotarcia do przestrzeni wirtualnej, w jakiej znajduje się jej świadomość. Druga płaszczyzna to śledztwo policyjne, prowadzone przez ojca jednej z ofiar, które doprowadza do osoby Sylwii Corso, terrorystki wykorzystującej zaawansowaną technologię cyfrową.

Oba wątki występują w funkcjach dopełniających się wzajemnie. Goran, a raczej jego świadomość, trafia do E-denu, przestrzeni niemającej jeszcze swojej definicji ontologicznej, będącej formą analogonu rzeczywistości realnej, pełnej ludzi, którzy pragną na nowo pokierować jego życiem. W tym samym czasie śledztwo policyjne odkrywa, dzięki Sylwii Corso, zupełnie nieznaną wcześniej formułę syntetycznego e-narkotyku, w którym znajdują się białka mające tak zmodyfikować pracę ludzkiego mózgu, aby był on podatny na działanie obecnych w narkotyku nanorobotów. W efekcie białko neutralizuje naturalne działanie mózgu, a nanoroboty wytwarzają dla niego specyficzną przestrzeń wirtualną, którą zaczyna on traktować jako macierzystą. Faza śledztwa prowadzi do fazy wydarzeń, w których policjanci muszą wkroczyć do przestrzeni wirtualnej w celu zlikwidowania działania całego systemu, do którego cyfrowy klucz Sylwia ukryła właśnie tam. Mamy w tym przypadku do czynienia ze spekulatywnym modelem opisującym nową technologię przestępczą, ale także ze związaną z nim spekulacją na temat jej skutków.

Inny wariant operowania kategorią technologicznego manipulowania ludzką świadomością w celach przestępczych znajdujemy w *Glupcach*<sup>108</sup> Pat Cadigan. W tej powieści mamy do czynienia z wątkiem technologicznym pozwalającym na nowo definiować świadomość podmiotu ludzkiego, z jednoczesnym wyparciem świadomości macierzystej. Technologia jest wykorzystywana nagminnie chociażby przez aktorów, którym pozwala tworzyć bardzo realistyczne kreacje quasi-autorskie. Fabuła zaczyna się od specyficznej fokalizacji głównej bohaterki, prześladowanej przez wspomnienie morderstwa, w jakim uczestniczyła, którego w przestrzeni swoich realnych doświadczeń zupełnie nie rejestruje. Rozpoczyna się prywatne śledztwo mające odkryć zagadkę tego fenomenu. Mamy do czynienia z bardzo ciekawym zabiegiem operowania czasem, który nie tylko wprowadza retrospekcję związaną z ciągle powracającym tajemniczym wspomnieniem, a także z antycypacją, w której pyta się o konsekwencje obecnego stanu rzeczy, w jakim znalazła się bohaterka. Motywy czasu komplikuje jeszcze bardziej

<sup>108</sup> P. Cadigan, *Glupcy*, tłum. D. Kopciński, Stawiguda 2010.

odkrycie wielokrotności osobowości obecnych w naszej bohaterce, w efekcie czego wewnętrzna świadomość czasu ulega zwielokrotnieniu związanemu ze wspomnieniami kolejnych osobowości w niej działających. Motyw wykorzystywania przestępczego jest na tyle popularny w tej rzeczywistości przedstawionej, że istnieje tam psychopolicja, ale to głównej bohaterce w końcu udaje się rozwiązać zagadkę własnych kryminalnych wspomnień i wskazać, że została ona wykorzystana do działań przestępczych przez implantowanie jej świadomości przestępcy. Motyw spekulatywny obejmuje nie tylko technologię psychospomnień, które działają uzależniająco i są formą narkotyku w tym świecie, ale przede wszystkim implantacji świadomości, która zmienia całkowicie istniejące w powieściach kryminalnych rozumienie podmiotu przestępstwa.

Z ciekawym inwariantem takiego zabiegu mamy do czynienia zarówno w *Peryferalu*<sup>109</sup> Williama Gibsona, jak i *Zmodyfikowanym węglu*<sup>110</sup> Richarda Morgana. W *Peryferalu* pojawia się bardzo ciekawy problem: jak można „chcieć zabić martwego człowieka z przeszłości nieistniejącego pod żadnym praktycznym względem?”<sup>111</sup> Główny bohater uczestniczy w grze, w której personalizacji dokonuje się za pomocą egzozszkieletu, to jest tytułowego peryferala. Jest w tej grze świadkiem zdarzeń, które w rzeczywistości realnej skutkują uwikłaniem go w niezrozumiałe dla niego komplikacje. Prywatne śledztwo ma służyć zrozumieniu stanu rzeczy, jakiego doświadczał jako uczestnik gry. Pojawia się tu jeszcze wątek zaginięcia oraz oszustwa podatkowego. W efekcie otrzymujemy taką konstrukcję fabuły, która przynosi nam posthumanistyczne uwarunkowania przestępstwa w świecie wysokich technologii cyfrowych pozwalających za pomocą peryferali na anatomiczne przedłużenie podmiotowej obecności w światach cyfrowych. Z tym, że zdarzenia, jakie tam zachodzą, nie mają takiego samego statusu prawnonormatywnego, jak w rzeczywistości realnej. Spekulacja obejmuje nie tylko problem graniczności prawnej odpowiedzialności podmiotu ludzkiego: raz funkcjonującego we własnym ciele, za innym razem w peryferalu, ale także fenomenowi prawnego opisu stanu rzeczy, jaki ma miejsce w różnorodnych kontynuacjach, wykorzystanych przez tę powieść. Analogiczny stan rzeczy w jednym posiada neutralną ocenę prawną, a w innych jest już przestępstwem.

<sup>109</sup> W. Gibson, *Peryferal*, tłum. K. Sokołowski, Warszawa 2016.

<sup>110</sup> R. Morgan, *Modyfikowany węgiel*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003.

<sup>111</sup> W. Gibson, dz. cyt., s. 77.



Modyfikacje cyfrowe podmiotu w powiązaniu z technologiami warunkującymi transhumanistyczny i posthumanistyczny status aktantów, których zachowania generują przestępcze stany rzeczy, znajdujemy w klasycznej już cyberpunkowej hybrydzie kryminalnej, jaką jest powieść George'a Aleca Effingera *Kiedy zawodzi grawitacja*<sup>112</sup>. Akcja toczy się w getcie arabskim. W tym środowisku przyjmowanie narkotyków modyfikujących świadomość człowieka łączy się z technologią implantowania do mózgu programów generujących obce formy świadomości, które operują ciałem człowieka tak długo, jak długo działa program. Struktura porządkująca to środowisko jest wielowymiarowa. Mamy tu zarówno policję, prywatnych detektywów, jak i osoby w funkcji nadzorców półświatka, jak Papa Szajch. Główny bohater, detektyw – lekoman i narkoman – otrzymuje zlecenie śledztwa dotyczącego bestialskich morderstw, których nikt nie potrafi wyjaśnić. Pierwsza faza śledztwa pozwala ustalić, że modemy świadomości są wykorzystywane jako broń, a nieuchwytny zabójca posługuje się między innymi modem agenta Jamesa Bonda. Kiedy ginie przyjaciółka protagonisty, on sam staje się podejrzany. Motyw zagrożenia wprowadza procedury śledcze na poziom działań mogących uratować samego detektywa. Wymusza się na nim implantację aparatury umożliwiającej oprogramowanie mózgu, dzięki czemu dochodzi do konfrontacji, w której bierze udział przestępca posługujący się modem Bonda z detektywem posługującym się analogicznym urządzeniem z wpisaną tożsamością Nero Wolfe'a. Wprowadza to zwielokrotnioną przestrzeń śledztwa. Pierwsza jest prowadzona przez Marida (protagonistę – detektywa) bez posiłkowania się oprogramowaniem, a druga przez cyfrową matrycę świadomości Nero Wolfe'a, osadzoną w umyśle Marida i powodującą jego działaniami oraz technikami śledczymi. W opozycji mamy analogiczną sytuację w odniesieniu do antagonisty – seryjnego mordercy Khana. Blok śledztwa jest wypełniony trwałą aktywnością antagonisty, który morduje kolejne osoby, jakie mogą stać się świadkami i tropami dla Marida. Fabuła zawiera nie tylko motywy związane z obrazami półświatka oraz jego mieszkańcami, ale przede wszystkim wątki odkrywające kolejne poziomy intrygi, w którą uwikłane są osoby z establishmentu europejskiego. W fazie zakończenia mamy innowacyjny wątek, w którym protagonista zostaje mianowany przez Szajcha na jego przedstawiciela prawa w getcie. Spekulatywny w tym przypadku jest nie tylko model konstrukcji protagonisty i antagonisty, który dzięki wprowadzeniu

<sup>112</sup> G.A. Effinger, *Kiedy zawodzi grawitacja*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2006.

oprogramowania w modemach świadomości czyni kwalifikacje aktantów nie tyle zwielokrotnieniem konkretnej podmiotowości, co zwielokrotnieniem świadomości w danym cielesnym podmiocie. Skutkuje to innowacyjnymi projektami na poziomie fokalizacji, gdzie jeden podmiot ze względu na typ modemu, jakim się posługuje, będzie przynosił rozmaite obrazy doświadczanego przez siebie stanu rzeczy. Inne formuły innowacyjne pojawiają się w polu konfrontacji, gdzie może ona się odbywać w relacjach: protagonista – antagonist, protagonista plus modem – antagonist, protagonista plus modem – antagonist plus modem oraz protagonista – antagonist plus modem. Przy czym antagonist może korzystać z rozmaitych modemów osobowościowych.

Z podobnymi motywami spotykamy się w trylogii [Parrish Plessis<sup>113</sup>] Marianne de Pierres, której akcja zawsze toczy się w środowisku przestępczym futurologicznej Vivy – miasta-molocha i jego dzielnic biedy, całkowicie zmodyfikowanych na modele istniejące w cyberpunku. Tytułowa bohaterka jest przywódczynią jednego z ulicznych gangów. Technologicznych *modi* przestępstw można tu szukać w genetycznych eksperymentach, wirusach mutujących ludzką świadomość bądź pasożytach pożerających ludzi, czego doświadcza sama protagonistka. W tej trylogii najważniejsze jest nie osadzenie kryminalnej struktury fabularnej w dystopijnym świecie przyszłości i jego mrocznych technologii, generujących przestępczy chaos motywowany przez zarządzające tym uniwersum stacje telewizyjne dążące do nieustannego zwiększania własnych zysków, co zestawienie tej przestępczej struktury z bohaterem, który w swoich kwalifikacjach ma bardzo silny motyw deontologiczny, który w wykonywaniu kolejnych zleceń staje się raczej problemem. Tym samym otrzymujemy taki model spekulatywny, w którym technologie oraz ewolucja cywilizacji opartej na ekonomicznym imperializmie prowadzić będą do dehumanizacji aktantów i w tak amoralnym środowisku osadzą protagonistę, dla którego moralność jest stałym horyzontem określającym wartości, wybory i modele postępowania w trakcie realizacji kolejnych zleceń w tej anomicznej strukturze społecznej.

Fantastyka naukowa nie redukuje jednak modyfikacji podmiotu do działań opartych tylko na technologii. Bardzo ciekawy mechanizm przynosi powieść *Zoo City*<sup>114</sup> Laureen Beukes, w której mamy do czynienia z ludźmi zanimalizowanymi, to jest pozostającymi w trwałej symbiozie z towarzyszącym im zwierzęciem.

<sup>113</sup> M. de Pierres, [Parrish Plessis], t. 1-3, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2006.

<sup>114</sup> L. Beukes, *Zoo City*, tłum. K. Karłowska, Poznań 2012.

Fabulę otwierają dwa wątki, pierwszy – początkowo traktowany jako drugoplanowy – związany jest zaginięciem bliźniąt związanych z przemysłem rozrywkowym. Główna bohaterka, która jest „kimś w rodzaju prywatnego śledczego”<sup>115</sup> znajdującego zagubione rzeczy, otrzymuje zlecenie odnalezienia dziewczynki z zaginionego rodzeństwa. Drugi wątek – to odszukanie zaginionego pierścionka. Istotne jest określenie kwalifikacji bohaterki. Zinzi December jest mashavi, słowo to jest „stosowane jako określenie nadprzyrodzonych talentów nadawanych zarówno przez aposymbionta, jak i aposymbiotyczne zwierzę”<sup>116</sup>. Oznacza to, że jej kwalifikacje osadzone są na kompetencjach płynących z nadprzyrodzonych mocy. Jednak na tym nie kończą się jej możliwości. Ze względu na fakt, że jest mieszkanką specyficznego getta, jakim jest tytułowe Zoo City, posiada ona również wiedzę dotyczącą półświatka, jaki tam funkcjonuje. Wynajmowanie jej przez osoby spoza Zoo City zawsze posiada pewne cechy zachowań rasistowskich, co jest tym bardziej istotne, że cała akcja osadzona jest realiach południowoafrykańskich. Podjęte przez Zinzi śledztwo prowadzi do odkrycia takiego modelu przestępstw, który byłby możliwy tylko w tak zmodyfikowanym świecie. W bloku śledztwa pojawia się motyw zagrożenia bohaterki, zarówno ze strony policji, która traktuje ją jako pośrednio związaną z dwoma morderstwami, jak i działaniami morderców. Morderstwa mają charakter rytualny i – jak odkrywa Zinzi – chodzi w nich o pozyskiwanie muti, to jest siły duchowej. Rozwiązanie zagadki porwań i morderstw łączy wszystkie wątki obecne w fabule, a samo zakończenie zawiera nie tylko elementy odkrycia, fizycznej konfrontacji z antagonistą, ale także jego śmierć zadaną w analogiczny sposób, w jaki mordował swoje ofiary.

W trylogii Richarda Morgana [Takeshi Kovacs<sup>117</sup>] mamy do czynienia z połączeniem cyberpunku z czarnym amerykańskim kryminałem i powieścią sensacyjną. Tytułowy bohater jest byłym Emisariuszem, to jest specjalnie wyszkolonym i zmodyfikowanym komandosem wprowadzającym władzę Protektoratu na kolejne planety. Jego kompetencje wyznaczają zarówno pola mocy, jakie są efektem modyfikacji zainstalowanych w jego organizmie, jak i wiedzy będącej efektem specyficznego szkolenia. Natomiast jego wartość logiczna jest bardziej skomplikowana, z całą pewnością jest on osobą mogącą bez skrupułów mordować ludzi i manipulować nimi, przy czym posiada jednak cały czas bardzo silne

<sup>115</sup> Tamże, s. 264.

<sup>116</sup> Tamże, s. 219.

<sup>117</sup> R. Morgan, [Takeshi Kovacs], t. 1-3, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003-2006.

uwarunkowanie deontologiczne. W pierwszym tomie (*Modyfikowany węgiel*) główny bohater zostaje wybudzony z krio-snu i wynajęty przez zamordowanego (którego świadomość wprowadzono do kolejnej kopii jego multiplikowanego ciała) do wyjaśnienia zagadki swojego morderstwa. Zlecenie składa sam zamordowany, jest to wynikiem istniejącego w tym świecie przedstawionym stanu technologii, która umożliwia emisję ludzkiej świadomości na inne ciała, w tym także emisję pomiędzy systemami galaktycznymi. Skutkuje to pojawieniem się nie tylko aktantów teoretycznie nieśmiertelnych, które hodują własne klony, a świadomość w banku cyfrowym uaktualniają co dwadzieścia cztery godziny. Właśnie taki aktant składa zamówienie na działanie Takeshiego, który w kroi-więzieniu odbywa karę kilkuset lat odosobnienia, a jego śledcza przygoda może wyzwolić go od odbycia reszty kary na Ziemi. W fazie początkowej, w której poszukuje się motywu zbrodni, odkryta zostaje poszlaka związana z tajemniczą śmiercią ostateczną (to jest taką, w przypadku której świadomość nie jest przekazywana do nowego ciała) młodej prostytutki. Takeshi odkrywa kolejne intrygi i pola biznesowe z nimi związane, które prowadzą do ostatecznego wyjaśnienia zabójstwa. Zagadka przestępstwa ukazuje nie tylko mechanizm prostytucji, w której świadomość ludzka zostaje osadzona w ciele zwierzęcia poddawanego zoofilii, ale także całą strukturę działających w tym ludzi, od szczytu establishmentu, poprzez tajne laboratoria, aż po ulicznych stręczycieli. W fazie skutków fabuła przynosi działania protagonisty, które nie tylko racjonalizują mechanizmy przestępstwa, ale także niszczą je i likwidują osoby odpowiedzialne za ten stan rzeczy. Kolejne tomy operują takim samym schematem fabularnym, wprowadzając do motywacji działania protagonisty motyw zemsty za zabicie ukochanej kobiety.

Moralność jako horyzont funkcjonowania w polu norm prawnych jest przedmiotem spekulacji obecnych w *Padlinie*<sup>118</sup> Jacka Soboty i *Ciemnych lustrach*<sup>119</sup> Janusza Cyrana. *Padlina* to zbiór opowiadań utrzymanych w konwencji czarnego amerykańskiego kryminału z dużą dozą precyzyjnie dobranych figur o fantastycznym nacechowaniu. Kolejne śledztwa wpisane w opowiadania zawsze są tylko literackim przyczynkiem do ujęcia zagadki przestępstwa jako enigmaty o filozoficznej lub teologicznej naturze. W opowiadaniu *Dwie krople deszczu* śledztwo dotyczy seryjnych zabójstw i ma dwie płaszczyzny. Na pierwszej pojawiają się rozważania dotyczące natury dualizmu dobra i zła oraz jego deterministycznego

<sup>118</sup> J. Sobota, *Padlina*, Wrocław 2007.

<sup>119</sup> J. Cyran, *Ciemne lustra*, Lublin 2006.

wpływu na kondycję człowieka. Mamy tu przywołania Kaina i Abla w kontekście czerni i bieli oraz dobra i zła, a wszystko to w wypowiedziach bohatera o znaczącym nazwisku Dvoyatchny<sup>120</sup>. Druga płaszczyzna odnosi się do działań jego brata bliźniaka. Pierwszy to detektyw, a drugi – przestępca. Konfrontacji, do jakiej dochodzi w opowiadaniu, towarzyszy niepokojąca postać o nazwisku Boh. Opowiadanie zamyka nieudana próba zabójstwa, będąca efektem konfrontacji. Odkrycie przyczyny zabójstwa, jakie następuje w śledztwie opowiadania *Ósmy dzień*, tylko wzmacnia filozoficzno-teologiczne dywagacje z wcześniejszych fabuł. Okazuje się bowiem, że zabójstwa to efekt łaski, jaką zabójca wyświadcza ofiarom nieudanego eksperymentu genetycznego. Zbrodnią – i to nieukaraną – był projekt naukowy, który wygenerował schizofreniczne osobowości. Cały tom zawiera fabuły, w których zdarzenia przestępcze oraz ich wyjaśnianie i tropienie osadzone są w horyzoncie dualizmu, który najczęściej posiada cechy manichejskie. Zbrodnia nie jest zatem ujmowana w kategorii ontologicznej bądź metafizycznej struktury orzekającej o wyższości dobra nad złem. A sama kondycja ludzka jest równie ambiwalentna, co w efekcie przynosi fabuły odkrywające symbolikę manichejską, dla której zarówno występki, jak i jego zwalczanie są nie tylko elementem kosmicznej walki, ale przede wszystkim symboliczną płaszczyzną, dzięki której opowiadania te mogą problematyzować nasze pytania o to, dlaczego dobro jest dobre, a zło jest złe.

Rozwinięcie tych wątków znajdujemy w opowiadaniach Cyrana z wymienionego powyżej tomu *Ciemne lustra*. Z tym, że Cyran wprowadza te motywy w rzeczywistość posthumanistyczną, która w jego tekstach przesycona jest rodzącą przerażenie grozą. Udało mu się zredukować pytanie o źródło zła, jakie rodzi przestępstwo, o elementy przynależące do ludzkiego doświadczenia *sacrum*, takie jak *fascinans*, a pozostał tylko przy *tremendum*, jakie rodzi nie aktywność *numinosum*, ale ludzkie artefakty i sami ludzie w polu działań tych artefaktów. W opowiadaniach Cyrana tradycyjne rozumienie dobra i zła zostaje zawieszona, stworzone zaś przez człowieka SI same stają się technologicznymi istotami numinotycznymi. Wszystkie opowiadania zawierają obrazy przestępstw i związane z nimi próby ich racjonalizacji. Nie ma tu jednak klasycznych śledztw, a raczej manifestacje zbrodni. To specyficzne wykorzystanie schematów opartych na zagrożeniu, ale przede wszystkim akcji, w której widzimy aktualizacje mechanizmów przestępstwa.

<sup>120</sup> Por. J. Sobota, dz. cyt., s. 31.

Specyficznym dopełnieniem tych spekulacji jest model obecny w powieści *Punkt Omega*<sup>121</sup> Michała Protasiuka, w której dochodzi do konfrontacji antagonisty – Leona Lavouple, filozofa i burmistrza, który żyje w świecie, gdzie dobro i zło nie mają wpływu na ludzkie wybory, a życie człowieka nie posiada żadnej wartości, z Protagonistą Genipo Herzem, który jest świadkiem śmierci przyjaciela. W tle pojawiają się figury pretendującego do przejęcia władzy szefa policji i tajemniczego Nauczyciela. Poszukiwanie wyjaśnienia przyczyn śmierci i towarzyszące temu odkrywanie kolejnych płaszczyzn mechanizmów władzy, dla której prawo jest bezprawiem, staje się przyczynkiem do postawienia problemu dystopii w perspektywie praw, jakie rządzą wspólnotą, oraz praw, jakich wspólnota oczekuje. Ten motyw rozwinie literacko polska fantastyka socjologiczna.

Spekulatywne są w tym przypadku efekty technologiczne powiązane z podmiotowością człowieka. Pierwszym – jest zredukowanie podmiotowości do samej psychiki i lokowanie jej w innych ciałach. Prowadzi to do wielu ciekawych sytuacji, w których fenomen spotkania jest zredukowany do ciała, jak w przypadkach zoofilii, które odkrywa Takeshi, lub do świadomości, co widać, kiedy żona spędza noc z mężem, będąc upowłokowioną, to znaczy w realiach tego świata wprowadzoną w obce ciało. Drugim i najważniejszym wątkiem spekulatywnym – jest jednak odwracalność śmierci, możliwa dzięki zastosowaniu technologii transmisji ludzkiej świadomości zamkniętej w jednym z kręgów szyjnych. Spotykamy tu także ważny motyw zwielokrotnienia protagonisty, co ma bezpośredni wpływ na śledztwo. Jedna jego wersja ginie, aby druga mogła wyjaśnić zagadkę. Wszystko to możliwe jest dzięki transhumanistycznemu wątkowi technologicznemu, który nie wiąże na stałe ludzkiej świadomości z ciałem, a dzięki możliwości zapisywania świadomości w nośnikach zewnętrznych stwarza techniczną możliwość multiplikowania konkretnej postaci.

Ostatnim typem tego typu renarracji operującej motywami spekulatywnymi osadzonymi w podmiotowości bohatera jest *Restart*<sup>122</sup> Amy Tintera, silnie zmodyfikowana powieść policyjna z elementami technologicznego thrillera osadzonego w technologii SF. W tym świecie przedstawionym mamy do czynienia z formą postapokaliptyczną wywołaną przez tajemniczy wirus dziesiątkujący ludzką populację. Jednym z aspektów działania tego wirusa jest pojawienie się grupy młodych ludzi, którzy przeżywają własną śmierć kliniczną wywołaną właśnie

<sup>121</sup> M. Protasiuk, *Punkt Omega*, Wrocław 2006.

<sup>122</sup> A. Tintera, *Restart*, tłum. M. Gębicka-Frać, Warszawa 2015.

jego aktywnością i budzą się jako tytułowi restarci. Posiadają możliwości samoleczenia, są też znacznie szybsi i silniejsi od zwykłych ludzi. Po przeszkoleniu stają się stróżami prawa, a raczej żołnierzami Korporacji Odnowy i Rozwoju Populacji. Fabuła oparta jest na dwóch istotnych wątkach. Pierwszy – to działalność restartów jako stróży prawa wśród ludzi, u których budzą swoją obecnością irracjonalny lęk. Drugi wątek – związany jest z odkrywaniem własnej tożsamości i zrationalizowaniem dysutopijnej struktury społeczeństwa. Tę powieść można byłoby zaliczyć do grupy tekstów, w których zasadniczą funkcją śledztwa jest uświadomienie sobie przez protagonistę, że społeczeństwo, w jakim żyje, jest oparte na przestępstwie prawnym, w którym najwyższe prawo jest bezprawiem. W tym przypadku jednak istotniejsze wydaje się spekulatywne ujęcie podmiotowości protagonisty i jej wpływu na jego prawne osadzenie w społeczeństwie.

W tej grupie tekstów posługujących się motywami podmiotowymi w polu spekulatywnym nie może zabraknąć dwóch powieści Isaaca Asimova – *Pozytonowy detektyw*<sup>123</sup> oraz *Ja, robot*<sup>124</sup>. W pierwszej mamy jedną z wcześniejszych w fantastyce naukowej prób wprowadzenia robota w pole działań detektywistycznych. Fabuła opisuje śledztwo prowadzone przez człowieka i robota. Cała akcja rozgrywa się w skomplikowanej atmosferze. Mieszkańcy Ziemi postrzegają roboty stereotypowo i raczej redukują ich używanie, w przeciwieństwie do mieszkańców kolonii kosmicznych, dla których roboty są niezbędne do ich funkcjonowania w nowym środowisku. Ponieważ zabójstwo dotyczy prominentnego mieszkańca kolonii, a wydarzyło się na Ziemi, do śledztwa oddelegowano człowieka i maszynę. Blok śledztwa obejmuje dwie bardzo ciekawie połączone płaszczyzny. Pierwsza – związana jest z opisem działań śledczych, a druga – z procesem poznawania robota przez człowieka, który będzie skutkowało odrzuceniem stereotypów na rzecz pragmatyki opartej na wspólnych doświadczeniach. To poznawanie nie jest jednak proste. Towarzyszy mu lęk przed technologiczną doskonałością robota, która przewyższa możliwości fizjologiczne człowieka. Niezwykle ważne jest w tym przypadku ujęcie bohatera tytułowego w zakresie kwalifikacji, funkcji oraz relacji. Jeżeli chodzi o kwalifikacje, to mamy do czynienia z oprogramowaniem robota, które zostaje postawione w polu pytań logicznych oraz filozoficznych. Przy czym pytania filozoficzne obnażają niedostatki oprogramowania. Funkcja jest jak najbardziej użyteczna, ale jednocześnie spekulatywna, ponieważ

<sup>123</sup> I. Asimov, *Pozytonowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Poznań 2013.

<sup>124</sup> I. Asimov, *Ja, robot*, dz. cyt.

to obecność robota jest warunkiem *sine qua non* podbijania Kosmosu, a tym samym pojawia się pytanie o relacje, w jakich mają pozostawać ludzie i stworzone przez nich roboty. Asimov przywołuje tu wprowadzone we wcześniejszej powieści *Ja, robot* słynne trzy prawa robotyki, ograniczające działania robota do przestrzeni wspomaganie ludzkiej aktywności i wykluczające podejmowanie jakichkolwiek działań przeciwko człowiekowi. W trakcie śledztwa pojawiają się wątki wskazujące na intrygę mającą na celu zdyskredytować wykorzystywanie robotów w funkcjach detektywistycznych, które wpisują się w obie płaszczyzny prowadzonego śledztwa. W efekcie kooperacji robota i człowieka intryga zostaje jednak rozwiązana, a powieść kończy się zdumiewającą konkluzją robota: „I dochodzę do wniosku, że tępienie tego, co nie powinno istnieć, to znaczy tego, co wy ludzie nazywacie złem, jest mniej słuszne niż przemiana zła w to, co nazywacie dobrem. [...] Idź i nie grzesz więcej”<sup>125</sup>. Cała powieść, pomimo wszelkich cech renarracji – zarówno w polu zastosowanej narracji linearno-powrotnej, jak i wprowadzenia do kompozycji rozbudowanego bloku śledztwa, odkrycia oraz kary, posiada niezwykle ważną cechę, rozwiniętą później przez Dicka. Chodzi oczywiście o kwestie epistemologiczne wprowadzające niepokojący motyw, burzący antropocentryczne postrzeganie świata.

We wcześniejszej powieści *Ja, robot* Asimov spekuluje nad możliwościami łamania prawa przez roboty. To ciekawa powieść, w której występkiem jest złamanie dyrektyw praw robotyki przez robota, a poszkodowanym w efekcie takiego stanu rzeczy staje się człowiek. Tym samym mamy do czynienia z kompletną spekulacją dotyczącą nie tylko możliwości działań robota, ale także wprowadzenia jego aktywności w jakieś normatywne ramy i zagadki złamania ich, co jest tym bardziej intrygujące, że w oprogramowaniu robota nie ma kategorii indywidualnego pożytku ani też emocji, które mogłyby prowadzić do podjęcia przez niego działań łamiących obowiązujące go dyrektywy. Takiego typu spekulacji nie można zamknąć w prostej renarracji schematu fabularnego, gdyż wyklucza ona motyw podmiotowy po stronie sprawcy. Jednak Asimov stworzył świat, w którym dochodzi do złamania prawa przez robota. Cała powieść oparta jest na bloku silnie zmodyfikowanego śledztwa, które ze względu na technologiczne uwarunkowania sprawcy posiadają cechy badania naukowego, ale badanie to toczy się jednak w polu relacji z robotem, który myśli, jest wielokrotnie silniejszy od człowieka i nie działa zgodnie z prawem, które normuje jego

<sup>125</sup> Tamże, s. 227.



interakcje z człowiekiem. W efekcie śledztwo prowadzi do odkrycia przyczyny buntu maszyny i przywrócenia ładu. To powieść ważna dla fantastyki naukowej poprzez wprowadzenie pytań o naturę koegzystencji człowieka i myślącej maszyny, szczególnie w polu norm i praw.

Przedstawione w tym akapicie powieści charakteryzują się liminalną strukturą wątków i motywów spekulatywnych. Pierwszy przykład znajdujemy w cyklu [Nightside<sup>126</sup>] Simona R. Greena. Cały cykl poświęcony jest działalności Johna Taylora, detektywa, który jako protagonista ma niezwykle kwalifikację, potrafi odnaleźć zawsze to, czego szuka, niezależnie od statusu ontologicznego tej rzeczy. To cykl łączący w sobie elementy powieści grozy, czarnego amerykańskiego kryminału oraz urban fantasy. Każda z poetyk jest przez Greena wykorzystywana do stworzenia nie tylko ciekawego uniwersum, opartego na Londynie i jego mrocznym odpowiedniku, jakim jest tytułowy Nightside. Niezwykle istotne dla konstrukcji fabuły są kompetencje protagonisty, oparte na mocy, którą z jednej strony określa jego dar, a z drugiej tajemnicze pochodzenie. Ojciec bohatera to człowiek, ale matka to królowa Nightside, co czyni z Taylora zarówno postać liminalną na poziomie literackiej ontologii wtórnego świata, jak i ewentualnym oraz nie zawsze mile oczekiwanym pretendentem do tronu. Jest to tym bardziej skomplikowane, że figura matki, która pozostaje w jakimś tajemniczym miejscu i nie uczestniczy w akcji, wyznacza pewną tajemnicę istniejącą w głębokim tle, ale pojawiającą się aktywnie w kolejnych tomach. Treść ukryta w tej tajemnicy miałaby określić prawdziwą naturę protagonisty oraz jego miejsce w rzeczywistości Nightside. Kolejne śledztwa pozwalają nam poznać nie tylko specyficzne uniwersum i jego mieszkańców, ale przede wszystkim wprowadzają takie modele przestępstw, które z postaci detektywa charakterystycznej dla czarnego kryminału tworzą kosmicznego herosa. Jego działania śledcze opierają się przede wszystkim na logice, dopuszczając całą gamę heurystyki sądów, przy czym narracyjna perspektywa, w jakiej ukazywana jest za pomocą focalizacji struktura wtórnego świata, w niczym nie podważa ani logiki, ani stosowanej przez aktantów heurystyki sądów. Heroiczność protagonisty i specyficzna konstrukcja uniwersum oparta na modelu low fantasy, w którym to realistyczny świat jest przestrzenią tłem, a Nightside specyficzną przestrzenią działającą wprowadza mechanizm, w którym znane w kulturze Zachodu kategorie metafizyczne stają przedmiotem

<sup>126</sup> S.R. Green, [The Nightside], t. 1-13, New York 2003-2012. W Polsce ukazały się trzy pierwsze tomy, tłum. M. Repeczko, Lublin 2011.

spekulacji. Green stworzył świat, w którym porządek prawny osadzony na prawach naturalnym i pozytywnym, wtórnych wobec porządku charakterystycznego dla mitycznego Żywego Kosmosu z jego specyficzną aksjologią, bez biblijnych waloryzacji dobra i zła, czego klasycznymi reprezentantami są nacechowane funkcjonalnie istoty nadnaturalne obecne w całym cyklu oraz wybory detektywa stawianego pomiędzy biblijnymi figurami dobra i zła, co widać chociażby w *Istotach światła i ciemności*<sup>127</sup>. Postawiony tam w polu wyboru pomiędzy biblijnymi normami osadzonymi funkcjonalnie w figurach aniołów i demonów, wybiera charakterystyczną dla Żywego Kosmosu równowagę pomiędzy destrukcyjnymi siłami chaosu a kreacyjnymi siłami kosmosu. I w tym zabiegu łączącym spekulatywny model normatywnie porządkowanej przestrzeni wtórnego świata oraz niechcianej przez protagonistę heroicznego należy upatrywać liminalnego charakteru spekulatywności zastosowanego w tym cyklu. W tym przypadku należałoby mówić o liminalności podmiotowo-przedmiotowej na płaszczyźnie ontologicznej i fundowanej przez nią aksjologii oraz prawa.

Drugim bardzo ważnym motywem spekulatywnym występującym w perspektywie liminalnej okazują się narkotyki, zarówno te z grupy narkotyków syntetycznych i biologicznych, obecne na przykład w powieści *Kiedy zawodzi grawitacja*, jak i wiążące się polami wyobraźni charakterystycznymi dla cyberpunku e-narkotyków, które stają się elementem wiążącym dla fabuły w dylogii *Wurt* Jeffa Noona, na którą składają się powieści *Wurt*<sup>128</sup> i *Pyłki*<sup>129</sup>. Świat tych utworów prezentuje społeczność kryminalnego półświatka, której mieszkańcy korzystają z narkotyku o nazwie Wurt, umożliwiającego wejście do jednej z sześciu wirtualnych rzeczywistości. Domena Żółci jest najciekawsza, ponieważ jej efekty generują analogiczne efekty w rzeczywistości realistycznej. Zasadniczy motyw spekulatywny ma w tym przypadku początkowo charakter epistemologiczny. Wurt bowiem generuje rzeczywistość o charakterze onirycznym, której zawartość semantyczna jest nie tylko ramą dla zdarzeń fabuły, tłem, kiedy zdarzenia te przenoszą się w wymiar realistyczny, a poprzez wpływ na poszczególne aktanty ma on także znamiona przestrzeni działającej. Przy czym najważniejsze jest to, że fundowane w oparciu o nią wnioski heurystyczne generują błędy poznawcze, które mają swoje realistyczne skutki. Motywy i wątki spekulatywne

<sup>127</sup> S.R. Green, *Istoty światła i ciemności*, tłum. M. Repeczko, Lublin 2011.

<sup>128</sup> J. Noon, *Wurt*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1998.

<sup>129</sup> J. Noon, *Pyłki*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1998.

w tej dylogii obejmują strukturę przestrzeni oraz fundowane przez nią konsekwencje epistemologiczne, które są przyczyną i źródłem wielu zdarzeń kryminalnych. Z tego powodu ten typ liminalności należałoby określić mianem ontologiczno-epistemologicznej.

Trzeci model liminalności przynoszą powieści Eugeniusza Dębskiego z cyklu [Owen Yeates<sup>130</sup>] oraz głośna powieść *miasto i miasto*<sup>131</sup> China Miéville'a. Oba mają charakter ontologiczny. Dębski skonstruował wieloświat, w którym kolejne uniwersa funkcjonują w rozmaitych kontinuuach czasowo-przestrzennych. I taka struktura podlega specyficznym działaniom normatywnym oraz przestępczym. Jest to klasyczny mechanizm, często wykorzystywany w rozmaitych produkcjach Marvela<sup>132</sup>. W tomach trzecim i czwartym tytułowy bohater, występujący w funkcji detektywa, prowadzi śledztwo, które dokonane zostało za pomocą maszyny czasu. Przy czym ten technologiczny artefakt nie służy tylko spektakularnym podróżom, ale otwiera przestrzeń do spekulacji dotyczących konsekwencji przestępczych działań podejmowanych w przeszłości oraz ewentualnego projektowania i manipulowania przyszłością. Oczywiście, detektyw także podróżuje w czasie, podobnie jak przestępca, co komplikuje poznawczą klasyfikację podmiotu działania oraz samego działania przestępczego. Blok śledztwa pozwala odkrywać mechanizmy niemożliwych technicznie przestępstw oraz ich konsekwencje. Cała fabuła realizuje podstawowe bloki kompozycyjne powieści kryminalnej, począwszy od przygotowania, poprzez śledztwo i odkrycie, aż po karę. Zupełnie inną perspektywę przynosi *miasto i miasto* China Miéville'a, gdzie autor stworzył świat dwóch przenikających się rzeczywistości bliźniaczych miast pozostających w administracyjnej izolacji. Samo obrazowanie takiej przestrzeni przywołuje modele mitycznych światów Brunona Schulza, do których bardzo czytelnie odwołuje się sam nadawca poprzez motto pochodzące z prozy autora *Sklepow cynamonowych*<sup>133</sup>, umieszczone na początku książki. Fabułę otwiera śmierć młodej dziewczyny. Śledztwo prowadzone jest przez policjantów obu miast i muszą oni ze sobą współpracować. Przestrzeń miasta staje się nie tylko przestrzenią działającą na płaszczyźnie fantastycznej, ale także silnie

<sup>130</sup> E. Dębski, [Owen Yeates], t. 1-8, Warszawa-Lublin 1989-2011.

<sup>131</sup> Ch. Miéville, *miasto i miasto*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.

<sup>132</sup> Zagadnienie to zostało dokładnie opisane w pracy Seana Howe'a, *Niezwykła historia Marvel Comice*, tłum. B. Czartoryski, Kraków 2013.

<sup>133</sup> B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1997.

stematyzowaną. Podążając za próbującymi rozwiązać zagadkę śmierci młodej studentki oficerowie niechętnie wkraczają w polityczną przestrzeń, stabuizowaną przez władzę i posiadającą wszelkie cechy zmitologizowania. Śledztwo toczy się wśród zakazanych tematów, tajemnic, których nie wolno wyjaśniać, i licznych domniemań, które mogłyby pomóc zracjonalizować badany przypadek. Doświadczamy gry protagonisty ze światem zmitologizowanym. Z jednej strony – mamy logikę i poszukiwanie faktów oraz ich weryfikację, a z drugiej – wtórne znaczenia, które zgodnie z ustaleniami Rolanda Barthesa, aby mogły wejść do publicznej komunikacji, musiały ukraść językowi naturalnemu pierwotne znaczenia<sup>134</sup>. Działania protagonisty podążającego za logiką odkrywają zakazaną prawdę, w efekcie czego zaczyna on rozumieć, że śledztwo jest wtórne względem badań historycznych, co i tak nie chroni go przed urzędniczym ostracyzmem. W konsekwencji mamy kilka ważnych wątków, z jakich składa się fabuła. Pierwszy z nich związany jest z badaniami naukowymi zamordowanej dziewczyny, drugi z działaniami protagonisty, a trzeci z działaniami służb specjalnych, które muszą zataić nie tylko wyniki badań, *nota bene* historycznych (wskazujących źródła obecnego stanu rzeczy). Zamordowana studentka, podobnie jak wyjaśniający zagadkę jej śmierci policjant, zbytnio zbliżyli się tajemnic, w efekcie czego ona zginęła, a on po wyjściu z aresztu stracił pracę.

Ostatni model interesującego nas zabiegu przynosi powieść Rosy Montero *Łzy w deszczu*<sup>135</sup>. Utwór ten łączy w sobie elementy futurologiczne zapoczątkowane w twórczości Philipa K. Dicka z elementami powieści kryminalnej. Główna bohaterka to replikantka, będąca świadkiem tajemniczego samobójstwa swojej sąsiadki, również replikantki, twierdzącej, że jest człowiekiem, któremu coś wszczepiono. To pozornie nielogiczne dla replikanta stwierdzenie staje się jednak przesłanką do śledztwa zleconego w celu wyjaśnienia tajemniczych zgonów kolejnych replikantów, którzy w napadzie szału tuż przed własną śmiercią mordują osoby ze swojego otoczenia. Blok śledztwa ma dwa wątki. Pierwszy związany jest z działaniami Bruny Husky i podąża tropem obecnych na czarnym rynku inwariantów sztucznych pamięci, w które wyposażane są replikanty. Drugi wątek związany jest ze zmianami wprowadzanymi anonimowo w dokumentach centralnego Archiwum Ziemi, które mogą doprowadzić do zafałszowania historii ludzkości. Śledztwo prowadzone przez Bruno jest cały czas pod nadzorem komisarza Lizarda, który

<sup>134</sup> Por. R. Barthes, *Mit i znak*, tłum. W. Błońska, Warszawa 1970, s. 25–62.

<sup>135</sup> R. Montero, *Łzy w deszczu*, tłum. W. Ignas-Madej, Warszawa 2012.

występuje raczej w funkcji pomocnika. W całej fabule zagadka kryminalna nie jest jednak najważniejsza. O wiele istotniejsze są relacje, jakie występują pomiędzy replikantami, z których każdy generowany jest jako dorosła osoba wyposażona w sztuczną pamięć i mogąca przeżyć tylko kilka lat. Ta świadomość odrębności, pewnej artefaktyczności i krótkości własnej egzystencji określa nie tylko stosunek do innych replikantów, ale i do ludzi. Tym samym Montero stwarza projekt rzeczywistości, w którym posthumanistyczne i transhumanistyczne projekty doprowadzają do pojawienia się samoświadomych i obdarzonych wolną wolą replikantów, którzy stają się dynamicznymi elementami ludzkiej cywilizacji. Spekulatywność ma w tym przypadku z całą pewnością charakter podmiotowy, a raczej postpodmiotowo-podmiotowy. Początkiem tego motywu są próby stworzenia nowego człowieka we *Frankensteinie*<sup>136</sup> Mary Shelly. U Montero techczłowiek wszakże nie tylko zyskał autonomię, ale w swej biologiczno-technicznej specyfice został wprowadzony w prawne ramy określające porządek istnienia członków ludzkiej społeczności.

Reasumując ten podrozdział, należy stwierdzić, że wszystkie przytoczone powyżej teksty realizują schematy fabularne powieści kryminalnych. Jednak struktura postaci, w tym jej kwalifikacje i kompetencje lub też semantyczna zawartość przestrzeni, ma istotny wpływ na przywoływane z powieści kryminalnych schematy fabularne. Spekulatywność może odnosić się do kategorii metafizycznych, religijnych, ontologicznych lub podmiotowych. Stawia pytanie nie tylko o istotę dobra i zła, jakie manifestują w się w konfrontacji przestępcy – ofiary i detektywa, ale także o modele działania poszczególnych aktorów tego specyficznego spektaklu zbrodni oraz o ewentualne konsekwencje przyszłych technologii dla takiego modelu. Istotne jest to, że może ona wpływać nie tylko na mechanizmy zbrodni czy jej tropienia, ale także na nasze rozumienie tego, co towarzyszy przestępstwu, jego ściganiu oraz karaniu.

#### 4.4. Renarracje redukcyjne

Pierwszą prezentowaną powieścią, w której zastosowano ten model renarracji, jest *Sztejer*<sup>137</sup> Roberta Forsyia. To powieść z grupy fantastyki postapokaliptycznej. Świat przedstawiony posiada wiele cech charakterystycznych dla kultur

<sup>136</sup> N. Shelly, *Frankenstein*, tłum. M. Płaza, Warszawa 2013.

<sup>137</sup> R. Forsyś, *Sztejer*, Lublin 2011.

wczesnośredniowiecznych z typowymi modelami kultur materialnych. Jednak już obraz struktur prawnych nie przywołuje tradycji mediewistycznej opisywanej przez wymienianych w poprzednich rozdziałach specjalistów w zakresie historii prawa. Mamy tu do czynienia z klasyczną anomią, która podlega lokalnym regulacjom według norm, jakie ustalają silniejsi. W tle występuje wątek związany z militarną strukturą Czarnej Kompanii postapokaliptycznego zgromadzenia Ojców Protektorów, starających się chronić prawa w tych miejscach, w których mogą zachować swoje wpływy.

Główny bohater, tytułowy Szejer, jest nie tylko dezerterskim, który zrezygnował ze służby w Czarnej Kompanii, ale przede wszystkim najemnikiem. Umiejętności, jakie posiadał podczas służby, determinują jego kwalifikacje, które najczęściej są redukowane do fizycznego przywracania ładu lub zabezpieczania interesów osób wynajmujących go.

Zlecenia, jakie otrzymuje, nie zawsze więc wiążą się ze zleceniem śledztwa, jednak zawsze w konfrontacji, do jakiej dochodzi z przestępcami, pojawia się zagadka, którą Szejer musi rozwiązać, aby wywiązać się ze zlecenia. Istotę podejmowanych przez niego działań wyznaczają typy antagonistów, z jakimi przychodzi mu walczyć. Mamy w tym przypadku do czynienia z bohaterem liminalnym, sam jest on renegatem ściganym przez Zakon, oraz z bardzo specyficzną strukturą prawną świata przedstawionego. Ponieważ zasadniczo jest to anomia, Szejer, podejmując się wykonania zleceń, odnosi się do norm obowiązujących w danym środowisku, nawet jeżeli opierają się one na przemocy charakterystycznej dla struktur kryminalnych, lub też do własnych norm moralnych. Zasadniczą dominantą w tej powieści jest dominanta przygodowo-awanturnicza, a obecne w niej modele śledztwa są tylko redukcyjnym elementem współkonstituującym fabułę i pełniącym funkcję ornamentu. Podejmuje on zlecenia zarówno od przestępczych organizacji, jak i kupców, walcząc z istotami nadnaturalnymi oraz wynaturzonymi w efekcie kataklizmu. Wartość logiczna protagonisty opiera się zasadniczo na jego fizycznych kompetencjach pozwalających fizycznie zaprowadzać oczekiwany przez zleceniodawców ład. W fazie możliwości mamy do czynienia z pojawianiem się zagadkowych figur przestępstw charakterystycznych dla światów postapokaliptycznych, natomiast w fazie wydarzeń mamy cały katalog fizycznych starć z antagonistami, dla których rozwiązywanie zagadki kryminalnej jest tylko elementem strategii najemnika pragnącego zlikwidować zagrożenie.

Analogiczny mechanizm znajdujemy w powieściach: *Sopel*<sup>138</sup> Pawła Kornewa z cyklu [Przygranicze<sup>139</sup>], *Strażnik Podłego Miasta*<sup>140</sup> Daniela Polansky'ego oraz *Dreszcz*<sup>141</sup> Jakuba Ćwieka.

W *Soplu* cała fabuła została osadzona w Przygraniczu, przestrzeni pozostającej na granicy funkcjonowania dwóch typów praw, co w konsekwencji skutkuje wygenerowaniem innowacyjnego modelu zachowania charakterystycznego dla środowisk przestępczych. Mamy tu liczne wątki tworzące razem kompozycję opartą na akcji, przy czym akcje te obejmują zarówno działania *stricte* przestępcze, takie jak przemyt, jak i działania opisujące interakcje zachodzące w tym specyficznym środowisku. Całość tworzy cykl o charakterze awanturniczo-przygodowym, w którym działania przestępcze prezentowane są z perspektywy planu akcji, natomiast interakcje – najczęściej w typie zachowań opartych na przemocy i wymuszeniu – są dopełnieniem. Przystępstwa i tropienie ich oraz karanie tworzą specyficzne tło dla całego cyklu.

W *Strażniku Podłego Miasta* mamy do czynienia z powieścią fantasy. Blok śledztwa wypełnia tu co prawda fabułę w pełnej jej długości, co wraz z zastosowaniem narracji linearno-powrotnej odzwierciedla charakterystyczne dla renarracji schematy kryminalne. Jednak niezależnie od tego, że sam tytułowy Strażnik prowadzi działalność kryminalną i zostaje uwikłany w intrygę, która może skończyć się dla niego więzieniem, mamy do czynienia z wszelkimi funkcjonalnymi motywacjami bohaterów charakterystycznymi dla typowych bohaterów powieści fantasy. Strażnik występuje w funkcji, którą ze względu na specyfikę wtórnego świata należałoby nazwać protopolicjantem, rozpoznania świata kryminalnego sprowadza do mechanizmów znanych w powieściach kryminalnych i skutkujących wyodrębnieniem dwóch typów przestępstw i przestępców. Pierwszy to kryminaliści i przestępcy zamieszkujący dzielnice biedy, a drugi to przestępcy żyjący w dzielnicach elitarnych. Zarówno problem pojmowania sprawiedliwości, jak i samej praktyki śledczej są silnie zredukowane. Sprawiedliwe jest tylko to, co wpisuje się w punkt widzenia mieszkańca dzielnic nędzy, a prowadzone sprawy wyjaśnia i rozwiązuje w odniesieniu do

<sup>138</sup> P. Kornew, *Sopel*, tłum. A. Sawicki, Lublin 2008.

<sup>139</sup> P. Kornew, [Przygranicze], t. 1-8, tłum. A. Sawicki, Lublin 2012-2016.

<sup>140</sup> D. Polansky, *Strażnik Podłego Miasta. Zbrodnie, narkotyki, prostytutki i magia*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2013.

<sup>141</sup> J. Ćwiek, *Dreszcz*, Lublin 2014.

tego zredukowanego modelu prawa i sprawiedliwości. Generalnie powieść jest raczej projekcją wtórnego świata, ale postrzeganego z perspektywy mieszkańca slamsów. Ta specyficzna focalizacja jest w tym przypadku najistotniejsza, wyznacza ona nie tylko innowacyjny model świata fantasy, który widzimy nie z perspektywy króla, herosa czy istoty nadnaturalnej, ale aktantów funkcjonujących z reguły w tle klasycznych fabuł fantasy. Ten punkt widzenia wyznacza nie tylko nową perspektywę całej struktury przestrzeni, w tym również prawnej, ale wnosi także fundamentalny wątek aktywności apopropaicznej, jaka zostaje wpisana w strukturę bohatera. Tym samym element kryminalny wykorzystany w tej powieści jest tylko konsekwencją innowacyjnego projektu wtórnego świata.

Powieść *Ćwieka* jest bardzo specyficznym zabiegiem łączącym motywy kryminalne z fantastycznymi w oparciu o czytelne odwołania do kreacji superbohaterów z komiksów. Tytułowy bohater to podstarzały gitarzysta rockowy, wiecznie niedojrzały, który w efekcie porażenia energetycznego zostaje uposażony w moc korzystania z energii elektrycznej i rozpoczyna działać w charakterze lokalnego (śląskiego) superbohatera. W kolejnych tomach poświęconych bohaterowi, noszącemu pseudonim Dreszcz, mamy do czynienia z obrazami jego walki z rozmaitymi formami przestępstwa, od zwykłego chuligaństwa po nadnaturalnych przeciwników. Za każdym jednak razem istotniejsze są kwestie kwalifikacji i kompetencji, jakie wskazują na jego nienaturalną moc, od prowadzonych śledztw, które nie tylko, że są zredukowane w polu logicznej struktury formowania zagadki i jej rozwiązywania, ale także jej wpisania w fabułę. W efekcie otrzymujemy powieść z obecnymi, co prawda, wątkami kryminalnymi rozpoznawalnymi w całej strukturze fabuły, ale w zdecydowanie wtórnej funkcji względem dominanty związanej z figurą superbohatera. W tym znaczeniu, że prowadzone śledztwa czy pościgi służą tylko pełniejszemu wyartykułowaniu wszystkich możliwości protagonisty oraz uatrakcyjnieniu lub dopełnieniu opisów przedstawiających superbohatera wykorzystującego supermoce w konfrontacji z antagonistami.

Te trzy typy renarracji mają trzy zasadnicze punkty wspólne. Pierwszy – to model protagonisty, który w swojej funkcji zostaje zredukowany do najemnika, strażnika lub obrońcy, działającego poza strukturami prawa lub w ramach własnych struktur moralnych bądź prawnych. Drugi – to specyficzny model wykorzystywania struktury świata przedstawionego, która ma cechy pełnej lub terytorialnej anomii. Trzeci – związany jest z blokiem śledztwa, który, co



prawda, występuje w każdej z przytaczanych powieści, nie pełni jednak przy tym funkcji dominanty kompozycyjnej w takim znaczeniu, jakie miał w strukturach omawianych wcześniej.

Kolejne typy renarracji wiążą się ze specyfiką ontologicznego uwarunkowania protagonisty. Najważniejsze modele tego typu renarracji przynoszą powieści: Richarda Kadreya *Ponury Piaskun*<sup>142</sup>, Jacka Piekary cykl o Mordimerze Madderlinie<sup>143</sup>, Jakuba Ćwieka cykl [Kłamca<sup>144</sup>] czy Chucka Wendiga dylogia *Drozdzy*<sup>145</sup>, Mariusza Kaszyńskiego *Martwe światło*<sup>146</sup>, Rafała Dębskiego *Gwiazdozbiór kata*<sup>147</sup>.

W *Ponurym piaskunie* mamy do czynienia z fabułą opartą na bardzo specyficznym bloku pościgu. Tytułowy bohater powraca żywy z piekła, aby zemścić się na tych, którzy go tam wysłali. Zarówno protagonista, jak i antagonistą posiadają wiedzę na temat własnej tożsamości oraz roli w zdarzeniach, jakie są źródłem wydarzeń opisanych w fabule. Zmodyfikowany demonicznie i wyposażony w nadnaturalne artefakty protagonista rozpoczyna poszukiwanie swoich wrogów. Jego kompetencje określa raczej demoniczna siła oraz moc jego artefaktów. Nie można go zabić i nigdy nie błądzi. W poszukiwaniu pomaga mu alchemik – detektyw Vidocq. Funkcja, jaką spełnia w fabule protagonista, to funkcja mściciela. W trakcie poszukiwań swojego dawnego przyjaciela, który go zdradził, protagonista wywiera zemstę na wszystkich osobach, które w jakiś sposób związane były z wysłaniem go do piekieł oraz śmiercią ukochanej. „Ponury Piaskun. Potwór, który zabija potwory”<sup>148</sup>. Struktura świata przedstawionego opiera się trójdzielny model Żywego Kosmosu z Piekłem, Ziemią i Niebem. Istoty zamieszkujące te światy pochodzą z tradycji biblijnej oraz indywidualnego *imaginarium* nadawcy. Cały konflikt ma kilka płaszczyzn. Pierwsza to relacje istot demonicznych do istot anielskich. Druga to relacje ludzi-magów do istot nadnaturalnych oraz zwykłych ludzi. Trzecia, odkrywana w trakcie fabuły, to specyficzna funkcja przypisana protagoniście, której on sam sobie nawet nie uświadamia. Konkludując, mamy tu bardzo silny blok pościgu, który odkrywa fantastyczną intrygę mającą na celu kosmiczną zmianę układu sił. Element

<sup>142</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2010.

<sup>143</sup> J. Piekara, [Cykl o Mordimerze Madderlinie], t. 1-10, Lublin 2006-2015.

<sup>144</sup> J. Ćwiek, *Kłamca*, t. 1-4, Lublin 2005-2012.

<sup>145</sup> Ch. Wendig, *Drozdzy*, t. 1-2, tłum. M. Urban, Warszawa 2013.

<sup>146</sup> M. Kaszyński, *Martwe światło*, Warszawa 2009.

<sup>147</sup> R. Dębski, *Gwiazdozbiór kata*, Wrocław 2007.

<sup>148</sup> R. Kadrey, dz. cyt., s. 217.

kryminalny w całej swojej – w pełni przytoczonej ze schematu fabularnego powieści kryminalnych – strukturze, pomimo że wypełnia całą fabułę, jest tylko horyzontem zdarzeń dla pełnego ujęcia figury mściciela i jej funkcjonowania w rzeczywistości zarówno nadnaturalnej, jak i ludzkiej.

W przypadku Mordimera Madderdina mamy do czynienia zarówno z zmodyfikowanym światem przedstawionym (w którym Jezus schodzi z krzyża podczas kaźni, a jego aniołowie mszczą się na mieszkańcach Jerozolimy, co jest momentem fundującym nowy Kościół), jak i ciekawą strukturą protagonisty, który jest inkwizytorem. Z urzędu prowadzi śledztwa związane z wszelkimi relacjami człowieka i demonów (tak biblijnych, jak i mitycznych), prywatnie zaś rozwiązuje inne kryminalne zagadki. Cały wtórny świat posiada wszelkie cechy rzeczywistości high fantasy, w której elementy nadnaturalności o charakterze folklorystycznym czy mitycznym są dopełnione elementami zmodyfikowanego modelu biblijnego, a wszystko zostaje osadzone w alternatywnych realiach czasów nowożytnych. W takiej konstrukcji Piekara wprowadza dwie ważne funkcje związane z protagonistą. Pierwsza wiąże się z wpływem istot nadnaturalnych na świat ludzkiej aktywności, natomiast druga – ściśle związana z pierwszą – wprowadza instytucję inkwizytora jako człowieka, który tropi zło i przywraca naruszony przez jego aktywność świat harmonii. Atrakcyjność samej figury inkwizycji osadzonej w tradycji Zachodu i wpisanej w rzeczywistość literacką światów fantasy stworzyła model śledztwa o cechach hybrydalnych, wykorzystujących zarówno logikę, aktywność nadnaturalną, jak i tortury w celu odkrycia tajemnicy zagadki. Jednak wszystkie działania śledcze i rozmaite formy przestępcze są funkcjonalnie wpisane w dominantę świata wtórnego. Tym samym i działania przestępcze, i śledcze są efektem konstytucji metafizycznej tej struktury światowej, jaką mamy w cyklu Piekary. Kolejne śledztwa wskazują na kilka ważnych dla powieści fantasy cech konstrukcyjnych. Pierwsza wpisuje działania protagonisty i antagonisty w model kosmicznego konfliktu dobra i zła, w którym ostatecznie dobro zwycięża, widoczne to jest zarówno w aktywności aniołów stróżów, jak i w quasi-teologicznym horyzoncie kontekstów, w jakim osądza się demoniczne istoty nadnaturalne. Druga przyjmuje dla działań przestępczych pragmatyczny punkt odniesienia, charakterystyczny dla machiawelizmu, co widzimy szczególnie w politycznych aspektach śledztw prowadzonych przez Inkwizycję. Trzecia otwiera możliwość zwycięstwa siły sprawniejszej, a nie moralnie lepszej.

W cyklu Ćwieka mamy do czynienia z wprowadzeniem do biblijnego modelu określającego relacje dobra i zła figury trickstera, jakim jest Loki, w tej powieści tytułowy Kłamacz. Problematyka przestępstwa jest w tym przypadku zredukowana do operowania mitologemem walki dobra i zła, który jest punktem wyjścia dla konstrukcji całej struktury aksjologicznej świata przedstawionego. Ćwiek wprowadził do swojej powieści zarówno figury mitologii nordyckich (Loki), jak i te mające swój kulturowy rodowód w tradycji biblijnej (Anioł Stróż). Dzięki ich zestawieniu udało się stworzyć ciekawą semiozę perspektywiczną dla opisu zdarzenia kryminalnego, którego inicjatorem jest Loki, oraz prób ocalenia, za którymi stoi Anioł Stróż<sup>149</sup>. Obecne w tej dylogii elementy związane z renarracjami schematów fabularnych powieści kryminalnych zostają zredukowane do aktywnego tła dla kosmicznego w swoich skutkach konfliktu pomiędzy dobrem a złem. Determinizm, jaki wpływa na aktywność tak Lokiego, jak i Anioła Stróża, ma swoje odniesienia także do działań ludzi. Loki jako trickster niestrzymający się żadnych reguł ani zasad jawi się postacią, która okazuje się początkowo – w mniemaniu Aniołów – idealnym przeciwnikiem wszelkich przestępstw. Jednak liminalna natura trickstera nie pozwala się zamknąć także w ich wizji porządku, prawa i sprawiedliwości. W konsekwencji aktanci, którzy uczestniczą w zdarzeniach kryminalnych, jak chociażby wychodzący na wolność przestępca oraz przerażona tym faktem dziennikarka śledcza, która przyczyniła się do zamknięcia go, są *de facto* ilustracjami mechanizmów zachodzących na poziomie nadnaturalnym, w polu konfliktu sił dobra i siła zła. Ludzkie przestępstwo jest tu efektem działań tego, co nadnaturalne, a właściwy bohater, który w swej logicznej wartości prezentuje ontyczną manifestację ambiwalencji oraz kłamstwa i półprawd, wkracza zawsze w konfrontację z swoim antagonistą – Aniołem Stróżem. I ten właśnie wątek jako główny dla całej fabuły decyduje o redukcyjnym wykorzystaniu wątku *stricte* kryminalnego. W kolejnym tomie Loki jako anielski najemnik zaczyna zwalczać demony, ale i zastanawiać się, czy dokonał właściwego wyboru, wiążąc się z Aniołami. Najważniejszym wątkiem jest działalność tytułowego bohatera, który jest wykorzystywany przez Anioły do zaprowadzania kosmicznego porządku. Skala działań Lokiego odpowiada skali działań jego antagonistów, co docelowo doprowadzi do apokalipsy. Mamy więc nie tylko redukcyjne operowanie schematem fabularnym powieści kryminalnej, ale także wprowadzenie

<sup>149</sup> Por. J. Ćwiek, *Kłamacz*, t. 1, Lublin 2014, s. 13-14.

tego schematu do narracji posiadającej cechy mitu, w którym bohaterem jest istota nadnaturalna, zdarzenia mają znamiona konfliktu kosmicznego i ich konsekwencje są także kosmiczne.

W dylogii *Drozd* Chucka Wendiga mamy do czynienia z wykorzystaniem technik charakterystycznych dla urban fantasy i powieści kryminalnej. Główna bohaterka Miriam Black posiada specyficzne zdolności parapsychologiczne, dzięki którym widzi, kiedy i jak umrze osoba przez nią dotknięta. Wszelkie próby zmiany przyszłości, jaką widzi, kończą się fiaskiem. Z tego powodu stara się tłumić empatię. Wszystko się zmienia, kiedy wizję śmierci dostrzega w związku z Louistem, mężczyzną, którego kocha, a który ma umrzeć z jej imieniem na ustach. Jest to wizja morderstwa. Rozpoczyna się śledztwo, które nie ma odkryć mechanizmu zbrodni, jaka się wydarzyła, ale jaka dopiero ma się wydarzyć. Dochodzi do tego jeszcze wątek związany z bratem Miriam Black, który kradnie mafii narkotyki i za którym wyruszają mordercy mający je odzyskać. Fabuła wiąże dwa zasadnicze wątki. Pierwszy związany jest z nadnaturalnymi zdolnościami bohaterki i próbą wykorzystania ich do zniweczenia widzianego w wizji morderstwa. Drugi łączy się z odkrywaniem tożsamości Miriam i jej uwikłaniem w śmiertelnie groźne relacje z mężczyzną o ptasiej twarzy, który morduje kolejne dziewczęta<sup>150</sup>. Oba wątki tworzą fabułę, w której bohaterka odkryje nie tylko zagadkę seryjnych morderstw, ale sama stanie się także potencjalną ofiarą i będzie musiała walczyć o własne życie i życie ukochanego. Cały motyw „śledztwa”, jakie przeprowadzi bohaterka, nie jest jednak wątkiem głównym, na który składają się jej relacje odnoszące się do efektów własnych zdolności. Zarówno doświadczenie przez nią w tej perspektywie poszczególnych kolejnych postaci, poszukiwania własnej tożsamości, jak i uwikłanie w relację z człowiekiem-ptakiem i związanym z tym zagrożeniem dla własnego życia, jest efektem jej specyficznej konstrukcji pozwalającej na pozaracjonalny ogląd rzeczywistości i przekraczanie ograniczeń czasowych towarzyszących ludzkiej percepcji otoczenia. Samo odkrywanie zagadki morderstw dziewcząt wiąże się z blokiem śledztwa i schematem zagrożenia. Narracja jest bardzo skomplikowana ze względu na zastosowany zabieg wykraczania poza czas w wizjach, jakich doświadcza główna bohaterka. W efekcie mamy do czynienia z narracją linearną, w ramach której opisany zostaje proces ucieczki bohaterki przed zagrożeniem, a także wszelkie jej działania związane z próbą niedopuszczenia do morderstwa Louisa, jakie widziała w swojej wizji, oraz

<sup>150</sup> Por. Ch. Wendig, *Drozd*, t. 2, dz. cyt., s. 88-90.

z narracją linearno-powrotną, która pozwala na odkrycie tajemnicy morderstw młodych kobiet. Obie formuły narracyjne schodzą się w epilogu powieści, kiedy Miriam rozwiązuje zagadkę seryjnych zabójstw i, ratując swoje życie jako kolejna ofiara, zabija członków morderczej rodziny i w ten sposób mści się za uśmiercone w makabryczny sposób dziewczęta. Najważniejsze jest jednak to, że wszelkie jej działania, w tym także śledcze, są w dużej mierze efektem determinowania jej przez wizje przyszłości osób, których dotyka.

Motyw zemsty, powiązany z bardzo specyficznym uposażeniem ontologicznym bohatera, znajdujemy także w powieści Rafała Dębskiego *Gwiazdozbiór kata*. To typowa historyczna fantazy, której akcja toczy się w realiach I Rzeczypospolitej czasów Stefana Batorego. Powieść ta nie posiada jednak zbyt wiele wspólnego z klasycznym w literaturze polskiej historycznym kryminałem (*Crimen*<sup>151</sup>). Zasadnicza różnica tkwi w nadnaturalnym uposażeniu wędrownego kata Jakuba, będącego nie tylko panem zarazy, którą może dotykać wybranych przez siebie ludzi, ale również noszącego w sobie duszę swojej ukochanej. Jest nie tylko osobą, z którą rozmawiają królowie i wielcy tego świata, ale przede wszystkim człowiekiem mającym wymierzać kary i przywracać sprawiedliwość. Poszczególne wątki znajdujące się w tym tomie wprowadzają nie tylko obrazy zbrodni, ale także prowadzone przez Jakuba śledztwa lub uporczywe pościgi zawsze kończące się kaźnią, najczęściej będącą wynikiem zakażenia pomorem. Jakub walczy nie tylko z ludźmi, ale też z demonami, które opętują ludzi i przyczyniają się do zbrodni<sup>152</sup>. Redukcja obecna w tekście Dębskiego sprowadza najczęściej schemat fabularny powieści kryminalnej do bloku kompozycyjnego opartego na karze, co jest oczywiste w zestawieniu z profesją głównego bohatera. Krótkie zazwyczaj śledztwa prowadzi on z pomocą ducha Blanki, który mu towarzyszy. Najczęściej wymierza karę. Sołtysa, który zamordował niemowlę, dotyka zarazą<sup>153</sup>, doprowadza do rozdarcia przez konie szlachcica, który zgwałcił własną córkę<sup>154</sup>. W całej fabule elementy związane z przestępstwem zostają jednak zredukowane do figury kaźni i związanej z nią nowożytną koncepcji sprawiedliwości, co szczególnie jest widoczne w obrazie kaźni, jaką przeprowadza protagonista na

<sup>151</sup> J. Hen, *Crimen*, Warszawa 2011.

<sup>152</sup> Por. R. Dębski, *Gwiazdozbiór kata*, dz. cyt., s. 120-122.

<sup>153</sup> Por. tamże, s. 22-23.

<sup>154</sup> Por. tamże, s. 108-113.

osobie kata-renegata Malachiasza<sup>155</sup>. Ludzkie cierpienie, czy to widoczne w okaleczonych zwłokach, czy przywołane w skardze, zawsze jest przyczynkiem do szybkiego odkrycia sprawcy i ukarania go. Przy czym opisy kary mogą zajmować nawet kilka stron tekstu.

W powieści *Martwe światło* Mariusza Kaszyńskiego mamy do czynienia z dwoma wątkami dotyczącymi makabrycznego morderstwa, o które oskarżony jest Piotr Gradowski. Budzi się on w szpitalu psychiatrycznym i jest oskarżony o makabryczne zabójstwo własnych dzieci. Blok śledztwa wypełniają zarówno działania policji, które wpisane są w pierwszy wątek, jak i próby przełamania amnezji przez głównego bohatera i zrozumienia, co zaszło w jego własnym mieszkaniu. Mechanizm przestępstwa, który zaczyna sobie przypominać Gradowski, związany jest z opętaniem jego dzieci przez ducha nieżyjącej matki. Opętane dzieci wpisują motyw kryminalny w obszar dark fantasy. W efekcie retrospekcja, jakiej dokonuje główny bohater, pozwala zrozumieć nie tylko przyczyny, dla których morduje on własne dzieci, ale także cały mechanizm zbrodni. Gradowski jako katolik woli zabić dzieci niż pozwolić na to, aby opętane stały się ofiarami wiecznego potępienia. Blok tego retrospektywnego śledztwa jest raczej tłem dla obrazów opętania i walki człowieka z nadnaturalnym złem, tak charakterystycznym dla innych powieści tego typu.

Specyficzną modyfikację takiego motywu znajdujemy w powieści Zbigniewa Zborowskiego *Nocny drapieżnik*<sup>156</sup>. Główny bohater rodzi się chory, jedynym lekarstwem dla niego jest energia psychiczna ludzi. Samowyleczenie czyni z niego bestię, której działania nie pozostają bez wpływu na mieszkańców Warszawy. Fabułę tworzą dwa powiązane ze sobą wątki. Pierwszy – związany jest z policyjnym śledztwem obejmującym dwa morderstwa, które dzieli dwadzieścia lat. Prowadzący śledztwo Madejski odkrywa związane z nimi tropy, a są nimi „umierający” na udar mózgu w tajemniczych okolicznościach kolejni przestępcy, które przerażają lokalnych gangsterów. Drugi wątek związany jest z głównym bohaterem, który żeruje na umysłach gangsterów, przy okazji likwidując najgroźniejszych z nich i ratując ofiary porywaczy. Wątek zawierający opisy działań gangsterów wiąże się z reguły z tymi momentami wątku głównego bohatera, które poprzedzają żerowanie. Gangsterzy, podobnie jak policja, nie mają pojęcia, co się dzieje. Blok śledztwa powiązany jest z blokiem akcji, w którym widzimy

<sup>155</sup> Por. tamże, s. 26-39.

<sup>156</sup> Z. Zborowski, *Nocny drapieżnik*, Poznań 2013.

kolejne etapy żerowania oraz planowania przestępczych działań przez gangsterów. A jednak samo śledztwo prowadzone przez Madejskiego, pomimo odkrycia przez niego mechanizmu zbrodni, jest tylko tłem dla zastosowania modelu fantastyki charakterystycznego dla twórców *Archiwum X*. Główny bohater unicestwia, ale nie morduje w sensie prawnym, gdyż jest efektem dalszej ewolucji człowieka. Moralne uwarunkowanie tej ewolucji jest takie, że wyczuwa on zło w ludzkiej psychice i na takiej psychice się żywi. Jest więc paranormalną formą obrony.

Ostatni typ renarracji omawianego modelu obecny jest w powieści Andrzeja Pilipiuka *Wampir z MO*<sup>157</sup>. Autor, znany z wprowadzania do polskiej powieści fantastyki groteski, także w tym tekście pozostaje wierny własnym kanonom. W efekcie otrzymujemy wizję ludowej Milicji Obywatelskiej, która tworzy Wydział Z złożony z nekroagentów i innych istot nadnaturalnych wykorzystywanych do walki z demokratyczną opozycją<sup>158</sup>. Prowadzone przez nich działania operacyjne i związane z nimi śledztwa wpisane są w groteskowy obraz PRL-u przekraczający nawet artystyczne wizje Stanisława Barei. Przestępców dzieli się na swoich „praskich kiziorów”<sup>159</sup> oraz klasowo obcych, jak chociażby wampiry z USA<sup>160</sup>. W efekcie otrzymujemy nie tylko śledztwa prowadzone przez istoty nadnaturalne, ale też zgodnie z ich specyficzną dla groteski logiką. Powodujący ich działaniami Urząd Bezpieczeństwa jawi się tu jako służba chroniąca „Polską Rzeczpospolitą Ludową przed wszelaką swołoczą z zaświatów”<sup>161</sup>. Pod tą groteskową powłoką kryje się jednak mechanizm fabularny, obecny w klasycznych powieściach milicyjnych, z tą tylko różnicą, że został on sprowadzony do poziomu groteskowej redukcji<sup>162</sup>.

Następne narracje biorą pod uwagę zredukowany do wybranego punktu kompozycyjnego fabuły kryminalnej motyw przestrzenny. Pierwszy typ takiej narracji znajduje się w *Planecie zła*<sup>163</sup> Roberta Sheckleya, klasycznej powieści SF z elementami dystopii i powieści kryminalnej. Fabuła toczy się na planecie,

<sup>157</sup> A. Pilipiuk, *Wampir z MO*, dz. cyt.

<sup>158</sup> Por. tamże, s. 30-32.

<sup>159</sup> Tamże, s. 95.

<sup>160</sup> Por. tamże, s. 50-51.

<sup>161</sup> Tamże, s. 273.

<sup>162</sup> Zagadnienie powieści milicyjnej opisał Stanisław Barańczak w artykułach: *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Kraków 1975; *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), s. 63-82.

<sup>163</sup> R. Sheckley, *Planeta zła*, tłum. J.P. Szeniawski, Warszawa 1991.

która jest karną kolonią dla przestępców. Główny bohater, Will Barrent, który w więzieniu jest Numerem 402, dowiaduje się na miejscu, że został skazany za morderstwo. Problem tkwi jednak w tym, że więzień nie pamięta ani swojej poprzedniej tożsamości, ani morderstwa, ani procesu. Fabuła skupia się na procedurach przeżycia na Omedze. Pierwszy wątek pozwala za pomocą focalizacji osadzonej w podmiocie głównego bohatera odkrywać mechanizmy rządzące Omegą. Podążając za losami bohatera, poznajemy kolejne tajemnice więzienia. Zabójstwo jest akceptowaną formą rozwiązywania międzyludzkich konfliktów. W efekcie nieszczęśliwego wypadku Numer 402 zabija współwięźnia, dzięki czemu oficjalnie przejmuje spadek po nim i zmienia swój status na Wolnego Obywatela<sup>164</sup>. Następnie odkrywa struktury religijne kultu Zła, którego zasadniczymi zadaniami są: usprawiedliwianie stanu rzeczy panującego na Omedze oraz przyczyn, dla których więźniowie się na tej planecie znaleźli. Ze względu na złamanie prawa, jakim był obowiązek zażywania narkotyków, Numer 402 ma do wyboru karę śmierci lub pojedynek, który jest także formą kary śmierci. Osoba wygrywająca taki pojedynek zostaje wyniesiona ponad prawo, co staje się udziałem głównego bohatera. Nikt jednak nie wie, co oznacza fakt bycia ponad prawem. Przed pojedynkiem Numer 402 dowiaduje się o prawdziwej naturze Omegi. „Na Omegę zsyła się dwa całkowicie różne rodzaje ludzi. Jeden tworzą prawdziwi przestępcy, a więc mordercy, podpalacze, bandyci i im podobni. To są właśnie ludzie, wśród których pan żył. Natomiast drugi rodzaj, to osoby skazywane za przestępstwa dewiacyjne: polityczną niepewność, naukową nieortodoksyjność czy brak nastawienia religijnego”<sup>165</sup>. Od tego momentu pojawiają się dwa związane ze sobą wątki. W pierwszym Numer 402 wiąże się z Grupą II, do której należą więźniowie sumienia, w celu ukazania prawdy o Omedze mieszkańcom Ziemi. Drugi wątek dotyczy zdobycia wiedzy pozwalającej zrozumieć głównemu bohaterowi mechanizm zbrodni, jakiej się dopuścił. Po ucieczce z Omegi i powrocie na Ziemię odkrywa, że dla skuteczności prowadzonego przez ludzi podboju Kosmosu zdecydowano się na wykluczenie z ziemskich społeczeństw jakichkolwiek podziałów. Ponieważ nie można było tego egzekwować z pomocą policji, skonstruowano Maszyny odpowiedzialne za edukację, która doprowadziła do takiego stanu rzeczy, w którym ludzie samooskarżali się o niepopelnione zbrodnie (co przydarzyło się głównemu bohaterowi) i byli odsyłani na Omegę.

<sup>164</sup> Por. tamże, s. 36-37.

<sup>165</sup> Tamże, s. 110.



Mechanizm ten oparty był na tym, że każdy mieszkaniec Ziemi dla dobra ogółu był dla siebie policjantem i świadkiem, a każde nawet potencjalne przestępstwo miało skutkować karą kolonii karnej. W efekcie otrzymujemy fabułę, której znakomita część toczy się na więziennej planecie, przy czym sama struktura prawna, której skutkiem jest jej istnienie, funkcjonuje według reguły „najwyższe prawo jest bezprawiem”. Fabuła nie przynosi obrazów przestępstw kryminalnych, a skupia się raczej na powolnym odkrywaniu mechanizmu przestępstwa prawnego, którego mechanizm działania zredukowano do obrazu kolonii karnej na Omedze.

Więzenie staje się także głównym motywem w powieści *Więzień Incarceron*<sup>166</sup> Catherine Fisher oraz *Każń*<sup>167</sup> autorstwa Iriny i Siergieja Diaczenko. Utwór Fisher to klasyczna fantastyka dla dzieci i młodzieży z wątkiem przygodowym. Fabuła jest oparta na dwóch wątkach. Pierwszy związany jest z życiem ludzi zamkniętych w Incarceronie, który jest megawięzieniem, w pełni zautomatyzowanym i totalnie inwigilującym więźniów oraz likwidującym wszelkie próby ucieczki. Drugi wątek związany jest z mieszkańcami dworu królewskiego, którego członkowie zarządzają więzieniem. Wątek pierwszy przynosi nie tylko obraz mechanizmów rządzących więzieniem i jego mieszkańcami, ale także próbę ucieczki. Wątek drugi podnosi temat więzienia jako miejsca, które ma pozwolić na utrzymanie porządku na powierzchni, co oznacza, że w Incarceronie, podobnie jak na Omedze, będą nie tylko pospolici przestępcy, ale także więźniowie stanu oraz sumienia. Oczywiście, zgodnie z poetyką prozy dla dzieci i młodzieży, oba wątki kończą się szczęśliwie.

Zupełnie inny wymiar opisu mechanizmów kary przynosi powieść *Każń*, która łączy elementy powieści fantastycznej i psychologicznej z blokiem kompozycyjnym opartym na motywie kary. Główna bohaterka ma wejść do wirtualnego świata stworzonego przez jej eksmęża, aby móc go stamtąd wyprowadzić. Wirtualna rzeczywistość, nad którą pracował w ramach rządowego zlecenia, okazuje się dla niej pułapką. Zostaje oskarżona o morderstwo i skazana na karę śmierci, jaką ma wykonać wampir. Większość fabuły opisuje próby jej ucieczki ze świata intryg, jaki stworzył dla niej były mąż. Diaczenko wprowadzili w tej powieści ciekawą strukturę przestrzenną. Bohaterka, uciekając z jednego świata, wkracza do kolejnej wirtualnej rzeczywistości. W każdej z nich ma do czynienia z jakąś alternatywną formą praworządności, której fundamentalną cechą jest

<sup>166</sup> C. Fisher, *Więzień Incarceron*, tłum. M. Mazan, Warszawa 2010.

<sup>167</sup> I. i S. Diaczenko, *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.

ułamność. Cała powieść, redukując schemat fabularny do bloku kary, operuje jednak jego zwielokrotnieniem poprzez zastosowanie zabiegu specyficznego wieloświata wirtualnego, dla którego jedyną wspólną płaszczyzną pozostaje świadomość i moralność głównej bohaterki pragnącej nie tylko uciec, ale także pojąć zamysł „twórcy” tego uniwersum.

Model wirtualnego uniwersum, tym razem jako specyficznego laboratorium, w którym umieszczono cyfrowe reprezentacje największych psychopatów historii, przynosi powieść *Demi-Monde Zima*<sup>168</sup> Roda Reesa. Oprócz ważnego wątku przygodowego oraz technologicznego niezwykle istotny pozostaje wątek związany z funkcjonowaniem uniwersum *Demi-Monde* jako specyficznego więzienia, z którego jego wirtualnie mieszkańcy będą starali się uciec. I ten właśnie aspekt wątku więziennego jest istotą renarracyjnego wykorzystania bloku akcji oraz bloku kary. Zasadniczo mamy do czynienia z powieścią łączącą cechy thrillera technologicznego z fantastyką cyberpunkową, w której elementy schematu fabularnego powieści kryminalnej są tylko jednym z elementów składających się zarówno na strukturę fabuły, jak i świata przedstawionego. Mamy tu raczej do czynienia z takim wykorzystaniem figur powieści kryminalnych, które odpowiadają za konstrukcję świata przestępczego, mechanizmy nim rządzące oraz typowych dla niego bohaterów. Z tą różnicą, że przestępcy, jacy w formie awatarów zostali wprowadzeni do *Demi-Monde*, są nie tylko pospolitymi kryminalistami, ale także przestępcami odpowiedzialnymi za zbrodnie przeciwko ludzkości. Wirtualne środowisko zostało stworzone jako bezpieczna przestrzeń do cyfrowego testowania mechanizmów funkcjonowania takich kryminalno-dystopijnych społeczeństw, ale w efekcie nieprzewidzianych komplikacji dochodzi do konfrontacji awatarów z ludźmi, która może przełamać bariery sztucznego uniwersum.

Zupełnie inny mechanizm związany z przestrzenną redukcją renarracji kryminalnych przynosi powieść Jewgienija Łukina *Strefa sprawiedliwości*<sup>169</sup>. Mamy tu do czynienia ze specyficznym wykorzystaniem przestrzeni niehomogenicznej, charakterystycznej dla religijnego modelu uniwersum pozwalającego na opis inwazji sacrum z wszelkimi tego skutkami. W rosyjskim mieście dochodzi do pojawienia się tajemniczej strefy, w której panuje niepodzielnie boskie prawo charakterystyczne dla starożytnego modelu prawa talionu, nakazującego karę sankcją identyczną dla skutków przestępstwa. Oznacza to, że każdy człowiek

<sup>168</sup> R. Rees, *Demi-Monde Zima*, tłum. S. Kędziński, Warszawa 2010.

<sup>169</sup> J. Łukin, *Strefa sprawiedliwości*, tłum. R. Marcinkowski, Białystok 2004.

z jakimś występkiem, wkraczając w strefę sprawiedliwości, spotka się z sankcją wymierzoną zgodnie z ideą talionu. W tym przypadku redukcja renarracji do bloku kary jest jednak niezwykle radykalna i przynosi niespodziewane skutki. Sprawiedliwość działająca bez sądu, ale i bez litości, z dokładnością, jaką przypisywano tylko wszystkowiedzącym bóstwom, rodzi zarówno trwogę, jak i powszechną ucieczkę w stronę mistycyzmu i religii. Mamy tu do czynienia zarówno ze specyficzną ukonstytuowaną przestrzenią działającą, jak i z ważnym wątkiem kary w nią wpisanym, który pośrednio podnosi nieobecne w strukturach fabularnych powieści kryminalnych przestępstwa niewykrywane.

Ostatnim przykładem na interesujące nas w tym momencie renarracje jest *Pomroka* Stephena Lawsa<sup>170</sup>, łącząca elementy powieści kryminalnej z dark fantasy. W sylwestrową noc zaginęli ludzie z pewnego biura. Wezwani na miejsce policjanci znajdują szczątki jednego z pracowników i słyszą prośby o ratunek dochodzące ze ścian budynków. Wątek śledztwa zostaje połączony z wątkiem grozy. Cały mechanizm śledztwa jest początkowo próbą odkrycia niezrozumiałego zaginięcia, a później, kiedy anomalia się powtarza, ocalenia śledczych. Wszystkie poszlaki, jakie pojawiają się podczas śledztwa, służą tylko podkreśleniu atmosfery tajemnicy i grozy. W efekcie otrzymujemy fabułę, która łączy elementy powieści kryminalnej (śledztwo), thrillera (zagrożenie życia i policjantów) oraz dark fantasy (efekt pomroki wchłaniającej ludzkie ciała). Zarówno śledztwo, jak i źródłowość grozy związane są z tajemniczym funkcjonowaniem przestrzeni. Z tą tylko uwagą, że blok śledztwa jest wykorzystany do pełniejszego ukazania mechanizmu grozy, stawiając racjonalność człowieka wobec niesamowitości otaczających go zjawisk, które wykluczają przestępstwo w normalnym rozumieniu tego pojęcia.

Zasadniczą cechą tego typu renarracji w przypadku bloku śledztwa jest osadzenie tego motywu w funkcji wątku wtórnego, przy jednoczesnym wypełnieniu go fabułą na całej jej długości. Drugą istotną cechą jest wykorzystywanie bloku kompozycyjnego opartego na motywie kary. Redukcje związane są zarówno ze specyficznym sposobem operowania figurami aktantów, ich kwalifikacjami oraz kompetencjami, jak i ze specyficznym wykorzystywaniem przestrzeni w przypisywanej jej funkcji przestrzeni działającej. Motywy główne są w tych przypadkach tak zorganizowane, aby bloki budowane na wątkach kryminalnych dopełniały i uatrakcyjniały je.

<sup>170</sup> S. Laws, *Pomroka*, tłum. J. Chociłowski, Warszawa 2008.

Ostatnim modelem redukcji omawianych w tej pracy są redukcje obecne w powieściach detektywistycznych i fantastycznych skierowanych do młodego czytelnika. Źródła atrakcyjności tej tematyki wśród młodszych odbiorców można szukać zarówno w polityce wydawniczej poszczególnych oficyn, jak i w modzie, jaka pojawiła się wraz z ponownym odkryciem atrakcyjności fabuł kryminalnych przez rynek wydawniczy oraz powrotem wielkich figur komiksowych z początku XX wieku.

W przypadku wprowadzenia figur komiksowych do powieści fantastycznych z motywami kryminalnymi można wskazać co najmniej trzy typy takich produkcji. Pierwszy to *Daredevil*<sup>171</sup> autorstwa Grega Coxa, który powstał w oparciu o film o tym samym tytule, wyreżyserowany dla Marvel Comics przez Marka Stevena Johnsona<sup>172</sup>, co jest wyraźnie zaznaczone na okładce powieści. Tytułowy bohater traci wzrok i odkrywa, że izotop, który spowodował jego tragedię, wpłynął także na jego kondycję fizyczną, zwiększając jego możliwości sensoryczne do poziomu nierejestrowanego u ludzi, co nie tylko niweluje jego kalectwo, ale czyni go także superbohaterem. Ten niewidomy prawnik, który stara się pomagać najuboższym mieszkańcom Nowego Jorku, w nocy staje się Daredvilem, który za pomocą siły przywraca sprawiedliwość i walczy z przestępcami, wobec których w ciągu dnia jest bezradny. Zasadniczą dominantą jest konflikt pomiędzy przestępcą a ścigającym go protagonistą, w tle którego pozostają ofiary przestępstwa i bezradności prawa.

Klasyczne rozwinięcie motywu obrońcy i gwaranta ludzkiego bezpieczeństwa, w tym przypadku globalnego, przynoszą powieści z cyklu [Liga Sprawiedliwych<sup>173</sup>], oparte na kreskówce stworzonej przez Cartoon Network i emitowanej w latach 2001-2004, a od roku 2004 do 2006 funkcjonujące jako *Liga Sprawiedliwych Bez Granic*. Zarówno serial kreskówkowy, jak i oparte na nim komiksy oraz powieści pełne są odniesień do innych tekstów kultury popularnej, czytelnej i znanej młodym odbiorcom, co czyni tekst jeszcze bardziej atrakcyjnym<sup>174</sup>. Kolejne powieści funkcjonują według tego samego, niezwykle uproszczonego schematu. W świecie pojawia się zagrożenie wywołane przez siły, którym ludzie

<sup>171</sup> G. Cox, *Daredevil*, tłum. M. Buczkowski, Warszawa 2003.

<sup>172</sup> *Daredevil*, reż. M.S. Johnson, 14.02.2003, USA.

<sup>173</sup> G. Johns, J. Lee, S. Williams i inni, *Liga Sprawiedliwych*, t. 1-10, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008-2016.

<sup>174</sup> Problem ten został precyzyjnie opisany przez Seana Howe'a w jego pracy *Niezwykła historia Marvel Comics*, tłum. B. Czartoryski, Kraków 2013.

nie są w stanie się przeciwstawić, a których działanie może doprowadzić do anihilacji ludzkiej cywilizacji. Wówczas do akcji wkraczają przedstawiciele Ligi Sprawiedliwych, to jest: Superman, Batman, Diana, Zielona Latarnia, Sokolica, Flash i Marsjański Łowca Ludzi, po przeprowadzeniu krótkiego śledztwa i odkryciu źródła zagrożenia dochodzi do konfrontacji z przeciwnikiem, w której każdy z protagonistów wykorzystuje własny model walki. W konsekwencji ich działań sprawiedliwość i bezpieczeństwo, choć ciągle zagrożone, zostają przywrócone. Cały mechanizm oparty jest nie tylko na prostej jednowątkowej fabule i bardzo uproszczonych postaciach bohaterów oraz ich przeciwników, ale przede wszystkim na grze z horyzontem oczekiwań młodego odbiorcy, któremu w jednym tekście kultury przedstawiono wszystkich bohaterów kreskówek opisujących walkę superbohaterów z instytucjonalną bezradnością.

Motyw obrońcy pojawia się także w powieściach wykorzystujących stworzoną przez Boba Kane'a postać Batmana, jak chociażby *Mroczny rycerz*<sup>175</sup> Dennisa O'Neila, oparty na scenariuszu Jonathana Nolana i Christophera Nolana<sup>176</sup>, którzy pisząc scenariusz, wykorzystali pomysł Christophera Nolana i Davida S. Goyera, co także odnotowane jest na okładce powieści. Inną powieścią z tym samym typem bohatera jest *Batman Rycerz z Gotham City*<sup>177</sup> Louisa Simonsona, oparty na scenariuszu Jordana Goldberga<sup>178</sup>. Obie powieści są powiązane z filmami. *Batman* zawiera treści, jakich nie ma w filmie *Mroczny Rycerz*. Powieści są bardziej rozbudowane, bohaterowie bardziej skomplikowani, a sama fabuła jest wielowątkowa. Mamy tu wszystkie elementy charakterystyczne dla bloków kompozycyjnych powieści kryminalnych. W wątkach związanych z przeciwnikami Batmana pojawiają się zarówno opisy przygotowywania zbrodni, jak i samego jej przeprowadzania. W wątkach związanych z Batmanem mamy natomiast do czynienia z blokami odkrycia zagadki przestępstwa, pościgu oraz wymierzania kary. W obu przypadkach Batman pełni zmodyfikowaną funkcję, jaka wcześniej przypisana była Sherlockowi Holmesowi, to znaczy pomaga policji. Modyfikacja jest jednak tak znaczna, że po wprowadzeniu fantastycznych przeciwników protagonisty w Gotham City Batman jest praktycznie jedyną

<sup>175</sup> D. O'Neil. *Mroczny rycerz*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008.

<sup>176</sup> *Mroczny rycerz*, reż. Ch. Nolan, 14.08.2008, USA, Wielka Brytania.

<sup>177</sup> L. Simonson, *Batman Rycerz z Gotham City*, tłum. A. Jakubiec, D. Rycerz, A. Zabokrzycki, Wrocław 2008.

<sup>178</sup> *Batman Rycerz Gotham*, reż. Yoshiaki Kawajiri, Hiroshi Morioka, Yasuhiro Aoki, Futoshi Higashide, Toshiyuki Kubooka, Shoujiro Nishimi, Yūichirō Hayashi, Jong-Sik Nam, 8.07.2008, USA, Japonia, Korea Płd.

osobą, jaka może zagwarantować bezpieczeństwo zwykłych ludzi. W efekcie prowadzi to do powstania liminalnej figury, która przemocą zwalcza przemoc. W tym modelu najważniejsze jest hiperbolizowanie możliwości antagonistów oraz rozbudowywanie motywu konfrontacji, a także technicznych artefaktów gwarantujących zwycięstwo protagonisty.

Zupełnie inny motyw renarracji przynoszą powieści Corrinny Bomann oraz Diany Wynne Jones. Pierwsza autorka jest twórczynią *Mechanicznych pajaków*<sup>179</sup>. To powieść łącząca elementy dziewiętnastowiecznej powieści detektywistycznej z poetyką steam-punku. Nastoletnia główna bohaterka z dobrego domu prowadzi w tajemnicy przed dorosłymi samodzielne śledztwo dotyczące niewyjaśnionych morderstw w *high society*. Wątek śledczy, niezwykle ważny, jest jednak zredukowany do poziomu i możliwości protagonistki. Stąd tak duża rola dorosłych pomocników, rywalizacji z dorosłymi i w końcu bardzo istotnego, pojawiającego się w finale, wątku romansowego. Prowadząc śledztwo, protagonistka nie tylko wkracza w świat dorosłych, ale podejmuje także ważne decyzje, za które musi ponieść odpowiedzialność, osądza i jest osądzana. Odkrywa wagę przyjaźni i miłości, ale także zaczyna rozumieć mechanizmy rządzące światem ludzi dorosłych. To klasyczna, choć niezwykle zredukowana powieść typu *Entwicklungsroman*<sup>180</sup>. W przypadku drugiej autorki warto wspomnieć o powieści *Spisek w królestwie czarów*<sup>181</sup>, w której mamy do czynienia z analogiczną historią, jak w poprzednim tekście. Nastolatka podejmuje śledztwo mające zdemaskować spisek wymierzony w króla. Śledztwo w tym konkretnym przypadku prowadzone jest przy pomocy innych nastolatków, ale sam blok śledztwa jest zredukowany do odkrycia zagrożenia. Pozostała część fabuły to klasyczna powieść przygodowa, w ramach której młodzi bohaterowie poszukują sposobów na zniweczenie zamachu stanu.

Wśród postaci protagonistów pojawiających się w fantastyce kryminalnej dla dzieci i młodzieży występują także bohaterowie będący przedstawicielami świata przestępczego, jak ma to miejsce w *Pakcie złodziejki*<sup>182</sup> Ari Marmell oraz w cyklu [Zabójczyni]<sup>183</sup> Sarah J. Maas. W pierwszej powieści główna bohaterka Adrienne Satti jest świadkiem zamordowania całej swojej rodziny. Sama

<sup>179</sup> C. Bomann, *Mechaniczne pająki*, tłum. A. Zaniewska, Warszawa 2015.

<sup>180</sup> Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, [aut.] M. Głowiński, [et al.], Wrocław 1989, s. 120.

<sup>181</sup> D.W. Jones, *Spisek w królestwie czarów*, tłum. D. Górka, Warszawa 2003.

<sup>182</sup> A. Marmell, *Pakt złodziejki*, tłum. K. Kubis, Lublin 2014.

<sup>183</sup> S.J. Maas, [Zabójczyni], t. 1-4, tłum. M. Mortka, Warszawa 2013.

ocalona przypadkowo podejmuje próbę wyjaśnienia przyczyn tego morderstwa oraz pomszczenia najbliższych. Para się złodziejstwem z dwóch powodów. Po pierwsze – musi pozostać w ukryciu przed zabójcami, a po drugie – to jedyny sposób pozyskiwania środków na przeżycie. Klasyczny liminalny wątek moralny zostaje rozwiązany dzięki niespodziewanej pomocy, która pozwala jej powrócić do utraconego modelu życia. Śledztwo, podobnie jak w poprzednich przypadkach, jest zredukowane do funkcji pozwalającej na ujęcie całego procesu dojrzewania protagonistki, zwłaszcza na poziomie wyborów moralnych. Podobny mechanizm znajdujemy w kolejnym cyklu, gdzie główna bohaterka Celaena Sardothien jest młodą adeptką gildii zabójców. Jednak jej umiejętności są wykorzystywane przez nią tylko po to, aby realizować zamierzenia, jakie uznaje za moralne. Stąd też, zamiast umożliwić handel niewolnikami, uwalnia ich<sup>184</sup>. To ciekawe zestawienie, w którym zabójca walczy z niesprawiedliwością.

Całkowitym przeciwieństwem dla moralnego waloryzowania działań protagonisty w fantastyce kryminalnej przeznaczonej dla młodego czytelnika jest cykl *Artemis Fowl*<sup>185</sup> Eoina Colfera, w którym główny bohater, wykorzystując pomoc nadnaturalnych pomocników, staje się największym ze złodziei. W pierwszym tomie okrada elfy, co w jego mniemaniu ma przywrócić utraconą chwałę jego przestępczej rodzinie, w drugim – jest przemytnikiem, ale pomaga także ojcu w kłopotach z mafią. Kolejne tomy toczą się według podobnego schematu. Artemis działa na granicy dwóch światów: ludzkiego i zamieszkanego przez elfy oraz krasnoludy. Stara się wykorzystywać możliwości, jakie daje magia do przeprowadzania kolejnych przestępstw. Okazuje się jednak, że często musi prosić o pomoc swoich antagonistów lub też oni zwracają się do niego o pomoc. Bloki akcji i planowania z wykorzystaniem magii krasnoludów czy elfów są tak atrakcyjne, że można w tym przypadku mówić o pojawieniu się w tych fabułach funkcji adiaforycznej. Tym bardziej, że logiczna wartość głównego bohatera sytuuje go blisko figur trickstera. Podobny mechanizm znajduje się w kolejnej powieści tego autora – *P.R.A.S.K. Niechętny zabójca*<sup>186</sup>, w której czternastoletni bohater, podróżując w czasie, stara się zrobić wszystko, aby nie zostać mordercą, do czego stara się zmusić go płatny zabójca i mag. Wątek kryminalny jest tylko tłem dla fabuły przygodowej.

<sup>184</sup> Por. *Zabójczyni*, t. 1, *Zabójczyni i władca piratów*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2013.

<sup>185</sup> E. Colfer, *Artemis Fowl*, t. 1-10, tłum. B. Kopeć-Umiastkowska, Warszawa 2002-2011. (W Polsce ukazało się tłumaczenie ośmiu tomów).

<sup>186</sup> E. Colfer, *P.R.A.S.K. Niechętny zabójca*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2014.

Dwie kolejne powieści: *Podróże w czasie Archiwum Kronosa*<sup>187</sup> Rysy Walker oraz Maksa Frei cykl [Labyrinty Echo<sup>188</sup>], wykorzystują fenomen podróży w czasie lub możliwość zmiany światów. W pierwszej powieści okradziona główna bohaterka zostaje przez jednego ze złodziei namiętnie pocałowana. Skradziony tajemniczy wisiołek okazuje się kluczem do podróży w czasie, a mogą z niego korzystać tylko ludzie wyposażeni w nietypowy gen, który posiada Kate. Podróże w czasie i wszelakie ich konsekwencje, a także próby ich odwracania są wynikiem podjęcia przez główną bohaterkę śledztwa mającego pozwolić jej zrozumieć przyczynę nietypowej kradzieży oraz jej źródła. Druga powieść w czytelny sposób odwołuje się do powieści detektywistycznej w poetyce XIX wieku, ze względu na cechy wtórnego świata, w jakim toczy się akcja. Główny bohater Maks pomaga naczelnikowi Tajnego Wojska Wywiadowczego, które jest odpowiednikiem policji, rozwiązywać najdziwniejsze zagadki kryminalne, które pojawiają się w świecie Echo.

Zupełnie innowacyjny model renarracji przynosi powieść Margaret Peterson Haddix *Dzieci cienie*<sup>189</sup>. To futurystyczna dystopia z modelem prawnego regulowania liczby dzieci poczętych. Główni bohaterowie to nieletni, ukrywani przez rodziców przed Urzędem poszukującym nielegalnych dzieci. Mamy tu opis funkcjonowania prawa umożliwiającego legalne mordowanie malców oraz najważniejszy wątek ucieczki przed prawem, w którym spotykają się dzieci i dorośli. To jedna z nielicznych dystopii przeznaczonych dla młodego czytelnika, w której walka ze złym prawem polega na ucieczce.

Ostatnim rodzajem renarracji obecnym w tym typie prozy są powieści Williama Husseya z dylogii *Łowca czarownic*<sup>190</sup>, w której połączone zostały wątki kryminalne z przygodowymi oraz charakterystycznymi dla dark fantasy. W pierwszym tomie główny bohater, piętnastoletni miłośnik powieści grozy, staje wobec morderstwa matki i rodzinnej tajemnicy. W efekcie prowadzonego śledztwa odkrywa nie tylko przyczyny morderstwa matki, ale dowiaduje się, że sam ma zostać złożony w ofierze, dzięki czemu mają zostać zamknięte wrota piekieł. Atrakcyjności fabuły należy upatrywać w zestawieniu wątku śledczego

<sup>187</sup> R. Walker, *Podróże w czasie. Archiwum Kronosa*, t. 1, tłum. J. Irzykowski, Łódź 2015.

<sup>188</sup> M. Frei, [Labyrinty Echo], t. 1-8, tłum. W. Mikołajczyk-Trzczińska, Poznań 2013. (W Polsce ukazał się tylko pierwszy tom).

<sup>189</sup> M. Peterson Haddix, *Dzieci cienie*, tłum. M. Kaczarowska, Warszawa 2011.

<sup>190</sup> W. Hussey, *Łowca czarownic*, t. 1-2, tłum. G. Komerski, Warszawa 2011.



z dualistyczną koncepcją uniwersum charakterystyczną dla low fantasy oraz w zestawieniu wątku przygodowego z podróżami w czasie, co występuje w tomie drugim, dzięki czemu fabuła toczy się w rzeczywistości, w której tytułowy Łowca stanowi prawo i strzeże prawa. Redukcja w tym przypadku ma dwie perspektywy. Pierwsza – odnosi się do zredukowania czynu przestępczego do aktywności demonicznej lub przez siły demoniczne wywoływanej, a druga – redukuje funkcję kompozycyjną bloku śledztwa do funkcjonalnego tła dla motywu przygodowego.

Ten typ renarracji ma kilka ważnych cech wspólnych. Na poziomie konstytucji bohatera najczęściej mamy do czynienia z postacią nastoletnią. Wyjątkiem pozostają powieści posługujące się bohaterami komiksowymi. W większości przypadków blok śledztwa, który, co prawda, funkcjonuje najczęściej na całej długości fabuły, zredukowany jest do poziomu wątku drugoplanowego. Sama intryga jest z reguły wynikiem specyficznej konstrukcji przestrzeni świata przedstawionego. Co daje efekt przestrzeni działającej bądź za pomocą struktur obecnych w low fantasy, bądź za pomocą fantastycznych artefaktów umożliwiających podróże w czasie. Antagoniści najczęściej prezentowani są jednowymiarowo. Redukcja motywów kryminalnych w przestrzeni kompozycyjnej uwarunkowana jest wykorzystywaniem przez autorów modeli fabularnych opartych na powieściach przygodowych lub *Entwicklungsroman*.

#### 4.5. Renarracje hybrydalne

Do tego typu renarracji zaliczane będą te teksty, w których oprócz motywów kryminalnych i fantastycznych pojawią się motywy charakterystyczne dla innych gatunków literatury popularnej. Możemy w tej grupie wskazać na kilka zasadniczych typów literackich zabiegów renarracyjnych.

Pierwszy z nich prezentują powieści takie, jak dylogia Mike Resnicka *Egzekutor*<sup>191</sup> oraz cykl [Star Risk sp. z o.o.<sup>192</sup>] Chrisa Buncha. Obaj autorzy w przywoływanych tekstach zastosowali zestawienie wątków i motywów charakterystycznych dla powieści sensacyjnej, kryminalnej oraz fantastyczno-naukowej. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z technologią charakterystyczną dla SF, która umożliwia nie tylko tworzenie klonów ludzi znajdujących się w kriokomorach, ale też kolonizację

<sup>191</sup> M. Resnick, *Egzekutor*, t. 1-2, tłum. K. Rzepka, J. Matwiejczyk, Warszawa 1999.

<sup>192</sup> Ch. Bunch, [Star Risk, sp. z o.o.], t. 1-4, tłum. R. Kot, Poznań 2010.

Kosmosu. Główny bohater, tytułowy egzekutor, oczekuje w kriokomorze na wyznalezienie lekarstwa. Kłopoty finansowe zmuszają go do zgody na wygenerowania klona, który ma podjąć się zleceń, jakie on sam wykonywał. Klon ma uwolnić porwaną córkę jednego z kosmicznych dyktatorów. Problem w tym, że śledztwo nie odkrywa całej politycznej intrygi, w jaką zostaje wrzucony. Uczestniczy więc w działaniach rewolucyjnych, nie mając do końca pojęcia, że jest marionetką. Klon ginie, a w drugim tomie kolejny klon kończy śledztwo i mści się na własnych zabójcach. Blok śledztwa jest w tym przypadku elementem szerszego bloku kompozycyjnego charakterystycznego dla powieści sensacyjnej. Protagonista musi działać w ukryciu, a rozwiązanie zadania wymusza na nim przemoc. Figury przemocy oraz obrazy zbrojnych konfrontacji są w tym przypadku ważnym elementem dominanty kompozycyjnej. Elementy fantastycznonaukowe zredukowane zostały do ornamentyki przestrzennej i artefaktowej. Analogiczny mechanizm znajdujemy w cyklu Buncha. Jedyną różnicą jest to, że mamy tutaj do czynienia z grupą protagonistów, z których każdy posiada określone umiejętności, co pozwala na stworzenie firmy detektywistycznej, której zasadniczym zadaniem jest fizyczne likwidowanie problemów kryminalnych, jakie pojawiają się w czasie kolonizacji kosmosu. Kolejne fabuły cyklu wykorzystują w podobny jak u Resnicka bloki kompozycyjne charakterystyczne dla powieści kryminalnej, sensacyjnej oraz fantastyczno-naukowej.

Specyficznym rozwinięciem tego modelu są powieści Eugeniusza Dębskiego typu *Flashback*<sup>193</sup> czy *Russian Impossible*<sup>194</sup>. W cyklu [Flashback] protagonista Owen Yeats jest typowym detektywem z czarnego amerykańskiego kryminału. Światy, w jakich prowadzi kolejne śledztwa, są oczywiście światami fantastycznymi. Hybrydalnym zabiegiem jest rozwinięcie wątku akcji do poziomu dominanty kompozycyjnej. Przemoc i walka stają się równouprawnionymi składnikami pracy protagonisty, takimi jak logika śledztwa. W cyklu [Moherfucker<sup>195</sup>], którego *Russian Impossible* jest trzecim tomem, mamy podobny typ organizacji fabuły. Protagonista to oficer ABW, oddelegowany do pomocy amerykańskiemu agentowi w tropieniu i zwalczaniu guimonów – fantastycznych istot powiązanych z Cthulu. W tym przypadku blok śledztwa powiązany jest z nadnaturalną istotą antagonistów, wątek sensacyjny wiąże się w fizyczną eliminacją guimonów, sama fantastyka ma natomiast cechy charakterystyczne dla dark fantasy.

<sup>193</sup> E. Dębski, [Flashback], t. 1-8, Lublin 2002-2010.

<sup>194</sup> E. Dębski, *Russian Impossible*, Warszawa 2011.

<sup>195</sup> E. Dębski, [Moherfucker], t. 1-3, Warszawa 2008-2011.

Kolejny model renarracji hybrydalnej wiąże się z fantastyką grozy. Pierwszy przykład przynoszą poszczególne tomy znanego cyklu [Nekroskop<sup>196</sup>] Briana Lumleya. Tytułowy bohater jest nekroskopem, to jest osobą mogącą rozmawiać ze zmarłymi. W pierwszym tomie fabuła wykorzystuje jeszcze mechanizm *questu*, w wyprawie protagoniście pomagają zmarli, pojawia się także antagonistą w postaci innego nekroskopa Dragosaniego. Pierwsze śledztwo prowadzone z pomocą zmarłych dotyczy morderstwa matki protagonisty i kończy się zemstą nekroskopa na ojczymie. Do wątków kryminalnych i grozy dochodzi jeszcze niezwykle atrakcyjny motyw fantastyczny umożliwiający protagoniście podróże po wstędze Möbiusa, która wykorzystana została w tym przypadku jako model topologicznej czasoprzestrzeni, po której Harry Keogh może podróżować, nie będąc ograniczonym ani przez czas, ani przez przestrzeń. Klasycznym typem hybrydalnej renarracji jest tom osiemnasty cyklu, noszący znamieny tytuł *Morderstwa w kontinuum*<sup>197</sup>. Morderstwa dokonywane są przez osobę potrafiącą intuicyjnie korzystać z wstęgi Möbiusa, co powoduje, że wyjaśnienie tych przestępstw przez policję jest niewykonalne. Morderca usuwa ślady własnych zbrodni za pomocą wstęgi. Śledztwo ma raczej charakter tropienia tym bardziej uproszczony, że dla protagonisty zmarli nie milczą, a przeszłość nie jest zamknięta. Rozwiązanie zagadki kryminalnej, podobnie jak we wcześniejszych tomach, kończy się zemstą. W tym przypadku Keogh zostawia ją pomordowanym kobietom.

Trzeci model renarracji hybrydalnej przynosi powieść Lauren Destefano *Atrofia*<sup>198</sup>. Mamy w tym przypadku połączenie wątków posthumanistycznych, romansowych i kryminalnych. Główne bohaterki zostają zaślubione potomkowi genetycznie zmodyfikowanego człowieka. W świecie, do którego zostają wprowadzone, pojawia się jednak oprócz miłości także śmierć. Przesłanie, które następuje tu w bloku przygotowania, związane jest ze złamaniem kodeksu cywilnego, jaki obowiązuje w tej rzeczywistości literackiej.

Przedstawione powyżej modele renarracji hybrydalnych nie zawsze zyskują dużą popularność, co skutkuje też niewielką reprezentacją tytułów. Inaczej kwestia ta wygląda w przypadku thrillerów religijnych oraz rzeczywistości alternatywnych obecnych w najnowszych powieściach fantastycznych.

<sup>196</sup> B. Lumley, [Nekroskop], t. 1-18, tłum. T. Malec, M. Pilipiak i in., Gdańsk 1991-Kraków 2014.

<sup>197</sup> B. Lumley, *Morderstwa w kontinuum*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2014.

<sup>198</sup> L. Destefano, *Atrofia*, tłum. M. Rychlik, Warszawa 2011.

Cechą zasadniczą kompozycji thrillerów religijnych jest wprowadzenie do fabuły wątku tajemnicy otwartej w rozmaitych funkcjach, co uzależnione jest od kulturowego źródła, z jakiego motyw ten jest zapożyczany. Jacek Dąbała tak ujął zagadnienie otwartej tajemnicy, której „»Otwartość« polega w istocie na braku konkretnej i racjonalnej odpowiedzi...»<sup>199</sup> Fenomen wydawniczy tego typu powieści otwiera *Kod Leonarda da Vinci*<sup>200</sup> Dana Browna. Zjawisko to szerzej już opisywałem<sup>201</sup>, teraz tylko wskażę na najważniejsze cechy z perspektywy ważnej dla problematyki analizowanej w tej pracy. Wprowadzam tu kategorię thrillera religijnego z tego powodu, że nośnikami tajemnicy otwartej mogą być nie tylko elementy symboliczne tradycji judeo-chrześcijańskiej, ale także innych typów religii, najczęściej kosmicznych. W większości powieści tego subgatunku spotykamy się z kilkoma istotnymi wątkami mającymi wyraźne konotacje z innymi gatunkami literatury popularnej. I tak w *Glinianej biblii*<sup>202</sup> Julii Navarro oraz w *Skarbie Świętyńi*<sup>203</sup> i *Ostatnim pokoleniu*<sup>204</sup> Éliette Abécassis mamy do czynienia z wątkiem kryminalnym, w którym pojawiają się morderstwa i bloki śledztwa. Wątek fantastyczny oparty na aktywnej symbolice religijnej występuje w *Skarbie świętyńi*, gdzie pojawia się arka przymierza. Ostatni typ tego rodzaju powieści wykorzystuje motywy fantastyki opartej na alternatywnej historii, co widać w *Ostatnim pokoleniu*, w którym udaje się odnaleźć zaginione plemiona Izraela. Do tych dwóch wątków należy oczywiście dodać także fundamentalny z punktu widzenia kompozycji główny wątek, zawierający pełną strukturę schematu thrillera. Inne modele operowania otwartą tajemnicą przynoszą powieści typu *Święte kości*<sup>205</sup> czy *Przekłeta relikwia*<sup>206</sup>, w których nośnik otwartej tajemnicy jest kradziony, badany, sam stając się formalnie przedmiotem przestępstwa, generuje jednak działania mogące dać dowód na istnienie Boga, jak ma to miejsce *Świętych kościach*. Bardzo często nośnik otwartej tajemnicy staje się jednak elementem takiej struktury fabularnej, w której gra toczy się o wykazanie, że cała struktura religijna

<sup>199</sup> J. Dąbała, *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Lublin 2004, s. 121.

<sup>200</sup> D. Brown, *Kod Leonarda da Vinci*, tłum. K. Mazurek, Warszawa 2005.

<sup>201</sup> Por. B. Trocha, *Funkcje motywów religijnych w thrillerze teologicznym*, w: *Literatura i kultura popularna*, red. A. Gemra, Wrocław 2012.

<sup>202</sup> J. Navarro, *Gliniana biblia*, tłum. A. Mazuś, Warszawa 2006.

<sup>203</sup> É. Abécassis, *Skarb Świętyńi*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.

<sup>204</sup> É. Abécassis, *Ostatnie pokolenie*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.

<sup>205</sup> M. Byrnes, *Święte kości*, tłum. E. Borówka, Katowice 2008.

<sup>206</sup> S. Beaufort i inni, *Przekłeta relikwia*, tłum. B. Nawrot, Warszawa 2006.

jest tylko iluzją, a zbudowana na niej instytucja jest fałszywa. Widać to zarówno w pierwszych powieściach Dana Browna, jak i w thrillerach Philipa Vanderberga, jak chociażby *Piąta ewangelia*<sup>207</sup>. W tym typie powieści oprócz tego, że mamy do czynienia z wątkiem kryminalnym, najczęściej związanym z morderstwami oraz działaniami policji i służb w tej materii, to pojawia się także wątek śledztwa prowadzonego przez protagonistę, które nie tylko ma odkryć zagadkę przestępstwa, ale także rozwikłać jej ukryte przyczyny, które zawsze pozostają w związku przyczynowo-skutkowym z nośnikiem otwartej tajemnicy i ze względu na ukryty charakter są poza możliwościami śledczymi policji. To drugie, prywatne śledztwo zawsze wprowadza wątek fantastyczny bądź sensacyjny związany ze specyfiką thrillera. Podkreślić wypada jednak, że wątek związany z historią alternatywną ma z reguły charakter drugoplanowy i jest tłem dla bloku śledztwa.

Zupełnie inaczej wygląda to w przypadku typowych powieści reprezentujących nurt historii alternatywnych. Także to zagadnienie zostało już przeze mnie opisane<sup>208</sup>, z tego względu – podobnie jak w powyżej omawianych powieściach – ograniczę się tylko do wskazania zasadniczego mechanizmu interesującego nas typu renarracji. Możemy w tym przypadku wymienić kilka typów interesujących nas zabiegów. Pierwszy widoczny jest w powieści *Dzień oprycznika*<sup>209</sup> Władimira Sorokina. Akcja toczy się w alternatywnie ukazanej Rosji w bliskiej przyszłości, co generuje wątek fantastyczny; wątek kryminalny zostaje wprowadzony poprzez posiadający swoje historyczne uwarunkowania motyw opryczniny jako siły mającej służyć carowi do dławienia politycznej opozycji. Działalność opryczników wpisuje się w dwa wątki. Pierwszy jest dystopijny i stanowi diagnozę współczesnej Rosji, drugi natomiast jest kryminalny i zawiera w sobie zarówno blok śledztwa wymierzonego przeciwko przestępstwom cywilnym i gospodarczym, jak i ich ściganie. Mamy więc do czynienia z trzema co najmniej wątkami: kryminalnym, fantastycznym oraz charakterystycznym dla *political fiction*<sup>210</sup>. Drugi przykład przynosi *Czerwony Golem*<sup>211</sup> Petera Higginsa. W tym przypadku mamy do czynienia z alternatywnym obrazem stalinowskiej Rosji radzieckiej. Krajem

<sup>207</sup> Ph. Vanderberg, *Piąta ewangelia*, tłum. S. Lisiecka, Katowice 2008.

<sup>208</sup> B. Trocha, *Historia alternatywna we współczesnej polskiej powieści popularnej wobec historii i polityki*, w: *Slov'ans'ka fantastika*, red. D. Ajdacic, Kijów 2016, s. 204-216.

<sup>209</sup> W. Sorokin, *Dzień oprycznika*, tłum. A.L. Piotrowska, Warszawa 2008.

<sup>210</sup> Por. Ł.J. Berezowski, *Władza i polityka w literaturze political fiction: prawda czy fikcja?*, Warszawa 2013, s. 73-217.

<sup>211</sup> P. Higgins, *Czerwony golem*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 2013.

wstrząsają powtarzające się ataki terrorystyczne, co jest tylko wprowadzeniem do bloku śledztwa, które prowadzi śledczy Wissarion Łom. Wątek fantastyczny zawiera motyw anioła, który spadł na Syberię, oraz ducha puszczy poszukującego młodej kobiety. Mamy więc w tej powieści zarówno motywy *political fiction*, jak i fantasy oraz kryminalne. Blok śledztwa nie tylko prowadzi do odkrycia zagadki zamachów, ale łącząc treści zawarte we wszystkich trzech wątkach, odkrywa prawdziwą przyczynę tych zamachów. Dwa kolejne modele przynoszą powieści Marcina Wolskiego. W *Post-Polonii*<sup>212</sup> mamy do czynienia z wątkiem fantastycznym ukazującym alternatywną wizję Polski, w której zostaje ona na życzenie najwyższych władz przyłączona do Królestwa Szwecji, oraz ze zredukowanym wątkiem kryminalnym, który oparty jest na bloku akcji, prezentującym cały mechanizm łamania nowego prawa, a także z wątkiem satyrycznym, który jest w tej powieści najważniejszy. Nieco inny zabieg wykorzystał Wolski w trylogii, na którą składają się powieści: *Nieprawie łóżce*<sup>213</sup>, *Noblista*<sup>214</sup>, *Kaprys historii*<sup>215</sup>. Znajdujemy tutaj fabułę toczącą się przez cały XX wiek i opisującą skomplikowane relacje polsko-radzieckie. Nie ma w tych powieściach elementów *political fiction*, ale są bardzo ważne: wątek szpiegowski, wątek kryminalny, związany z prywatnym śledztwem protagonisty starającego się odkryć tajemnicę rodzinną, która uwikłana jest w zdarzenia niezgodne z prawem, oraz wątek fantastyczny, dzięki któremu udaje się zlikwidować mocarstwową pozycję Rosji. W tym przypadku znamienne jest to, że śledztwo służy nie tylko odkryciu zagadki przestępstwa pospolitego, ale odkrywa także przestępcze mechanizmy działania służb publicznych oraz władz państwowych, natomiast motyw fantastyczny jest specyficznym *deus ex machina*, za pomocą którego nadawca stara się osiągnąć *happy end* w ostatniej powieści cyklu.

Jak daje się zauważyć, renarracja ostatniego typu posiada wiele cech charakterystycznych dla renarracji redukcyjnej. W obu przypadkach mamy do czynienia z operowaniem wątkami, które strukturalnie są związane z pytaniami typu: „kto?”, „co?”, „gdzie?”, „dlaczego?” lub „w jaki sposób?”. Wątki te najczęściej wpisane są w całą długość fabuły. Jednak nie są one pierwszoplanowe, w związku z tym nie pełnią już takiej funkcji, jaka przypisana im była w wątkach planu

<sup>212</sup> M. Wolski, *Post-Polonia*, Kraków 2012.

<sup>213</sup> M. Wolski, *Nieprawie łóżce*, Poznań 2007.

<sup>214</sup> M. Wolski, *Noblista*, Poznań 2008.

<sup>215</sup> M. Wolski, *Kaprys historii*, Poznań 2009.

pierwszego. W przypadku renarracji hybrydalnych dochodzą jeszcze dwa problemy. Pierwszy związany jest z współwystępowaniem trzech modeli gatunkowych lub subgatunkowych ze specyficznymi relacjami, jakie takie zjawisko wywołuje na planie formalnym i znaczeniowym tekstu literackiego. Drugim problemem jest sama struktura wątku kryminalnego, który staje się coraz bardziej rozproszony. Oczywiście, funkcjonuje on na całej długości fabuły, jednak wielość rozmaitych wątków zakłóca projekt związany w kompozycji z funkcją charakterystyczną dla schematów fabularnych powieści kryminalnych. Tym samym wątek taki wchodzi w polifonię z innymi wątkami obecnymi w tego typu strukturach fabularnych i jest najczęściej redukowany do funkcji, jeżeli nie ornamentacyjnej, to tylko waloryzującej estetycznie konkretny model świata, postaci lub akcji.

#### 4.6. Od motywu poprzez wątek do własnego modelu fabuły

Poniższy podrozdział jest tylko próbą zarysu modelu, w ramach którego literatura fantastyczna operuje problematyką normatywną, prawną i kryminalną, nie korzystając z mechanizmów renarracji schematów fabularnych powieści kryminalnych. W pierwszej kolejności zostaną opisane motywy, traktowane jako najbardziej elementarne składniki fabuły wykorzystujące zagadnienia prawa i jego łamania. Należałoby wskazać na kilka powieści. Pierwsza z nich to *Pieszczota nocy*<sup>216</sup> Laurell K. Hamilton, tom otwierający cykl [Meredith Gentry<sup>217</sup>]. Całość poświęcona jest przygodom Meredith NicEssus w świecie *faerie*. Interesujący nas motyw związany jest z bardzo krótką historią wprowadzającą do całej fabuły, w której protagonistka przed przejściem do wtórnego świata jest przedstawiona jako prywatny detektyw i nie ma pojęcia, że zostanie w najbliższej przyszłości pretendentką do tronu w krainie elfów. Motyw ten posiada swoje dwa aspekty. W pierwszym – można go uznać za motyw luźny, ponieważ we wtórnym świecie protagonistka nie będzie już prowadzić swojej działalności i nie powróci do pierwotnej rzeczywistości. W drugim aspekcie – jest to jednak motyw spoisty pod warunkiem, że uznamy, iż wszystkie cechy i umiejętności prywatnego detektywa zostaną przez nią wykorzystane w intrygach, w które zostaje uwikłana w nowej,

<sup>216</sup> L.K. Hamilton, *Pieszczota nocy*, tłum. P. Grzegorzewski, Poznań 2010.

<sup>217</sup> L.K. Hamilton, [Meredith Gentry], t. 1-9, tłum. P. Grzegorzewski, Poznań 2010-2014. (W polskim tłumaczeniu ukazały się tylko cztery pierwsze tomy).

fantastycznej rzeczywistości. Drugi przypadek takiego motywu przynosi znana powieść Rogera Zelaznego *Stwory światła i ciemności*<sup>218</sup>, chodzi oczywiście o mitologem konfliktu Ozyrysa i Setha, bóstw z egipskiego panteonu, które w tej powieści wpisane zostały w struktury wczesnej techfantasy. Nie zmienia to faktu, że mamy do czynienia z najbardziej elementarnym motywem charakterystycznym dla fabuł opisujących konflikt dobra i zła. W tym przypadku jest to konflikt w perspektywie kosmicznej. Motyw jest spoisty i ma wielki wpływ na całą strukturę fabuły. Inny typ takiego motywu znajdujemy w *Sprawie honoru*<sup>219</sup> Steve'a Millera i Sharon Lee, gdzie protagonistka zostaje uznana prawnie za martwą i wygnaną. Ta sądowa procedura ostracyzmu opisana w formie przedakcji ma jednak wpływ na fabułę przedstawiającą mechanizm zemsty, jaki podejmie główna bohaterka. Ostatnie dwa przykłady pochodzą z powieści *Onikromos*<sup>220</sup> Pawła Matuszka oraz *Unicestwienie*<sup>221</sup> Jeffa VanderMeera. W *Onikromosie* mamy motyw śmierci brata protagonisty. Fabuła jest jednak tak skonstruowana, że motyw inicjujący działania protagonisty nie skutkuje śledztwem, ale pozwala odkrywać tajemnice wtórnej rzeczywistości. W tym znaczeniu sam motyw występuje dwukrotnie w aspekcie dynamicznym. Pierwszy raz jest to związane z faktem śmierci człowieka, a drugi ze spacjologiczną specyfiką tego zdarzenia. Mężczyzna wszedł do lustra i już z niego nie wyszedł<sup>222</sup>. Ta przestrzenna anomalia, a raczej śmiertelny skutek kontaktu z nią człowieka, staje się z jednej strony – przedmiotem pytań śledczych (w znacznie większej jednak mierze sama jej istota wyznaczy poszukiwania w dalszych partiach fabuły). W tym drugim znaczeniu – byłby to motyw spójny zarówno w perspektywie poszukiwań protagonisty, jak i struktury świata, odkrywany w trakcie tych poszukiwań. Podobny zabieg występuje w *Unicestwieniu* oraz w kolejnych tomach tej trylogii (*Southern Reach*<sup>223</sup>). W tym przypadku pojawia się przestrzenny motyw Strefy X, w której ludzie tam wkraczający zaczynają popełniać samobójstwa, zabijając się lub po prostu umierać w niewyjaśnionych okolicznościach. Kolejne tomy opisują dzieje kolejnych wypraw, które stają, co prawda, wobec faktów o naturze przestępczej,

<sup>218</sup> R. Zelazny, *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.

<sup>219</sup> S. Miller, S. Lee, *Sprawa honoru*, tłum. W. Nowakowski, Warszawa 2003.

<sup>220</sup> P. Matuszek, *Onikromos*, Warszawa 2016.

<sup>221</sup> J. VanderMeer, *Unicestwienie*, tłum. A. Gralak, Kraków 2014.

<sup>222</sup> Por. P. Matuszek, dz. cyt., s. 37.

<sup>223</sup> J. VanderMeer, [Southern Reach], t. 1-3, tłum. A. Gralak, Kraków 2014-2015.



jednak ich wyjaśnianie nie ma cech kryminalistycznych i zredukowane jest do naukowego odkrywania specyfiki Strefy X inicjującej kryminalne postawy wśród ludzi.

Inny typ wątku spotykamy w dylogii *Plastikowy worek*<sup>224</sup> Tomasa Joada. To bardzo słaba literacka propozycja, w której motyw kryminalny, podobnie jak fantastyczny, wpisany jest w strukturę powieści sensacyjnej i jest zdecydowanie motywem luźnym, niemającym większego wpływu na konstrukcję fabuły.

Kolejną grupę tworzą wątki. Przedstawię i omówię tylko te najistotniejsze. Na pierwszą grupę składają się motywy zawierające deskrypcje rozmaitych interakcji przedstawicieli ludzkiej rasy lub też cywilizacji z szeroko reprezentowaną w literaturze fantastycznej gamą istot obcych zarówno w znaczeniu nadnaturalnym, jak i naturalnym. W powieściach typu fantasy najczęściej mamy do czynienia z kilkoma inwariantami kontaktu z istotami nadnaturalnymi oraz prawem, które organizuje ich istnienie. Motywy wykorzystujące ten problem podejmują go na poziomie kosmicznym, a zatem opisu takiego stanu rzeczy, którego skutki określają model istnienia wszystkich istot, jak ma to miejsce w *Silmarillionie*<sup>225</sup>, oraz określają metafizyczne podstawy porządku moralnego i fundamentalne dystynkcje pomiędzy dobrem a złem. Przeciwny obraz takiego modelu przynosi *Pióro archaniola*, w którym fabuła oparta na jest na motywie śmierci Boga oraz konsekwencji moralno-prawnych tego zjawiska. W podobny sposób podejmuje ten problem Maja Kossakowska w powieściach *Siewca wiatru*<sup>226</sup> i *Żarna niebios*<sup>227</sup>, w których wątek fundujący metafizyczny model ładu oparty jest w praktyce na motywie nieobecności Stwórcy skrytego w Transcendencji. Ta pierwsza grupa raczej stosuje zabieg oparty na prezentowaniu motywów prawnych poprzez focalizację bohaterów (uczestniczących w głównym wątku), których postawy wobec norm etycznych, moralnych czy prawnych są zasadniczo racjonalizowane poprzez odniesienie do wątku wtórnego związanego ze źródłowością takiego stanu rzeczy w polu obowiązujących norm. Drugą grupę tworzą wątki reprezentujące już sam moment spotkania dwóch nierozumiejących się grup oraz stojących za nimi struktur normatywnych. Pierwszy przykład znajdujemy w *Tajemnej historii*

<sup>224</sup> T. Joad, *Plastikowy worek*, t. 1-2, Gdańsk 2015.

<sup>225</sup> J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, dz. cyt.

<sup>226</sup> M.L. Kossakowska, *Siewca wiatru*, Lublin 2004.

<sup>227</sup> M.L. Kossakowska, *Żarna niebios*, Lublin 2014.

*Moskwy*<sup>228</sup> Ekateriny Sedii, gdzie świat istot nadnaturalnych wkracza w rzeczywistość realistyczną w efekcie nieprzestrzegania prawa, o którym mieszkańcy realistycznego świata nie mają pojęcia. W powieści *W dół, do ziemi*<sup>229</sup> Roberta Silverberga spotykamy motyw ludzkich kolonizatorów ignorujących religijny porządek istnienia wspólnoty w świecie, który zdobywają. Wątek prezentuje trzy perspektywy: milczącą obcych, bagatelizującą technokratów oraz poznawczą protagonisty. Podobny mechanizm widzimy we *Wróblu*<sup>230</sup> Mary Dorii Russel, gdzie protagonista zmuszony jest do poznawania obyczajowych struktur norm porządkujących istnienie obcych oraz ponosi konsekwencje niezrozumienia tego prawa. Zupełnie inaczej wątek ten prezentuje się w powieściach typu *Księżyc prawdopodobieństwa*<sup>231</sup> Nany Kress oraz *Hyperion*<sup>232</sup> Dana Simmonsa. W obu tych przypadkach mamy do czynienia z antagonistami, których działanie łamie wszelkie normy porządkujące ludzką wspólnotę, dla której nie można znaleźć płaszczyzny umożliwiającej wzajemne zrozumienie. Mamy w tym przypadku taką strukturę działania antagonisty, który nie chce jakiegokolwiek porozumienia z człowiekiem, a wszelki kontakt ogranicza się do eliminacji ludzi. Inny wariant takiego motywu pojawia się w powieściach Andrzeja Pilipiuka z cyklu [Kroniki Jakuba Wędrowczyca<sup>233</sup>], dla którego prawo potworów do żerowania na ludziach nie istnieje, a jedyna reakcja człowieka ma polegać na ich eliminacji. Zupełnie inaczej motyw ten jest zbudowany w cyklu opowiadającym o GERALCIE<sup>234</sup> Andrzeja Sapkowskiego, gdzie prawo istot nadnaturalnych, przynajmniej tych humanoidalnych, zostaje potwierdzone. W powieściach operujących motywami wampirycznymi, jak chociażby w *Empire V*<sup>235</sup> Wiktora Pielewina bardzo często pojawia się motyw, w którym prawo istot wampirycznych posiada wyższy statut niż prawo ludzkie i to ono reguluje z punktu wszelkie interakcje, w tym także te, w których człowiek traktowany jest *stricte* podmiotowo. W tym przypadku żerowanie na ludziach nie jest przestępstwem, z wszelkimi tego konsekwencjami. Ostatnim typem operowania tym modelem wątku jest obraz koegzystencji roz-

<sup>228</sup> E. Sedii, *Tajemna historia Moskwy*, tłum. M. Gębicka-Frać, Warszawa 2008.

<sup>229</sup> R. Silverberg, *W dół, do ziemi*, tłum. I. Lipińska, Poznań 1990.

<sup>230</sup> M.D. Russel, *Wróbel*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1999.

<sup>231</sup> N. Kress, *Księżyc prawdopodobieństwa*, tłum. R.J. Szmidt, Tarnowskie Góry 2012.

<sup>232</sup> D. Simmons, *Hyperion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2015.

<sup>233</sup> A. Pilipiuk, [Kroniki Jakubie Wędrowczyca], t. 1-8, Lublin 2001-2016.

<sup>234</sup> A. Sapkowski, [Cykl wiedźmiński], t. 1-10, Warszawa 1990-2012.

<sup>235</sup> W. Pielewin, *Empire V*, tłum. E. Rojek-Olejarczuk, Warszawa 2008.

maitych podmiotów różnych gatunków i rodzajów w jednym środowisku, czego klasycznym przykładem *Dworzec Perdido*<sup>236</sup> China Miéville'a lub też *Władca Pierścieni*<sup>237</sup>.

Inny typ wykorzystywania tego motywu przynoszą powieści takie, jak *Jestem legendą* Richarda Mathesona oraz Raya Bradbury'ego *451° Fahrenheita*<sup>238</sup>. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z całkowitą destrukcją norm ludzkiego postępowania, wywołaną przemianą struktury psychicznej zainfekowanych ludzi. Cały model interakcji opiera się na obrazie obrony koniecznej, stosowanej już nie wobec ludzi, ale bestii. W powieści Bradbury'ego pojawia się natomiast wątek dystopijny, w którym najwyższe prawo jest bezprawiem, a spotkanie strażaka – egzekutora prawa z ludźmi czytającymi książki, co jest prawnie zakazane, staje się początkiem zrozumienia natury urzędowego bezprawia.

Dwie kolejne powieści przynoszą przykłady wątku, w którym dochodzi do powoływania prawa. Pierwszy przykład znajdujemy w *Wysłanniczce bogini*<sup>239</sup> Konrada Lewandowskiego, w której mamy modelowy obraz stanowienia prawa w kulturze plemiennej, z wykorzystywaniem religii, obyczaju oraz jednostkowego autorytetu. Drugi przypadek przynosi powieść *Bóg imperator Diuny*<sup>240</sup> Franka Herberta, w której metamorfoza protagonisty zamyka długotrwały proces hodowli genetycznej i skutkuje pojawieniem się mężczyzny wszechwiedzącego, co w religijnie motywowanej strukturze społeczeństwa Arrakis skutkuje pojawieniem się specyficznej teokracji, w której bogiem jest człowiek o nadludzkich cechach. Cały wątek fundowania tego nowego modelu prawa oparty jest na mechanizmach fundamentalizmu islamskiego.

Kolejna grupa wątków wiąże się problematyką atopii oraz funkcjonowania człowieka w takim środowisku. Najbardziej typowy model wprowadzania anonii widoczny jest w powieściach z fantastyki postapokaliptycznej. Klasycznymi przykładami są w tym przypadku zarówno *Sinobrody*<sup>241</sup> Briana W. Aldissa, jak i *Metro 2033*<sup>242</sup> Dmitri'ego Glukhovskiy'ego. W obu przypadkach mamy do czynienia z obrazem rzeczywistości po kataklizmie nuklearnym. Efektem

<sup>236</sup> Ch. Miéville, *Dworzec Perdido*, tłum. M. Szymański, Poznań 2013.

<sup>237</sup> J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2004.

<sup>238</sup> R. Bradbury, *451° Fahrenheita*, tłum. A. Kaska, Warszawa 1993.

<sup>239</sup> K.T. Lewandowski, *Utopie Wysłanniczka bogini, Królowa Joanna D'Arc*, Warszawa 2014.

<sup>240</sup> F. Herbert, *Bóg imperator Diuny*, tłum. M. Mastalerz, Gdańsk 1992.

<sup>241</sup> B.W. Aldiss, *Sinobrody*, tłum. A. Jacewicz, Olsztyn 2003.

<sup>242</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2033*, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2010-2012.

napromieniowania ludzkiej populacji jest brak możliwości prokreacji opisany w *Sinobrodym*. Jednak znacznie ważniejszym wątkiem jest zanik struktur społecznych. To dzięki temu cała powieść jest obrazem anomii będącej skutkiem zniszczenia fundamentów cywilizacji. Protagonista i przypisana jego postaci fokalizacja przynosi ponury obraz nie tylko zniszczonej cywilizacji, ale przede wszystkim pokazuje na możliwe sposoby istnienia w takim normatywnym i moralnym chaosie. Podobny zabieg widoczny jest w *Metro 2033*, z dwoma zasadniczymi różnicami. Pierwsza jest taka, że w uniwersum Glukhovskij'ego ludzkość, pomimo iż żyjąca w tunelach metra, może nadal biologicznie się rozwijać. Druga natomiast, będąca efektem pierwszej, przynosi obraz budowania małych, silnie zantagonizowanych i terytorialnie zorganizowanych wspólnot, najczęściej związanych z dawnymi modelami politycznych światopoglądów. Taka redukcja przy jednoczesnym przerysowaniu pewnych cech pozwala w tym przypadku operować anomią w perspektywie fantastycznego laboratorium moralnego, w którym testuje się społeczną przydatność poszczególnych systemów w totalnie nieprzychylnym ludzkom środowisku. Z nieco innym typem anomii spotykamy się w trylogii Marka Chadbourn *Wiek złych rządów*<sup>243</sup>, gdzie anomia zostaje wywołana manifestacją *sacrum* w postaci powrotu bóstw panteonu celtyckiego i zawieszenia działania we wtórnej rzeczywistości operowania techniki na rzecz magii. W tym jednak przypadku anomia posiada cechy chaosu bardziej związanego z techniczną stroną zachodniej cywilizacji. Można mówić jeszcze o ostatnim typie anomii występującym w powieściach posługujących się figurami zombie, jak chociażby w *Zombie survival*<sup>244</sup> Maxa Brooksa, przy jednym niezwykle istotnym założeniu. Podmiotowość zombie, jako nie-ludzka, nie może być opisywana w kategoriach anomii, stąd też o anomii możemy mówić tylko w tym aspekcie, w jakim obecność zombie niszczy relacje społeczne pomiędzy ludźmi, czy to w efekcie zagrożenia, totalnej zarazy, czy zredukowania relacji wszelkich relacji międzyludzkich do walki o przeżycie w świecie, w którym normy społeczne przestały istnieć.

Zupełnie inny model anomii widoczny jest w groteskowym świecie Jakuba Wędrowicza, w którym mamy do czynienia z charakterystycznymi dla grotesku obrazami świata na opak. Zagadnienie to zostało przeze mnie opisane w innym

<sup>243</sup> M. Chadbourn, *Wiek złych rządów*, t. 1-3, tłum. P. Stachura, Wrocław 2006.

<sup>244</sup> M. Brooks, *Zombi survival*, tłum. L. Erenfeicht, Warszawa 2013.

miejscu<sup>245</sup>. Zasadniczą różnicą jest nie tylko wprowadzenie anonii w pole groteski, ale też zredukowanie pola jej oddziaływania *de facto* do jednej wioski.

Dwa ostatnie modele anonii oparte są na jej zredukowanym wykorzystywaniu. Widoczne to jest w powieści Wadima Panowa *Wojny prowokują nieudacznicy*<sup>246</sup> oraz cyklu [Chłopcy<sup>247</sup>] Jakuba Ćwieka. W pierwszym przypadku redukcja dotyczy relacji zachodzących pomiędzy ludźmi żyjącymi w moskiewskim półświatku kryminalnym, w którym wszelkie stosunki opierają się na potencjalnej sumie zysków ekonomicznych oraz brutalnej fizycznej sile. Jeżeli mowa o anonii w tym przypadku, to ma ona dwie istotne płaszczyzny. Pierwsza określa relacje ludzi półświatka do pozostałych mieszkańców Moskwy, a druga opisuje relacje zachodzące w samym półświatku. Nieco inaczej kwestia ta wygląda w cyklu Ćwieka, który jest oparty na specyficznej renarracji poszczególnych motywów z powieści Jamesa Barriego *Piotruś Pan*<sup>248</sup>, co skutkuje stworzeniem gangu motocyklowego złożonego z Zagubionych Chłopców, którymi dowodzi Dzwoneczek. Wszelkie relacje określające stosunek protagonistów do mieszkańców świata realistycznego są dość skomplikowane. W odniesieniu do słabszych potrafią służyć pomocną przemocą, ale w stosunku do ludzi w jakikolwiek sposób im szkodzących pozostają całkowicie bezwzględni, przy czym takim działaniom nie towarzyszy żaden efekt wyrzutów sumienia. Relacje międzyludzkie zostają zredukowane do swoiście pojmowanego prawa własności oraz obrony tego, co moje, w niezwykle pragmatycznym ujęciu tych zagadnień.

Pojawienie się kwestii pragmatyki wyznacza specyfikę posługiwania się kategoriami anonii oraz prawa, co widać w kolejnych literackich propozycjach. Możemy wskazać w tym momencie na trzy typowe modele stosowania interesującego nas zabiegu. Pierwszy obecny w cyklu [Akty Caine'a<sup>249</sup>] Matthew Woodringa Stovera, drugi związany z figurami skrytobójcy i mściciela obecny w powieściach Joe Abercrombiego<sup>250</sup>, Cola Buchanana<sup>251</sup> oraz w znanym cyklu

<sup>245</sup> Por. B. Trocha, *Groteska i nowe mity w cyklu o Jakubie Wędrowyczu Andrzeja Pilipiuka*, w: *Slov'ans'ka fantastika*, red. D. Ajdacic, Kijów 2015.

<sup>246</sup> W. Panow, *Wojny prowokują nieudacznicy*, tłum. R. Dębski, Lublin 2008.

<sup>247</sup> J. Ćwiek, [Chłopcy], t. 1-4, Kraków 2012-2015.

<sup>248</sup> J.M. Barrie, *Piotruś Pan*, tłum. E. Tarnowska, Warszawa 2016.

<sup>249</sup> M.W. Stover, [Akty Caine'a], t. 1-5, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2009-2012.

<sup>250</sup> J. Abercrombie, *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2012.

<sup>251</sup> C. Buchanan, *Wędrowiec*, t. 1-3, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2010.

Oliviera Bowdena *Assassin's Creed*<sup>252</sup>, trzeci natomiast najpełniej realizowany jest w cyklu [Pieśń Lodu i Ognia<sup>253</sup>] George'a R.R. Martina.

Pierwszy cykl jest istotny z powodu wprowadzenia w nim problematyki prawno-kryminalnej na kilku płaszczyznach. Podstawowa dotyczy postaci protagonisty, który w realistycznym świecie funkcjonuje jako Hari Michaelson, natomiast w Nadświecie, który jest typową wtórną rzeczywistością, żyje jako Caine – zabójca. Ten zabójca ludzi i bogów staje w obronie porządku prawnego. Z tym, że jest to obrona charakterystyczna dla zabójcy. Pierwsza płaszczyzna interesującej nas problematyki odnosi się do takiego obrazu rzeczywistości społecznej, która porządkowana jest za pomocą siły nadającej sankcję sprawcą prawnu. W drugim przypadku pojawia się figura kryzysu, mającego znamiona rewolucji, która wnosi do społeczeństwa elementy społecznej anomii. Najistotniejsza jest jednak trzecia płaszczyzna, związana z postacią protagonisty. W przypisanej Caine'owi optyce cała struktura prawna, jaką zastał on w obu rzeczywistościach, jest dysfunkcjonalna, gdyż nie chroni człowieka. Z tego też powodu Caine wprowadza własne prawo, oparte na zmodyfikowanym modelu talionu, w którym jedyną karą jest śmierć. Cały cykl posiada bardzo ważny w strukturze fabuły motyw walki o sprawiedliwość, przy czym największym walorem tej literackiej produkcji jest zestawienie w jednym polu wielu rozmaitych modeli sprawiedliwości. O ile w [Aktach Caine'a] można jeszcze mówić o szczątkowej funkcji moralności, to już w powieściach Bowdena i Abercromiego zostaje ona zastąpiona przez pragnienie zemsty lub specyficznie rozumiane prawo wojny. W *Zemsta najlepiej smakuje na zimno* mamy wątek związany zarówno z motywami prawa wojny dotyczącymi reguły działań najemników, jak i realiów wojny związanych z grabieżami, pogromami i gwałtami. Prawo, które obowiązuje najemnika, to wypadkowa prawa wojny, prawa najemcy i terroru.

O wiele ciekawszy jest jednak wątek z motywem zemsty, który oparty jest na zdradzie i związanym z nią wątkiem wykluczenia nie tylko umowy, ale także moralności. Sam wątek zemsty wskazuje nie tylko na brutalny aspekt samodzielnego dochodzenia sprawiedliwości według reguł talionu, ale także na destrukcyjną funkcję samej zemsty względem protagonistki, która do zemsty zmierza. Natura zemsty zarówno u Abercrombiego, jak i u Bowdena osadzona jest w figurze anomii, w ramach której człowiek nie może liczyć na

<sup>252</sup> O. Bowden, *Assassin's Creed*, t. 1-8, tłum. T. Brzozowski, Kraków 2010-2016.

<sup>253</sup> G.R.R. Martin, [Pieśń Lodu i Ognia], t. 1-10, tłum. P. Kruk, Poznań 2003-2016.

sprawiedliwość gwarantowaną instytucjami społecznymi i zmuszony jest dochodzić jej sam. Znaczący jest jednak fakt, że w obu przypadkach zemsta jest nie tylko obrazem działania człowieka w przestrzeni społecznej anomii, ale przede wszystkim przyczynkiem dla literackiego obrazu naoczności wywierania kary na przestępcach skrywających się za pozorami instytucji prawnych, *de facto* chroniących wysoko postawionych przestępców. Motyw zemsty jest także podstawą dla budowy pierwszoplanowego wątku w dylogii Buchanana. W tym przypadku, podobnie jak w *Assasin's Creed*, pojawia się motyw asasy-nów. Wprowadza on nie tylko figurę skrytobójstwa jako elementu uprawiania polityki, ale przede wszystkim pokazuje mechanizmy, które sankcjonują działania niemoralne i kryminalne zarówno na poziomie moralnym, jak i prawnym. Istotne jednak jest to, że ten typ uzasadnień odgrywa drugorzędną rolę w odniesieniu do naocznych figur zabójstw, będących zwieńczeniem spisków oraz tajnych akcji. Obie przywołane powyżej serie łączy jedno, atrakcyjność działań zabójców, która niejako przy okazji wnosi fokalizację ukazującą skryte mechanizmy sankcjonujące prawnie polityczne skrytobójstwo. Zwieńczeniem tego typu operowania figurą anomii jest z całą pewnością cykl Martina. Mamy w tym przypadku nie tylko do czynienia z wielorakimi modelami walki o tron, co dzięki wprowadzeniu feudalnego modelu świata przedstawionego jest jeszcze bardziej atrakcyjne ze względu na wpisana w jego istotę rozproszenia.

Wszystkie siły polityczne i religijne dążące do przejęcia władzy mają jedną wspólną cechę – daleko idący pragmatyzm, posiadający wszystkie cechy machiawelizmu. Jest to o tyle istotne, że wprowadza trzy płaszczyzny dla opisu porządku prawnego. Pierwsza – oficjalna, oparta na tradycji i rytuale, względem których wszyscy gracze pozostają zgodni co do ich funkcjonowania. Druga – nieoficjalna, oparta na pragmatyce skutku, operująca pomówieniem, zdradą, szantażem, terrorem, spiskiem i morderstwem, które sankcjonuje się ideą wyższego rzędu, czyli własnym dążeniem do władzy. Trzecia – pozostająca w opozycji do drugiej – walczy o władzę, starając się przestrzegać przypisanych własnej pozycji regulacji prawnych. W efekcie otrzymujemy nie tylko obraz anomii, tym ciekawszy, że wieloraki, ukazywany z wielu punktów widzenia, nie zawsze osób pozostających u władzy. Z drugiej strony, mamy całe spektrum zachowań ludzi, którzy walczą o władzę lub też tylko o przeżycie, a najważniejsze jest to, że cykl przynosi bogatą mozaikę ludzkich postaw wobec rozmaitych sytuacji, jakie generuje anomia na wszystkich poziomach prezentowanego społeczeństwa.

Inny typ wykorzystywania motywów kryminalnych w powieściach fantastycznych przynosi literatura grozy. Począwszy od wprowadzania tego motywu jako specyficznego tła w romansach grozy, typu *Pocałunek łowcy*<sup>254</sup> czy powieści z serii [Black London<sup>255</sup>]. W pierwszym przypadku protagonistka to istota demoniczna chroniąca ludzi przed istotami nadnaturalnymi i jednocześnie zakochana w człowieku. Wątek romansowy wpisany w fabułę wypełnioną obrazami walki z demonami jest swoistym wykorzystywaniem mitologemu walki dobra i zła. Inwariant tego samego mitologemu znajduje się w fabule cyklu *Black London*, w którym mamy do czynienia z zestawieniem praktyki detektywistycznej inspektor Pete Caldecott z nieumarłym Jackiem Winterem, który dla ratowania życia wszedł w układ z demonem. Dwa wątki określają swoistość fabuły tego cyklu. Pierwszy to relacje Wintera z demonami, a drugi to jego romans z protagonistką. W efekcie otrzymujemy romans demoniczny z wątkami kryminalnymi. Zasadnicza walka to jednak walka Jacka Wintera z demonami, dla której tłem jest zarówno romans, jak i praktyka zawodowa Pete Caldecott. Jest to efektem swoistego rozłożenia punktów ciężkości na poszczególne wątki.

W powieściach *Noc blizn*<sup>256</sup> oraz *Decathexis*<sup>257</sup> mamy do czynienia z dwoma kolejnymi typami wykorzystywania przez fantastykę grozy motywów kryminalnych. W pierwszej powieści, podobnie jak w całym cyklu [Kodeks Deepgate<sup>258</sup>], z którego ona pochodzi, to typowa fabuła przygodowa osadzona we wtórnym świecie, na granicy światów i zaświatów, zamieszkałym przez istoty nadnaturalne i ludzi. Pierwszy tom wiąże wątki trzech protagonistów: anioła, zabójczyni i mordercy, którzy zostają uwikłania w kosmiczną walkę dobra i zła. Kolejne tomy przynoszą obrazy pandemonium oraz kosmicznego chaosu na miarę wtórnego świata z tego cyklu. Wszystkie wątki wtórne są dynamiczne, a wykorzystywane w nich motywy mają cechy motywów spójnych. Całość tworzy obraz uniwersum, w którym protagoniści uczestniczą w konflikcie sił dobra i zła, skutkującym pojawieniem się elementów mitycznego chaosu z wszelkimi tego konsekwencjami. Zarówno jednak działania kosmicznych sił znoszących się wzajemnie, jak i aktywność protagonistów są tak zestawione, aby elementy mityczne mogły stworzyć

<sup>254</sup> M.M. Liu, *Pocałunek łowcy*, tłum. A. Błasik, Warszawa 2010.

<sup>255</sup> C. Kittredge, [Black London], t. 1-3, tłum. T. Illg, Warszawa 2013.

<sup>256</sup> A. Campbell, *Noc blizn*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2008.

<sup>257</sup> Ł. Śmigiel, *Decathexis*, Lublin 2009.

<sup>258</sup> A. Campbell, [Kodeks Deepgate], t. 1-4, tłum. A. Reszke, Warszawa 2008-2009. (Czwarty tom jeszcze nie ukazał się w tłumaczeniu na język polski).



atrakcyjną estetycznie ramę dla tego literackiego projektu. Nieco inaczej problem ten wygląda w *Decathexis*, w której dwaj protagoniści – tantolog i królewski szermierz – podejmują śledztwa w sprawie znikających z cementarza zwłok zmarłych. Śledztwo zmienia się jednak w konflikt w antagonistą La Morte będącym podmiotem zarazy, która może zniszczyć wszystkich. W tę fabułę wpisany jest zarówno wątek kryminalny, jak i romansowy dotyczący jednego z protagonistów. Z całą pewnością mamy jednak do czynienia z klasyczną dark fantasy.

W powieściach typu *Oblicze Pana*<sup>259</sup>, *Bestia*<sup>260</sup> czy *Czas egzorcystów*<sup>261</sup> mamy przykłady operowania motywami kryminalnymi w różnych gatunkach literatury popularnej w celu uzyskiwania rozmaitych skutków. W pierwszej powieści motywy fantastyczne związane z tajemniczym artefaktem są, co prawda, spoiste, ale w znaczeniu, jakie zostaje całkowicie zanegowane w zakończeniu fabuły, która wnosi właśnie fantastyczne treści, nie mające w sumie większego wpływu na samą strukturę fabuły. W drugiej powieści motyw *saaby*, demonicznej istoty mordującej ludzi staje się zwornikiem dla fabuły łączącej dwa wątki wpisane w dwa światy tej low fantasy. To, co w jednym świecie jest normalne, w drugim staje się potworne wbrew sobie. Cała fabuła to nie tyle tropienie zabójczych istot, co raczej odwrócenie skutków intryg z wtórnego świata, które wywołują tajemnicze morderstwa w rzeczywistości realistycznej. Ostatnia powieść łączy wątki kryminalne z okultystycznymi, a wszystko to w horyzoncie kulturowej polemiki z figurami otwartej tajemnicy, jaką są działania egzorcysty. W sumie, gdyby nie waga tajemnicy otwartej, to należałoby ten tekst zaliczyć do grupy praktyk renarracyjnych, jednak działania protagonisty mają dwie dopełniające się płaszczyzny – religijną oraz kryminologiczną. To bardzo ciekawa powieść podejmująca wątki praktyk satanistycznych zarówno w perspektywie kryminalnej, jak i dekonstrukcyjnej.

Ostatnie przykłady zwarte są w powieściach *Pociąg widmo*<sup>262</sup> Stephena Lawsa oraz *Pasożyty umysłu*<sup>263</sup> Colina Wilsona. Pierwsza powieść łączy w trwałym związku przyczynowo-skutkowym działania policji tropiącej tajemnicze morderstwa w pociągu linii King's Cross z nadnaturalnym wątkiem okultystycznym.

<sup>259</sup> M. Wollny, *Oblicze Pana*, Kraków 2009.

<sup>260</sup> K. Turska, *Bestia*, Lublin 2011.

<sup>261</sup> K.T. Lewandowski, *Czas egzorcystów*, Poznań 2014.

<sup>262</sup> S. Laws, *Pociąg widmo*, tłum. A. Ring, Warszawa 2008.

<sup>263</sup> C. Wilson, *Pasożyty umysłu*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Poznań 1990.

W konsekwencji logika śledcza Lesa Chaddertona zostaje zachwiana w efekcie zeznań jedyne go ocalałego człowieka Marka Daviesa i fabuła zmierza w stronę opisów walki dwóch protagonistów z demoniczną siłą wykorzystującą pociąg. To klasyczna dark fantasy z ważnym dynamicznym wątkiem kryminalnym. Druga powieść to także dark fantasy, w tym przypadku mamy do czynienia z opanowywaniem przez tajemnicze istoty (uwolnione podczas wykopalisk archeologicznych) ludzkich umysłów, co ma pomóc im w zniewoleniu całej ludzkości. Wampiry opanowując umysły ludzi, najczęściej geniuszy doprowadzają do fali samobójstw odnotowywanych już w poprzednich epokach. Ich działanie pozostaje całkowicie niezauważone przez osoby zaatakowane, tak iż nie mają one świadomości tego, że przestają być samodzielne w swoich zachowaniach. W efekcie działania intruzów zarówno ich działania, jak i sposób postrzegania świata są wynikiem ingerencji w ludzką świadomość czynnika wampirycznego. Człowiek staje się wówczas czymś w rodzaju zombie. Taką infekcją tłumaczy się w tej powieści chociażby źródła aktywności de Sade'a. Główny bohater odkrywa, że zastosowany w pracach Edmunda Husserla mechanizm do analizy świadomości potocznej, może być wykorzystywany do ujawnienia obecności wampirów w ludzkiej świadomości oraz wykluczenia ich wpływu na nasze postrzeganie świata, a przede wszystkim na nieświadomą podatność na ich wpływy<sup>264</sup>. Dalsze poszukiwania Austina odkrywają, że pasożyty umysłu funkcjonują w kosmosie opanowując kolejne planety. Walczy z nimi policja kosmiczna. Protagonista wyrusza na planetę Pluton w celu prowadzenia dalszych poszukiwań, jednak cała ekspedycja ginie w niewyjaśnionych okolicznościach.

Zupełnie inne formy operowania wątkami kryminalnymi przynoszą powieści Andrzeja Sapkowskiego oraz Mariny i Siergieja Diaczenko. Zarówno w cyklu poświęconym wiedźminowi Geraltowi, jak i w znanej tetralogii [Tułacze<sup>265</sup>] Diaczenko pojawia się bardzo wyrazisty aspekt moralny, wpleciony w wątki operujące motywami normatywnymi oraz kryminalnymi. Z tym, że w obu przypadkach zostaje on rozmaicie zaimplementowany do tych motywów. W powieściach składających się na [Tułaczy] motyw łamania prawa pojawia się zawsze na początku fabuły, jednak konsekwencją jego zaistnienia nie jest śledztwo, lecz taka zmiana kondycji bohatera, który sam zaczyna doświadczać tego, czego doświadczyła jego ofiara. W efekcie otrzymujemy bogatą w psychologiczne

<sup>264</sup> Por. C. Wilson, dz. cyt., s. 92-98.

<sup>265</sup> M. i S. Diaczenko, [Tułacze], t. 1-4, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2010.

treści fabułę, która traktuje początkowe zdarzenie kryminalne jako przyczynę do dydaktyki opartej na podmiotowym doświadczaniu treści przeżycia ofiary przestępstwa. Tym samym w [Tułaczach] mamy do czynienia z rozwinięciem fabuły w oparciu o literacki zabieg „zamiany ról przestępcy i ofiary”, co skutkuje dydaktyczną fabułą wiktymologiczną w szerszym znaczeniu niż to, które temu terminowi przypisują kryminologia i kryminalistyka.

W cyklu Sapkowskiego mamy natomiast kilka płaszczyzn operowania motywami oraz wątkami normatywnymi i kryminalnymi. Pierwszy z nich wiąże się z liminalną postacią samego protagonisty, który funkcjonuje, przestrzegając dwóch rozmaitych kodeksów prawnych – ludzkiego, określającego struktury feudalnej wspólnoty, oraz tajemnego kodeksu wiedźminów. Druga płaszczyzna wiąże się z mnogością znoszących się wzajemnie modeli normatywnych opisujących wspólnoty ludzi i nie ludzi, co skutecznie jest wykorzystywane do tworzenia postmodernistycznej wizji społeczeństwa, w którym „wielkie narracje” typu filozofia, religia i historia nie porządkują już postrzegania świata i sposobu istnienia w nim, co tworzy zaczątki społecznej anomii, wprowadza rasizm i przemoc. Sposoby istnienia, wybory aksjologiczne i ich praktyczne konsekwencje, najczęściej bezprawne, tworzą tło dla trzeciej płaszczyzny, którą wyznaczają moralne i etyczne uwarunkowania działania poszczególnych aktantów w tym cyklu. W efekcie prowadzi to jednak nie tyle do wyodrębnienia zarysu jakiejś formy *ethosu*, ale raczej tworzy wielki paradygmat błędów, rozterek i fałszywych sumień, wobec których liminalny protagonista staje się jedną z nielicznych postaci poszukujących praktycznego konsensusu pomiędzy własnym sumieniem, moralnością a normami, jakie znajdują się w kodeksach, według których przychodzi mu nie tylko działać, ale też oceniać działania innych.

Kolejny model znajdujemy w polskich powieściach fantastyczno-naukowych należących do nurtu socjologicznego<sup>266</sup>. Zagadnienie to opisywałem dokładniej w innej publikacji<sup>267</sup>. Klasycznym przykładem obecności tego typu renarracji w fabule jest *Limes inferior*<sup>268</sup> Janusza Zajdla. Wątek fantastyczny służy nie tylko

<sup>266</sup> Por. M. Zajęcki, *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze nurtu fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, w: *Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*. [Studia i materiały poznańskiego IPN, t. 6], red. K. Brzechczyn, Poznań 2009, s. 143-160.

<sup>267</sup> Por. B. Trocha, *Metamorfozy socrealizmu w polskiej popularnej literaturze po 1945 roku*, w: *Socjokulturowa dynamika globalnych procesów*, red. I.F. Kefeli, Sankt-Petersburg 2014, s. 111-118.

<sup>268</sup> J.A. Zajdel, *Limes inferior*, Warszawa 1982.

konstrukcji technologicznego wymiaru świata przedstawionego, ale też ukryciu w nim obrazu dystopii. Wprowadzony w taką społeczną i technologiczną strukturę protagonista prowadzi obserwacje, pozwalające mu odkryć pozorność relacji społecznych, co skutkuje dalszymi poszukiwaniami, które zyskują sankcję śledztwa dopiero w momencie, kiedy okazuje się, że cała struktura społeczna jest efektem zastosowania prawa jako mechanizmu wprowadzającego administracyjne bezprawie. Powieści tego nurtu rejestrują nie tylko mechanizmy działania dystopijnych struktur społecznych opartych na administracyjnym bezprawiu, ale także mechanizmy przystosowania do takiego modelu społecznej organizacji, a co najważniejsze – także mechanizmy łamania takiego prawa powiązane z moralnym sankcjonowaniem ludzkiego prawa do wolności oraz samostanowienia. W konsekwencji otrzymujemy fabuły, które zawierają obraz dystopijnych społeczeństw i mechanizmów totalitarnych lub autorytarnych, a przede wszystkim postaw protagonistów, którzy walcząc o prawo zmuszeni są jednocześnie do łamania złego prawa, które określa sposób istnienia konkretnych wspólnot. Ten model operowania schematem fabularnym powieści kryminalnej pokazuje, jak daleko fantastyka potrafiła zmodyfikować taki schemat i zredukować jego rolę w konstruowanych na własny użytek światach oraz fabułach opisujących toczące się w nich historie.

Inny typ tego wykorzystywania motywów kryminalnych przynosi cykl [Esmay Suiza<sup>269</sup>] Elizabeth Moon oraz space opera Petera F. Hamiltona z dylogii *Judasz wyzwolony*<sup>270</sup>. W cyklu autorstwa Moon mamy do czynienia z wpisaniem w rzeczywistość fantastyki naukowej konfliktu pomiędzy dwoma bohaterkami. Ze względu na zastosowany subgatunek fantastyki należący do military science fiction, elementy kryminalne wiążą się z reguły z prawem wojny lub takimi typami społeczeństw, którym jest ono bliskie. Nie można w tym przypadku stawiać tezy, że struktura fabuły jest w jakiś sposób związana ze schematami fabularnymi powieści kryminalnych, jednak należy stwierdzić, że zarówno motyw więzienia w ośrodkach karnych fanatyków religijnych opisywane w drugim tomie cyklu, jak i poszukiwanie jakiejś formy bezkarności przez posthumanistycznych Odmłodzeńców tworzą ważną dla struktury fabuły całego cyklu sieć motywów opartych na sposobach bycia wobec prawa i bezprawia. Inny typ implementacji wątków i motywów kryminalnych widać w *Judaszu wyzwolonym*. Już podtytuły

<sup>269</sup> E. Moon, [Esmay Suiza], t. 1-4, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.

<sup>270</sup> P.F. Hamilton, *Judasz wyzwolony*, t. 1-2, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.

obu tomów: *Śledztwo* oraz *Pościg*, wyraźnie wskazują na odwołania do modelu struktury charakterystycznej dla powieści kryminalnej, jeżeli do tego dodamy fakt, że protagonistką w pierwszym tomie jest Renne Kempasa – porucznik wywiadu floty kosmicznej, można mieć wrażenie, że będziemy mieli do czynienia z jakąś formą renarracji. Jednak struktura fabuły jest tak wielowątkowa, co jest cechą charakterystyczną dla space opery, że wątek kryminalny, pomimo że ważny, ulega rozproszeniu, a w drugim tomie zyskuje wręcz cechy wpisane w technologie kosmicznej SF figury mythopoeicznego konfliktu kosmicznego, w którym działanie zdrajcy ludzkości ma mieć konsekwencje kosmiczne.

Dwa kolejne przykłady przynoszą modele operowania motywami i wątkami kryminalnymi, wpisane w dwa typy rzeczywistości. Pierwszy z nich wykorzystuje poetyki charakterystyczne dla cyberpunku i postcyberpunku, czego najlepszym przykładem jest *Nowy gracz*<sup>271</sup> Eryka Algo, powieść prezentująca świat przyszłości, w którym nie można funkcjonować poza Siecią. Powieść zbudowana jest w oparciu o konfrontację, do jakiej dochodzi pomiędzy analitykami chroniącymi dane jednego z koncernów sieciowych z nowym typem hakera. Wątek kryminalny jest w tym przypadku zredukowany do funkcji uruchamiającej całą gamę futurystycznych możliwości wpisanych w projekt Sieci.

Innym typem jest osadzenie fabuły typu przygodowego w fantastycznych światach przestępczych. W tym przypadku z kolei najbardziej czytelnym przykładem może być powieść *Lichwiarz*<sup>272</sup> Wiktora Noczkina, w której mamy do czynienia nie tylko z figurą protagonisty żyjącego na granicy prawa, a raczej poza nim, ale także dwie zwalczające się frakcje przestępcze, które starają się uwikłać w swój spór głównego bohatera. Powieść, pomimo że praktycznie cała osadzona w przestrzeni kryminalnej, jest jednak typową fantasy, ciekawie rozbudowanym wątkiem przygodowo-sensacyjnym. Podobny mechanizm pojawia się w *Śmierci nekromanty*<sup>273</sup> Marthy Wells, która jest klasyczną powieścią fantasy, odwołującą się mechanizmów z powieści typu „płaszczka i szpady”. W tym przypadku mamy do czynienia z sytuacją, w której zarówno protagonista, jak i antagonistą są ludźmi świata przestępczego, a to, co określa naturę konfliktu pomiędzy nimi, ma swoje źródło w zemście protagonisty jako elemencie swoiście pojmanego talionu oraz wyborów moralnych.

<sup>271</sup> E. Algo, *Nowy gracz*, Warszawa 2003.

<sup>272</sup> W. Noczkin, *Lichwiarz*, tłum. M. Gólkowski, Lublin 2016.

<sup>273</sup> M. Whells, *Śmierć nekromanty*, tłum. S. Twardo, Warszawa 2002.

Całkowicie innowacyjny mechanizm literackiego wykorzystywania figur normatywnych, przestępczych i detektywistycznych w fantastycznych światach przynosi powieść Jana Weissa *Mullerdom ma tysiąc pięt*<sup>274</sup>. Świat przedstawiony jest wynikiem majaczenia chorego na tyfus człowieka. W tym dziwnym świecie z pogranicza wizji, snu i urojenia pojawia się obraz dystopijnego świata, w którym rządzi apodyktycznie jednostka, to jest Muller, natomiast relacje między władzą a społeczeństwem opierają się na szaleństwie, zbrodniach i całkowitej anonii społeczeństwa. Cała powieść, która nie należy do obiegu literatury popularnej, a jest tu omawiana ze względu na swój fantastyczny charakter oraz treść odnoszącą się do prawa i jego łamania, jest wielką analizą moralnych konsekwencji w świecie ogarniętym anomią. I to konsekwencji zarówno w planie podmiotowym, jak i społecznym.

Aby zakończyć tę prezentację, należałoby wskazać, zgodnie z rozpoznaniem Lasicia, na powieść, która byłaby fantastycznym antykryminałem. Jest nią *Dusza cesarza*<sup>275</sup> Brandona Sandersona. Protagonistka to schwyta podczas próby podmienienia artefaktu – Księżycowego berła – na stworzoną przez siebie kopię. Zostaje aresztowana i czeka na wyrok, najprawdopodobniej śmierci. Jednak nieudany zamach na cesarza, który w jego wyniku utracił świadomość, staje się powodem zlecenia, jakie otrzymuje. Ma stworzyć nową, fałszywą świadomość cesarza. Cała ta procedura, możliwa we wtórnym świecie, wprowadza kilka niezwykle istotnych wątków. Pierwszy – dotyczy samej natury fałszerstwa, którą rozumie *de facto* tylko fałszerz, gdyż dla pozostałych aktantów jest to tylko przestępstwo. Drugi wątek prezentuje gry koterii dworskich, które starają się przekupić fałszerza, aby dał im klucz do powodowania nową świadomością cesarza. Niezwykle ważny w tym wątku jest konflikt moralny, z którego protagonistka, traktowana powszechnie jako przestępca, wychodzi jako postać moralnie czysta. Wątek ostatni prezentuje proces fałszowania świadomości cesarza, który jest niczym innym, tylko wtórnym jej tworzeniem na poziomie istotowym, z tą różnicą, że fałszerz poprawił tę świadomość. W efekcie otrzymujemy powieść, w której początkowe partie fabuły przynoszą nie tylko figurę przestępcy, ale i sam czyn kryminalny, w dalszych partiach otrzymujemy motywy pojmania, uwięzienia, osądzenia i oczekiwania na karę. Jednak wprowadzona innowacja dotycząca natury przestępstwa w tym wtórnym świecie, na odkrywaniu której

<sup>274</sup> J. Weiss, *Mullerdom ma tysiąc pięt*, tłum. E. Madany, Warszawa 1960.

<sup>275</sup> B. Sanderson, *Dusza cesarza*, tłum. A. Studniarek, Warszawa 2016.

opiera się cała fabuła, w zakończeniu przynosi konstatację ukazującą fałszerstwo jako proces kreacji, a nie prostego odtworzenia, tym samym dyskwalifikuje zarzuty wobec protagonistki. Opiekun i zleceniodawca – Gaotona – otrzymuje od protagonistki księgę, która jest magiczną pieczęcią do nowej świadomości cesarza. W trakcie lektury stwierdza, że zaczyna rozumieć, iż świadomość cesarza „To było największe dzieło sztuki, jakie kiedykolwiek widział”<sup>276</sup>.

Reasumując, należy stwierdzić, że mechanizm, a raczej mechanizmy wykorzystywania przez literaturę fantastyczną motywów i wątków kryminalnych tworzą dwa rozległe paradygmaty. Pierwszy oparty jest na technikach renarracji schematów fabularnych powieści kryminalnych. Zawiera on pięć zasadniczych modeli literackich struktur, poczynawszy od renarracji dokładnej, poprzez renarracje innowacyjne, spekulacyjne, redukcyjne, zakończywszy na renarracjach hybrydalnych. We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia ze stałą obecnością w polu fabuł mechanizmów obecnych zarówno w schematach badawczych kryminalistyki, jak i rozważaniach teoretyków oraz retorów dotyczących ponownego opisu konkretnego zdarzenia, co skutkuje tym, że renarracje fantastyczne motywów, wątków i schematów fabularnych charakterystycznych dla powieści kryminalnych zawsze są zogniskowane wokół pytań takich, jak: „kto?”, „co?”, „gdzie?”, „z czyją pomocą?”, „dlaczego?”, „jak?” i „kiedy?”. Pytania te i literackie odpowiedzi na nie, jakie przynoszą konkretne fabuły, mogą występować w swoim pełnym zbiorze, ale mogą podlegać także różnym redukcjom. Zasadniczą cechą tych renarracji są jednak, może poza renarracjami dokładnymi, kody charakterystyczne dla literackich światów fantastycznych, które skutkują zmianami w kwalifikacji bohatera lub antagonisty, fantastycznymi (technologicznymi lub nadnaturalnymi) kompetencjami aktantów, często wprowadzaną kategorią przestrzeni działającej, której natura tkwi w fantastycznej specyfice świata przedstawionego, a także niespotykanymi w powieściach kryminalnych typach konfrontacji protagonisty i antagonisty oraz zdarzeniach funkcjonalnych, których w realistycznych światach poetyki kryminału nie można stwierdzić. Drugi paradygmat, który został powyżej zaprezentowany tylko w bardzo redukcyjnym zarysie, wskazuje przede wszystkim na fakt, że elementy konstytuujące specyfikę fabularną powieści kryminalnej są przez autorów literatury fantastycznej wykorzystywane w trzech zasadniczych planach: motywu, wątku oraz fabuły. W pierwszych dwóch przypadkach mamy do czynienia z reguły z motywami

<sup>276</sup> Tamże, s. 104.

spoistymi i wątkami dynamicznymi. Nawet jeżeli pojawiają się wątki pomocnicze, to wpisują się one nie tylko w całość fabularną, ale także, a może raczej przede wszystkim w jej strukturę aksjologiczną, niezależnie, na jakim poziomie ona się pojawi, czy będzie miała charakter lokalny, globalny, kosmiczny, czy wręcz metafizyczny. Ważne jednak jest wskazanie na fakt, że zarówno wątki, jak i same fabuły oparte na motywach obyczaju, normy i przestępstwa nie muszą w powieściach wpisanych w drugi paradygmat odnosić się w jakikolwiek sposób do schematów fabularnych obecnych w powieściach kryminalnych. Zachowują one zarówno wszelkie cechy charakterystyczne dla konkretnych gatunków literatury fantastycznej, jak i nie łamią modeli prawnych ani kryminalistycznych będących bazą dla budowania literackiego modelu prawa i przestępstwa. Nie są one jednak redukowane do fabuły opartej na narracji linearno-powrotnej charakterystycznej dla powieści kryminalnej, a odkrycie tajemnicy przestępstwa nie kończy fabuły, lecz najczęściej ją tylko problematyzuje lub czyni bardziej atrakcyjną estetycznie.

Pozostaje jeszcze konieczność zbadania mechanizmów semioz, jakim elementy normatywne i przestępcze, a także kryminalistyczne i kryminologiczne, są na rozmaitych płaszczyznach poddawane w powieściach fantastycznych, poza tym – określenie genologicznej natury subgatunków hybrydalnych oraz opisanie zasadniczych cech horyzontu oczekiwań odbiorcy tego typu literatury i ich kulturowego uwarunkowania.





## Prawo, występki i sprawiedliwość a semiosfera literatury popularnej

Jak zostało w poprzednich rozdziałach przedstawione, fantastyka kryminalna wprowadza bardzo często motywy i wątki związane z kodami kryminalnymi oraz prawnymi we własne, niemimetyczne światy przedstawione. Badając fenomen atrakcyjności wątków kryminalnych w literaturze fantastycznej, nie sposób nie odpowiedzieć na pytanie, jakie znaczenia ona im nadaje. Dwa poprzednie rozdziały bardzo wyraźnie opisały mechanizmy tworzenia fabuł oraz fantastycznych światów przedstawionych w oparciu o kody zawarte w dominancie prawnej, co można sprowadzić do opisanego interesującego nas zjawiska z perspektywy jednego „ciągu-struktury”<sup>1</sup>, jaki tworzą pojęcia zawarte w pracach prawników, kryminologów i kodeksach prawnych. Ze względu na specyfikę prozy fantastycznej należy zbadać także, jakie znaczenia przypisane kategoriom oraz funkcjom opisywanym w kodzie prawno-kryminologicznym i kryminalistycznym pojawiają się w innych ciągach-strukturach obecnych w literaturze fantastycznej. Jest to tym bardziej istotne, że zjawisko jest skomplikowane, a jego analiza pozwoli na pełniejsze zrozumienie rynkowego, to jest czytelniczego fenomenu atrakcyjności interesującej nas literatury.

Badając kwestie znaczeń, jakie tworzone są w fantastyce kryminalnej, należy wstępnie przyjąć, że przez pojęcie semioza będziemy rozumieć: „Przyjmując, iż relacja znakowa istnieje niezależnie od aktualnego odbioru, zakładamy równoległe dwa pojęcia semiozy – w jej postaci aktualnej w umyśle

<sup>1</sup> J.M. Lotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, tłum. J. Faryno, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 8.

odbiorcy, tj. w rozumieniu przyjmowanym w subiektywistycznych teoriach znaku, oraz w postaci potencjalnej, poza aktywną myślą odbiorcy i wobec konkretnego czynnego odbioru chronologicznie pierwotną<sup>2</sup>. Oznacza to, że w pierwszej kolejności opisane zostaną zabiegi semiozy w jej postaci potencjalnej, to jest obecnej w tekście literackim i będącej wynikiem mechanizmów, jakie w nim obowiązują. W drugiej kolejności semioza zostanie odniesiona do mechanizmów kulturowych, które będą mogły wpływać na jej postać aktualną, obecną w umyśle odbiorcy, w tym przypadku zredukowaną do horyzontu oczekiwań odbiorcy.

W pierwszej perspektywie badawczej wstępnie można przyjąć, za Jurijem Łotmanem, istnienie w interesujących nas tekstach semioz opartych na przekodowaniach wewnętrznych, powstających w wyniku przekształceń w obrębie jednego ciągu-struktury. Może ono mieć charakter mnogościowy, oparty na kształtowaniu znaczenia „poprzez odpowiedniość szeregu elementów”<sup>3</sup>. Można także przyjąć kolejny zaproponowany przez Łotmana podział na semiozę semiotyczną i pragmatyczną. „Z przekodowaniem pragmatycznym mamy do czynienia wówczas, kiedy realizuje się możliwość stylistycznie odmiennego opowiadania, o tym samym przedmiocie. Wtedy zmienia się nie model przedmiotu, lecz stosunek do niego, tzn., że modelowany jest nowy przedmiot”<sup>4</sup>.

W efekcie tych zasadniczych ustaleń można przyjąć, że badanie znaczeń, jakie w strukturach tekstów fantastyki kryminalnej zostają przypisane znaczeniom prawnym, kryminalnym i kryminalistycznym, powinno zostać zbadane w polu najważniejszych ciągów-struktur obecnych w literaturze fantastycznej. Będą to więc struktury: mitologiczno-mythopoeiczne, religijne, filozoficzne i spekulacyjne. Ten typ podziału w dwóch pierwszych przypadkach odnosi się do kategorii treści mitycznych obecnych w archaicznych systemach wierzeń i literackich przekształceń w modelu mythopoeicznym. Przy czym w przypadku znaczeń mythopoeicznych należy już mówić o przekodowaniach zewnętrznych zachodzących na styku struktur mitycznych i literackich. Pozostałe przypadki to struktury filozoficzne z wpisanymi w nie znaczeniami charakterystycznymi dla nauk szczegółowych filozofii, z naciskiem na te treści znaczeniowe, które

<sup>2</sup> W. Kalaga, *Semioza literacka: ślad i głos*, w: *Znak i semioza Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Katowice 1985, s. 24.

<sup>3</sup> J. Łotman, dz. cyt., s. 21.

<sup>4</sup> Tamże, s. 21.

mają wpływ na rozumienia znaczeń obecnych w ciągu znaczeń prawno-kryminologicznych. Ostatni ciąg opiera się na spekulacyjnym aspekcie fantastyki, który generuje całkowicie nowe perspektywy odniesień, tworząc tym samym nowe znaczenia.

Wstępnie można zatem przyjąć następujący projekt badawczy. W wymienionych powyżej strukturach opisane zostaną mechanizmy tworzenia specyficznych znaczeń dla figur, postaw i funkcji charakterystycznych dla literackiego oraz prawno-kryminalistycznego mechanizmu opisującego zarówno stanowanie prawa, jego łamanie oraz przywracanie porządku prawnego. W oparciu o wstępne rozpoznania zredukowane do konkretnych struktur zostanie opisany mechanizm przekodowań zewnętrznych, jakie zachodzą na płaszczyźnie relacji kodów pozaliterackich (mityczny, religijny, filozoficzny), ich literackich semioz w konkretnym dziele literackim. Celem tego typu działania będzie próba zbudowania modelu tworzenia znaczeń prawnych, kryminologicznych i kryminalistycznych w światach przedstawionych fantastyki kryminalnej, tak by mógł on zostać wpisany w pole semiosfery literatury i kultury popularnej oraz horyzontu oczekiwań odbiorcy.

### 5.1. Semioza mitologiczno-mythopoeiczna

Zasadniczą cechą tej struktury jest nie tylko jej całkowita komplementarność w opisie rzeczywistości, co podkreślają wszyscy badacze tego problemu<sup>5</sup>, ale także ważny związek z literaturą, na co wskazują Mircea Eliade<sup>6</sup>, Eleazar Mielecinski<sup>7</sup> czy Northrop Frye<sup>8</sup>. W pierwszym przypadku mity poza tym, że opisują źródło konfliktu życia i śmierci, dalej przyjmującego postać konfliktu dobra i zła (co widać chociażby w fundamentalnym mitologemie opisującym konflikt Waruny z Indrą<sup>9</sup>), wprowadzają obraz Żywego Kosmosu z wpisanym w jego istotę napięciem pomiędzy Chaosem a Kosmosem, a w końcu tworzą także strukturę monomitu, opisanego przez Josepha Campbella<sup>10</sup> z obecnym w jego strukturze

<sup>5</sup> A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001; M. Eliade, dz. cyt.

<sup>6</sup> Por. M. Eliade, dz. cyt., s. 430-441.

<sup>7</sup> Por. E. Mielecinski, dz. cyt., s. 345-459.

<sup>8</sup> Por. N. Frye, *Anatomia krytyki*, tłum. M. Bokinic, Gdańsk 2012, s. 147-383.

<sup>9</sup> Por. M. Eliade, dz. cyt., s. 71 i in.

<sup>10</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Warszawa 1997.

herosem i jego wyprawą (*quest*). Związki mitu z literaturą Eliade wpisuje w kategorię degradacji mitu, twierdząc, że motywy kryminalnej walki „zbrodniarza z detektywem (»dobry duch«, »zły duch«, potwór i piękny książę z baśni itd.), jeżeli kilka pokoleń temu opowiadało się o księciu-sierotce lub o biednej dziewczynie w rękach zbira, a 150 lat temu był popyt na opowieści »czarne« i »wstrząsające« z »czarnymi charakterami« i »Włochami«, »zbirami«, »zamaskowanymi obrońcami« itd. – to mamy do czynienia z odmianami baśniopisarstwa, które mają swe uzasadnienie w kolorycie, zmiennych dążeniach odczucia ludowego, ale wątek zasadniczy nie uległ zmianie”<sup>11</sup>. Ten wątek zasadniczy to mityczny wzór walki dobra ze złem, jaki znajduje się u podstaw rozległego modelu literackiej wyobraźni rozwijającego i degradującego znaczenia kodu mitologicznego. Może pojawić się jeszcze zagadnienie możliwości semiozy pomiędzy kodami kultury archaicznej, ze specyficzną dla niej prelogiczną strukturą myślenia, w kody całkowicie racjonalnego modelu kultury współczesnego człowieka. Problem ten ma swój własny, odrębny stan badań, a jego odniesienie do samej literatury popularnej ma także własne analizy<sup>12</sup>.

W przywoływanych powyżej powieściach zjawisko degradacji mitu jest jednak zupełnie odrębnym i bardzo rozległym zagadnieniem badawczym, które opisałem w pracy *Degradacja mitu w literaturze fantasy*<sup>13</sup>. W tym momencie interesują nas tylko kwestie znaczeń związane z mitologemem walki dobra ze złem we wszystkich obecnych w badanych tekstach prezentacjach.

Pierwsze ciekawe zabiegi dotyczą mechanizmu sakralizacji oraz desakralizacji prawa. Może ono występować w kilku płaszczyznach. Pierwsza związana jest z nadaniem statusu prawa konkretnym wartościom i formom postępowania względem nich poprzez istotę nadnaturalną, jak ma to miejsce w *Silmarillionie*. Drugim typem jest stworzenie norm prawnych przez grupę bóstw. Przy czym zbiór tych norm może obowiązywać wszystkie bóstwa, co widać w *Widmowym Jacku* lub też każde z tych bóstw ma przypisaną sobie domenę norm (*Wiek złych rządów*). Ponadto prawa te mogą być względem siebie komplementarne w sposób charakterystyczny dla reguł organizujących istnienie Żywego Kosmosu lub też znosić się wzajemnie, jak ma to miejsce w przypadku mitologemów walki dobra

<sup>11</sup> M. Eliade, dz. cyt., s. 414.

<sup>12</sup> B. Trocha, *Zur Präsenz des „wildens Denkens“ in der populären Unterhaltungsliteratur*, w: *Homo mythicus Mythische Indetitätstypen*, red. B. Trocha, P. Wałowski, Berlin 2013, s. 11-41.

<sup>13</sup> B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

i zła (*Stwory światła i ciemności*). Kolejnym typem numinotycznego stanowienia prawa jest wprowadzenie normatywnej istoty Żywego Kosmosu, którego sama natura stanowi prawa, dzięki którym zachowana jest równowaga pomiędzy Chaosem a Kosmosem [Ziemiomorze<sup>14</sup>]. Ostatni już sposób wprowadzania numinotycznej sankcji dla prawa stanowią bóstwa funkcjonalne. Do ich domeny należą zarówno przestrzenie, jak i sposoby istnienia (*Heros powinien być jeden*). Wśród wątków i motywów związanych z tymi kategoriami można wskazać na kilka zasadniczych sposobów ich wykorzystania. Pierwszy związany jest wprowadzeniem niezmienionej formy mitologemu zawierającego treści łączące się z fabułą. Takie zjawisko rejestrujemy chociażby w *Bohatyrze*<sup>15</sup> Juraja Červenaka, gdzie istota nadnaturalna – Północnica – zostaje ukarana za złamanie prawa dotyczącego wstępowania śmiertelników na boski teren Bujan. Druga forma dotyczy wprowadzania mitologemu w postaci zmodyfikowanej (*Heros powinien być jeden*) lub też operowanie całą grupą rozmaitych mitologemów na zasadzie mozaiki mitologemów (*Amerykańscy bogowie*), bądź mitologemów i teologemów (*Dora Wilk*)<sup>16</sup>. Trzecia, najczęściej występująca forma sakralizacji, wykorzystuje tylko sam mityczny wzór, tak jak opisywał to Eliade. W wyniku takiego działania otrzymujemy wątki tworzące całe domeny istot nadnaturalnych w cyklu Jima Butchera<sup>17</sup> czy Tanyi Huff<sup>18</sup>. Ważne jest to, że mechanizm ten z reguły oparty jest na rozmaitych modyfikacjach jednego wzoru. W jego obrębie domeny – ludzka i nadnaturalna – rządzą się różnymi prawami na poziomie relacji międzypodmiotowych, ale mogą mieć, zgodnie z ideą Eliadego dotyczącą niehomogeniczności Żywego Kosmosu, przestrzenie porządkowane przez wspólne kategorie normatywne, dotyczące śmierci, życia, dobra czy zła. Drugim elementem tej normatywnej układanki jest zakaz wykorzystywania sił nadnaturalnych wobec ludzi, co pojawia się w cyklu Jima Butchera, lub też tylko opisywanie takiego stanu rzeczy z perspektywy naruszania kosmicznego ładu. Ten drugi wariant bardzo często wykorzystywany jest przez Mike Careya w cyklu [Felix Castor<sup>19</sup>].

<sup>14</sup> U.K. Le Guin, [Ziemiomorze], t. 1-6, tłum. P. Braiter, P. Cholewa i inni, Warszawa 2013.

<sup>15</sup> J. Červenak, *Bohatyr*, t. 2, *Smocza cesarzowa*, tłum. I. Lechowicz, Warszawa 2013.

<sup>16</sup> A. Jadowska, [Cykl o Dorze Wilk], t. 1-7, Lublin 2013-2014.

<sup>17</sup> J. Butcher, [Akta Harrego Dresdena], t. 1-15, tłum. W. Szypuła, P. Cholewa i inni, Warszawa 2004-2014. (Na język polski przełożono pierwszych dziesięć tomów).

<sup>18</sup> T. Huff, [Victoria Nelson], t. 1-7, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2008-2009. (Na język polski przełożono trzy pierwsze tomy).

<sup>19</sup> M. Carey, [Felix Castor], t. 1-5, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008-2011.

Najważniejszą jednak formą operowania tym wzorem jest ustalenie norm w polu mocy podmiotu i jego relacji z innymi postaciami. W takim przypadku demoniczna istota nadnaturalna, zgodnie z własną naturą i przypisaną jej w ramach Żywego Kosmosu normą, działa, wywołując skutki na kilku płaszczyznach. Własnej, gdzie jej aktywność porządkuje jej prawo, oraz obcej, pod warunkiem, że posiada ona świadomą podmiotowość. Może to prowadzić do sytuacji, w których dla jednego podmiotu jego działanie jest zgodne z normą, ale już dla drugiego uczestnika takiego „spotkania” jest to zbrodnia. Jak ma to miejsce w przypadku kontaktów elfów i ludzi (*Lyonesse*<sup>20</sup>), wilkołaków i ludzi obecnych w cyklu [Akta Harry’ego Dresdena], wampirów i ludzi (*Greywalker*<sup>21</sup>), demonów i ludzi występujących w cyklu [Felix Castor] czy też archaicznych bóstw i ludzi (*Rzeki Londynu*). Istotne jest w tych zabiegach wskazanie na pewną regułę.

W przypadku wprowadzenia numinotycznej normy prawnej wpisanej we wzór Żywego Kosmosu punktem odniesienia z reguły jest człowiek nie tylko nierozumiejący tych reguł, ale także niemający pojęcia o mechanizmach, jakie one reprezentują. W tym przypadku semioza zawsze ma kilka aspektów. Pierwszy związany jest z redukcyjnym mechanizmem tworzenia znaczenia normy, którą w pewien sposób izoluje się z jej macierzystej matrycy. Drugi związany jest z typem fabuły, w jaki wątek oparty na mitycznym wzorcu jest wpisany. Najczęściej wprowadza się perspektywę osadzoną w ludzkim podmiocie, niepostrzegającym otaczającej go rzeczywistości w perspektywie cyklu kreacji i destrukcji charakterystycznych dla Żywego Kosmosu, co skutkuje nie tylko redukcją znaczenia figur nadnaturalnych, ale też redukcją norm, w jakie są one w tym wzorcu wpisane. Tym samym najczęściej otrzymywanym efektem semiozy takiego prawa jest ustawienie jej w perspektywie ludzkiej. Jeżeli istota nadnaturalna jest trwałym zagrożeniem dla człowieka, to najczęściej jest nacechowana jakościami negatywnymi i demonicznymi. Samo jej istnienie jest wówczas traktowane jako aktualizacja złego prawa, z którym należy walczyć (*Felix Castor*). W przypadku natomiast, kiedy prawo takie odnosi się do relacji zachodzących pomiędzy podmiotami nadnaturalnymi, możemy mieć do czynienia z zabiegiem, wprowadzającym istotę nadnaturalną w funkcji pomocnika człowieka, otwiera to dwie płaszczyzny postrzegania numinotycznego prawa: z perspektywy ludzkiej i z perspektywy nadnaturalnej. Efektem tego typu zabiegów mogą być trzy typy

<sup>20</sup> J. Vance, *Lyonesse*, t. 1-3, tłum. J. Kotarski, Poznań 1995.

<sup>21</sup> K. Richardson, *Greywalker*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.

postaw. W pierwszej, prawo numinotyczne jest traktowane jako zagrożenie dla człowieka, w tym znaczeniu, w jakim podmiot nadnaturalny będący manifestacją takiego prawa zagraża ludziom. W drugiej, jest ono elementem porządkującym istnienie sfery nadnaturalnej, a w trzecim nadnaturalny pomocnik porządkuje przestrzeń wspólną, która *de facto* jest przestrzenią przenikania się światów w taki sposób, aby to, co numinotyczne, nie zagrażało ładowi ludzkiego świata.

Specyfiką numinotycznego modelu norm jest nie tylko, to, że ze swej natury stoją one poza ludzkim rozumieniem dobra i zła, stawiają człowieka w pełnej zależności od *numinosum*, ale także to, że obejmują one zarówno akty kreacji, jak i destrukcji. Przy czym należy pamiętać, że numinotyczne sankcjonowanie przestępstwa (osadzone w prawie sfery nadnaturalnej) może występować w co najmniej trzech przypadkach. Pierwszy związany jest z prawem talionu i dotyczy zarówno istot nadnaturalnych (*Widmowy Jack*<sup>22</sup>, *Stwory światła i ciemności*<sup>23</sup>), jak i ludzi (*Mój własny diabeł*). Drugi wykorzystuje bóstwa funkcyjne boga złodziei (*Złodziej*<sup>24</sup>), boga-oszusta (*Widmowy Jack*) lub trickstera (*Ewangelia według Lokiego*<sup>25</sup>). Trzeci natomiast związany jest z samą naturą Żywego Kosmosu manifestującą się w działaniach kreacji i porządku oraz destrukcji i chaosu (*Heros powinien być jeden*<sup>26</sup>).

Jak daje się zauważyć, wprowadzenie do tekstu literackiego mitycznego wzorca związanego z działaniem numinotycznych norm organizujących sposób jego istnienia wyznacza kilka zasadniczych płaszczyzn. Pierwsza – numinotycznego stanowienia prawa i jego specyfiki – została już przedstawiona. Druga – związana jest z Żywym Kosmosem jako przestrzenią, w której rozgrywa się bycie wobec prawa. Trzecia – to figury tego dramatu, w tym trzy najważniejsze: heros, przestępca oraz trickster.

Skonstruowanie rzeczywistości opartej na mitycznym modelu Żywego Kosmosu jest zjawiskiem nie tyle rzadkim w fantastyce, co raczej silnie związanym z poetyką fantasy. Klasyczny model tego typu rzeczywistości pojawia się w *Najdalszym brzegu*<sup>27</sup> Ursuli Le Guin. Zasadniczą cechą tego typu uniwersum jest

<sup>22</sup> R. Zelazny, *Widmowy Jack*, tłum. J. Jakuszewski, Poznań 1991.

<sup>23</sup> R. Zelazny, *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.

<sup>24</sup> M.W. Turner, *Złodziej*, tłum. D. Rycerz-Jakubiec, Lublin 2012.

<sup>25</sup> J. Harris, *Ewangelia według Lokiego*, tłum. E. Spirydowicz, Warszawa 2015.

<sup>26</sup> H.L. Oldi, *Heros powinien być jeden*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Lublin 2009.

<sup>27</sup> U.K. Le Guin, *Ziemiomorze*, t. 3, *Najdalszy brzeg*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2011.



wprowadzenie w jego naturę kategorii normatywnych sterujących fizyczną stroną rzeczywistości. W efekcie złamanie nakazu lub zakazu dotyczącego sposobu istnienia człowieka wpisanego w istotę świata przedstawionego prowadzi do zmiany samej natury uniwersum. W tym znaczeniu rzeczywistość Ziemiomorza posiada wszelkie cechy Żywego Kosmosu, także tę, której skutkiem jest wprowadzenie podmiotowości wszelkich istot oraz przedmiotów. Złamanie zakazu skutkuje naruszeniem Harmonii, co w efekcie może prowadzić do zniszczenia całego uniwersum. Z tego powodu działania protagonisty – maga Geda – to nie tylko odkrycia przyczyny tego stanu rzeczy, ale także zniwelowanie ich. Heros wyrusza na wyprawę, która ma ocalić jego uniwersum. Musi znaleźć źródło zła oraz sposób na przywrócenie zagrożonej harmonii. W tym świecie mamy do czynienia z pełnym i totalnym funkcjonowaniem prawa. Jego przekroczenie lub złamanie prowadzi do naruszenia równowagi nie tylko relacji międzyludzkich, ale ma skutki kosmiczne.

Ten typ operowania modelem Żywego Kosmosu w połączeniu z wątkiem lub motywem kryminalnym jest jednak rzadko stosowany przez twórców prozy fantastycznej. Najczęściej mamy do czynienia ze strukturami będącymi wynikiem zabiegów opartych na degradacji. Pierwszym typem tego rodzaju działań jest zredukowanie całościowego modelu Żywego Kosmosu do jakiegoś jego aspektu. Może to być tylko jeden z obszarów trójdzielnej struktury lub też sama jego niehomogeniczność (*Sopel*<sup>28</sup>), ewentualnie jakieś aspekty funkcjonalne związane z mitem wiecznego powrotu bądź też podmiotowości świata przedstawionego, co wymuszałyby zmianę relacji międzypodmiotowych z punktu widzenia postaci będących ludźmi. Zabiegi tego typu skutkują najczęściej wątkami, w których mamy do czynienia z nierealistycznymi prezentacjami mechanizmów organizujących zagadki kryminalne. Najczęściej zabieg tego typu występuje w powieściach opartych na strukturach subgatunkowych i hybrydalnych. To w nich pojawia się motyw równoległości istnienia kilku światów, jak ma to miejsce w *Rzekach Londynu*<sup>29</sup>. Tam także dostrzeżemy niehomogeniczne modele rzeczywistości pozwalające niektórym aktantom na wędrówki między światami (*Mój własny diabeł*). W konsekwencji wprowadza się wątek przenikania się światów, a wraz z nimi aktualizacji funkcji destrukcyjnej przypisanej istotom demonicznym, które stają przyczyną wszelkiego typu działań kryminalnych. Ostatni typ zabiegów

<sup>28</sup> P. Kornew, *Sopel*, tłum. R. Dębski, Lublin 2017.

<sup>29</sup> B. Aaronovitch, *Rzeki Londynu*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014.

opartych na literackim wykorzystywaniu modelu Żywego Kosmosu przynoszą projekty oparte na hybrydalnych zestawieniach elementów mających swoje źródła w rozmaitych tradycjach mitycznych z wątkami będącymi czystą literacką fikcją. Pierwszy zabieg tego typu związany jest z postacią Lokiego, który wpisuje się jako trickster w Żywy Kosmos, a wprowadzany w inne modele świata, zawsze wnosi ze sobą element charakterystyczny dla swojej archaicznej macierzy spacjiologicznej, co widoczne jest chociażby w powieści *Ewangelia według Lokiego*. Drugi przypadek ma miejsce wówczas, gdy rzeczywistość przedstawiona staje się mozaiką zbudowaną z rozmaitych struktur mitycznych, baśniowych czy wręcz religijnych, co jest widoczne w strukturze magicznego Torunia cyklu o Dorze Wilk.

Operowanie modelem Żywego Kosmosu zaczyna się więc od pełnej mitycznej cytacji, w której immanentną cechą rzeczywistości jest jej podmiotowość oraz oparta na prawie harmonia pomiędzy Chaosem a Kosmosem. Kolejne techniki operowania modelem sprowadzają się do rozmaitych zabiegów redukcyjnych, które mogą wprowadzać nowe typy antagonistów, ich możliwości, a tym samym nowe typy przestępstw. Zmienia się tym samym przestrzeń samego działania bohaterów, którzy wychodzą z zaświatów i wkraczają w zaświaty (*Ponury Piaskun*<sup>30</sup>). Pojawia się także ważna funkcja normatywnego nacechowania zaświatów oraz istot tam żyjących. Ostatnim typem zabiegów jest takie operowanie modelem Żywego Kosmosu zredukowanym do czystej struktury i jej aspektów funkcjonalnych, co pozwala na innowacyjne określanie jego znaczeń poprzez wprowadzanie w zupełnie nieoczekiwane zestawienia [Cykl o Dorze Wilk]. W efekcie pojawia się zupełnie nowa struktura oparta na modelu Żywego Kosmosu poddanego semiozie pragmatycznej (*Świątynia*<sup>31</sup>). Bardzo ważnym aspektem wykorzystywania modelu Żywego Kosmosu jest także jego zastosowanie, w wyniku którego wprowadza się wielokrotność płaszczyzn normatywnych. Przy czym nie wszystkie one określają wspólne dobro. Najczęściej mamy do czynienia wówczas z określeniem pewnego typu ładu kooperacyjnego występującego pomiędzy dwoma grupami interesów zupełnie niebiorących pod uwagę ładu społecznego i związanego z nim powszechnego pragnienia bezpieczeństwa i sprawiedliwości. W takich sytuacjach można mówić o pewnym typie normatywnego *status quo*, którego zasadniczym celem jest zabezpieczenie interesów jakichś grup, ale nigdy całości. To mechanizm, który widoczny jest zarówno w czarnym amerykańskim kryminale, jak

<sup>30</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, tłum. A. Napieralski, Warszawa 2011.

<sup>31</sup> J. Żulczyk, *Świątynia*, Warszawa 2011.

i w wielu subgatunkach hybrydalnych. Efektem takiego operowania modelem Żywego Kosmosu jest stworzenie przestrzeni dla działania trickstera, zmierzającego do przełamania struktur normatywnych ograniczających jego potrzeby i ustanowienia nowych reguł.

Pierwsza figura związana z mitycznym herosem z reguły wpisuje się w porządek ruchu obecny w kole przygód herosa opisanym przez Josepha Campbella w *Bohaterze o tysiącu twarzy*<sup>32</sup>. Wprowadzenie figury herosa w fantastyce kryminalnej z reguły wiąże się z istotną kategorią wyjściową, jaką jest zaburzenie ładu porządkującego współistnienie w środowisku. Owo środowisko może być prezentowane w perspektywie kosmicznej, lokalnej lub całkowicie podmiotowej. Pierwszy przypadek ma miejsce w dylogii *Heros powinien być jeden*, gdzie mityczny Herakles zostaje powołany do walki z siłami chaosu. Drugi przypadek obecny jest w *Wiedźminie*<sup>33</sup> Sapkowskiego i opisanej tam walce protagonisty z zagrażającymi lokalnej wspólnocie siłami chaosu, natomiast trzeci występuje chociażby w cyklu Glena Cooka [Detektyw Garrett<sup>34</sup>]. Możliwy jest także mechanizm łączenia tych trzech zakresów skutków i przyczyn aktywności herosa w rozmaitych zestawieniach, co widoczne jest na przykład w *Diunie*<sup>35</sup> Franka Herberta oraz w cyklu poświęconym inkwizytorowi Madderdinowi Mordimerowi<sup>36</sup> Jacka Piekary. Punktem wyjścia może być zlecenie (*Detektyw Garrett*), obowiązek (*Wiedźmin*) lub powinność moralna (*Noc blizn*).

Podstawowy mechanizm działania herosa związany jest ze zdobyciem skarbu, który umożliwi mu przywrócenie utraconego ładu w środowisku, z którego został wysłany na swoją wyprawę. Postać herosa może posiadać wszystkie cechy herosa mitycznego zarówno w jego postaci ludzkiej (*Król musi umrzeć*<sup>37</sup>), półboskiej (*Heros powinien być jeden*), jak i boskiej (Baal z powieści *Wszystko zostaje w rodzinie*<sup>38</sup>). W tych przypadkach jakości znaczeniowe wpisane w postać herosa pokrywają się z ich mitycznymi odpowiednikami. W większości przypadków, w których mamy do czynienia z figurami herosów w fantastyce kryminalnej

<sup>32</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, dz. cyt.

<sup>33</sup> A. Sapkowski, *Wiedźmin*, Warszawa 1990.

<sup>34</sup> G. Cook, [Detektyw Garrett], t. 1-13, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 1996-2003. (Na język polski przełożono siedem pierwszych tomów).

<sup>35</sup> F. Herbert, *Diuna*, tłum. M. Marszał, Poznań 2009.

<sup>36</sup> J. Piekara, [Cykl o Mordimerze Madderdinie ], t. 1-11, Lublin 2008-2017.

<sup>37</sup> M. Renault, *Król musi umrzeć*, tłum. K. Kochmańska, K. Bocian, Kraków 2005.

<sup>38</sup> A. Jadowska, *Wszystko zostaje w rodzinie*, Lublin 2014.

lub też w kryminalnych wątkach w powieściach fantastycznych, należy mówić o figurach tworzonych w oparciu o rozmaite zabiegi degradacyjne w stosunku do modelu mitycznego. Pierwszy taki zabieg polega na redukcji znaczeń zarówno w polu opisu herosa, jego możliwości, jak i funkcji. W tym znaczeniu protagonista może wydawać się bardziej atrakcyjny literacko, chociażby poprzez skomplikowanie jego działania, opartego na niepełnych kompetencjach lub możliwościach, jak ma to miejsce w *Stronach bólu*<sup>39</sup> Troya Denninga, gdzie herosa nie tylko pozbawiono pamięci i świadomości własnej heroicznego, ale także znacznej ilości jego heroicznych atrybutów (analogiczny mechanizm znajduje się w *Ilionie*<sup>40</sup> Dana Simmons). Redukcja cech może być posunięta tak daleko, że jakości heroiczne manifestują się tylko sporadycznie, co heroiczną tożsamość protagonisty czyni nie tylko problematyczną, ale przede wszystkim punktową (*Greywalker*).

Kolejny typ redukcji sprowadza figurę herosa do jego działań i związanych z nimi funkcji: podjęcie wyprawy, próby, pozyskanie pomocników, zdobycie skarbu, przywrócenie utraconego ładu. W tym przypadku protagonista realizujący funkcje herosa nie musi już być umieszczony w światach fantasty, które literacko najbardziej mu odpowiadają. Heros wkracza w zaświaty, najczęściej prowadząc śledztwo, i podlega próbie labiryntu (*Coś z Nightside*<sup>41</sup>, *Pocałunek łowcy*<sup>42</sup>). Oprócz tego, że możliwość operowania figurą herosa na poziomie samego funkcjonalnego wzorca jego działań występuje we wszystkich gatunkach i subgatunkach literatury fantastycznej, to o wiele istotniejszy jest fakt, że także sam wzorzec może podlegać mechanizmowi redukcji, co skutkować będzie operowaniem śladowymi cechami mitycznego herosa. W efekcie takie zredukowanie znaczenia bazowego pozwala jednak nie tylko na grę z wyobraźnią odbiorcy, ale przede wszystkim stwarza możliwość hybrydalnego potraktowania postaci herosa w fantastyce. Skutkiem tego typu zabiegów może być kilka bardzo ciekawych struktur. W pierwszej pojawiają się bohaterowie złożeni z wielu jakości postaci nadnaturalnych, co widoczne jest chociażby w cyklu o Dorze Wilk. W drugiej – jakości bazowe będą łączone z fikcyjnymi cechami, co pojawia się w cyklu [Nightside]. Najciekawsze jednak będą te zabiegi, w efekcie których protagonista będzie podlegał przemianom w antagonistę, czego typowym przykładem jest

<sup>39</sup> T. Denning, *Strony bólu*, tłum. B. Walczak, Warszawa 1999.

<sup>40</sup> D. Simmons, *Ilion*, tłum. G. Komerski, Warszawa 2015.

<sup>41</sup> S.R. Green, *Coś z Nightside*, tłum. D. Repecko, Lublin 2011, s. 159.

<sup>42</sup> M. Liu, *Pocałunek łowcy*, tłum. A. Błasiak, Warszawa 2010, s. 255.

postać van Dykena z pierwszego tomu cyklu *Pan Lodowego Ogrodu*<sup>43</sup> Jarosława Grzędowicza. Dwa ostatnie przypadki wskazują na możliwość takiego operowania jakościami przypisanymi figurze herosa w mitologicznych ciągach-strukturach, które w efekcie pozwalają na stosowanie semiozy pragmatycznej, a w jej efekcie pojawia się całkowicie nowa postać.

W przypadku drugiej figury najistotniejszy zabieg związany jest z modelowym przywołaniem mitologemu, w który wpisana jest figura antagonisty. Może ona przyjmować postać monstrum (saaby z powieści *Bestia*<sup>44</sup>), osobowej siły (istoty z Szarej Mgły w powieści *Greywalker*) lub też konkretnej zantropomorfizowanej jednostki (Zbieracz dusz z powieści *Noc blizn*<sup>45</sup>). Wszystkie te typy przeciwnika mają kilka cech wspólnych. Po pierwsze – zawsze występują przeciwko ustaleniemu porządkowi i regulowanemu przez niego stanowi rzeczy. Po drugie – intencjonalność ich działania zawsze związana jest z łamaniem prawa fundującego porządek oraz zmierzanie do ustanowienia nowej struktury aksjologicznej i normatywnej. Z reguły działanie takich postaci jest związane z różnymi sposobami realizacji modelu destrukcji, począwszy od zastraszania, zniewolenia, aż po anihilację przeciwników. Zasadnicze znaczenie, jakie jest obecne w mitycznych figurach przeciwnika, wiąże się zawsze z Chaosem jako specyficzną formą przeciwnego Kosmosowi nieuporządkowania, to jest braku aktualizacji norm pozwalających na ustanowienie kosmicznego ładu. Może jednak także wiązać się z figurami destrukcji wpisanymi w porządek Żywego Kosmosu, jak w *Ciemnych lustrach*<sup>46</sup> Janusza Cyrana czy *Tajemnej historii Moskwy*<sup>47</sup>. Z reguły jednak postać taka nie funkcjonuje normalnie w rzeczywistości uporządkowanej. Jej domeną pozostają zaświaty lub peryferia, które mogą być porządkowane innymi regułami, właściwymi dla tego typu istot. Co jest tym bardziej ciekawe, zabieg ten umożliwia spiętrzenie komplikacji oraz konfliktów normatywnych i przestępczych pomiędzy istotami pochodzącymi z innych sfer, jak ma to miejsce chociażby w *Moim własnym diable*, gdzie istoty demoniczne wchodzą w konflikt nie tylko z ludźmi, ale także pomiędzy sobą.

Zabiegi tworzenia znaczeń obecne w planie semiozy mitologiczno-mythopoeicznej można podzielić na kilka zasadniczych grup. Pierwsza oparta jest na

<sup>43</sup> J. Grzędowicz, *Pan Lodowego Ogrodu*, Lublin 2012.

<sup>44</sup> K. Turowska, *Bestia*, Lublin 2011.

<sup>45</sup> A. Cambell, [Kodeks Deepgate], t. 1, *Noc blizn*, tłum. A. Reszka, Warszawa 2008.

<sup>46</sup> J. Cyran, *Ciemne lustra*, Lublin 2006.

<sup>47</sup> E. Sedia, *Tajemna historia Moskwy*, tłum. M. Głębicka-Frać, Warszawa 2008.

w miarę dokładnej cytacji mitycznej. Druga związana już jest z semiozą wewnętrzną w tym znaczeniu, że ciągiem-strukturą będzie mitologiczny *thesaurus*. Skutkuje ona powstawaniem figur będących wynikiem mnogościowego zestawienia cech obecnych antagonistów z poszczególnych mitologemów, jak ma to miejsce w *Zmorojewie*<sup>48</sup> Jakuba Żulczyka. Innym typem nowego znaczenia jest wprowadzanie redukcji figury do jej istoty z pozbawieniem jej znacznej części przypisanych jej cech zewnętrznych, co widoczne jest w powieści Kim Harrison *Dobry, zły i nieumarły*<sup>49</sup>. Najciekawszy jednak mechanizm polega na cząstkowym operowaniu znaczeniami dotyczącymi budowy, istoty oraz funkcji przypisanych konkretnym manifestacjom destrukcyjnego aspektu *numinosum*. W tym jednak przypadku mamy już do czynienia z semiozą pragmatyczną, która tworzy niejako nowy podmiot, zabieg ten jest obecny w większości konstrukcji istot z *Nightside* – alternatywnej przestrzeni w cyklu Simona Greena [*Nightside*<sup>50</sup>]. Można więc stwierdzić, że figury przeciwnika są konstruowane na poziomie mythopoeicznym w oparciu o wykorzystanie kilku prostych mechanizmów. Począwszy od cytacji, poprzez częściową redukcję stosowaną w sposób wyizolowany, co skutkuje zredukowaniem pola znaczeniowego przypisanego konkretnej figurze lub też poprzez złożenie wielu redukcji, co skutkuje swoistym zwielokrotnieniem znaczeń w nich występujących. W tym drugim przypadku może mieć to znaczenie czysto estetyczne lub też prowadzić do stworzenia nowej figury numinotycznego przeciwnika poprzez mozaikowe wykorzystanie istniejących w ciągu-strukturze jakości. Ostatnim typem redukcji jest operowanie samym istotowym wzorcem przeciwnika. Wówczas figury na nim oparte mogą funkcjonować we wszystkich światach fantastycznych, co widać chociażby w przypadku Zegarmistrza z powieści fantastycznonaukowej *Prefekt*<sup>51</sup> czy figurach obecnych w *Rzecz bogów*<sup>52</sup>.

Ostatnim typem protagonisty związanego z wątkami przestępczymi jest postać trickstera. Trickster zawsze jest podmiotem aktywnym, który reprezentuje „naturę ducha nieporządku, przeciwnika ograniczeń”<sup>53</sup>, bywa jednak także

<sup>48</sup> J. Żulczyk, *Zmorojewo*, Warszawa 2011.

<sup>49</sup> K. Harrison, *Dobry, zły i nieumarły*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2010.

<sup>50</sup> S.R. Green, [*Nightside*], t. 1-12, tłum. D. Repeczko, Lublin 2011. (Na język polski przetłumaczono trzy pierwsze powieści).

<sup>51</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.

<sup>52</sup> I. McDonald, *Rzecz bogów*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2010.

<sup>53</sup> K. Kerényi, *Trickster a mitologia grecka*, w: P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północno-amerykańskich*, tłum. A. Topczewska, Warszawa 2010, s. 210.

traktowany jako twórca ładu oraz posiadający destrukcyjne moce demiurg<sup>54</sup>. Zawsze jest jednak postacią ambiwalentną i działającą w sytuacjach liminalnych. Przypisuje mu się zarówno moc, jak i nieczystość, skalenie i zbawienie, w efekcie czego trickster może łamać wszystkie bariery i pojawiać się jako mityczny buntownik oraz przeciwnik występujący przeciwko wyrokom bóstw<sup>55</sup>. Staje się tym samym herosem kulturowym ambiwalentnym, ale istotnym, zgodnie z tym, co pisał o nim Andrzej Szyjewski w *Symbolice kruka*<sup>56</sup>. Pojawia się we własnej mitycznej postaci, jak ma to miejsce w *Kłamcy*<sup>57</sup>, którego głównym bohaterem jest Loki. Przyjmuje także postać nadnaturalnych antagonistów, jak w *Dilvishu przeklętym*<sup>58</sup> czy *Widmowym Jacku*. Bardzo często występuje jako bohater o nie-spotykanych cechach (*Dreszcz*<sup>59</sup>), stający w obronie słabszych i stanowiący własne prawo, jak ma to miejsce w cyklu [Akty Caine'a]. Zawsze jednak pojawia się jako postać występująca przeciwko ograniczeniom prawa i starająca się taki stan rzeczy odmienić. Może to być bohater zredukowany do swojej błazeńskiej natury i w oparciu o nią tworzący model uczestnictwa w liminalnej sytuacji, co widoczne jest chociażby w *Farsie, z którą należy się liczyć*<sup>60</sup>.

W *Kłamcy* pojawia się w rzeczywistości, w której „Boga już nie ma”<sup>61</sup>, a on sam jest gościem „od brudnej roboty”<sup>62</sup>, to jest postacią realnie zwalczającą zło i pobierającą za to opłatę od aniołów stróży. To świat, w którym nie ma już ładu uporządkowanego zgodnie z hierarchią gwarantującą obecność Boga. Teraz obie strony konfliktu stają się nieprzejrzyste moralnie i ta liminalność otwiera wielkie możliwości dla Lokiego-Kłamcy, który łamiąc wszelkie nakazy i zakazy, czyni to w walce z ową liminalnością, generującą coraz więcej przestępstw. Kuriozalnie więc Loki występuje tu jako obrońca, ale poprzez łamanie prawa, które jest już złym prawem. Ta funkcja *sacrum* ocalającego będzie wyznaczała naturę Lokiego w kolejnych tomach, z tą zasadniczą różnicą, że jego mechanizm ocalania nie wpisuje się już w modele związane z konfliktem dobra i zła, reprezentowanym

<sup>54</sup> Por. E. Mieleński, *Poetyka mitu*, dz. cyt., s. 230-231.

<sup>55</sup> Por. J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2005, s. 95-97.

<sup>56</sup> A. Szyjewski, *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością*, Kraków 1991.

<sup>57</sup> J. Ćwiek, [Kłamca], t. 1-4, Lublin 2004-2014.

<sup>58</sup> R. Żelazny, *Dilvish przeklęty*, tłum. J. Wołyńska, Warszawa 2003.

<sup>59</sup> J. Ćwiek, *Dreszcz*, t. 1-2, Lublin 2013-2014.

<sup>60</sup> R. Żelazny, R. Shekley, *Farsa, z którą należy się liczyć*, tłum. M. Jabłoński, Poznań 1996.

<sup>61</sup> J. Ćwiek, [Kłamca], t. 1, dz. cyt., s. 9.

<sup>62</sup> Tamże, s. 24.

przez anioły i diabły. Podobny mechanizm znajduje się w *Ponurym Piaskunie*, gdzie główny bohater, o którym się mówi, że to „potwór, który zabija potwory”<sup>63</sup>, pozostaje w konflikcie zarówno z demonami, jak i aniołami, co nie przeszkadza mu w realizacji funkcji protagonisty ocalającego kosmiczny porządek świata przedstawionego. Innym zabójcą potworów, ale już wpisanym w fabułę kryminalną, jest Szaman Bond z powieści *Człowiek ze złotym amuletem*<sup>64</sup>. W obu tych powieściach protagonista, aby móc chronić ludzi przed destrukcyjnym działaniem sił i ludzi łamiących prawo, sam musi je także łamać i działać często według reguł, które są charakterystyczne dla jego antagonistów. Tu rozwiązywanie zagadki jest wtórne wobec dynamicznego niwelowania stanu zagrożenia, co zawsze jest związane z łamaniem prawa przez antagonistów, samego protagonistę oraz stanowanie w efekcie jego działania nowego stanu rzeczy, z którego wyeliminowano już aktywną funkcję sił destrukcyjnych.

Trickster, występujący jako gracz i kłamca walczący z różnymi postaciami zła, staje się także obrońcą zarówno ładu, jak i ludzi. W *Cainie Czarnym Nożu* mamy do czynienia z takim skonstruowaniem protagonisty, który posiada większość cech trickstera i sam twierdzi: „mam dryg do psucia wszystkiego w użyteczny sposób. Dlatego czasem popycha mnie tam, gdzie, Jego zdaniem, jest coś, co zasługuje na zepsucie”<sup>65</sup>. Działania Caine’a jako trickstera zawsze wiążą się nie tylko z łamaniem istniejących zasad i operowaniem prawem przemocy. Pojawia się on tam, gdzie inni bohaterowie nie są w stanie już działać, ograniczeni różnymi zasadami, Caine natomiast jest w stanie przekroczyć wszelkie granice, jeżeli uzna, że pozwoli mu to osiągnąć jakiś pozytywny skutek. Zasadniczy mechanizm fabuły, której podstawowym elementem jest konflikt dwóch sił, opiera się jednak na przywołanym przez niego wzorcu: „Obaj wiemy, jak to powinno się dalej potoczyć. Nasze role są od wieków wyryte w kamieniu, na którym zapisuje się legendy. Rewolwerowiec. Samuraje. Zorro i gubernator. Robin Hood i sir Guy z Guisborne. Chociaż nie – lepsze porównanie to Leonidas pod Termopilami. Roland w Roncevaux. [...] Oko w oko. On przeciw mnie. We dwóch jesteśmy w stanie rozedrzeć tę planetę na dwoje. Armageddon. Ragnarok. Zmierch bogów”<sup>66</sup>. W tym przypadku trickster występuje nie tylko w roli obroń-

<sup>63</sup> R. Kadrey, *Ponury Piaskun*, dz. cyt., s. 217.

<sup>64</sup> S. Green, *Człowiek ze złotym amuletem*, tłum. D. Schimscheiner, Lublin 2012.

<sup>65</sup> M.W. Stover, *Caine Czarny Nóż*, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2010, s. 237.

<sup>66</sup> Tamże, s. 436.



cy, ale przede wszystkim bohatera kulturowego, który łamiąc reguły i normy, stwarza nowy ład oparty na prawie Caine'a, będącym prawem talionu. Znacznie bardziej skomplikowaną strukturę fabularną z wykorzystaniem trickstera znajdujemy w tetralogii *Pan Lodowego Ogrodu*, gdzie ludzcy naukowcy, wysłani do świata funkcjonującego na poziomie duchowej i materialnej kultury wczesnego średniowiecza, zaczynają budować własny model kultury, ale w oparciu o gwałt i niszczenie, efektem czego jest nie tylko globalny konflikt, ale duża ilość hybryd będących wynikiem nieudanych eksperymentów naukowych. Główny bohater, który ma ich sprowadzić na Ziemię, wkraczając w rzeczywistość alternatywną, także łamie prawa, ale już te ustanowione przez naukowców-tricksterów. W efekcie otrzymujemy dwa plany działania tricksterów, oba oparte na zasadzie łamania ograniczeń prawa i oba zmierzające do skonstruowania nowego modelu kultury.

Ostania funkcja, jaką trickster otrzymuje w interesującej nas literaturze, to funkcja pomocnika towarzyszącego protagoniście. Typowym przykładem takiej figury jest postać Ostrego Eddiego, zwanego też Ulicznym Bogiem Brzytwy, z powieści *Coś z Nightside*, który co prawda nie kieruje się złem w swoim działaniu, ale jednak istotą jego aktywności jest zabijanie.

Podobnie jak w poprzednich prezentowanych elementach mitycznych, tu także mamy do czynienia z dwoma zasadniczymi typami znaczeń. Pierwszy, oparty na wewnętrznej semiozie mnogościowej, prowadzi do zwielokrotnienia cech trickstera. Natomiast drugi, wykorzystujący semiozę pragmatyczną, zaczyna tę figurę opisywać jako nowy podmiot najczęściej osadzony w polu konfliktu dobra i zła na rozmaitych poziomach, jakie w konkretnych fabułach się pojawiają.

## 5.2. Semioza religijna

Poszczególne elementy treści religijnych pochodzące z rytuałów lub z kanonu religii objawieniowych występują w fantastyce kryminalnej w wielu rozmaitych aspektach. Najbardziej zbliżonym do znaczenia źródłowego są rozmaite teologemy, które pochodzą z precyzyjnie określonego ciągu-struktury i najczęściej nie pozostawiają żadnych problemów z ich identyfikacją<sup>67</sup>. Klasycznym przykładem

<sup>67</sup> Zagadnienie obecności teologemu w literaturze z perspektywy teologicznej dokładnie przedstawione zostały w pracy ks. Jerzego Szymika, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza Teologia literatury*, Katowice 1996.

jest teologem związany w figurą ofiary z syna, do jakiej wezwany jest Abraham w *Starym Testamencie*. Przekodowanie znaczenia, jakie odbywa się w polu tego *loco theologico* w powieści *Hyperion*<sup>68</sup> Dana Simmonsa, ma charakter bardzo powierzchowny. Jeden z bohaterów – Sol, słyszy wezwanie: „Solu! Weź twą córkę jedyną, która miłujesz, Rachel, udaj się do świata Hyperion i tam złóż ją w ofierze w jednym z miejsc, które ci wskażę”<sup>69</sup>. O ile samo znaczenie cytacji pozostaje zasadniczo zgodne ze swoją macierzystą matrycą, to już wątek oparty na nim jest zasadniczo różny, gdyż wprowadza figurę odmowy, a zatem złamanie nakazu boskiego oraz wszelkich tego konsekwencji. Ojciec, który ma zabić własną córkę, zostaje postawiony wobec działania Dzierzby, która morduje ludzi, a kolejne wezwania wyraźnie sugerują, że ofiara złożona z Rachel będzie ostatnią. Podobny mechanizm operowania znaczeniem ważnej biblijnej cytacji znajduje się w pierwszym tomie cyklu o inkwizytorze Mordimerze Madderlinie Jacka Piekara, gdzie pojawia się ewangeliczny fragment opisujący ukrzyżowanie (Mt 27,40). Jednak wyszydzany Jezus, wisząc na krzyżu, wzywa zastępy aniołów, które uwolniwszy go, dokonują rzezi części mieszkańców Jerozolimy, co jest alternatywnym początkiem dla równie alternatywnego systemu religijnego, jaki został stworzony w świecie przedstawionym cyklu Piekary. W tym przypadku, podobnie jak u Simmonsa, mamy do czynienia z takim wykorzystaniem czytelnego znaczenia teologemu, któremu w efekcie zabiegów literackich nadaje się zupełnie nowe konsekwencje, niezmiennające jednak podstawowego znaczenia konkretnego cytatu, ale wprowadzającego niekanoniczne treści będące konsekwencją zdarzeń, jakie innowacyjnie i niekanonicznie zostają wprowadzone w pole wątek zbudowany na tej cytacji. W konsekwencji Piekara stwarza świat, w którym instytucja inkwizycji ma swoje korzenie w zdarzeniu „biblijnym”, a samo boskie prawo, na jakim działanie tej instytucji jest oparte, domaga się kary jako niezbędnego mechanizmu pozwalającego na ocalenie duszy grzesznika<sup>70</sup>. Sam protagonista-inkwizytor podlega bardzo często próbom, w których jego moralność i sumienie muszą dokonywać wyborów pomiędzy ludzkim rozumieniem normy moralnej a nakazem prawa boskiego. Jest to o tyle ciekawe, że w tym samym cyklu pojawia się takie znaczenie treści religijnych obecnych w instytucji kościelnej, które jest całkowicie wyizolowane od jakiegokolwiek etyki

<sup>68</sup> D. Simmons, *Hyperion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2015.

<sup>69</sup> Tamże, s. 272.

<sup>70</sup> Por. J. Piekara, *Ja, Inkwizytor*, dz. cyt., s. 274 i in.

i moralności, a wszelkie działania decydentów kościelnych opierają się wyłącznie na machiawelicznym pragmatyzmie, który pozwala nie tylko nie karać morderców, ale wręcz ich wykorzystywać jako użyteczne narzędzie w grze politycznej<sup>71</sup>. Ten pragmatyzm pojawia się w figurach opartych na przesunięciu znaczenia, jakie swojej działalności nadaje instytucja religijna na poziomie działań politycznych, a widoczny jest także w mechanizmach rytualnych ofiar, jak chociażby w *Księdze czaszek*<sup>72</sup> Roberta Silverberga, gdzie warunkiem uzyskania właszej nieśmiertelności jest złożenie ludzkiej ofiary, z tym, że ludzie na ofiary muszą zgłosić się sami<sup>73</sup>.

W konsekwencji trzy wskazane powyżej figury mają jedną zasadniczą wspólną funkcję: łączą motywy o literalnych znaczeniach religijnych z literackimi przekodowaniami, które pozwalają opisywać mechanizmy związku zbrodni z religią, począwszy od klasycznego modelu kozła ofiarnego, poprzez niemożliwość sprowadzenia działań *numinosum* do ludzkiego pojmowania dobra i zła, aż po kategorię *homo sacer*, która pojawia się u Silverberga. We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z semiozą pragmatyczną tworzącą *de facto* nowego typu formy bytów religijnych oraz związane z nimi ludzkie modele bycia. Przekodowanie znaczenia, jakiego dokonuje się na elementach pochodzących z religijnych kodów-ciągów, nadaje im nowe znaczenie, różne od tego, jakie wpisane jest w mechanizmy języka religijnego opisywanego przez Louisa Dupré<sup>74</sup>.

Kolejne przykłady wskazują na mechanizmy redukcji znaczeń podstawowych. Można o tym typie zjawiska mówić zwłaszcza w sytuacjach operowania postaciami demonów oraz aniołów w prozie fantastycznej. W przypadku istot demonicznych można wskazać trzy typy zabiegów.

Pierwszy generuje postać demona występującą w pozytywnej funkcji pomocnika protagoniasty. Zabieg ten ma wiele rozmaitych sposobów aktualizacji. Począwszy od prostej funkcji pomocniczej Blake – demona zamkniętego w mechanicznym koniu z powieści *Dilvish przekłety*<sup>75</sup> i *Kraina przemian*<sup>76</sup> Rogera Zelaznego, gdzie demoniczność zostaje zredukowana do minimum, poprzez

<sup>71</sup> Por. tamże, s. 323-324.

<sup>72</sup> R. Silverberg, *Księga czaszek*, tłum. K. Sokołowski, Poznań 1997.

<sup>73</sup> Por. tamże, s. 84.

<sup>74</sup> Por. L. Dupré, *Inny wymiar. Filozofia religii*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991, s. 157-188.

<sup>75</sup> R. Zelazny, *Dilvish przekłety*, tłum. J. Wołyńska, Poznań 1992.

<sup>76</sup> R. Zelazny, *Kraina przemian*, tłum. M. Pacyna, Poznań 1992.

postać sukubba z powieści *Mój własny diabeł*, gdzie demoniczność jest manifestowana w pełnym zakresie tylko w sytuacjach, gdy demon pomaga protagonistę w śledztwach lub walce z antagonistami, aż po Mefistofelesowską manifestację Złego z Ponurego Piaskuna, gdzie demon pojawia się jako pomocnik protagonisty w jego działaniach mających przywrócić kosmiczny ład, w którym jego piekielna domena nie byłaby zagrożona. We wszystkich tych przypadkach występuje jeden analogiczny mechanizm semiozy, który polega na daleko idącej redukcji demonicznych jakości umożliwiających nadanie demonowi funkcji pomocniczej, to jest pozytywnie wartościowanej, co pozostaje w jawnej sprzeczności ze znaczeniem, jakie ten typ figury posiada w swoim macierzystym ciągu-strukturze.

Drugi sposób wykorzystywania postaci demona wiąże się z takim jego ukształtowaniem, aby móc wskazać jego destrukcyjną naturę. Dzieje się to poprzez ukazywanie mechanizmu opętania prowadzącego do morderstwa, w którym człowiek jest tylko bezwolnym narzędziem, jak ma to miejsce w *Martwym świetle*<sup>77</sup> Mariusza Kaszyńskiego. Mechanizm ten generalnie ukazuje relację pomiędzy ludzkim protagonistą a czystym demonizmem, wobec którego człowiek pozostaje całkowicie bezbronny. Taki model znaczenia pojawia się zawsze w polu przenikania się dwóch światów oraz dwóch postaw. Pierwsza, *stricte* racjonalna, która wyklucza możliwości istnienia nadnaturalnej istoty demonicznej i poszukuje jakiejś racjonalizacji dla zbrodni, którą ma wyjaśnić, i druga, która ma pełną świadomość, z jakim typem przeciwnika musi się zmierzyć. Znaczenie w tym przypadku musi w jakiś sposób odnieść się do domeny religijnej oraz wiary. Dopiero w oparciu o ten zabieg możliwe jest podejmowanie jakichkolwiek skutecznych działań. Tym samym znaczenie irracjonalne, manifestujące się tylko w funkcji destrukcyjnej, stawia protagonistę nie tylko w sytuacji, kiedy ma wyjaśnić mechanizm zbrodni, ale przekonać innych do tego, że badany stan rzeczy ma swoje irracjonalne źródło, a na samym końcu podjąc walkę o autonomiczność człowieka w jego świecie. W konsekwencji otrzymujemy trzy modele działań. Pierwszy, obecny u Kaszyńskiego, ustawia ludzkie działanie wobec manifestacji demonicznego zła w religijnej perspektywie eschatologicznej (ojciec morduje dzieci opętane przez demona, aby zapewnić im zbawienie). Drugi, który pojawia się w *Moim własnym diable*, polega na wchodzeniu w pakt z demonem. Trzeci, który został zastosowany w *Czasie egzorcystów*<sup>78</sup> Konrada Lewandowskiego,

<sup>77</sup> M. Kaszyński, *Martwe światło*, Warszawa 2009.

<sup>78</sup> K. Lewandowski, *Czas egzorcystów*, Poznań 2014.

wprowadza procedurę kanoniczną opartą na regule prawa oraz przypisanej przez nią procedurze rytualnej.

Trzeci typ zabiegu pojawiający się w związku z figurami demonicznymi dotyczy figury protagonisty, który sam jest istotą liminalną, w tym przypadku człowiekiem demonicznym, to jest figurą posiadającą nie tylko dar mocy, ale także zmodyfikowaną naturę. Najczęściej mamy w tym przypadku do czynienia z postaciami rozmaitego typu wiedźm, jak chociażby z powieści *Wiedźma. com. pl*<sup>79</sup> czy też z cyklu o Dorze Wilk. W obu przypadkach obserwujemy taką redukcję znaczenia, której skutkiem jest operacyjne ujmowanie nadnaturalnych możliwości protagonisty, co zawsze idzie w parze z nowym modelem przestępstwa, który możliwy jest do wyjaśnienia tylko w sytuacji zastosowania nadnaturalnych kompetencji protagonisty. Analogiczny typ zabiegu pojawia się w sytuacji, kiedy obiektem semiozy staje się postać anioła. Najczęściej występuje w funkcji obrońcy i stróża prawa, jak ma to miejsce w *Mieczu aniołów* Piekary. Bardzo często nadaje mu się cechy bezwzględnego policjanta, co widoczne jest *Ponurym Piaskunie*.

Możliwe są jednak także inne zabiegi, w ramach których anioł nie tylko traci status istoty duchowej, jak na przykład w powieści *Pies i klecha. Przeciwno wszystkim*<sup>80</sup>, i może stać się sam ofiarą ludzkiej agresji. Istnieją także takie semiozy, w wyniku których znaczenia z modelu biblijnego są zastępowane przez znaczenia zoroastriańskie, co widoczne jest w *Ciemnych lustrach* Cyrana, lub biblijne znaczenia są całkowicie negowane, w efekcie czego anioł sam może stać się podmiotem sprawczym przestępstwa, co z kolei pojawia się w cyklu o Dorze Wilk. W tym przypadku semioza całkowicie zmienia bazowe znaczenie, jakie tym typom istot nadaje tradycja religijna oparta na Biblii.

Mechanizm redukcji może być prowadzony tak daleko, że w konsekwencji stworzy się całkowicie nowy byt nadnaturalny, który jest efektem całego typu zabiegów literackich. Klasycznym przykładem tego typu działania jest figura Dzierzby z *Hyperiona* Dana Simmonsa. To postać, co do istoty której nie można powiedzieć nic pewnego poza tym, że panuje nad czasem i przestrzenią, zabija ludzi i jest przedmiotem kultu. Posiada ona zarówno cechy istoty nadnaturalnej, jak i artefaktu wysokich technologii. Jej działanie również jest hybrydalne, jeżeli chodzi o funkcje, jakie realizuje. Są ona charakterystyczne zarówno dla istoty nadnaturalnej, jak i dla technologicznego artefaktu. W tym przypadku

<sup>79</sup> E. Białołęcka, *Wiedźma. com. pl*, dz. cyt.

<sup>80</sup> J. Urbaniak, Ł. Orbitowski, *Pies i klecha. Przeciwno wszystkim*, Lublin 2007.

zabieg semiozy jest o wiele bardziej skomplikowany ze względu na fakt, że jest wynikiem przekodowania dwóch niemających ze sobą żadnych punktów wspólnych kodów – technologicznego i religijnego. Ten typ zabiegu z reguły skutkuje wprowadzaniem nie tylko figur literacko atrakcyjnych w ich estetycznym ornamentcie, ale znacznie poważniejszą funkcją otwierania horyzontu pytań tak charakterystycznych dla fantastyki spekulacyjnej. W przypadku Dzierzby jest to ciągle powracające pytanie, dlaczego ona zabija, skoro w jej zabójstwach nie ma żadnej prawidłowości<sup>81</sup>.

W funkcji spekulatywnej, pozwalającej na przekraczanie kodu znaczeń religijnych, pojawiają się w fantastyce kryminalnej zasadnicze kwestie. Pierwsza związana jest z kategorią źródłowości samego przestępstwa w skali kosmicznej. Klasyczny przykład przynosi zbiór opowiadań *Padlina*<sup>82</sup> Jacka Soboty, w którym pojawia się postać pana Boha, a interlokutorem jest człowiek o nazwisku Dvoyatchny. Zwykle i pospolite przestępstwo, które jest tam przedmiotem dochodzenia, ze względu na dwie symboliczne figury staje się dyskusją nie tylko o pochodzeniu zła, jego naturze, ale także o jego roli w świecie, a tym samym jest to dyskusja o postawach człowieka wobec zła. Drugi problem pojawia się wraz z figurą Boga, którego człowiek nie ogarnia racjonalnie, a którego działania wobec człowieka sprowadzają go do roli Abrahama wędrującego na górę Mori. W *Hyperionie* człowiek ucieka od boskiego wezwania do ofiary, łamiąc tym samym boskie prawo. W *Lodzie* Jacka Dukaja pojawiają się pytania, czy takie wezwanie nie przekracza norm dobra, a jeżeli tak, to „czy jest moralnie dozwolona samoobrona przed Bogiem?”<sup>83</sup> Kolejna kwestia dotyczy zachwiania porządku metafizycznego zbudowanego na treściach religijnych, jak ma to miejsce w powieści *Niewinni w piekle*<sup>84</sup>, gdzie struktury aksjologiczne są wpisane w motyw śmierci Boga, a także w powieści *Siewca wiatru*<sup>85</sup>, gdzie Bóg skrywa się w transcendencji tak silnie, że staje się bóstwem z kategorii *dii otiosi*, co skutkuje anomią na poziomie nie tylko ludzkim, ale przede wszystkim nadnaturalnym. Ostatnia kwestia dotyczy kategorii sprawiedliwości w perspektywie religijnej.

<sup>81</sup> Por. D. Simmons, *Hyperion*, dz. cyt., s. 232-233.

<sup>82</sup> J. Sobota, *Padlina*, Wrocław 2007.

<sup>83</sup> J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007, s. 193.

<sup>84</sup> J. Morrow, *Niewinni w piekle*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1998.

<sup>85</sup> M. Kossakowska, *Siewca wiatru*, Lublin 2004.

Najlepszym przykładem jest w tym przypadku powieść *Strefa sprawiedliwości*<sup>86</sup> Jewgienija Łukina, gdzie bohaterowie są karani w nadnaturalny sposób za moralne uchybienia. Punktem odniesienia jest oczywiście *Dekalog*, ale zasadnicze pytania, jakie się pojawiają, dotyczą raczej kwestii ludzkich postaw wobec tej numinotycznej manifestacji sprawiedliwości, która w efekcie staje się bardziej uciążliwa dla mieszkańców niż wymarżona. Wszystkie te przypadki wskazują na takie zabiegi semiozy, które w konsekwencji znaczenia bazowe czynią przedmiotem spekulacji.

Ostatni typ semioz obecnych w ciągach-strukturach religijnych związany jest z mechanizmem przekodowania znaczeń poprzez tworzenie płaszczyzny, w której współistnieją obok siebie figury i odniesienia z różnych religijnych struktur semantycznych.

Pierwszy typ takich zabiegów łączy się z wprowadzaniem do jednej fabuły postaci z różnych domen religijnych i konfliktowaniem ich, jak ma to miejsce w *Amerykańskich bogach*<sup>87</sup> czy w *Pies i klecha*. Figury mogą pochodzić z środowisk mitycznych lub z religii objawieniowych. Najciekawsze jest w takich przypadkach konstruowanie mechanizmu ładu, który nie jest już oparty na kategoriach nadnaturalnych, aczkolwiek musi porządkować koegzystencję takich istot. W efekcie otrzymujemy światy przedstawione, w których rozmaite frakcje religijne zwalczają się niezależnie od tego, z jakiej struktury pochodzą, a raczej – w oparciu o jakie funkcje zostały tam przypisane, jak ma to miejsce chociażby w powieści *Istoty światła i ciemności*<sup>88</sup>, lub też pojawiają się jakieś struktury prawa pozytywnego będącego wynikiem ustaleń istot nadnaturalnych, co widoczne jest w cyklu o Dorze Wilk. W przypadku pierwszej z wymienionych powyżej powieści specyfiką świata przedstawionego jest stworzenie domeny, „gdzie Niebo, ani Piekło nie może interweniować bezpośrednio. Miejsce wolne od wszelkiej tyranii losu i przeznaczenia”<sup>89</sup>, w drugiej natomiast pojawia się środowisko wykluczające jakąkolwiek wyższość jednej religii, co w konsekwencji zawiesza przypisane im kategorie normatywne i pozwala na stworzenie zupełnie nowej jakości, w której jednak jakości religijne sprowadzone zostają tylko do silnie zredukowanych znaczeń funkcjonalnych.

Wymienione powyżej przykłady wskazują na kilka zasadniczych mechanizmów semiozy, jaka obecna jest w polu odwołań religijnych. Pierwsza i najbardziej

<sup>86</sup> J. Łukin, *Strefa sprawiedliwości*, tłum. R. Marcinkowski, Olsztyn 2005.

<sup>87</sup> N. Gaiman, *Amerykańscy bogowie*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2016.

<sup>88</sup> S.R. Green, *Istoty światła i ciemności*, tłum. M. Repeczko, Lublin 2011.

<sup>89</sup> Tamże, s. 212.

zasadnicza wyraźnie wskazuje na mechanizmy odwołujące się do wzorca *numinosum* oraz ludzkich mechanizmów bycia wobec niego. Druga związana jest z zabiegami redukującymi znaczenia macierzyste i z rozmaitego rodzaju wykorzystywaniem tworzonych w ten sposób literackich aktantów, w tym także w polu pytań spekulacyjnych. Ostatnia związana jest z semiozą pragmatyczną, pozwalającą na nowo opisywać relacje pomiędzy człowiekiem a boską sferą w polu działań opartych na stanowieniu prawa i jego przestrzegania.

### 5.3. Semioza filozoficzna

Treści filozoficzne obecne w fantastyce kryminalnej nie występują tak często, jak elementy mityczne i religijne. Jednak nie można odmówić im wagi w konstytuowaniu motywów kryminalnych. Większość filozofów, jakie udało się zidentyfikować, wpisuje się w poszczególne nauki filozoficzne i w ten też sposób zostanie przedstawiona.

Pierwsza grupa związana jest z kategoriami ontologicznymi. Najciekawszy mechanizm znajduje się w *Śledztwie*<sup>90</sup> Stanisława Lema. W powieści tej pojawia się wątek obecny w refleksji filozofów, dotyczący mechanizmów określających status racjonalności matematycznej uniwersum. Zasadniczo odnosi się on do kwestii poznania. Jednak w przypadku, kiedy ta racjonalność wykracza poza ludzkie pole poznania, a nadal organizuje sposób istnienia rzeczywistości, jak ma to miejsce także w *Śledztwie*, to mamy do czynienia z sytuacją, w ramach której stany rzeczy w otaczającym nas świecie są dla nas niezrozumiałe. W powieści Lema pojawia się semioza oparta na przekodowaniu spekulacyjnej treści filozoficznej w pole rzeczywistości literackiej. W efekcie tajemnica występuku nie tylko przekracza ludzkie rozumienie, co będzie pojawiać się także w innych powieściach fantastyczno-naukowych, jak chociażby w *Gwieździe prawdopodobieństwa*<sup>91</sup> Nancy Kress. Ważnym aspektem tego typu przekodowań znaczeń jest wprowadzanie nie tylko innej niż wpisana w *homo sapiens sapiens* kategoria racjonalności, ale przede wszystkim kwestia ontycznej struktury rzeczywistości, która w ogóle pozwala na jej obiektywne racjonalizowanie. Kolejnym krokiem jest poddanie tak postrzeganej rzeczywistości opisowi w kategorii aksjologicznej.

<sup>90</sup> S. Lem, *Śledztwo*, Warszawa 2008.

<sup>91</sup> N. Kress, *Gwieźdza prawdopodobieństwa*, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2012.



W tym przypadku można wskazać na co najmniej dwa typy zabiegów. Pierwszy, analogiczny do teorii Theilarda de Chardina<sup>92</sup>, ujmuje wszystkie hybrydalne formy organiczne jako wynik wpływania na ewolucję przez metafizyczny czynnik zła. Tym samym mamy do czynienia z takimi elementami świata przedstawionego, których istnienie skażone jest metafizycznie i należałoby dla tego typu bytów stworzyć odwróconą strukturę „drzewa Porfiriusza”. Drugi typ opiera się na przyjęciu założenia religijnego o równoważności pierwiastka dobra i zła w uniwersum, ale ze sprowadzeniem go do poziomu ontycznego, jak ma to miejsce w uniwersum *Star Wars*. Istotnym elementem tego typu przekształceń znaczeń jest budowanie takiej struktury świata przedstawionego, która będzie determinowała nie tylko sposoby istnienia samego świata, w tym jego immanentny porządek, ale także określała sposób funkcjonowania człowieka w tym uniwersum. Operowanie filozoficznymi znaczeniami na poziomie fundamentalnych kategorii organizujących istnienie uniwersum ma w literaturze fantastycznej co najmniej trzy modele realizacji. Pierwszy opiera się na kategorii metafizycznej i dopuszcza dualizm bytu oraz istnienie Absolutu. Pisarze korzystają z tego modelu jednak najczęściej, wprowadzając do opartej na nim architektoniki bytu jakieś defekty, co ma swoje istotne skutki, jak chociażby śmierć Boga (*Pióro archaniola*) czy też brak Jego istotowego wpływu na struktury bytu (*Miecz aniołów*<sup>93</sup>). Drugi związany jest z modelem gnostyckim i występuje w prozie Jacka Cygana oraz w *Star Wars*, natomiast trzeci zawiera elementy koncepcji Artura Schopenhauera<sup>94</sup> i zastosowany został zarówno w *Każni*<sup>95</sup>, jak i w konstrukcji alternatywnej rzeczywistości w powieści *Pan Lodowego Ogrodu*. Semiozy filozoficzne na poziomie ontycznym mają swoje dwa zasadnicze modele działania, pierwszy związany jest z ugruntowaniem w ogólnej strukturze bytu kategorii dobra i zła, drugi natomiast podnosi kwestie racjonalnej poznawalności uniwersum, co jest warunkiem *sine qua non* rozwiązania kryminalnej zagadki.

Typowym przykładem zastosowania filozoficznych mechanizmów teorio-poznawczych w walce z zagrożeniem utraty własnej podmiotowości jest wprowadzenie fenomenologii Edmunda Husserla<sup>96</sup> do fabuły w powieści *Pasożyty*

<sup>92</sup> T. de Chardine, *Moja wizja świata*, tłum. M. Tazbir, Warszawa 1987.

<sup>93</sup> Por. J. Piekara, dz. cyt., s. 415-416.

<sup>94</sup> A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1-2, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1994.

<sup>95</sup> M. i S. Diaczenko, *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.

<sup>96</sup> E. Husserl, *Medytacje kartezjańskie*, tłum. A. Wajs, Warszawa 1982.

umysłu Colina Wilsona. W tej powieści Husserlowskie analizy świadomości mają pozwolić na rozróżnienie indywidualnych aktów świadomości i związanych z nimi sądów poznawczych od fikcyjnych wytworów będących wynikiem pasożytowania na ludzkim umyśle kosmicznych wampirów. Wynik tego typu zabiegu ma co najmniej dwa znaczenia. Po pierwsze – pozwala w pełniejszym zakresie wykorzystywać te części umysłu, które uprzednio były pod wpływem pasożytów. Po drugie – pozwala na własny ogląd rzeczywistości otaczającej człowieka oraz wybór sposobu istnienia w niej. Prowadzi to w konsekwencji do autentycznego istnienia, w którym sam człowiek decyduje o swoim sposobie życia. Kwestia poznawalności świata oraz obiektywności tego poznania jest zasadnicza w przypadku przywoływania filozofemów epistemologicznych. Pierwszy istotny przypadek pojawia się w powieści *Ja Inkwizytor. Wieże do nieba*, gdzie pojawia się rozległy wątek relacji pomiędzy mistrzem Albertem a młodym protagonistą, którego zasadniczym przedmiotem jest nie tylko mechanizm poznania, ale także kategorie weryfikacji własnych sądów oraz omówienie iluzji poznawczych, którym bezwiednie ulegamy. Jest to tym bardziej istotne, że dyskusje prowadzą dwaj inkwizytorzy, a dotyczą one tropienia demonicznych zbrodni w tym świecie, więc pewnej przestrzeni liminalnej dla tego, co racjonalne i irracjonalne. Zasadniczą funkcją filozoficznych rozpoznań jest teza, że w sytuacji, w której rozum ma problem z wyjaśnieniem zagadki przestępstwa, zamiast przyznać się do porażki i rozpocząć badanie od nowa, sięga po iluzję numinalnej przyczyny zbrodni<sup>97</sup>. Najciekawszy jednak model zastosowania kategorii epistemologicznych pojawia się w powieści *Mój własny diabeł*, gdzie działaniom demonów nadaje się kategorie logiczne<sup>98</sup>, wprowadza się tam także kategorie epizjawiska, które mają dać podstawę do naukowego opisu fenomenu zbrodniczej działalności demona. O ile u Piekary mamy do czynienia z takim operowaniem filozofemem, który redukuje irracjonalność demoniczną zbrodni do kategorii poznawczej iluzji, z którą należy walczyć za pomocą dedukcji i logiki, to w przypadku Careya wątki epistemologiczne uzyskują nowe jakości znaczeniowe, w ramach których naukowa metodologia staje się tylko sztafażem dla zabiegów typu *deus ex machina* w sytuacjach, w których relacje demon-przestępca a protagonista-detektyw muszą opierać się na racjonalności, której nie sposób ustalić przy tak skonstruowanych jakościach podstawowych bohaterów.

<sup>97</sup> Por. J. Piekara, *Ja Inkwizytor. Wieże do nieba*, Lublin 2013, s. 143-144.

<sup>98</sup> Por. M. Carey, [Felix Castor], t. 1, *Mój własny diabeł*, tłum. P. Braiter, s. 186 i in.

To z kolei odkrywa kolejny ważny element fabuły kryminalnych, w których pojawiają się filozofemy, a mianowicie zagadnienie podmiotowości. Podstawowy problem najczęściej podnoszony w fantastyce dotyczy kategorii tożsamości podmiotu. Może on przejawiać się w pytaniach o podmiotową tożsamość robotów, co widoczne jest już w powieści Isaaca Asimova *Pozytonowy detektyw*<sup>99</sup>, gdzie pojawia się wątpliwość, czy zniszczenia robota to akt destrukcji narzędzia czy zabójstwo. Inną ważką kwestią jest tożsamość człowieka poddanego technologicznym poprawkom, z czym z kolei borykają się bohaterowie powieści Dicka Łowca androidów. Najciekawszy jednak problem dotyczy zagadnień związanych z konsekwencjami technologicznej możliwości przenoszenia ludzkiej tożsamości do innych ciał, jak ma to miejsce w cyklu [Takeshi Kovacs<sup>100</sup>] Richarda Morgana, lub możliwości wprowadzania do ludzkiego umysłu innych świadomości, co pojawia się w *Głupcach*<sup>101</sup> Pat Cadigan. Granicę tych zagadnień tworzy podmiotowość ludzka, która w efekcie przemian, jakim została poddana, traci znakomitą część ludzkich cech, a tak zmieniona nie tylko jest podmiotem działań przestępczych, jak w przypadku Zegarmistrza z powieści *Prefekt*<sup>102</sup>, ale staje także poza ludzkim rozumieniem dobra i zła, co przydarza się protagoniście – Muadowi Dibowi w powieści *Bóg Imperator Diuny*<sup>103</sup>. Wszystkie te zabiegi zmieniają nie tylko kategorie podmiotowości człowieka, ale przede wszystkim sposób opisu działań przestępczych takich podmiotów zarówno w zakresie samorozumienia, funkcjonowania sumienia, woli i świadomości, jak i wskazywania normy, która będzie określała sposób istnienia takiego podmiotu w społeczeństwie. W konsekwencji tego typu zabiegi literackie zmieniające znaczenie, jakie filozofia zwykła nadawać pojęciu człowiek, stwarzają całą nową przestrzeń dla spekulatywnej fantastyki, w tym także tej, która wpisuje się w pole fantastyki kryminalnej.

Sama fizyczna czy też biologiczna ingerencja w podmiotowość człowieka nie zamyka filozoficznej problematyki, jaka pojawia się w interesującej nas prozie. Kolejne zagadnienie często związane z semiozami dokonywanymi na ludzkich postaciach wiąże się z kategorią aksjologii, która określa zasadnicze mechanizmy działań w perspektywie wartości. Zasadniczym problemem jest kwestia,

<sup>99</sup> Por. I. Asimov, *Pozytonowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Poznań 2013, s. 191-192.

<sup>100</sup> R. Morgan, [Takeshi Kovacs], t. 1-3, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003-2006.

<sup>101</sup> P. Cadigan, *Głupcy*, tłum. D. Kopociński, Stawigudy 2010.

<sup>102</sup> A. Reynolds, *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.

<sup>103</sup> F. Herbert, *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Mastalerz, Gdańsk 1992.

w jakim świecie wartości może istnieć człowiek. Dotyczy to zarówno podmiotu zmodyfikowanego, jak i niepoddawanego modyfikacjom, ale wprowadzanego z kolei w perspektywę spotkania z istotami nam całkowicie obcymi. Pierwsza kategoria pojawia się w przypadku wprowadzenia podmiotów zbudowanych na technologii typu SI, skutkiem czego jest określenie wspólnego pola wartości dla człowieka i takiej maszyny oraz wyznaczenie nie tylko reguł prawnych określających współistnienie, co oznacza nadanie podmiotowości prawnej maszynie, ale przede wszystkim wskazanie wspólnego rozumienia kategorii dobra, zła, prawa, obowiązku i normy, co widoczne jest w powieści Marcina Podlewskiego *Głębia Powrót*<sup>104</sup>. Inny typ interesującego nas zabiegu polega na poszukiwaniu przestrzeni aksjologicznej sankcjonującej działania ludzkiego bohatera w funkcji trickstera, co można zaobserwować w poszczególnych tomach przywoływanego już powyżej cyklu Matthew Woodringa Stovera [Akty Caine'a]. Punktem wyjścia w tym przypadku jest przyjęcie tezy, że w ludzkiej naturze tkwi przyjemność z krzywdzenia innych ludzi<sup>105</sup>, a punktem dojścia jest skonstruowanie przestrzeni prawnej opartej na kategorii siły oraz talionie, którego egzekutorem pozostaje protagonista. Porządkowanie rzeczywistości społecznej w tym przypadku bierze się ze świadomości braku sprawiedliwości, połączonego z prawnym sankcjonowaniem przemocy oraz wykorzystaniem jej do walki o własne prawa. Istotne jest to, że relacje międzyludzkie, które określa z jednej strony aksjologia, z drugiej natomiast filozofia prawa, w tych konkretnych powieściach zostają poddane rozmaitym przekodowaniom, w efekcie których testuje się sposób realizacji wartości w polach anomii lub też dystopii. O ile pierwszy przypadek jest domeną działania protagonisty z cyklu [Akty Caine'a], o tyle ten drugi pojawia się w *Planecie zła*<sup>106</sup>, gdzie totalna obecność prawa dokonuje ubezpodmiotowania człowieka wobec norm, a tym samym czyni go przedmiotem w tak uporządkowanej normatywnie przestrzeni społecznej. Zupełnie przeciwny mechanizm, ale o bardzo zbliżonych konsekwencjach, znajduje się w *Każni*, gdzie jednym z najbardziej zasadniczych elementów strukturalnych fabuły jest pustka aksjologiczna. Tym bardziej jest to istotne, gdy weźmie się pod uwagę fakt, że protagonistka zostaje skazana na karę śmierci za niepopelnione przestępstwa. Wszystkie te przypadki wskazują na jedną zasadniczą kwestię, a mianowicie konieczność istnienia wartości w ludzkiej

<sup>104</sup> Por. M. Godlewski, *Głębia Powrót*, Lublin 2016, s. 672-673.

<sup>105</sup> Por. M.W. Stover, *Ostrze Tyshelle'a*, cz. 1, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2009, s. 62.

<sup>106</sup> R. Sheckley, *Planeta zła*, tłum. J. Szeniawski, Warszawa 1991.

przestrzeni oraz poszukiwanie sensu uniwersum, a także ludzkiego miejsca w nim w oparciu nie tylko o mechanizmy logiki czy fizyki, ale i aksjologii. W tym znaczeniu zasadnicze kategorie aksjologiczne zostają poddane dwóm typom semioz. Pierwsza, oparta na mechanizmach spekulatywnych, testuje jak aksjologia zbudowana w oparciu o ludzką podmiotowość, może porządkować przestrzeń wspólną z innymi typami podmiotowości, w tym także tej technologicznej. Druga natomiast podnosi kwestie funkcji kategorii aksjologicznych w procesie budowania ludzkiego obrazu otaczającego nas świata oraz określania modelu istnienia człowieka w tym świecie. Wartość staje się tym samym elementem konstytuującym nie tylko sens ludzkiego istnienia, ale także sens uniwersum.

Te bardzo ogólne rozpoznania, jakie pojawiają się wymienionych powyżej powieściach, mają także swoje precyzyjne dookreślenia w innych tekstach literackich. Pierwsza grupa wiąże się z tematyką etyczną, druga natomiast podejmuje kwestie moralne. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kilkoma modelami kształtowania norm etycznych. Pierwsza oparta jest na autorytecie religii i opiera się na przesłaniu bóstwa (*Bóg Imperator Diuny*), nakazach zawartych w Ewangeliach (*Ciemne lustra*) lub też na interpretacjach tych przekazów (*Ja Inkwizytor*). Zupełnie inny mechanizm wprowadzany jest w przypadku operowania machiawelizmem i zawieszania norm etycznych oraz sankcjonowania tego stanu rzeczy (*Gra o tron*<sup>107</sup>). Samo stanowienie norm etycznych jest jednak z reguły tylko jednym z elementów, na jakim budowana jest kategoria normatywna, w której przychodzi działać aktantom. Równie istotna jest kategoria moralna, która zawsze będzie związana z jednostkowym wyborem podmiotu oraz jego konsekwencją. Ważne są tu przypadki moralnego sankcjonowania zabójstwa (*Jhereg*<sup>108</sup>), złamania umowy (*Wodny nóż*<sup>109</sup>), a nade wszystko określenia konsekwencji zemsty (*Nekroskop*<sup>110</sup>).

Semiozy filozoficzne w polu znaczeń wewnątrztekstowych, jakie zostały powyżej przedstawione, pomimo iż nie są zbyt częste, a wątki na nich budowane nie są rozległe, należy jednak zaliczyć do jednej z istotniejszych kategorii znaczeń, jakie pojawiają się w fantastyce. Dzieje się tak z tego powodu, że po pierwsze – wprowadzają one w dyskurs popkulturowy, jakim są przecież teksty literatury

<sup>107</sup> G.R.R. Martin, *Gra o tron*, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 2016.

<sup>108</sup> Por. S. Brust, *Jhereg*, tłum. J. Kotarski, Warszawa 2002, s. 230-231.

<sup>109</sup> Por. P. Baciagalupi, *Wodny nóż*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2015, s. 60.

<sup>110</sup> Por. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 1, tłum. A. Podosek-Wilczewski, Kraków 2009, s. 190.

popularnej, ważne kategorie filozoficzne, które poprzez zabiegi „wtórnego przeżycia”, dokładnie opisane w *Wykładach teksańskich*<sup>111</sup> przez Paula Ricouera, stwarzają sytuację, w której lektura przeżyciowa staje się lekturą racjonalizowaną. Po drugie – kategorie te wpisane w tok fabuły ukazywane są niejako *in actu*, co pozwala racjonalizować je nie tylko w polu teoretycznym, ale też praktycznym. Po trzecie natomiast – ważne kategorie filozoficzne są w tych przypadkach poddawane takim przemianom znaczeniowym, aby mogły nie tylko stać się atrakcyjnymi estetycznie elementami fabuły, ale aby można było w nich wyrażać zarówno lęki młodego pokolenia, jak i ewentualne konsekwencje tego, co te lęki rodzi. W ten sposób kategorie filozoficzne poddane semiozie w prozie fantastycznej nie tylko przywracają czytelnikom tego typu literatury tradycję filozoficzną kultury Zachodu, ale także za jej pomocą dokonują opisu mądrościowego świata kultury, w jakim odbiorcy tych tekstów tkwią.

#### 5.4. Semioza spekulatywna

Zasadniczą cechą semiozy spekulatywnej jest jej osadzenie w nurcie fantastyki spekulatywnej, przez co zmiana znaczenia przypisana konkretnemu desygnatowi siłą rzeczy będzie prowadziła do takiej deskrypcji, która utworzy nowy, nieistniejący w rzeczywistości pozaliterackiej stan rzeczy lub artefakt bądź też jakikolwiek inny byt. Kolejną ważną cechą podobnego zabiegu jest takie tworzenie nowego typu znaczenia, które będzie się opierało na przecięciu kilku ciągów-struktur.

Widoczne to jest chociażby w projektach futurologicznych obecnych w prozie fantastycznej podejmującej zagadnienia i problemy kryminalne. Większość futurologicznych spekulacji obecnych w fantastyce kryminalnej lub motywach kryminalnych w prozie fantastycznej dotyczy człowieka oraz społeczeństwa, w jakim przyjdzie mu egzystować. W przypadku społeczeństwa najciekawsze są te obrazy, w których nie ma miejsca na demokrację. Przyczyna jest bardzo prosta, diagnoza tego ustroju niezwykle często poddawana jest druzgoczącej krytyce, może poza uniwersum *Star Wars*. Widoczne to jest w tekstach Daniela Suareza, dla którego demokracja z jej liberalnym modelem prowadzi do degeneracji

<sup>111</sup> P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, tłum. P. Graff, Warszawa 1989.

człowieka (*Demon*<sup>112</sup>, *Wolność*<sup>113</sup>). Innym przykładem jest powieść *Demi-Monde Zima*<sup>114</sup> Roda Reesa, w której praca nad zabezpieczeniem społeczeństwa demokratycznego przed terrorystycznym zagrożeniem przynosi całkowicie odwrotne skutki. W efekcie pojawiają się trzy modele społeczeństwa.

Pierwszy – utopijny w *Człowieku do przeróbki*<sup>115</sup> – w którym mamy do czynienia z taką strukturą społeczną, której praworządność oparta jest na pracy presperów, a wszelkie złamanie prawa traktuje się jako efekt choroby i leczy. Społeczeństwo w tej rzeczywistości literackiej nie tylko nie zna przestępstw, ale nie zna też prawdziwej wolności, gdyż bezpieczeństwo gwarantuje psychiczną inwigilację. Ten model społeczeństwa poświęcającego własną wolność w imię bezpieczeństwa otwiera pole dla dystopii.

Drugi – dystopijny w typie znanym z polskiego nurtu fantastyki socjologicznej czy też wcześniejszych powieści, jak chociażby *451° Fahrenheita*<sup>116</sup>. Te powieści, podobnie jak *Dzieci cienie*<sup>117</sup>, wprowadzają mechanizmy, w ramach których generuje się złe prawo, łamiące podstawowe prawa jednostki w celu ochrony grup korporacyjnych lub wizji przyszłości, jak ma to miejsce w powieści *Na fali szoku*<sup>118</sup>. Prezentacja mechanizmów destrukcji społeczeństwa otwartego prowadzi wręcz do literackich obrazów gwarantujących stan rzeczy oparty na złym prawie. W tym przypadku mamy co najmniej kilka typów możliwych zabiegów. Najczęściej stosowany opiera się na prezentacji mechanizmów tworzenia złego prawa w strukturach społecznych społeczeństwa otwartego i skutkuje dwoma typami postaw, z których jedna oparta na zostaje bezwzględny posłuszeństwie wobec litery prawa, a druga osadzona jest na moralności i dokonująca falsyfikacji norm prawa w odniesieniu do etyki i moralności (*Dzieci cienie*). Kolejny wprowadza napięcie pomiędzy focalizacją podmiotów tworzących prawo a podmiotami, których to prawo ma obejmować. Ten typ zabiegu najczęściej sprowadza się w końcowej partii fabuły do przeciwstawienia sobie racji obu stron, które podlegają ocenie moralnej (*Na fali szoku*).

<sup>112</sup> D. Suarez, *Demon*, tłum. P. Bieliński, D. Ćwiklak, Warszawa 2009.

<sup>113</sup> D. Suarez, *Wolność*, tłum. M. Urban, Warszawa 2010.

<sup>114</sup> R. Rees, *Demi-Monde, Zima*, tłum. S. Kędzierski, Warszawa 2013.

<sup>115</sup> A. Bester, *Człowiek do przeróbki*, tłum. A. Sawicki, Stawiguda 2006.

<sup>116</sup> R. Bradbury, *451° Fahrenheita*, dz. cyt.

<sup>117</sup> M. Peterson Haddix, *Dzieci cienie*, t. 1, *Wśród ukrytych wśród oszustów*, tłum. M. Kaczarowska, Warszawa 2011.

<sup>118</sup> J. Brunner, *Na fali szoku*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2015.

Trzeci model oparty jest na figurach struktur totalitarnych lub imperialnych. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z obrazami represji, mechanizmów prawnych sankcjonujących łamanie praw człowieka oraz sposobów istnienia człowieka w takich systemach, które najczęściej prowadzą do buntu poprzedzonego zrozumieniem mechanizmu politycznego (*Planeta zła*). W drugim pojawiają się figury imperium, co widoczne jest w *Zabójczej sprawiedliwości*<sup>119</sup>, gdzie struktura prawna oparta jest na koncepcjach kolonialnych, w tym także tych, które odbierają podmiotom podbitych planet wszelkie prawa. Cały ten mechanizm jest usprawiedliwiany ideą cywilizacji, jaką niesie siła podbijająca<sup>120</sup>.

Semiozy związane ze strukturami prawnymi państwa wnoszą dwie zasadnicze kwestie. Z jednej strony – są to techniki gwarantowania bezpieczeństwa i cena, jaką należy za to zapłacić, a z drugiej – mechanizmy operowania mitem politycznym w celu sankcjonowania bezprawia i przemocy.

Kolejny ważny element semioz związanych z fantastyką spekulatywną dotyczy kwestii technologicznych tworzących nie tylko nowe środowisko aktywności człowieka, ale także wpływających także na jego kondycję.

Pierwsza ważna kategoria odnosi się do wirtualnych światów oraz wpływu technologii cyfrowych na przekształcanie ludzkiego środowiska. Obecne tu figury związane są z kategorią bezpiecznej separacji rzeczywistości wirtualnej od realnej i, co widoczne jest w powieściach takich, jak *Demi-Monde Zima* oraz *Demon*, wprowadza się zupełnie nowe znaczenie świata ludzkiego otoczenia. Jeszcze bardziej kategoria ta zostaje zmieniona w powieściach typu *Każń czy E-den*<sup>121</sup>, w których środowisko wirtualne staje się domeną nowych, alternatywnych doświadczeń dla człowieka, które mogą wykluczać już jego funkcjonowanie w fizycznym typie rzeczywistości, lub też – jak ma to miejsce w *Kiedy zawodzi grawitacja*<sup>122</sup> – doświadczenie tej rzeczywistości może zależeć od oprogramowania, jakim wspomagany zostaje mózg aktanta.

Powieść ta jest klasycznym przykładem na drugi typ kategorii, w ramach którego dochodzi do technologicznej ingerencji w świadomość jednostki ludzkiej. Zmienia się nie tylko kategoria świata, ale zaczyna się zmieniać także kategoria podmiotowości samego człowieka. Początkowo pojawiają się pytania o tożsamość cielesno-psychiczną jako podstawę dla rozumienia istoty człowieka. Zaczyna się

<sup>119</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górską, Warszawa 2015.

<sup>120</sup> Por. tamże, s. 80-81.

<sup>121</sup> M. Ollivier, R. Clarinard, *E-den*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.

<sup>122</sup> G.A. Effinder, *Kiedy zawodzi grawitacja*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2006.



od projektów, których psychika jest wspomagana cyfrowo (*Kiedy zawodzi grawitacja*), poprzez świadome operacje cyfrowe na ludzkiej świadomości prowadzące do jej czasowej zamiany (*Kiedy zawodzi grawitacja*, *Głupcy*<sup>123</sup>), aż po sytuacje, w których świadomość ludzka zostaje sprowadzona do poziomu oprogramowania cyfrowego (*Demon*, *Wolność*). Pytania te prowadzą do sytuacji rozbicia tożsamości cielesno-psychicznej w definiowaniu człowieka w powieściach typu *Modyfikowany węgiel*<sup>124</sup>, *Zabójcza sprawiedliwość*<sup>125</sup> czy *Ubik*<sup>126</sup>.

Trzeci typ wprowadza podmiotowość hybrydalną. Do tego należy dodać także wprowadzenie bohaterów, których cielesność została trwale zmodyfikowana, skutkiem czego stają się oni hybrydami posiadającymi tylko nieliczne cechy ludzkie, w tym możliwość myślenia abstrakcyjnego i woli, ale funkcjonują w zwierzęcych ciałach, a ich prawne osadzenie jest całkowicie różne od ludzkiego. Ten typ bohatera drugoplanowego pojawia się w powieści *Pistolet z pozytywką*<sup>127</sup> i pełni raczej funkcję ornamentacyjną.

Fantastyczny paradygmat podmiotów uczestniczących w fabułach lub wątkach kryminalnych zawiera także figury maszyn, robotów oraz SI, które posiadają zarówno prawną podmiotowość, jak i zdolność działania w przestrzeni prawa oraz poza nią.

Pierwszym problemem jest kwestia osobowości nadawanej androidom, która może być tak zaawansowana technologicznie, jak w *Blade Runnerze*<sup>128</sup>, że skutkuje nie tylko brakiem samoświadomości androida, ale wręcz problemem z technologiczną weryfikacją przez ludzi. Fantastyczna technologia tworząca androidy rozwiązuje potencjalne problemy kryminalne opisywane przez Bagriaka w powieści *Komisarz Hard i błękitni ludzie*<sup>129</sup>, stwarza jednak nowe problemy typu: bunt maszyn (*Blade Runner*), kosmiczny konflikt z nimi (*Diuna: krucjata przeciw maszynom*<sup>130</sup>), uzyskiwanie przez nie autonomii (*Zabójcza sprawiedliwość*) czy wręcz konieczność wspólnych traktatów prawnych (*Głębia Powrót*<sup>131</sup>).

<sup>123</sup> P. Cadigan, *Głupcy*, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2010.

<sup>124</sup> R. Morgan, *Modyfikowany węgiel*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.

<sup>125</sup> A. Leckie, *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górka, Warszawa 2015.

<sup>126</sup> Ph. Dick, *Ubik*, tłum. M. Ronikier, Poznań 2016.

<sup>127</sup> J. Lethem, *Pistolet z pozytywką*, tłum. M. Jabłoński, Poznań 1998.

<sup>128</sup> Por. Ph. Dick, *Blade runner: czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, tłum. S. Kędziński, Poznań 2008, s. 73.

<sup>129</sup> P. Bagriak, *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, Warszawa 1974.

<sup>130</sup> B. Herbert, K. Anderson, *Diuna: krucjata przeciw maszynom*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2009.

<sup>131</sup> M. Podlewski, *Głębia. Powrót*, Lublin 2016.

Drugi problem odnosi się do prawnego uporządkowania funkcjonowania cyborgów we wspólnej przestrzeni, w której muszą one koegzystować harmonijnie z ludźmi. W konsekwencji pojawia się jednak taka konstrukcja światów przedstawionych, w których technologia SI staje się intelektualnie zagrożeniem dla dalszego funkcjonowania ludzi i z tego powodu samo istnienie tak zaawansowanej technologii jest przestępstwem ściganym przez nich. Jednak rozwój technologii robotycznej skutkuje nie tylko tworzeniem nowych możliwości eksploracji kosmosu, ale także nowych typów relacji społecznych (*Blade Runner*), w których podmiotowości cyborgów i robotów już się nie kwestionuje, jednak może ona rodzić postawy analogiczne z uprzedzeniami rasowymi (*Łzy w deszczu*<sup>132</sup>). Problematyka technologii cyfrowej i robotycznej skutkuje więc stworzeniem nie tylko nowego typu przestępstwa, co widoczne jest w trylogii [Ciąg<sup>133</sup>], ale także przestępcy ludzkiego (*Neuromancer*<sup>134</sup>) i nieludzkiego (*Rzeka bogów*, *Prefekt*) oraz sił porządkowych (*Pozytonowy detektyw*, *Rzeka bogów*). Tym samym futurologiczne spekulacje dotyczące konsekwencji ewolucji technologicznej prowadzą do tworzenia literackich figur, które opisują nowe kryminalne stany rzeczy oraz podmioty i przedmioty je tworzące.

Trzeci typ wskazuje na potencjalną destrukcyjność względem opartej na praworządności harmonii w danej wspólnocie społecznej. Wśród wielu projektów futurologicznych należy wskazać zagrożenia płynące z technologii (*Kwantowy złodziej*<sup>135</sup>), ewolucji lub dyswolucji społeczeństw (*Opowieść podręcznej*<sup>136</sup>) oraz konsekwencji spotkania obcych (*Ujarzmienie*<sup>137</sup>), a także wprowadzenie do struktur kryminalnych problematyki fizyki kwantowej (*Problem trzech ciał*<sup>138</sup>) czy paradoksów podróży w czasie (*Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie*<sup>139</sup>).

Innym typem operacji związanych z semiozą są zabiegi związane z pojmowaniem kategorii sprawiedliwości oraz kary. Niezwykle istotnym problemem pozostaje kwestia sprawiedliwości w systemach społecznych, które w jakiejś mierze są dysfunkcyjne. W efekcie pojawia się problem braku możliwości dochodzenia

<sup>132</sup> R. Montero, *Łzy w deszczu*, tłum. W. Ignas-Madej, Warszawa 2012.

<sup>133</sup> W. Gibson, [Ciąg], tłum. P. Cholewa, Warszawa 2012.

<sup>134</sup> Tamże, t. 1, *Neuromancer*.

<sup>135</sup> H. Rajaniemi, *Kwantowy złodziej*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2011.

<sup>136</sup> M. Atwood, *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 2017.

<sup>137</sup> J. VanderMeer, *Ujarzmienie*, tłum. A. Gralak, Kraków 2014.

<sup>138</sup> C. Liu, *Problem trzech ciał*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2017.

<sup>139</sup> Ch. Yu, *Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie*, tłum. J. Skalska, A. Skalski, Warszawa 2011.

sprawiedliwości w ramach prawa oraz dochodzenie sprawiedliwości na drodze pozaprawnej, a więc w pewnej mierze łamiącej prawo, ale za to mającej uzasadnienie moralne (*Hell-P*<sup>140</sup>). Analogiczny, aczkolwiek zmodyfikowany punkt odniesienia znajduje się w cyklu Stovera [Akty Caine'a], gdzie z jednej strony – wprowadza się totalny indeterminizm zakładający, że wszystko we wszechświecie jest dziełem przypadku, w tym działanie kryminalne także, tym samym nie ma pola odniesień dla kategorii prawa i związanej z nim sprawiedliwości (*Ostrze Tyshalle'a*<sup>141</sup>), z drugiej jednak strony – wprowadza się struktury prawne oparte na mechanizmie mordu założycielskiego<sup>142</sup> lub też na racjonalności matematycznej uniwersum<sup>143</sup>.

Istota kary nie ulega zmianie, natomiast już sposoby jej wymierzania tak. Pojawiają się technologie zamrażania ciała w kriowięzieniach, czemu towarzyszy stan komy skazańca (*Pistolet z pozytywką*), innym typem kary jest skazanie na całkowite przemodelowanie struktur psychicznych (*Człowiek do przeróbki*) lub wprowadzanie wyizolowanej od ciała ludzkiej świadomości do cyfrowego panoptikum będącego zarówno miejscem kary, jak i modelowania psychiki (*Kwantowy złodziej*). Ostatnim typem kary jest wykluczenie ze świata – dosłowne, związane z wysłaniem na karną planetę (*Planeta zła*). Kara nie omija nie tylko ludzi, SI, czy cyborgów, ale także ludzi, a najciekawsze jest to, że to człowiek może karać boga więzieniem (*Ostrze Tyshelle'a*).

Najciekawsze pozostają jednak zmiany znaczeniowe związane z kategoriami posthumanistycznymi i transhumanistycznymi. W ich efekcie człowiek otwiera się na możliwości, jakich nasza struktura biologiczna nam nie daje. Na przykład może uzyskać pełną możliwość regeneracji, co nie tylko czyni go praktycznie nieśmiertelnym, ale problematyzuje też kwestię zabójstwa takiej osoby – „Zabiłeś go. Widzisz co się stało? Tak. Słyszałem. Znow zmartwychwstał i ma się dobrze. Zatem nic się takiego wielkiego nie wydarzyło, prawda?”<sup>144</sup> Innym zabiegiem jest rozbicie ograniczenia fizjologicznej jedności ludzkiego organizmu. W efekcie tak ludzkie ciało, jak i umysł mogą być wypożyczane człowiekowi (*Kwantowy złodziej*) lub też komukolwiek innemu (*Przebudzone furie*). Kolejny zabieg

<sup>140</sup> E. Dębski, *Hell-P*, Kluczbork 2014.

<sup>141</sup> Por. M.W. Stover, *Ostrze Tyshalle'a*, cz. 2, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2009, s. 160.

<sup>142</sup> Por. tamże, s. 151.

<sup>143</sup> Por. H. Rajaniemi, dz. cyt., s. 34.

<sup>144</sup> J. Cyran, *Bigos polski*, w: tegoż, *Ciemne lustra*, Lublin 2006, s. 37.

związany jest z klonowaniem, które także wnosi wiele problemów, tożsamości kłona z wzorcem (*Przebudzone furie*), samoświadomości kłona (*Dzieci Diuny*) czy też zabójstwa kłona (*Powrót egzekutora*<sup>145</sup>). Klony mogą być zastępowane jakimiś formami programów, będącymi nośnikami tożsamości podmiotowej człowieka, co może skutkować sytuacją, w której sam denat zleca i nadzoruje śledztwa w kwestii własnego zgonu (*Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gentlygo*<sup>146</sup>). Problemem jest także wzajemna walka o władzę poszczególnych klonów (*Zabójcza sprawiedliwość*), gdzie każdy z nich korzysta z plenipotencji wzorca, pragnąc realizować jednak różne warianty polityki, co prowadzi do rozmaitego typu paradoksów prawnych. Technologia poprawiająca strukturę fizjologiczną człowieka prowadzić może także do sytuacji, w której modemy zawierające inwarianty świadomości będą traktowane i wykorzystywane jako broń (*Kiedy zawodzi grawitacja*), lub do sytuacji, w której implantowana świadomość, zawierająca bazę kryminalnych zachowań, prowadzi do zbrodni, co rodzi pytanie o to, kto jest tak naprawdę przestępcą (*Głupcy*). Technologicznie możliwe redukcje prowadzą nie tylko do wyizolowania w działaniu ciała lub umysłu człowieka, ale mogą także skutkować unarzędziowieniem człowieka (*Zabójcza sprawiedliwość*), kiedy zmodyfikowany technologicznie człowiek mówi o sobie: „była wojskowym transportowcem”<sup>147</sup>, nie maszyną, nie cyborgiem, ale i nie człowiekiem. Człowiek może podlegać rozczłonkowaniu (*Zbudzone furie*), redukcji (*Kwantowy złodziej*), modyfikacji (*Prefekt*) czy wręcz przeniesieniu (*Peryferal*). Za każdym jednak razem taka figura jest opisem innego bytu niż biologiczny *homo sapiens sapiens*.

Semiozy, jakie powstają w przestrzeni spekulatywnej, są o tyle istotne, że wskazują nie tylko ważne dla literatury popularnej kwestie dotyczące problematyki futurologicznej, szczególnie związanej z zagadnieniami technologicznymi i transhumanistycznymi oraz posthumanistycznymi. Równie ważną funkcją, jaką uwidoczniają semiozy, jest osadzenie ich w tematyce utopijnej i dystopijnej. W tym przypadku widoczny jest mechanizm przenikania się kodów filozoficznego z futurologicznym, kiedy podejmowane są fundamentalne dla filozofii politycznej kwestie związane z istotą prawa i państwa, takie jak: wolność, sprawiedliwość czy postęp, a także wizje porządku społecznego. Inny model przenikania pojawia się

<sup>145</sup> M. Resnick, *Powrót egzekutora*, tłum. K. Rzepka, J. Matwiejczyk, Warszawa 2000.

<sup>146</sup> D. Adams, *Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gentlygo*, tłum. K. Dobrowolska, Warszawa 1997.

<sup>147</sup> A. Leckie, dz. cyt., s. 17.

w zestawieniu kodów religijnych z filozoficznymi w tej samej perspektywie, co wnosi nie tylko nowe możliwości opisu mechanizmu ładu społecznego i aksjologicznego opartego na teologii, ale również wprowadzanie znaczeń podejmujących polemikę z tymi mechanizmami zarówno na płaszczyźnie figur wyobraźni [Cykl o Dorze Wilk], wzorców (*Siewca wiatru, Pióro archanioła*<sup>148</sup>), jak społecznych oraz politycznych realiów (*Opowieść podręcznej*).

Powstaje pytanie: w jaki sposób zawarte w wymienionych powyżej kodach znaczeń treści wpływają na atrakcyjność tekstów literackich i jakie realizowane przez nie funkcje tę atrakcyjność fundują?

### 5.5. Semiosfera literatury i kultury popularnej

Opisane powyżej cztery zasadnicze przestrzenie znaczeniowe, w jakich fantastyka kryminalna dokonuje zmian semantycznych, tworzą razem specyficzną przestrzeń, która staje się ważnym elementem semiosfery kultury i literatury popularnej. Samo pojęcie semiosfery pozostaje silnie związane – zdaniem Jurija Łotmana – z zabiegiem semiozy. Badacz pisał: „Za niepodzielny działający mechanizm – mechanizm semiozy – należy uważać nie pojedynczy język, lecz całą właściwą danej kulturze przestrzeń semiotyczną. Przestrzeń tę określamy jako semiosferę”<sup>149</sup>. W tym znaczeniu zaprezentowane powyżej semiozy stają się już elementem interesującego nas zjawiska i są dwoma aspektami semiozy: znakami kodów zewnętrznych względem literatury popularnej, ale przede wszystkim elementami semiosfery powstałymi w wyniku semiozy, jaką ona nadała obcym kodom, czyniąc z nich element własnej struktury. Treści kodów kulturowych, które pozostają zewnętrzne względem semiosfery literatury i kultury popularnej, można wstępnie podzielić na dwa obszary oddziaływań.

W pierwszym z nich znajdują się płaszczyzny znaczeń charakterystycznych dla publicznego wymiaru kulturowego, takie jak: gospodarka, ekonomia, polityka czy też rynkowe i kulturowe uwarunkowania mody kulturowej. Generują one nie tylko pewną powszechną przestrzeń znaczeń kulturowych obecnych w danym środowisku społecznym, ale mają także swój wpływ na semiozy obecne w dziełach literatury popularnej. Tworzą pewne typy postaw zarówno tych obecnych

<sup>148</sup> J. Morrow, *Pióro archanioła*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1997.

<sup>149</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu: semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 199.

w ośrodkach władzy, jak i tych, które są autorstwa uczestników kultury popularnej, między innymi czytelników literatury popularnej. W tym znaczeniu można w powyższym obszarze wskazać wstępnie na trzy typy płaszczyzny znaczeniowej.

Pierwsza będąca wynikiem działań ośrodka władzy, w tym miejscu pojawiają się zarówno elementy związane z ekonomią społeczną, prawnymi aspektami państwa, jak i wpisanymi w struktury państwa kategorie tożsamościowe.

Druga płaszczyzna jest efektem semiozy kultury popularnej, w jej przestrzeni znaczeniowej mogą się znaleźć zarówno treści kontestacje znaczenia pierwszej płaszczyzny, czego klasycznym przypadkiem jest polska powieść fantastyczna nurtu socjologicznego; mogą to być kontestacje mechanizmów rzetelności politycznej, (*Czas poza czasem*), diagnozujące współczesną sytuację polityczną (*Postpolonia*), jej historyczne źródła [Trylogia historyczna], a także projektujące skutki jej działania, alternatywne rozwiązania (*Orzeł bielszy niż gołębnica*) czy wręcz polemizujące z jej elementami (*Stacja pomp numer szczęść*). Treści tych znaczeń, wkraczając w przestrzeń obiegu kultury popularnej, tworzą całe spektrum postaw, w których uczestnicy tej kultury interpretują zdarzenia własnego środowiska publicznego.

Trzecia płaszczyzna znaczeń związana jest z niezwykle ważną kategorią mody kulturowej, która ma wpływ nie tylko na rynek kultury popularnej, ale także na horyzont oczekiwania odbiorcy, a tym samym na kolejne projekty literackie. Zjawisko to jest bardzo dobrze opisane już przez badaczy – socjologów, kulturoznawców oraz literaturoznawców<sup>150</sup>. W tym przypadku nie ma większego sensu opisywać jego mechanizmów, jednak należy ten kulturowy fenomen umieścić w siatce semiosfery, gdyż jest jej niezwykle ważnym składnikiem. Mody kulturowe łączą w sobie nie tylko specyficzną dla kultury popularnej dążność do nowości, ale przede wszystkim są jednym z efektów błyskawicznego reagowania tej kultury na wydarzenia rzeczywistości publicznej, w jakiej jej uczestnicy biorą udział.

Drugi obszar zawiera w sobie treści kodów obcych: religii, mitu, filozofii czy futurologii (jako nauki), które zostają w efekcie zabiegu semiozy poddane przekładowi w znaczenia ważne dla semiosfery literatury popularnej. Oznacza to, że wszelkie nowe znaczenia, jakie elementom tych kodów nadaje się w literaturze popularnej, mogą mieć swój związek przyczynowo-skutkowy z realnymi postawami lub sądami obecnymi wśród uczestników kultury popularnej. Te dwie płaszczyzny

<sup>150</sup> *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąssowska, D. Ossowska, Kraków 2011; M. Krajewski, *Kultura kultury popularnej*, dz. cyt.

przenikają się w polu oddziaływań kulturowych, w samym dziele literackim oraz w procesie semioz charakterystycznych dla literatury popularnej. Istotne jest także to, że semiosfera literatury popularnej dokonuje także specyficznego samoopisu, co zdaniem Łotmana jest „najwyższą formą strukturalnej organizacji systemu semiotycznego”<sup>151</sup>. W tym punkcie ważne są dwie kwestie: pierwsza dotyczy samej istoty literatury, druga natomiast zakresu i mechanizmu samoopisu. W pierwszym przypadku, należy tylko przypomnieć ustalenia, jakie zostały poczynione w początkowych rozdziałach tej pracy. Literatura popularna jest złożonym fenomenem należącym do większej struktury, jaką jest kultura popularna. Można ten fenomen rozpatrywać z perspektywy jego poetyki, co czyniło już wielu badaczy, ale zasadne wydaje się wskazanie, że we współczesnych badaniach kultura popularna (w obręb której wpisuje się literatura popularna), tworząc własną semiosferę, sama jest przestrzenią porządkowaną przez kilka mechanizmów, do których należy zaliczyć, zdaniem Johna Fiskego, „rodzaj rytualnego zarządzania różnicami społecznymi, z których ostatecznie rodzi się harmonia. Takie podejście wyróżnia demokratyczną wersję elitarnego humanizmu, który co najwyżej przenosi życie kulturowe narodu ze sfery intelektualnej do popularnej”<sup>152</sup>. Drugi mechanizm związany jest z traktowaniem tego zjawiska jako efektu osadzenia kultury popularnej wewnątrz jakiegoś modelu władzy, co skutkuje pojawieniem się kultury masowej. Ważne jest jednak to, że kultura popularna, a więc i literatura popularna, muszą odpowiadać sytuacji społecznej, w jakiej znajduje się jej odbiorca, a to oznacza, że nie można jej odgórnie narzucić, gdyż pojawia się ona niejako „na styku dwóch płaszczyzn: tej powstałej wokół produktów przemysłów kultury oraz tej wynikającej z codzienności”<sup>153</sup>, co w efekcie jest rywalizacją pomiędzy społeczeństwem z władzą. W tym znaczeniu literatura popularna będzie wyrazem poszukiwania tożsamości uczestników kultury popularnej w świecie organizowanym przez władzę polityczną, zatem nie tylko utworzy się semiosfera codzienności, w znaczeniu Michela de Certeau<sup>154</sup>, ale także jej diagnoza. Kolejny aspekt to kwestia mody kulturowej, na którą zwracał już uwagę Tadeusz Żabski, a której wagę podnoszą także badacze tacy, jak Fiske czy Zygmunt Bauman<sup>155</sup>.

<sup>151</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu: semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 203.

<sup>152</sup> J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, dz. cyt., s. 21.

<sup>153</sup> Tamże, s. 25.

<sup>154</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

<sup>155</sup> *Bauman o popkulturze: wypisy*, wybór M. Halawa, P. Wróbel, Warszawa 2008.

Opis własny byłby dokonywany zgodnie z praktyką stosowaną w badaniach anglosaskich na trzech płaszczyznach: autorskiej, krytycznej oraz akademickiej. W tym przypadku teksty literackie potraktujemy jako element pierwszej płaszczyzny, a niniejszą książkę jako przyczynek do płaszczyzny trzeciej. Samoocena dotyczyć w tym konkretnym przypadku będzie: z jednej strony – opisu semiosfery współczesnej literatury popularnej i zawartych w niej kodów oraz projekcji, jakie w oparciu o nie powstają w sferze interesującego nas zagadnienia prawa, jego łamania i dążenia do sprawiedliwości, z drugiej natomiast – związanego z tym porządku genologicznego, jaki został w obrębie tej semiosfery wypracowany, a także związków z horyzontem oczekiwań odbiorcy.

W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na najbardziej zasadnicze elementy samooceny struktury, w ramach której powstają interesujące nas teksty literackie. Przytoczone powyżej cztery kategorie: mitu jako elementu struktury archaicznej, religii w znaczeniu religii żywych, filozofii i futurologii, w perspektywie specyfiki fantastyki kryminalnej – będą miały wiele cech wspólnych. Jednak najistotniejsze z perspektywy samoopisu semiosfery są te powieści, z których wyłania się obraz systemu społecznego. Mamy w tej grupie obrazy prezentujące systemy oparte na teokracji (*Bóg Imperator Diuny*) czy oligarchii [Vlad Taltos], ale także systemy feudalne (*Ja Inkwizytor*), demokratyczne (*Człowiek do przeróbki*) oraz kolonialne (*Zabójcza sprawiedliwość*) i totalitarne (*Cała prawda o planecie Ksi*). Pojawiają się poza tym powieści osadzone w społeczeństwach żyjących w stanie anomii. Coraz częściej jednak występują obrazy światów przedstawionych rządzonych przez korporacje, w których relacje międzyludzkie są jeszcze bardziej zradykalizowane (*Ceo Slayer*<sup>156</sup>). Opis struktur społecznych w fantastyce kryminalnej podnosi kilka ważnych kwestii. Pierwszą jest zagadnienie kolonializmu i niewolnictwa w fantastycznych światach. Wysokie technologie tych światów ani ich związki z tradycją kulturową Zachodu nie uniesprzeczniają faktu niewolnictwa. Opiera się on na zredukowaniu więzi społecznych do poziomu ekonomicznego i tę płaszczyznę czyni się polem chronionym przez prawo, redukując człowieka do poziomu nośnika ekonomicznej wartości, jak ma to miejsce w *Zbudzonych furiach*. Ważnym zagadnieniem staje się kwestia form niewolnictwa oparta na zniewoleniu ekonomicznym (*Wodny nóż*), technologicznym [Star Risk sp. z o.o.], biotechnologicznym (*Kiedy zawodzi grawitacja*), informacyjnym (*Kosmiczne marionetki*) lub fizycznym (*Restart*). Inny ważny

<sup>156</sup> M. Przybyłek, *Ceo Slayer: pogromca prezesów*, Poznań 2014.



mechanizm to autorytaryzm aparatu państwowego, szczególnie w sytuacjach ochrony złego prawa, co rodzi zjawiska totalnego nadzoru (*Katharsis futurum*), redukcji wolności (*Wśród ukrytych wśród oszustów*) czy wręcz odbieraniu tożsamości (*Planeta zła*). Przy czym większość współczesnych powieści zupełnie nie podejmuje tematyki państwa totalitarnego, opartego na mechanizmach ideologii komunistycznej, jak miało to miejsce w przypadku polskiej fantastyki socjologicznej. Zupełnie nowy typ funkcjonowania systemu wnoszą relacje ekonomiczne oraz działania wielkich korporacji, dla których prawo jest tylko i wyłącznie narzędziem na powiększanie własnego dominium. Klasycznymi przykładami tego typu zjawiska są powieści *Wodny nóż* oraz *Nakręcana dziewczyna Pompa numer sześć*<sup>157</sup>. Temu rozpadowi struktury praworządnościowej systemu, która miała gwarantować powszechną sprawiedliwość, towarzyszy coraz większa liczba powieści osadzonych w światach przestępczych (*Wojny prowokują nieudacznicy*<sup>158</sup>) lub motywów bezradności wobec bezprawia i systemowej bezradności (*Chłopcy, Dreszcz*). Taka diagnoza prowadzi do pojawienia się wątków wnoszących działania jawnego łamania prawa, wskazując przy tym na źródła takich rewolucji (*Zbudzone furie*, *Diuna*) lub jednostkowe mechanizmy występowania przeciwko prawu, które zgodnie z moralnością uznaje się za niesprawiedliwe (*Złodziej dusz*), co skutkuje pojawieniem się figury trickstera w funkcji obrońcy [Akty Caine'a]. Tym samym w sytuacji, w której diagnozuje się dysfunkcyjność systemu państwowego mającego być gwarantem sprawiedliwości, wzrasta funkcja moralnej oceny działań i powinności w relacjach międzyludzkich. Moralność określa nie tylko związek prawa z realną sytuacją międzyludzką (*Wodny nóż*), wyklucza uprzedmiotowienie (*Nakręcana dziewczyna*), problematyzuje sytuacje nieopisane prawem (*Rzeka bogów*), ale przede wszystkim ujmuje relacje międzyludzkie, łamiąc stereotypy (*Demi-Monde Zima*), i określa aksjologiczny sens ludzkiego świata (Kaźń), a także rolę i wagę kary [Chłopcy], na samym końcu zaś opisuje naturę człowieka (*Zabójcza sprawiedliwość*) oraz przestrzeń sensu, w jakiej człowiek wkracza w spotkanie z Obcym (*Głębia Powrót*, *Prefekt*).

Kody, w jakich semiosfera literatury popularnej tworzy znaczenia związane z prawem, występkiem i sprawiedliwością, wprowadzają rozszerzenia różnicujące je od tych, które zawarte są w schematach fabularnych powieści kryminalnych. Aby jednak zdiagnozować znaczenia, jakie tym treściom nadane są w semiosferze

<sup>157</sup> P. Baciagalupi, *Nakręcana dziewczyna Pompa numer sześć*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2011.

<sup>158</sup> W. Panow, *Wojny prowokują nieudacznicy*, tłum. R. Dębski, Lublin 2008.

literatury popularnej, niezbędne jest zakreślenie systemu, w jakim dochodzi do tworzenia interesujących nas znaczeń zarówno w polu relacji nadawca–tekst, jak i w polu recepcji.

Pierwsza płaszczyzna kodów zewnętrznych mających wpływ na semiosferę literatury popularnej związana jest ze środowiskiem cywilizacyjnym, w jakim te typy znaczeń powstają. Należy wskazać w tym przypadku trzy zasadnicze obszary, takie jak: gospodarka i ekonomia, polityka wraz z ideologią oraz moda kulturowa. Wszystkie one mają wpływ nie tylko na postrzeganie świata na poziomie jednostkowym i społecznym, ale przede wszystkim generują znaczenia, w ramach których użytkownicy kultury popularnej, w tym twórcy i czytelnicy literatury popularnej, będą poszukiwać własnej tożsamości poprzez wchodzenie w konflikt z powszechnymi rozwiązaniami bądź stanami rzeczy lub też będą się z nimi w jakiejś mierze utożsamiać. Mając w pamięci założenie twierdzące, że literatura popularna może stać w opozycji do systemu władzy, a przy tym w opozycji do niej poszukiwać własnych rozwiązań lub też ewoluować w stronę odgórnie sterowanej literatury masowej, można wskazać kilka płaszczyzn znaczeń, które powstały w wyniku przenikania znaczeń ze wskazanych powyżej obszarów cywilizacyjnych do świata literatury popularnej. Istotne jest w tym miejscu jeszcze jedno założenie: kody prezentowane w tym akapicie obecne są w całej literaturze popularnej, a nie tylko w tekstach fantastyki kryminalnej. W tych miejscach, gdzie będzie można wskazać teksty fantastyki kryminalnej, będą one przywoływane, a w tych, w których interesujące nas zjawiska są przedmiotem zabiegów innych gatunków lub subgatunków literatury popularnej, będą wskazywane właśnie one, tak aby w dalszej części móc wykazać pewną wspólną płaszczyznę znaczeń obecną w semiosferze, dostępną zarówno twórcom, jak i odbiorcom. Wynika to z prostego założenia: poszczególne typy literatury popularnej podejmują rozmaite elementy cywilizacyjne ze względu na specyfikę poetyk, natomiast te odseparowane znaczenia, jakie w wyniku tego typu praktyki artystycznej się pojawiają, tworzą całość we wspólnej semiosferze.

W przypadku pierwszej przestrzeni znaczeń związanej z gospodarką oraz jej ekonomicznym opisem należy wskazać co najmniej kilka istniejących w rzeczywistości pozaliterackiej aspektów mających wpływ na ważne dla nas zabiegi. W tej grupie znajdują się nie tylko obecne we współczesnym świecie mechanizmy zarządzania dobrami, ale przede wszystkim problemy związane z trzecim światem, z globalnym wymiarem gospodarki, z problematyką postkolonializmu oraz wszystkimi

oddolnymi ruchami społecznymi z tymi zjawiskami powiązanymi. Tak zarysowany paradygmat problemów podlega w literaturze popularnej całej gamie literackich odniesień, które stają się także przestrzenią znaczeń obecnych w fantastyce kryminalnej, nie tylko w polu pasywnych elementów tła świata przedstawionego, ale także jako ważne składowe fabuł. Pierwszy element tego zbioru jest oparty na przywołaniach gospodarki feudalnej, obecny w prozie typu fantasy, drugi wprowadza znaczenia związane z nierównościami klasowymi, obecny w fantastyce radzieckiej, trzeci skupia się wokół rozmaitych projektów futurologicznych. Szczególnie ten trzeci model jest bardzo złożony, wnosi on nie tylko figury utopijne (*Mgławica Andromedy*<sup>159</sup>), ale i dystopijne (*451° Fahrenheit*), wprowadza także mechanizmy związane z wypaczeniami kapitalizmu (*Nakręcana dziewczyna*), globalizacji (*Wodny nóż*), a nade wszystko zawiera znaczenia związane z wielorakimi modelami kryminalnego operowania zasobami gospodarczymi. Szczególnie ten ostatni aspekt jest ważny. Pojawia się w całej gamie thrillerów prawniczych (*Firma*<sup>160</sup>, *Raport Pelikana*<sup>161</sup>). Innym ważnym aspektem jest kwestia korporacji oraz sposobu, w jaki one zarządzają. Po pierwszych utopijnych wizjach obecnych chociażby w cyklu [Fundacja<sup>162</sup>] Isaaca Asimova, kolejne wskazują na zwiększającą się ilość elementów dysfunkcyjnych. Widoczne to jest zarówno w thrillerach prawniczych, jak i coraz częściej w prozie fantastycznej ukazującej globalny i ponadpaństwowy charakter działań korporacji (*Nakręcana dziewczyna*), woluntaryzm prawny związany z ich działaniami (*Wodny nóż*) i przede wszystkim wewnętrzne struktury pozwalające na uprzemiotowienie człowieka (*Ceo Slayer*). Pojawiają się także często teksty, w których powracają nie tylko kategorie kolonialnego sposobu zarządzania gospodarką, ale wręcz mechanizmy niewolnictwa (*Zabójcza sprawiedliwość*) czy fanatyzmu (*Bóg Imperator Diuny*). Przy tym nie wolno pominąć także dwóch silnie spolaryzowanych figur opartych na modelach wywiedzionych z dobrze funkcjonujących systemów prawnych gwarantujących klarowny i sprawiedliwy udział w wytwarzanych dobrach gospodarczych, jak ma to miejsce chociażby w uniwersum Migotliwej Wstęgi (*Prefekt*), lub też na modelach odwołujących się do złego prawa (*Cała prawda o planecie Ksi*), dysfunkcyjnych systemów prawnych (*Takeshi Kovacs*) lub przestępczych systemów normatywnych (*Sopel*). Problematykę

<sup>159</sup> I. Jefremow, *Mgławica Andromedy*, tłum. L. Kaltenbergh, Warszawa 1963.

<sup>160</sup> J. Grisham, *Firma*, tłum. Z. Balicki, K. Bereza, Warszawa 2009.

<sup>161</sup> J. Grisham, *Raport Pelikana*, tłum. M. Mastalerz, Warszawa 2009.

<sup>162</sup> I. Asimov, [Fundacja], t. 1-7, tłum. A. Jankowski, E. Szmigiel, M. Kowalewska, Poznań 1987-2010.

gospodarczą w semiosferze literatury popularnej należy ujmować dwojako. W ujęciu diachronicznym wskaże nam ona związki kodów literatury popularnej z realnymi strukturami gospodarczymi obecnymi w rzeczywistości pozaliterackiej. W tym ujęciu możemy mówić o kodach utopijnych i dystopijnych związanych z projektami komunistycznymi i kapitalistycznymi, a także z kodami liberalnymi oraz projektami futurologicznymi opartymi na modelach globalistycznych. Ważne jest to, że większość z tych tekstów wiąże mechanizmy gospodarcze z jednostkową figurą człowieka, dla której dobra ekonomiczne, a raczej dostęp lub brak dostępu do nich wprowadzają ważną dla fantastyki kryminalnej kategorię sprawiedliwości. W tym znaczeniu kody ekonomiczne wprowadzają istotne treści związane z wykorzystywaniem zasobów dóbr, a także ich pozyskiwaniem, ujmowane w perspektywie zagrożenia prawa jednostki lub całej wspólnoty. O wiele ciekawszy efekt daje jednak synchroniczne ujęcie tego kodu. Po pierwsze, widoczny staje się cały paradygmat mechanizmów zarządzania dobrami od feudalnego po postglobalistyczny, obecny w powieściach SF. Po drugie, wyraźnie wiąże się mechanizmy dystrybucji dóbr z kategorią sprawiedliwości. Po trzecie, wskazuje się na mechanizmy zarządzania dobrami z systemami prawnymi lub pozaprawnymi (*Wrogie przejęcie: Spekulant*<sup>163</sup>) i aspekt najważniejszy, opisujący konsekwencje tzw. nieograniczoności potrzeb ludzkich<sup>164</sup> (*Zabójcza sprawiedliwość, Star Risk Sp. z o.o.*), mechanizmy przystosowania do systemów dysfunkcyjnych lub walki z nimi. W tym znaczeniu kody związane z gospodarką i ekonomią stwarzają środowisko, w którym zdobywanie i zarządzanie dobrami wiąże się nie tylko z poczuciem dobrobytu lub ubóstwa, ale także z pojęciami sprawiedliwości i niesprawiedliwości. Co wskazuje już na przestrzeń wspólną dla fantastyki kryminalnej oraz innych tekstów literatury popularnej podejmujących kwestie współczesnego gospodarczego oblicza kultury oraz lęków, jakie ono rodzi. Wszelkie celowe działania wspólnot związane z gospodarką wchodzą już w obszar działań politycznych i mogą stać się jednym z elementów składowych kodu treści politycznych.

Drugi kod związany jest z polityką, rozumianą w znaczeniu Maxa Webera jako dążenie do udziału we władzy<sup>165</sup> i wywieraniu wpływu na władzę. Wśród kategorii opisujących istotne w tym modelu zjawiska kulturowe należy z całą

<sup>163</sup> A. Swann, *Wrogie przejęcie: Spekulant*, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2012.

<sup>164</sup> To kategoria ekonomiczna opisująca brak możliwości usatysfakcjonowania ekonomicznego społeczeństwa, które zawsze, niezależnie od własnej zamożności, będzie pragnęło więcej.

<sup>165</sup> Por. M. Weber, *Gospodarka i społeczeństwo*, tłum. D. Lachowska, Warszawa 2002, s. 41 i in.

pewnością wskazać zjawiska: kolonializmu, postkolonializmu i neokolonializmu, nacjonalizmu i rasizmu, a także wszelkie formy imperializmu i totalitaryzmu. Ponadto pojawią się tu także wszelkie przejawy fundamentalizmu religijnego oraz kategorie związane z ponowoczesnymi problemami polityki, państwa i jego stosunku do obywatela. Zjawiska powyżej przytoczone były i są składowymi kultury Zachodu w ostatnich stuleciach. Jednak dla nas ważne okazują się tylko te, które wydarzały się w XX i XXI wieku. Dla każdego badacza problemu oczywisty wydaje się fakt, że wymieniony powyżej zakres problemów domaga się osobnej refleksji. W tym przypadku chodzi jednak tylko o wskazanie związków, jakie istnieją pomiędzy tym typem przestrzeni publicznej, w której i tak wszyscy muszą uczestniczyć, a reakcjami, jakie wobec niej powstają w polu literatury popularnej. Podobnie jak to zostało już powyżej podkreślone, stosunek pisarzy, a tym samym zawartych w tworzonych przez nich dziełach literackich, wobec polityki może być wieloraki, rzadko jednak pozostaje on neutralny. Z reguły zawiera silny pierwiastek aksjologiczny, w perspektywie którego oceniana jest konkretna sytuacja polityczna. Możemy bardzo precyzyjnie wskazać te teksty literatury fantastycznej, w których kategorie polityki zostają wpisane w interesującą nas dominantę prawno-kryminalną. Począwszy od powieści opisujących struktury polityczne oparte na złym prawie, które pojawia się zarówno w systemach demokratycznych (*Wśród swoich, wśród obcych*), jak i totalitarnych (*Vaterland*<sup>166</sup>). Takie struktury polityczne wpisane w fabuły fantastyki kryminalnej zawsze generują dwa typy postaw wobec prawa: pierwsza – bezkrytyczna – prowadząca do banalności zła, opisaną przez Hannah Arendt<sup>167</sup>, druga – krytyczna – poddająca normy prawne osądowi moralnemu oraz etycznemu i dopiero w następstwie takiego sądu podejmująca decyzję o stosunku do prawa. Druga grupa powieści podejmuje motywy imperializmu, tu także można wskazać co najmniej dwa modele. Pierwszy ujmuje imperializm w opisach analityczno-krytycznych (*Zabójcza sprawiedliwość, Bóg Imperator Diuny*), wskazując nie tylko na sam mechanizm tworzenia imperium, struktury normatywne, w jakich się je organizuje, ale także na skutki ograniczania wolności oraz często wpisane w jego struktury idee niewolnictwa. Drugi model traktuje struktury imperialne całkowicie bezkrytycznie, przy założeniu, że imperium jest wpisane w figurę kulturowo-polityczną własnego państwa. Z tym typem fantastyki możemy się spotkać w części tekstów poradzieckiej

<sup>166</sup> R. Harris, *Vaterland*, tłum. A. Szulc, Warszawa 2008.

<sup>167</sup> H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 2010.

fantastyki naukowej, w ramach której tworzone były powieści z grupy historii alternatywnych (*Wyspa Krym*<sup>168</sup>). Zjawisko to zostało bardzo dokładnie opisane przez Andrzeja Polaka<sup>169</sup>.

Kolejne dwa modele dotyczą kwestii fundamentalizmu oraz problematyki społeczeństw ponowoczesnych. W pierwszym przypadku należy wskazać nie tylko powieści tworzące fabuły, w których fundamentalizm tworzy powszechne relacje społeczne, co obecne jest w kolejnych tomach cyklu *Diuna*, ale także te powieści, w których systemowo zwalcza się wszelkie ruchy i postawy religijne (*Operacja „Chusta”*<sup>170</sup>). Najciekawsze kwestie podnoszone są jednak w powieściach odnoszących się do ponowoczesnych zjawisk obecnych w współczesnej przestrzeni politycznej, takich jak: coraz większa liczba podmiotów uciśnionych, pojawienie się politycznej biowładzy z tymi jej aspektami, które wiążą się z występowaniem niehumanoidalnego, oraz nekropolityki<sup>171</sup>. W tym przypadku pojawią się nie tylko kategorie posthumanizmu, tak atrakcyjne dla fanatystycznonaukowego imaginarium, ale przede wszystkim literackie modele światów, w których takie podmioty będą funkcjonować (*Łzy w deszczu*, *Restart*), czy wręcz światy, w których podmioty nie będą już mogły być nawet humanoidalne (*Dworzec Perdido*, *Dzieci Boga*). W tym przypadku także można wskazać na kilka strategii przyjętych przez pisarzy. Opierają się one bądź na aksjologicznie uwarunkowanych spekulacjach, co widoczne jest u Rosy Monteri, China Miéville'a czy Mary Dorii Russell, lub tworzą z tych figur ornamentykę estetyczną poddaną adiaforycznym zabiegom (*Sprawa honoru*<sup>172</sup>) lub też kreują nowe fantastyczne stereotypy (*Pierwszy Lensman*<sup>173</sup>).

Kolejna płaszczyzna mająca bardzo duży wpływ na semiosferę literatury popularnej związana jest z modą kulturową. Zjawisko dobrze rozpoznane, jednak z punktu widzenia interesującego nas problemu badawczego należy wskazać na kilka ważnych jego aspektów, które mają istotny wpływ na kategorie związane z zagadnieniami fantastyki kryminalnej. Pierwsza grupa zjawisk łączy się z politycznie motywowaną i bardzo często sterowaną modą kulturową w krajach demokracji ludowej. W tym przypadku należy mówić o zabiegach mających

<sup>168</sup> W. Aksionov, *Wyspa Krym*, tłum. M. Putrament, Warszawa 2001.

<sup>169</sup> A. Polak, *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015.

<sup>170</sup> T. Terlikowski, *Operacja „Chusta”*, Warszawa 2010.

<sup>171</sup> Por. R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2013, s. 130-266.

<sup>172</sup> S. Miller, S. Lee, *Sprawa honoru*, tłum. W. Nowakowski, Warszawa 2003.

<sup>173</sup> E.E. „Doc” Smith, *Pierwszy Lensman*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2016.

idealizować i mitologizować mechanizmy polityczne, co widoczne jest chociażby w przywoływanej już powieści Jefremowa *Mgławica Andromedy* czy w *Aelicie*<sup>174</sup> Aleksiego Tołstoja. Teksty literatury popularnej są tutaj nie tylko manifestami nowej ideologii, ale także elementami całej ideologicznej struktury społecznego warunkowania. Druga grupa zjawisk, znacznie bardziej rozległa i skomplikowana, wiąże się kulturą popularną obecną w społeczeństwach otwartych. Warto wskazać w tym przypadku na kilka ważnych aspektów. Pierwszy, związany z oddolnymi uwarunkowaniami mody kulturowej, daje się zauważyć w figurach herosów kulturowych, którzy pojawili się w czasie Wielkiego Kryzysu (Batman) i II wojny światowej (Kapitan Ameryka). Zjawisko to, obecne w produktach Marvela, podlega ciągłym aktualizacjom, czego efektem jest chociażby Iron Man<sup>175</sup>. Popularność figury herosa przejawia się zarówno w tekstach skierowanych do najmłodszych czytelników, jak i starszych odbiorców literatury popularnej. Wiąże się to oczywiście z wprowadzaniem problematyki prawa, przestępstwa i sprawiedliwości na różnych poziomach znaczeń. Zawsze jednak dobro musi zwyciężyć nad złem, a samo przestępstwo i walka z nim muszą odpowiadać na współczesne zapotrzebowanie na estetyczną atrakcyjność. Drugi aspekt wiąże się z modelowym przeciwstawieniem wroga i bohatera. W czasach zimnej wojny byli to przedstawiciele dwóch obozów politycznych, później pojawiły się globalne korporacje przestępcze lub też obcy występujący w funkcji antagonistów. Kolejne ważne aspekty przemian obecnych w kulturze, które miały wpływ na literaturę popularną, wiążą się z kategoriami rewolucji seksualnej (*50 twarzy Greya*), sekularyzacji (*Mroczne materie*), cyfryzacji [Ciąg] oraz globalizacji (*Nakręcana dziewczyna*), a także coraz silniejszych ruchów antyglobalistycznych (*Wrogie przejęcie: Spekulant, Planeta zła*). Wszystkie te elementy wskazują na kilka ważnych aspektów mody kulturowej w literaturze popularnej. Po pierwsze, jest ona najczęściej efektem oddolnych ruchów, będących wynikiem reakcji na zjawiska publiczne lub wyrazem pragnień i frustracji, których te działania nie są w stanie zniwelować. Po drugie, bardzo często są one osadzone w tworzonych oddolnie strukturach społecznych i zawierają w sobie w miarę jasne oceny zjawisk społecznych. Po trzecie, literackie manifestacje tych stanów rzeczy mogą pełnić rozmaite funkcje, od kompensacyjnych po kontestacyjne, i pozostają one w trwałym związku z pozostałą częścią wszystkich sfer działań społecznych obecnych w kulturze popularnej.

<sup>174</sup> A. Tołstoj, *Aelita*, tłum. A. Stern, Warszawa 1956.

<sup>175</sup> Por. S. Howe, *Niezwykła historia Marvel Comics*, tłum. B. Czartoryski, Kraków 2013.

Jeżeli staralibyśmy się precyzyjniej wskazać na związki tej płaszczyzny kodów zewnętrznych z elementami strukturalnymi fantastyki kryminalnej, to należałoby wskazać kilka ważnych punktów. Po pierwsze, treści pochodzące z kodów zewnętrznych mogą generować osadzone w swoich mechanizmach źródła przestępstwa, które mogą być efektem działań ekonomicznych (*Wodny nóż*), działań podejmowanych na styku polityki i gospodarki (*Zabójcza sprawiedliwość*) oraz specyfiki pozaprawnych działań korporacji (*Ceo Slayer*), bądź wskazywać te aspekty polityki, które mogą skutkować pojawieniem się złego prawa (*Cała prawda o planecie Ksi*), dysfunkcyjności systemu mającego chronić obywateli (*Pistolet z pozytywką*) lub sytuacji społecznej anomii (*Sztejer*). Drugim ważnym zjawiskiem w tym obszarze odniesień są uwarunkowania społecznego pojmowania sprawiedliwości oraz norm aksjologicznych i moralnych przyjmowanych w danym okresie przez określone grupy społeczne, co może rzutować zarówno na aksjologiczne struktury tekstu kryminalnego, jak i modele bohatera oraz stosowane przez niego rozwiązania. Począwszy od detektywa-gentelmana (*Księżyc nad Soho*) czy policjanta słuźbisty (*Prefekt*), aż po figury detektywów z czarnych amerykańskich kryminalistów, łączących w swoich działaniach funkcje detektywa, prokuratora, sędziego i często kata (*Pistolet z pozytywką*), aż po bohaterów funkcjonujących poza granicami oficjalnego prawa, a jednak będących strażnikami (*Strażnik Podłego Miasta*, *Zoo City*). Te specyficzne figury protagonistów związane są ściśle z modelami politycznymi wpisanymi w fabuły. Tam, gdzie polityczne uwarunkowania istnienia wspólnoty są realizowane zgodnie z prawem, protagonista kończy swoją działalność, odkrywając zagadkę przestępstwa, tam, gdzie pojawiają się systemy dysfunkcyjne, podejmuje się także tych ról społecznych, które gwarantują nie tylko rozstrzygnięcie zagadki, ale i przywrócenie ładu oraz sprawiedliwości.

Kolejna płaszczyzna kodów zewnętrznych mających wpływ na semiosferę literatury popularnej zawiera w sobie mit, religię, filozofię, historię oraz *thesaurus* literatury wysokiej.

W przypadku mitu należy zacząć od przywołania prezentowanego już mitologemu opisującego walkę dobra złem. Z punktu widzenia wszelkich praktyk mythopoeicznych ten mitologem jest każdorazowo wzorem dla późniejszych literackich wariacji na ten temat. Zdaniem badaczy problemu, takich jak: Eleazar Miletinski, Mircea Eliade czy Paul Ricoeur, mit jest symbolem rozwiniętym w narrację mającą pozwolić człowiekowi zrationalizować treści zawarte



w symbolu<sup>176</sup>, przy czym sama struktura mitu ma charakter wieloaspektowy i wielopłaszczyznowy. Skutkiem tego literackie rozwinięcia interesującego nas mitologemu mogą wskazywać na rozmaite płaszczyzny, jak choćby aspekty znaczeń ukrytych w symbolice zła. Na poziomie kodów mitycznych możemy wyróżnić kilka ważnych aspektów mających wpływ na struktury znaczeniowe obecne w fantastyce kryminalnej.

Pierwsza z nich związana jest z koncepcją Żywego Kosmosu opartego na ładzie będącym efektem napięcia pomiędzy siłami chaosu i kosmosu. W tym przypadku można wskazać zarówno na takie struktury światów, w których zarówno istnienie jako dobro, jak i przeciwstawione mu nieistnienie (oraz związana z tym stanem destrukcja tego istniejąc ginie lub umiera), które traktowane jest jako zło, są wynikiem działań istot nadnaturalnych (*Stwory światła i ciemności*) zarówno na planie nadnaturalnym, naturalnym, jak i moralnym. Tym samym działania łamiące prawo równowagi pomiędzy dobrem a złem, które konstytuują kosmiczną harmonię, stają się protokryminalnymi aktami, których źródół można szukać bądź w samej naturze Żywego Kosmosu (*Wiek dobrych rządów*), koncepcjach dualistycznych (*Nocny Patrol*), bądź istocie bóstw (*Ewangelia według Lokiego*). Bardzo ważne jest to, że struktury mityczne wprowadzane do fantastyki kryminalnej wnoszą nie tylko figury łamania prawa, ale także stanowienia go i przywracania (*Rzeki Londynu*).

Druga płaszczyzna zawiera mityczne odwołania wprowadzające w interesującą nas grupę tekstów całą nową gamę postaci i związanych z nimi form działania, w tym także tego demonicznego. W efekcie można wskazać na kilka ważnych płaszczyzn, w jakich kody mityczne pozwalają sytuować przestępstwo. Znajduje się tu płaszczyzna kosmiczna, zawierająca w sobie zarówno obszar niebios, jak i piekieł. Kolejna związana jest peryferiami Żywego Kosmosu i wprowadza demony i bestie oraz figury nieumarłych. Zasadniczą cechą tych prezentacji jest przyjęcie koncepcji niehomogeniczności świata, w efekcie czego zło w swojej podmiotowej postaci może przenikać przez wszystkie struktury Żywego Kosmosu. W efekcie przestępstwo będzie miało swoją ofiarę tak wśród istot nadnaturalnych, jak i naturalnych. Konsekwencją tego mechanizmu jest wprowadzenie figury obrońcy, który może być postacią nadnaturalną (*Herbatka z kwiatu paproci*, *Tajemna historia Moskwy*), herosem (*Heros powinien być jeden*) lub istotą naturalną posiadającą specyficzne umiejętności (*Castor Felix*).

<sup>176</sup> Por. P. Riceour, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 7-27.

Wprowadza to dwie ważne jakości. Pierwsza jest związana z aktywnością obrońcy i może skutkować przywołaniem modelu *questu* (to jest wyprawy herosa) w całości (*Heros powinien być jeden*) lub fragmencie oraz wprowadzeniem figur pomocników i przeciwników, którzy w tym modelu *imaginarium* mogą być także istotami nadnaturalnymi. Druga natomiast związana jest z działaniami antagonisty i może wpisywać się w zmodyfikowane plany mitologemu Żywego Kosmosu lub jego spekulacyjne inwarianty. W obu przypadkach przekodowania dokonywane są jednak najczęściej w polu kodów wewnętrznych opartych na manipulowaniu znaczeniami pochodzącymi z rozmaitych tradycji mitycznych lub też poziomami znaczeń, ewentualnie redukcjami. Najważniejsze jednak wydają się dwa aspekty obecne w typie kodu zewnętrznego.

Pierwszy kod związany jest z mitologią i podnosi wieloaspektowość i wieloznaczność ukrytych w symbolach znaczeń dobra i zła, drugi natomiast wprowadza wielorakość figur zła, począwszy od manifestacji istot sakralnych, poprzez liminalność trickstera, aż po istoty demoniczne i w końcu działania ludzkie. Wszystkie te figury pozwalają na wprowadzenie bardzo rozbudowanej matrycy, w której człowiek staje wobec prawa i bezprawia. Przy czym nie wolno zapominać, że struktura niehomogeniczności Żywego Kosmosu może skutkować także wprowadzaniem trzech obszarów porządkowanych regułami, które niekoniecznie muszą ujmować człowieka jako podmiot podstawowy, co ma miejsce chociażby w *Liniach krwi*<sup>177</sup> czy [Zapadlisku]<sup>178</sup>. W efekcie możemy otrzymywać wielorakie modele powieści fantastycznych, w których figury mityczne będą generowały uniwersum, postaci oraz modele działania skutkujące łamaniem prawa oraz przywracaniem go.

Drugi kod wprowadza kody teologiczne i jest także związany z kategoriami nadnaturalnymi, wprowadza jednak także w odróżnieniu od pierwszego także teologemy. Wprowadzony on tu zostaje jako odrębny, aby podkreślić, że będą w nim podejmowane te znaczenia, które pochodzą z religii żywych, to jest takich, które ciągle funkcjonują w strukturach kultowych. W tym przypadku można wskazać także na kilka ważnych aspektów. Należy jednak zaznaczyć, że wśród tekstów fantastyki kryminalnej bardzo częste jest zjawisko łączenia we wspólnym horyzoncie znaczeniowym figur pochodzących z tych dwóch kodów, jak ma to miejsce chociażby w cyklu poświęconym Dorze Wilk czy o Felixie

<sup>177</sup> T. Huff, *Linie krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2009.

<sup>178</sup> K. Harrison, [Zapadlisko], t. 1-13, tłum. A. Sylwanowicz, New York-Warszawa 2008-2017.

Castorze. Ponadto nie wolno zapominać, że kody znaczeń religijnych mogą być ukrywane pod znaczeniami mitycznymi, co jest często stosowanym zabiegiem w literaturze fantasy, czego przykładem może być chociażby specyficzne *imaginarium* Tolkiena. Zasadniczo kody religijne wykorzystywane są w kilku aspektach w literaturze fantastycznej podejmującej motywy kryminalne. Pierwszy – związany jest ze źródłowością dobra i zła (*Silmarillion*), drugi – podejmuje kwestie ukrycia Boga w transcendencji i skutków tego stanu rzeczy z modelem sprawiedliwości na ziemi (*Siewca wiatru*), trzeci – wskazuje zagadnienia walki dobra i zła na poziomie nadnaturalnym (*Nocny Patrol*, *Dzienny Patrol*, *Mroczny Piaskun*), czwarty – wykorzystuje figury millenarystyczne (*Przyniesie mi głowę Księcia*), piąty – związany jest z aktywnością demoniczną wśród ludzi (*Agent Dołu*), a szósty podejmuje tematykę alternatywnych historii (*Ja Inkwizytor*) oraz teorii spiskowych wpisanych w tradycję Kościoła (*Kod Leonarda*). Drugą ważną cechą tego kodu jest wygenerowanie figur demonicznych i diabolicznych, stających się nie tylko elementami światów przedstawionych, które dopuszczają ich istnienie w realistycznej rzeczywistości, ale wprowadzają przede wszystkim cały paradygmat walki ze złem demonicznym, poczynszy od działań inkwizytorskich (*Ja Inkwizytor*, *Nicolas Eymerich*, *Inkwizytor*<sup>179</sup>), poprzez szeroką gamę łowców czarownic (*Łowca czarownic*) i egzorcystów [Felix Castor], aż po rozstrzygnięcia fabularne, w których człowiek wydaje się całkowicie bezradny wobec mocy demona i podejmowane przez niego działania mające uwolnić go, rodzą grozę (*Mroczne światło*). Pojawia się także coraz częściej mechanizm kreowania fabuły, oparty na selektywnym traktowaniu treści religijnych, najczęściej poprzez dopuszczenie w równorzędnej roli mitycznych wierzeń [Cykl o Dorze Wilk] lub też wprowadzanie figur mitycznych jako równorzędnych podmiotów w działaniu, najczęściej jest to Loki (*Kłamca*) bądź też redukcyjne wykorzystywanie motywów religijnych (*Strefa sprawiedliwości*, *Pies i Klecha*). Zasadniczo jednak ten model kodu można sprowadzić do dwóch struktur. Pierwsza oparta jest na konflikcie dobra i zła mającym swoje skutki zarówno metafizyczne, kosmiczne, jak i ludzkie. Druga natomiast podejmuje kwestie polityki instytucji Kościoła katolickiego w świecie publicznym.

Trzeci kod zewnętrzny związany jest z filozofią i obejmuje trzy ważne kategorie. Pierwsza łączy się z metafizyką i filozofią Boga, druga z etyką, a trzecia z antropologią. W przypadku pierwszej fantastyka wprowadza kilka niezwykle

<sup>179</sup> V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich, inkwizytor*, tłum. J. Wajs, Kraków 2007.

ciekawych projektów spekulatywnych. Podejmuje kwestię śmierci Boga oraz jej metafizycznych konsekwencji, w tym przede wszystkim źródłości dobra i zła (*Pióra Archanioła, Niewinni w Piekło*), dzięki czemu nie tylko zmienia relację człowieka wobec zła, ale odchodzi także od biblijnego antropocentryzmu (*Dzieci Boga*). Całkowicie osobnym zagadnieniem jest kategoria *deesis*, której podlega bohater *Diuny*, stając się w efekcie istotą mającą wiele cech boskich, ale tracącą przy tym własne człowieczeństwo. Skutkiem zastosowania figury śmierci Boga jest pustka metafizyczna, która otwiera nowe formuły pytań dotyczących nie tylko natury dobra i zła, ale także natury Boga. Te pierwsze pytania pojawiają się sporadycznie w subgatunkach fantastyki kryminalnej (*Istoty światła i ciemności*), gdzie nie mając już sankcji metafizycznej, stają się równorzędnym elementem nowej konstrukcji. Druga kategoria pytań raczej nie wykracza poza pytania otwarte, co widać zarówno w *Ciemnych lustrach*, jak i *Padlinie*. Kolejny aspekt związany jest z kategorią etycznego uwarunkowania norm prawnych, sprawiedliwości oraz kar. Po pierwsze, faktem jest, że w światach przedstawionych, w których pojawiają się elementy anomii społecznej moralny i etyczny punkt odniesienia stają się zasadniczym modelem akceptowalnego działania. Po drugie jednak, możliwe jest także zawieszenie powinności moralnej w polu silniejszej dominanty, co widać w działaniach Mordimera Madderdina w sytuacjach, w których moralność staje wobec powinności religijnej. Po trzecie, postawa mądrościowa, charakterystyczna dla kodu filozoficznego, nie zawsze musi generować zachowania oparte na moralności i etyce. Może wprowadzać figury filozofów-deterministów, którzy są tyranami (*Punkt Omega*), lub wręcz wprowadzać kategorię pragmatyzmu, jak ma to miejsce w cyklach [Vlad Taltos] czy [Pieśń Lodu i Ognia], w których zasadniczo można mówić o machiawelicznym modelu działania. Najważniejsze jednak w polu tego kodu pozostają kwestie związane nie tylko z rozumieniem instytucji sprawiedliwości, ale przede wszystkim ludzkiej podmiotowości zarówno wobec prawa, jak i w aspekcie własnej tożsamości. W tym znaczeniu odrzucenie antropocentryzmu oraz struktur metafizycznych skutkuje wprowadzeniem kategorii posthumanistycznych i transhumanistycznych. W efekcie pojawiają się pozaludzkie, ale nie nadnaturalne źródła prawa, których podmioty traktują ludzi *stricte* przedmiotowo (*Rój*<sup>180</sup>), co skutkuje poszukiwaniem nowego *status quo* w wyniku wojny [Głębia], izolacji

<sup>180</sup> B.V. Larson, *Rój*, tłum. K. Sokołowski, Lublin 2012.

(*Prefekt*) lub nowych struktur konfederacyjnych (*Star Trek Rebelia*<sup>181</sup>). Kwestia podmiotowości i źródłowości prawa zostaje jeszcze poszerzona o zagadnienia związane ze zmianą statusu osoby ludzkiej, pojawiającego się jako konsekwencja działań posthumanistycznych. W wyniku tego pojawią się hybrydy o ograniczonych prawach (*Pistolet z pozytywką*), cyborgi i SI w funkcji przedmiotowej (*Rzeka bogów*), a także w bardzo skomplikowanych relacjach w odniesieniu do siebie i do ludzi (*Blade Runner*, *Restart*, *Łzy w deszczu*). We wszystkich tych powieściach podmioty nieludzkie obdarzone są ludzką świadomością i wolą, mają ograniczone prawa, a ich funkcjonowanie, pomimo iż wpisuje się najczęściej w rozmaite wątki kryminalne, to wtórnie otwiera pytania natury filozoficznej. Jedną z fundamentalnych cech kodów opartych na treściach płynących z kodu filozoficznego jest podejmowanie zagadnienia niewyjaśnialności zła<sup>182</sup>, w efekcie czego pojawią się rozmaite narracyjne ujęcia tego zagadnienia, starające się tym razem dążyć do budowania dających się zracjonalizować modeli zła, skutkujących łamaniem prawa.

Czwarty ważny kod zewnętrzny mający swój wpływ na semiosferę literatury popularnej wiąże się z historią. Możemy w jego obrębie wskazać kilka zasadniczych modeli obecnych w badanej prozie. Pierwszy – związany jest z historią alternatywną, drugi – wprowadza fabuły oparte na spiskowej teorii dziejów, trzeci natomiast – podejmuje się redukcyjnego operowania motywami historycznymi na styku tajemnicy otwartej i spiskowej teorii dziejów. W pierwszym przypadku można wskazać na takie zabiegi literackie, które skutkują poszukiwaniem wyjaśnienia źródeł konfliktów międzynarodowych (*Wieczny Grunwald*<sup>183</sup>), wskazują na alternatywne rozwiązania konfliktów zbrojnych (*Gambit Wielopolskiego*<sup>184</sup>) lub na alternatywne mechanizmy państwowotwórcze (*Utopie*<sup>185</sup>), wreszcie – poddają analizie konsekwencje postaw walki za wszelką cenę o słuszną sprawę (*Xawras Wyżryn*<sup>186</sup>). We wszystkich tych tekstach zasadniczą przestrzenią, w jakiej osadzone są fabuły, jest przestrzeń kodów politycznych w ich historycznych uwarunkowaniach. W drugim przypadku mamy do czynienia z bardzo zbliżonym

<sup>181</sup> J.M. Dillard, *Star Trek Rebelia*, tłum. P. Braiter, Wrocław 2013.

<sup>182</sup> Por. E.A. Mukoid, *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Kraków 1993.

<sup>183</sup> Sz. Twardoch, *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013.

<sup>184</sup> A. Przechrzta, *Gambit Wielopolskiego*, Warszawa 2013.

<sup>185</sup> K. Lewandowski, *Utopie Wysłanniczka bogini/Królowa Joanna D'Arc*, Warszawa 2014.

<sup>186</sup> J. Dukaj, *Xawras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, Kraków 2004.

mechanizmem, przy czym najczęściej fabuły są tak skonstruowane, aby wskazać na ukryte mechanizmy rządzące polityką i najbliższą historią przy założeniu, że większość tych działań jest nie tylko pozaprawnych, ale wręcz kryminalnych, co widać chociażby w *Trylogii optymistycznej* Marcina Wolskiego. Można w tym przypadku wskazać na dwa typy odniesień. Pierwszy stara się wytłumaczyć w przyjęty *ad hoc* sposób pozaprawne mechanizmy działań, które w najnowszej historii zmieniły bieg zdarzeń w konkretnym kraju [Trylogia optymistyczna], drugi natomiast tworzy alternatywne, najczęściej spiskowe wyjaśnienia zdarzeń współczesnych (7:27 do Smoleńska<sup>187</sup>, *Dzień zapłaty*<sup>188</sup>). W obu przypadkach mamy do czynienia z prowadzeniem polityki międzynarodowej i wewnętrznej z pominięciem jakichkolwiek reguł prawa oraz świadomym wprowadzaniem działań kryminalnych jako *modus operandi* praktyk politycznych, a intryga, która znajduje się u źródła takich działań, z reguły wiąże się ze zdradą stanu. Trzeci typ fabuł w tym kodzie korzysta z figury tajemnicy otwartej, zawsze łączącej się z wierzeniami religijnymi obecnymi w danym społeczeństwie, i wpisuje je w działania struktur instytucjonalnych Kościoła oraz związanych z nim sił politycznych w taki sposób, aby wskazać, że współczesny ład polityczny jest efektem wielowiekowego oszustwa o naturze religijnej i opartego na nim manipulowania całymi grupami społecznymi. Najczęściej z tego typu mechanizmu korzystają autorzy thrillerów religijnych i teologicznych (*Kod Leonarda*<sup>189</sup>, *Piąta Ewangelia*<sup>190</sup>, *Trzecia tajemnica*<sup>191</sup>). Ten typ fabuły wskazuje na ukryte mechanizmy mające zasadniczo dwie funkcje: pierwsza – to ukrycie przed opinią publiczną faktu, że tajemnica otwarta jest fałszem; a druga – wykorzystanie owego fałszu do gry politycznej. Intryga w takim typie fabuły zakłada starcie dwóch sił ze skutkiem falsyfikującym oparty na fałszerstwie polityczny stan rzeczy.

Ostatni kod związany jest z relacjami, jakie zachodzą pomiędzy tekstami literatury wysokoartystycznej oraz popularnej. Należy przy tym zaznaczyć, że zjawisko to zostało bardzo dobrze opisane przez badaczy, takich jak: Umberto Eco (*Superman w literaturze masowej*<sup>192</sup>), Tadeusz Żabski (*Proza jarmarczna*<sup>193</sup>),

<sup>187</sup> M. Wolski, *7:27 do Smoleńska*, Poznań 2014.

<sup>188</sup> M. Wolski, *Dzień zapłaty*, Poznań 2015.

<sup>189</sup> D. Brown, *Kod Leonarda da Vinci*, tłum. K. Mazurek, Katowice 2016.

<sup>190</sup> Ph. Vanderberg, *Piąta ewangelia*, tłum. S. Lisiecka, Katowice 2008.

<sup>191</sup> S. Berry, *Trzecia tajemnica*, tłum. C. Murawski, Katowice 2013.

<sup>192</sup> U. Eco, *Superman w literaturze masowej*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 1996.

<sup>193</sup> T. Żabski, *Proza jarmarczna XIX wieku*, Wrocław 1993.

Janusz Dunin (*Papierowy bandyta*<sup>194</sup>) oraz Anna Martuszevska (*Ta trzecia*<sup>195</sup>). Z tego powodu w tym miejscu zostaną wskazane tylko najnowsze teksty literackie, których, ze względów historycznych, wyżej wymienieni badacze nie mogli ująć w swoich książkach. Pierwszy mechanizm związany jest ciąglą atrakcyjnością rynkową thrillera i przynosi ze sobą fabuły, których zasadniczym tematem są tajemnice wpisane w dzieło bądź życie wielkich twórców literatury (*Organista: Szekspir, przeklęta wyspa i legendarne rękopisy*<sup>196</sup>, *Dante sekretna historia: odkopując tajemnice Piekla*<sup>197</sup>). Drugi mechanizm skupia się na samej figurze książki jako źródle zdarzeń kryminalnych (*Bibliotekarz*<sup>198</sup>; *Biblioteka cieni*<sup>199</sup>). W pierwszej powieści sama lektura dzieła literackiego generuje fantastyczne stany rzeczy, których konsekwencje przybierają znamiona działań kryminalnych, w drugiej powieści mechanizm intrygi wykorzystuje zjawisko obiegu czytelniczego i tajemniczego Stowarzyszenia Lektorów, w obu przypadkach zarówno mechanizm przestępstwa, jak i jego źródło są bezpośrednio związane z książką niebędącą tekstem literatury popularnej, przy czym ważne jest podkreślenie, że mechanizm zbrodni fundowany na treściach zawartych w księdze obecny jest także w *Imieniu róży*<sup>200</sup> Umberto Eco. Kolejne zabiegi związane są z częstkowymi odniesieniami do literatury wysokiej, jak ma to miejsce z Schulzowską strukturą przestrzeni w *Miasto miasto*, niefabularną fabułą w *Welinie* czy cytacjami z *Hyperiona*<sup>201</sup> oraz *Ody na urnę grecką*<sup>202</sup> Johna Keatsa w *Hyperionie* Dana Simmons, której treści są niezbędnym elementem wyjaśnienia zagadki morderczych działań bestii. Jeszcze inny zabieg znajduje się w utworze *Drood*<sup>203</sup> Dana Simmons, w którym podejmuje się on wyjaśnienia tajemnicy ostatniej powieści Karola Dickensa *Tajemnica Edwina Drooda*<sup>204</sup>, poprzez wprowadzenie

<sup>194</sup> J. Dunin, *Papierowy bandyta: książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

<sup>195</sup> A. Martuszevska, *Ta trzecia: problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

<sup>196</sup> E. Loe, P. Amundsen, *Organista: Szekspir, przeklęta wyspa i legendarne rękopisy*, tłum. M. Gołębska-Bijak, Zakrzewo 2008.

<sup>197</sup> J. Black, *Dante sekretna historia: odkopując tajemnice Piekla*, tłum. M. Jędrzejczyk, Kraków 2013.

<sup>198</sup> M. Jelizarow, *Bibliotekarz*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, Warszawa 2012.

<sup>199</sup> M. Birkegaard, *Biblioteka cieni*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2011.

<sup>200</sup> U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2004.

<sup>201</sup> J. Keats, *Hyperion*, tłum. J. Kasproicz, Sandomierz 2015.

<sup>202</sup> J. Keats, *Ody*, tłum. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9/10, s. 71-85.

<sup>203</sup> D. Simmons, *Drood*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2012.

<sup>204</sup> K. Dickens, *Tajemnica Edwina Drooda*, tłum. J.S. Zaus, Poznań 2015.

alternatywnej biografii Dickensa, który miałby przeżyć wypadek kolejowy i wejść w przestępczy półświatek Londynu.

Wszystkie wymienione powyżej kody współtworzą znaczenia obecne w semiosferze literatury oraz kultury popularnej i mają swój wpływ zarówno na nadawcę, jak i odbiorcę funkcjonujących w tym obszarze kultury. Należy jednak wskazać, że same te kody istnieją na kilku wzajemnie przenikających się płaszczyznach. Pierwsza z nich związana jest z praktyką życia publicznego i zawiera w sobie kody polityczne oraz gospodarcze, a także częściowo kody religijne i filozoficzne. Druga, powiązana za pomocą zbioru rozmytego poprzez kody filozoficzne i religijne, zawiera w sobie kody indywidualnych postaw opartych na treściach obecnych w kodach religijnym i filozoficznym. Trzecia natomiast związana jest z tożsamością zbiorową, opartą na wspólnocie historycznej. Wszystkie te kody wzajemnie się przenikają i są domeną tak indywidualnych postaw konkretnych uczestników kultury popularnej, jak i wspólnych stanowisk obecnych w tej przestrzeni. Oznacza to, że zawarte w nich kody mogą oddziaływać na uczestników komunikacji literackiej w sposób zarysowany przez Eco w pracy *Lector in fabula*<sup>205</sup>. Dla nas w tym momencie istotniejsze jest wskazanie mechanizmu tworzącego mozaikę motywów i wątków kryminalnych podejmowanych przez twórców powieści fantastycznych. Opisanie tego mechanizmu domaga się odpowiedzi na dwa pytania: „jak?” i „dlaczego?”. W pierwszym przypadku należy przyjąć, że większość motywów i wątków kryminalnych obecnych w prozie fantastycznej jest wynikiem literackiej eksploracji wieloaspektowości oraz wielopłaszczyznowości symboliki zła zawartej w fundamentalnym mitologicznym wzorcu. Oczywiście, specyfika tej eksploracji osadzona jest zarówno w zawartych w tradycji modelach i figurach, ich zmienności, jak i w uwarunkowaniach kulturowych i politycznych. Z tego powodu odpowiedź na pytanie „jak?” musi wskazać kilka płaszczyzn. Pierwsza z nich odnosi się do przywoływania w literaturze popularnej treści kodów zewnętrznych w procesie poddawania ich wewnętrznej semiozie. Możemy mówić o przywoływaniu całych tekstów literackich, obecnych w cytacjach (*Hyperion*, *Bibliotekarz*) czy też w postaci horyzontu odniesień (*Ilion*, *Drood*), innym typem przywołań jest wprowadzanie schematów mitycznych i rytualnych (*Stwory światła i ciemności*, *Stronice mocy*), operujących figurami *questu*, labiryntu czy *katabasis*, trzeci opiera się na figurach o zapomnianych lub zbanalizowanych znaczeniach (*Heros powinien być jeden*), ostatni natomiast wprowadza figury

<sup>205</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.



stereotypowe, to znaczy także silnie zredukowane już w punkcie przyjmowania ich przez uczestników pola semiozy.

O wiele istotniejsze jest wskazanie mechanizmów kodowania tych treści przywoływanych z kodów zewnętrznych. Zasadniczo należałoby wskazać trzy podstawowe typy kodów, na bazie których dokonywane są zabiegi semioz wewnętrznych.

Pierwszy typ tworzą kody specjalistyczne, w obszarze których pojawiają się treści charakterystyczne dla pełnoprawnych użytkowników konkretnych kodów. W tym znaczeniu można mówić o kodach domagających się specjalistycznej wiedzy z zakresu matematyki (*Przestrzeń prawdopodobieństwa*), fizyki (*Retronauci*<sup>206</sup>), filozofii (*Śledztwo*), historii kultury (*Kod Leonarda da Vinci*), zarządzania obecny w cyklu [Gadamec<sup>207</sup>], medycyny (*Komórka*<sup>208</sup>), czy mitologii (*Pan Światła*).

Drugi typ stanowią kody zredukowane, w obrębie których treści obecne w kodach zewnętrznych podlegają zasadniczym redukcjom, dotyczy to zarówno mechanizmów degradacji mitu w renarracjach mythropoeicznych, jak i redukcji w opisie zdarzeń kulturowych (*Kod Leonarda da Vinci*) bądź politycznych (*Wykop*<sup>209</sup>), czy wręcz redukcji typu ornamentacyjnego albo infantylizującego, szczególnie często wprowadzanego w literaturze dla dzieci i młodzieży (*Artemis Fowl*).

Trzeci typ to kody nierozpoznawalne, istotne tak w perspektywie nadawcy, jak i odbiorcy. Używane bywają bez pełnej świadomości znaczeń, jakie są w nich zawarte. Mogą to być na przykład geopolityczne kody obecne we współczesnej fantastyce rosyjskiej<sup>210</sup>, które stają się czytelne dopiero w perspektywie lektury jakiegokolwiek tekstu wprowadzającego w zagadnienie geopolityki Rosji w ujęciu Aleksandra Dugina, kody mityczne w *Heros powinien być jeden*, religijne w *Mrocznych materiach*.

Zakres oddziaływania tych kodów oraz ich związek z uwarunkowaniami rynkowymi i kulturowymi skutkują zasadniczo pojawieniem się mechanizmów sterujących projektami artystycznymi nadawców. Mogą one być wynikiem oceny rynku wydawniczego dokonanej przez wydawcę i sugerowanej nadawcy, co widoczne było w pierwszych latach tworzenia fantastyki naukowej w USA. Mogą być także wynikiem decyzji autora warunkowanej modą literacką na konkretny

<sup>206</sup> W. Saczenko, *Retronauci*, tłum. W. i Z. Dworakowie, Kraków 1989.

<sup>207</sup> M. Przybyłek, [Gadamec], t. 1-6, Poznań 2004-2016.

<sup>208</sup> R. Cook, *Komórka*, tłum. A. Górską, Poznań 2014.

<sup>209</sup> A. Płatonow, *Wykop*, tłum. A. Drawicz, Warszawa 1990.

<sup>210</sup> Por. A. Polak, *Grając przeszłością I przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, dz. cyt., s. 286-297.

typ literatury, co skutkowało chociażby pojawieniem się całego zbioru thrillerów religijnych po sukcesie wydawniczym Dana Browna. Mogą to być także wyniki samodzielne, niezwiązane z modą ani rynkiem wydawniczym decyzje samego autora, będące efektem jego wewnętrznych przekonań, jak miało to miejsce w przypadku *Mrocznych materii*.

Istotne jest to, że specyfika tworzonych w prozie fantastycznej wątków, motywów i fabuł kryminalnych ma swoje źródło w samej kondycji człowieka i pytaniach, jakie ona rodzi, realnych uwarunkowaniach gospodarczych, technologicznych, politycznych, w jakich funkcjonuje, a także w wielorakości i wieloaspektowości znaczeń, jakie z symboliki zła wydobywają kody kulturowe, które mają wpływ na tworzenie się semiosfery literatury i kultury popularnej.

Efektom tego bardzo złożonego horyzontu odniesień jest złożoność tekstów, w jakich interesujące nas elementy strukturalne będą się pojawiać.

Pierwszą grupę tworzą teksty diagnozujące zachodzące zjawiska semiosfery literatury popularnej oraz mające wpływ na jej kształt, jak chociażby prace semiotyków (Umberto Eco, Jurij Łotman), literaturoznawców (Brian Attebery<sup>211</sup>), kulturoznawców (Wojciech Burszta<sup>212</sup>, John Fiske), socjologów (Zygmunt Bauman<sup>213</sup>) oraz samych pisarzy wypowiadających się o swojej twórczości w tekstach nieliterackich (Stanisław Lem<sup>214</sup>), a nawet religioznawców (Andrzej Szyjewski<sup>215</sup>). Zawartość tych prac ma wielki wpływ na kształt, a często i treści kolejnych powieści. Należy tu zaliczyć teksty typu *Bohater o tysiącu twarzy*<sup>216</sup> Johna Campbella, z dokładnie opisanym mechanizmem wyprawy herosa. Ponadto w tej grupie powinny pojawić się także współczesne rozważania poświęcone zagadnieniom posthumanizmu czy transhumanizmu (*Po człowieku*<sup>217</sup>). Prace te tłumaczą nie tylko mechanizmy, które generują nowe sensy w obrębie semiosfery literatury popularnej, ale także wskazują na ich miejsce w całym procesie kulturotwórczym, ich związki z tradycją oraz przyczyny tworzenia nowych formuł i ich znaczenia. Tym samym ta grupa tekstów staje się o tyle istotna w przypadku semiosfery literatury popularnej, że po pierwsze – czyniąc ją przedmiotem własnych badań,

<sup>211</sup> B. Attebery, *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press 1992.

<sup>212</sup> W.J. Burszta, *Preteksty*, Gdańsk 2015.

<sup>213</sup> Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2010.

<sup>214</sup> S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1-2, Kraków 1996.

<sup>215</sup> A. Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru; świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.

<sup>216</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, dz. cyt.

<sup>217</sup> R. Braidotii, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.

wprowadza ją we wspólny obszar dla kultury wysokiej oraz popularnej. Po drugie – zakładając, że odbiorców kultury popularnej nie można zredukować do jednej prostej grupy osób czytających tekst przeżyciowo, bez głębszej refleksji nad zawartością czytanego dzieła literackiego, wspomniane powyżej opracowania mogą mieć wpływ na pogłębioną refleksję nad istotą kultury i literatury popularnej, a poprzez to na samą semiosferę. Ta grupa tekstów tworzyłaby zatem horyzont odniesień pozwalających na racjonalizowanie treści obecnych w pozostałych trzech typach tekstów.

Druga grupa tekstów związana jest z narracjami transmedialnymi<sup>218</sup>. Tu pojawiły się pierwsze figury superherosów, pierwsze figury obrońców walczących z uciskiem przez złe prawo, których atrakcyjność jest na tyle duża, że obecnie historie opowiedziane w komiksach stają się przedmiotem pracy pisarzy i scenarzystów, w efekcie czego powstają całe cykle powieści lub opowiadań, a także filmy. Zawarte w nich treści oraz związane z nimi zabiegi artystyczne rzutują także na percepcję tekstów literackich, w których wątki i motywy bywają prezentowane w inny sposób. Podobne zjawiska można wskazać również w sferze gier oraz specyficznym obszarze odniesień, jakie tworzą gry i związane z nimi powieści. W efekcie prowadzi to do nowej formuły recepcji dzieła literackiego poprzez wprowadzenie multiplikacji mediów, w jakich fabuła zostaje przedstawiona, ze zmianami, jakie specyfika konkretnych mediów może ułatwiać. Sama wielorakość doświadczania treści fabuły jest jeszcze modyfikowana poprzez możliwość wpływania na miejsca niedookreślone poprzez praktykę faników czy też coraz częściej stosowaną przez wydawców gier zasadę tworzenia światów literackich będących analogami światów gier, w których osadza się fabuły nie mające swojego rozwinięcia w grach, a budzące zainteresowanie graczy. Do tego należy jeszcze dodać niezwykle istotną kwestię dotyczącą sfery komunikacji sieciowej, w której poszczególne dzieła są omawiane przez odbiorców, co stwarza nie tylko bardzo ciekawe fora dyskusyjne, ale ma także swój wpływ na recepcję danych dzieł. Zasadniczo teksty transmedialne dopełniają się wzajemnie zarówno w polu wizualizacji, możliwych mechanizmów recepcji, jak i specyfiki opisu. Skutkuje to nie tylko stwarzaniem gotowych obrazów, ale przede wszystkim interaktywną recepcją, czego samo dzieło literackie dać nie może. Dwa kolejne typy tekstów związane są już z realizacjami literackimi interesujących nas wątków, motywów oraz fabuł.

<sup>218</sup> Por. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2008.

Pierwszą grupę tworzą teksty posiadające w swojej strukturze kilka kodów znaczeniowych, stąd można je nazwać tekstami wielokodowymi. Możemy w tej grupie mówić o tekstach operujących kodami poddanymi procesom renarracji, kodami problematyzującymi, spekulującymi w polu ich znaczeń, układami mozaikowymi kodów bądź też posiadającymi kody ukryte. Należy wskazać te powieści, w których renarracja wprowadza co najmniej dwa kody: czytelny kod wzorcowy, mitologem Lokiego w *Kłamcy* oraz kod, w jaki on zostaje wprowadzony, w tym przypadku kod znaczeń biblijnych. Ten typ zabiegu renarracyjnego stwarza bardzo wiele możliwości. Mogą one wykorzystywać konkretny tekst, na przykład *Przygody Piotrusia Pana*<sup>219</sup>, i wprowadzać jego elementy do zupełnie nowej przestrzeni znaczeniowej, jak ma to miejsce w [Chłopcach] Jakuba Ćwieka. Inny typ tego zabiegu polega na wprowadzeniu kodów ekonomicznych, kryminalistycznych, futurologicznych do jednej powieści [Takeshi Kovacs]. Można zestawiać kody religijne z socjologicznymi (*Strefa sprawiedliwości*) lub prawne z moralnymi (*Wśród ukrytych wśród oszustów*). Kolejny mechanizm wykorzystuje kody do zabiegu spekulacji, która może opierać się na budowaniu modeli dystopijnych i ukazywaniu ich działania w perspektywie kilku kodów (*451° Fahrenheita, Opowieść podręcznej*<sup>220</sup>). Najczęściej stosowany w tym modelu zabieg polega na mozaikowym operowaniu kodami, w efekcie w świecie przedstawionym znajdują się elementy tworzone przez rozmaite kody mityczne, religijne, filozoficzne i polityczne, współtworząc nową całość, jak ma to miejsce chociażby w cyklach [Castor Felix], [Zapadlisko] czy [Vicki Nelson]. Konsekwencją tego typu zabiegu są bardziej atrakcyjne światy przedstawione i możliwość zestawienia w jednej fabule bohaterów, którzy nie mają szansy zaistnieć razem w innych konfiguracjach literackich. Najciekawszy dla badacza jest jednak tekst, w którym kody są ukryte. Najczęściej dotyczy to zabiegów opartych na mechanizmach renarracji mitów, szczególnie w przypadku figury *questu* oraz samego wpisania protagonisty w matrycę herosa lub trickstera (*Coś z Nighside*).

Drugą grupę tworzą teksty opierające się na zabiegach redukcyjnych. Można w tym zbiorze wskazać co najmniej na trzy typy tekstów. Pierwszy – oparty na odtwórczym powielaniu schematu fabularnego, który odniósł sukces rynkowy – jest obecnie atrakcyjny ze względu na panującą modę kulturową. Można tu wskazać praktycznie powieści z każdego gatunku literatury popularnej. Najwyraźniej

<sup>219</sup> J.M. Barrie, *Przygody Piotrusia Pana*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2012.

<sup>220</sup> M. Atwood, *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 2017.

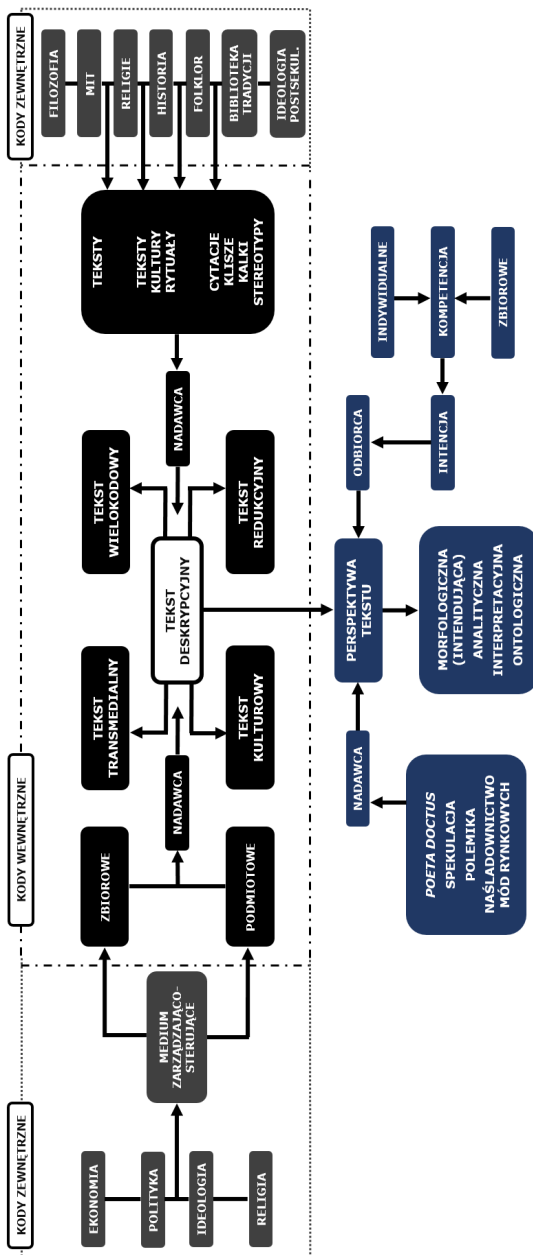
widać to chyba w polu thrillera religijnego, gdzie sukces wydawniczy powieści Dana Browna doprowadził do powstania tak dużej grupy tekstów o skandalicznie małej wartości literackiej, że autorów tych poza wydawcami i bardzo wąską grupą czytelników nie zna nikt (*Szyfr Aleksandra Wielkiego*<sup>221</sup>). Drugi typ zabiegu wprowadza mechanizmy banalizacji oraz adiaforyzacji. Przy czym ten pierwszy zabieg jako formuła redukcyjna występuje w prozie adresowanej do dorosłego odbiorcy (*Plastikowy worek*<sup>222</sup>), natomiast drugi najczęściej pojawia się w literaturze dla młodszego czytelnika (*Artemis Fowl*). Trzeci model redukcji może pojawić się w narracjach polemicznych, które wykorzystują do polemiki z konkretnym stanowiskiem tylko zredukowany aspekt zagadnienia (*Mroczne materie*).

W ten sposób można zarysować uproszczony mechanizm semiosfery literatury i kultury popularnej, w którym manifestują się rozmaite kody zewnętrzne mające swoje specyficzne manifestacje w tekstach literackich. W tak zaprezentowanym modelu należy przedstawić jeszcze problem perspektywy tekstu, który powstaje w semiosferze.

Zasadnicza płaszczyzna tej perspektywy ma charakter morfologiczny i można w niej wskazać wszystkie elementy, z których w powieściach fantastycznych generowane są wątki, motywy i fabuły kryminalne. Można tu w miarę precyzyjnie wskazać te elementy, które określają reguły praworządności, typy przestępstw, a także elementy śledztwa, sądenia i kary. Wszystkie one występują w tekstach powieści fantastycznych samodzielnie lub w rozmaitych konfiguracjach, stwarzając tym samym przestrzenie znaczeniowe charakterystyczne dla fantastyki kryminalnej. Cechą specyficzną tego typu prozy jest fakt, że nie daje się ona zredukować do renarracji schematów fabularnych powieści kryminalnych. Wynika to z faktu, że w polach znaczeniowych fantastycznych światów przedstawionych problematyka związana z prawem i przestępstwem ma szerszą reprezentację niż w powieściach kryminalnych. Na poziomie morfologicznym należy wskazać wszelkie struktury prawne, zarówno te tworzone przez istoty nadnaturalne (bóstwa, demony czy też bestie), Obcych, maszyny, jak i ludzi. Struktury te mogą być tworzone w efekcie wspólnych umów (*Głębia Powrót*), poprzez nakaz oparty na istocie prawodawcy (*Silmarillion*), kłamstwie (*Mroczne materie*) lub sile oraz w efekcie konfliktu zbrojnego (*Star Wars*). Systemy te mogą występować w układach wyizolowanych (*Władca Pierścieni*) lub też hybrydalnych. Wszystkie

<sup>221</sup> W. Adams, *Szyfr Aleksandra Wielkiego*, tłum. A. Szulc, Warszawa 2008.

<sup>222</sup> T. Joad, *Plastikowy worek*, t. 1-2, Poznań 2015.



one jednak stają się przestrzenią, w jakiej działania bohaterów traktowane są w perspektywie przestępstwa lub praworządności. Inny mechanizm pojawia się w przypadku wprowadzenia do świata przedstawionego anomii, w której kategorii prawa i praworządności już nie funkcjonują w sposób optymalny, a charakter działań literackich postaci określa się najczęściej za pomocą kategorii moralnych lub etycznych. Sama anomia może pojawiać się jako element światów postapokaliptycznych (*Metro 2033*), dystopijnych (*Opowieść podręcznej*, *Paradyzja*) lub też postapokaliptycznych, w których działania człowieka determinowane są przez środowisko całkowicie opanowane przez maszyny (*Rój*<sup>223</sup>).

W efekcie takiej mnogości modeli prawa sama kategoria przestępstwa także staje się o wiele bardziej skomplikowana niż w powieści kryminalnej. Dzieje się tak między innymi z tego powodu, że w powieściach fantastycznych przestępstwo może pojawić się w przestrzeni regulowanej normami nadnaturalnymi zarówno w polu działań istot mitycznych, jak i istot nadnaturalnych religii objawieniowych. Można wskazać zatem działania łamiące reguły organizujące istotę harmonii w ramach Żywego Kosmosu, czego częstym przykładem są praktyki Lokiego, Stworzenia (*Siewca wiatru*) lub też struktur opartych na tych modelach, co jest jednym z elementów składających się na kryminalne *imaginarium* w hybrydalnych subgatunkach fantastycznych łączących w sobie wszystkie atrakcyjne estetycznie światy fantastyczne jako elementy składowe fabuł fantastyczno-okrymialnych. Kolejne płaszczyzny tworzące przestrzenie dla przestępstwa to obecne w prozie fantasy prawo feudalne oraz najczęściej pojawiające się w SF prawo pozytywne wraz z jego modyfikacjami futurologicznymi, a także prawo stanowione przez Obcych, które może mieć formy analogiczne do prawa znanych (*Star Trek*) lub też być całkowicie obce (*Wróbel*). Tym samym podmiotem przestępstwa może stać się nie tylko człowiek, ale również istota nadnaturalna, Obcy czy też maszyna. Wprowadza to nie tylko nową, szerszą grę bohaterów, lecz i o wiele bardziej skomplikowaną strukturę prawną, w ramach której pojawiają się wszyscy uczestnicy tego modelu fabularnego.

Wprowadzenie problematyki kryminalnej do światów fantastycznych skutkuje nie tylko nowymi podmiotami przestępczymi oraz nowymi formami przestępstw, ale także nieznanymi w powieści kryminalnej formami ścigania i rozwiązywania zagadek kryminalnych. Przy czym należy stwierdzić, że elementy kryminalne w fantastyce nie ograniczają swoich strukturach fabularnych do rozwiązania

<sup>223</sup> B.V. Larson, *Rój*, tłum. K. Sokołowski, Lublin 2012.

zagadki, jak ma to często miejsce w powieści kryminalnej, a domagają się aktywnego przywrócenia sprawiedliwości (*Władca pierścieni*) lub są elementem literackich projektów mających zrationalizować to, co jest nam całkowicie obce (epistemologicznie, ontologicznie lub wręcz metafizycznie), którego jednym z aspektów manifestacji jest łamanie ludzkiej przestrzeni prawnej (*Ujarzmienie*<sup>224</sup>). Procedury ścigania mogą być prowadzone przez istoty numinotyczne (*Widmowy Jack, Stwory światła i ciemności*), hybrydalne, to jest posiadające cechy zarówno ludzkie, jak i nadnaturalne, jak ma to miejsce w przypadku Dory Wilk czy innych wiedźm (*Wiedźma.com.pl*<sup>225</sup>). Mogą je prowadzić roboty (*Pozytonowy detektyw*) lub też Obcy (*Finch*<sup>226</sup>). Śledztwo może być wspomagane przez poshthumanistyczne artefakty wzmagające naturalne możliwości człowieka (*Kiedy zawodzi grawitacja*) lub w fantastyczny sposób spotęgowane jego naturalne możliwości (*Człowiek do przeróbki*). Śledztwo może być prowadzone w rzeczywistości realistycznej (*Pies i Klecha*), alternatywnej (*Ja Inkwizytor, Zapadlisko*) albo w zaświatach (*Istoty światła i ciemności*). Ponadto może dotyczyć działania istoty nadnaturalnej w rzeczywistości realistycznej (*Linie krwi*) bądź też działania człowieka lub istot nadnaturalnych w zaświatach (*Mroczny Piaskun*). Śledztwo może mieć poza tym charakter mieszany, który pojawia się w sytuacjach, kiedy prowadzi je kilku śledczych: Obcy i człowiek – detektyw (*Finch*), policjant i ksiądz (*Pies i Klecha*), policjant, detektyw i istota nadnaturalna [Vicki Nelson].

Ostatni element płaszczyzny morfologicznej w aspekcie tematyki kryminalnej dotyczy kwestii kary. Zasadniczo można tu wskazać kilka mechanizmów. Pierwszy związany jest z przywróceniem ładu Żywego Kosmosu (*Stwory światła i ciemności*). Drugi przywraca ład w perspektywie tomistycznej struktury metafizycznej opartej na Objawieniu (*Władca pierścieni, Martwe światło*). Trzeci opiera się na rozmaitych aspektach talionu [Chłopcy]. Czwarty wprowadza ekonomiczny ekwiwalent związany w machiawelicznym pragmatyzmem [Vlad Taltos]. Piąty opiera się na kategoriach moralnych (*Sztejer, Wodny nóż*). Ostatni jest związany z adiaforyzacją i dopuszcza wszystkie powyższe mechanizmy oraz brak kary (*Artemis Fowl*). Poza talion wprowadza się także kategorie kary oparte na izolacji, wygnaniu, karze śmierci, a także przebudowaniu psychiki człowieka (*Człowiek do przeróbki*).

<sup>224</sup> J. VanderMeer, *Ujarzmienie*, tłum. A. Gralak, Kraków 2014.

<sup>225</sup> E. Białołęcka, *Wiedźma.com.pl*, Lublin 2010.

<sup>226</sup> J. VanderMeer, *Finch*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2011.



Z punktu widzenia morfologicznego, w perspektywie normatywnej i podmiotowej można przyjąć, że w tekstach fantastyki kryminalnej pojawią się następujące grupy bohaterów: prawodawcy, przestępcy, strażnicy prawa (śledczy, sędziowie, kaci i istoty łączące te funkcje). Podmioty w powieściach fantastycznych podejmujących treści kryminalne można zasadniczo podzielić na cztery podstawowe zbiory. Pierwszy tworzą jednostkowi bohaterowie, mogą nimi być ludzie oraz wszelkie formy posthumanistyczne i transhumanistyczne, mogą to być istoty nadnaturalne, obcy oraz twory techniki, takie jak roboty, cyborgi czy też SI. Druga grupa oparta jest na formule zbiorowości, w której nie wyodrębnią się podmiotów, mogą to być: demony (*Mroczny Piaskun*), zmarli [Felix Castor], roboty (*Rój*) lub też inne zbiorowości (*Jestem Legendą*). Zasadniczą cechą tego typu prezentacji jest jednak zachowanie jej wielopodmiotowej manifestacji, czego nie ma już w przypadku trzeciego zbioru, który zostaje zredukowany do systemu porządkującego istnienie wspólnoty, ale nie wpisuje się w tę wspólnotę (*Restart*). Ostatnia zbiorowość (czyli czwarta) to Obcy, mogą oni być całkowicie różni od naszego modelu podmiotowości (*Prefekt, Wróbel*), mogą wykazywać cechy wspólne (*Star Trek Rebelia*), mogą to być w końcu także niektóre figury istot nadnaturalnych, jak ma to miejsce z figurami wampirów w powieści *Greywalker*<sup>227</sup>.

Bardzo ważną funkcję w strukturze fantastyki kryminalnej pełni także sam świat przedstawiony. Nie chodzi przy tym wyłącznie o fundamentalną kategorię horyzontu aksjologicznego, w perspektywie którego rozpoznawane są wszelkie działania normatywne i kryminalne. Sama struktura świata przedstawionego może przyjmować cechy niehomogeniczności Żywego Kosmosu, w efekcie czego dochodzi nie tylko do multiplikacji świata o kategorie zorientowanych funkcjonalnie i aksjologicznie zaświatów, ale także pojawiają się możliwości przenikania pomiędzy tymi strukturami istot w nich żyjących, a wraz z nimi norm, jakie ich istnienie porządkują (*Mój własny diabeł*). Z drugiej strony, również prowadzenie działań śledczych w takich konstrukcjach może pozwalać na wkraczanie protagonisty do zaświatów w celu kontynuowania tam postępowania (*Coś z Nightside*). Z reguły ma to jeszcze jeden istotny skutek, jakim jest zwielokrotnienie znaczeń normatywnych, będące wynikiem wprowadzenia wspólnej płaszczyzny, na której stykają się dynamicznie działania porządkowane normami z rozmaitych płaszczyzn rzeczywistości opartej na modelu Żywego Kosmosu. Inne zabiegi łączące zdarzenia kryminalne ze strukturą świata przedstawionego

<sup>227</sup> K. Richardson, *Greywalker*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.

mogą opierać się na wprowadzeniu zdarzeń na poziom kwantowy (*Problem trzech ciał*), wprowadzenie racjonalności matematycznej uniwersum na płaszczyźnie przekraczającej ludzkie pojmowanie (*Śledztwo*), wprowadzenie mechanizmu odwracalności skutku (*Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gentlyego*), a także wprowadzenie figury strunowej koncepcji rzeczywistości (*Agent JFK*) oraz praktycznego podróżowania w czasie (*Agent JFK*) czy wykraczanie poza ograniczenia czasowo-przestrzennych mechanizmów postrzegania rzeczywistości, co umożliwiałoby nie tylko pełną wiedzę o przeszłości i poznawanie skutków własnych działań (*Diuna*), ale wręcz zapobieganie przestępstwom, które dopiero mają się zdarzyć, a które można już zobaczyć dzięki technologii panującej nad fizyką czasu i przestrzeni (*Raport mniejszości*). Całkowicie osobną strukturę świata przedstawionego przynoszą fabuły wykorzystujące modele światów wirtualnych, w których toczą się wyizolowane od rzeczywistości realistycznej projekty kryminalne (*Demi-Monde Zima*) oraz dopuszczające pewną przenikalność (*Demon, E-den*).

W omawianych w tej pracy powieściach fantastycznych można wskazać na kilka sposobów operowania wzorem walki dobra ze złem. Wprowadzanie tego wzoru na poziomie wątku lub motywu może pełnić funkcję dopełniania spójności aksjologicznej świata przedstawionego, jaka będzie się pojawiała pomiędzy wszystkimi innymi funkcjami wynikającymi ze struktury konkretnej fabuły. Na każdym poziomie inwarianty literackie tego wzoru zawsze wprowadzać będą model aksjologiczny, w którym dopiero zdarzenia charakterystyczne dla fantastyki kryminalnej będą mogły w pełni się realizować. Spójność aksjologiczna świata przedstawionego w fantastyce kryminalnej realizowana jest w kilku modelach. Pierwszy wprowadza mechanizmy aksjologiczne charakterystyczne dla figury Żywego Kosmosu, w ramach której siły destrukcyjne są cechowane demonicznie i moralnie negatywnie, a siły kreacyjne są traktowane jako pozytywne moralnie. Drugi model opiera się na strukturze danej w religiach objawieniowych i może być realizowany w planie wyobrażeń religijnych (*Siewca wiatru*), struktur metafizycznych (*Pióro archanioła*), apokryficznych (*Kod Leonarda da Vinci, Granica*<sup>228</sup>) lub teologicznych (*Przyniescie mi głowę Księcia, Qumran*<sup>229</sup>). Może to być struktura jednorodna, kiedy obejmuje cały świat przedstawiony (*Żołdak i zło świata*), lub też hybrydalna, która jest wynikiem współwystępowania kilku

<sup>228</sup> M. Diaczenko, H. Lion Oldi i inni, *Granica*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.

<sup>229</sup> E. Abécassis, *Qumran*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.

projektów aksjologicznych (*Star Trek Rebelia*). W polu struktury hybrydalnej można wskazać dwie realizacje, pierwsza opiera się na modelach aksjologicznych realizowanych przez istoty o równorzędnej klasie pochodzenia (naturalne, techniczne lub nadnaturalne), a druga wprowadza na wspólną płaszczyznę istoty nadnaturalne i istoty naturalne. Kolejne zabiegi oparte są na mechanizmach redukcji prawa. W pierwszym przypadku pojawia się zredukowanie mechanizmów porządkujących aktywność bohaterów w wspólnej przestrzeni do czystego pragmatyzmu (*Walka o tron*). W drugim przypadku wprowadza się figurę złego prawa, które opiera się na modelach totalitarnych (*Cała prawda o plancie Ksi*), imperialnych (*Bóg Imperator Diuny*), niewolniczych (*Zabójcza sprawiedliwość*). Ostatni mechanizm wprowadza aksjologiczną pustkę, testowaną szczególnie w relacjach, kiedy maszyna działa tylko według reguł oprogramowania technicznego i determinuje działania człowieka (*Rój*).

Na poziomie fabularnym w fantastyce kryminalnej można wskazać wszystkie typy schematów fabularnych powieści kryminalnej wyróżnione i opisane przez Stanko Lasicia, najczęściej stają się one podstawą dla powieści tworzonych w ramach subgatunków hybrydalnych, które w jawny i czytelny sposób odnoszą się do tych schematów. Druga grupa tekstów to fantastyczne historie alternatywne, w których najczęściej pojawiają się obrazy przestępstw przeciwko państwu i dobrom zbiorowym. W powieściach SF najczęściej mamy do czynienia z fabułami zbudowanymi w oparciu o futurologiczne spekulacje dotyczące kwestii prawno-normatywnych oraz kryminalnych i kryminalistycznych. Analogiczne mechanizmy widoczne są w powieściach fantasy, z tą różnicą, że nie ma w nich figur futurologicznych. W obu jednak przypadkach istnieje kilka ważnych prawidłowości. Pierwsza z nich odnosi się do rozwijania figury zła w perspektywie źródła przestępstwa, samego przestępstwa oraz ewentualnych skutków przestępstwa. Z tego powodu schematy fabularne oparte na logicznym rozwiązywaniu zagadki nie mogą stanowić jedyne go modelu, z którego korzystają twórcy fantastyki kryminalnej. Pojawiają się tu rozmaite formy fantastyki spekulatywnej charakterystycznej dla SF oraz *questu*, tak ważnego dla fantasy. W obu przypadkach będziemy mieli jednak dwie ważne perspektywy. Pierwsza będzie dążyła do jak najbardziej pełnego modelu pozwalającego zobrazować mechanizm walki dobra ze złem, z wykorzystaniem wszelkich możliwych w ramach konkretnych poetyk zabiegów, stwarzając horyzont, w którym pojawią się figury holistyczne (*Heros powinien być jeden*) lub też zredukowane, ale dzięki temu precyzyjnie

operujące konkretnymi detalami i aspektami (*Człowiek do przeróbki*). W większości jednak przypadków będą one podejmowały rozmaite sposoby realizacji tego wzorca w polu nie tylko pytań: „skąd zło?”, „dlaczego zło?”, ale także „jak być w polu zła?” i „jakie są tego skutki?”. Fabuły te mogą pełnić nie tylko funkcję aletheiczną w odniesieniu do wzorcowych opowieści obecnych w tradycji, ale także spekulatywno-poznawczą, której zasadniczą funkcją będzie przełamywanie zapomnienia o tym wzorcu. Z drugiej jednak strony, wzorec ten może podlegać mechanizmom bagatelizacji, infantylizacji czy wręcz adiaforyzacji.

W większości przypadków uzależnione to jest wpływem semiosfery na twórcze działania nadawcy oraz oczekiwania czytelników wpisane w horyzont oczekiwań odbiorcy. O tym, jakie formy literackie będzie przybierał wzorec walki dobra ze złem w fantastyce kryminalnej, w znacznej mierze decydują zjawiska obecne w semiosferze. Przede wszystkim jest to wynikiem trzech funkcji. Pierwsza związana jest z rynkowym aspektem istnienia dzieła literatury popularnej. Oznacza to, że tekst musi zostać skonstruowany w sposób atrakcyjny estetycznie dla określonej grupy czytelników, a także musi zawierać treści, które dla tej samej grupy są interesujące. A treści te pozostają w znacznej mierze pewną wypadkową tego, czym w danym momencie kultura popularna się zajmuje. Oznacza to, że w tym aspekcie zarówno nadawca, jak i wydawca zmuszeni są do tworzenia takich tekstów literackich, które odbiorca będzie chciał kupić. Otwiera to pytania o atrakcyjność powieści popularnej. Druga funkcja związana jest z samym rynkiem literatury popularnej oraz z zasadami, jakimi on się rządzi. W tym przypadku fantastyka kryminalna może być atrakcyjna rynkowo zarówno z powodu znacznej popularności, jaką w ostatnich latach cieszy się powieść kryminalna, jak i ze względu na znacznie szerszy model wykorzystywania wzorca walki dobra ze złem. Trzecia funkcja opisuje oczekiwania odbiorcy, który z jednej strony pragnie kontaktu ze znanym sobie schematem fabularnym, a z drugiej – poszukuje jednak nowości. To właśnie ta postawa decyduje o pojawianiu się subgatunków hybrydalnych łączących w sobie cechy powieści kryminalnej i fantastycznej oraz tych zabiegów nadawców, które mogłyby skutkować potencjalnym poszerzeniem grupy odbiorców. Z tego względu wprowadza się bardzo klarowne modele racjonalności mogące pozwolić czytelnikom powieści kryminalnej przynajmniej częściowo zaakceptować formułę śledztwa w światach fantastycznych. Najczęściej jest to związane z odwołaniem do klasycznej formuły bohatera – detektywa, który posługuje się dedukcją w procesie wyjaśniania zagadki kryminalnej. Logika śledztwa

zawsze jest zachowana, nawet jeżeli musi opisywać działania istot fantastycznych. Mnogość stosowanych formuł renarracyjnych wyraźnie wskazuje na trzy podstawowe figury odbiorców wirtualnych obecnych w działaniach nadawców. Pierwsza odnosi się do czytelników powieści kryminalnych i traktuje elementy fantastyczne jako ornamentacyjne (*Pistolet z pozytywką*), druga obejmuje zarówno czytelników powieści kryminalnej, jak i fantastycznej, a elementy fantastyczne traktuje spekulatywnie (*Śledztwo*, *Ciemna materia*<sup>230</sup>, *Kod Leonarda da Vinci*), trzecia natomiast skierowana jest do odbiorcy powieści fantastycznych, otwartego na nowe formuły literackie, które ma gwarantować hybrydalność subgatunkowa.

Należy wskazać, że wśród tekstów fantastyki kryminalnej należy zasadniczo wskazać trzy grupy. Pierwsza związana jest z subgatunkami hybrydalnymi, w których najczęściej mamy do czynienia z hybrydalną całością łączącą w sobie schematy fabularne powieści kryminalnych ze światami oraz postaciami fantastycznymi. Struktury te mogą być realizowane według mechanizmów zbiorów rozmytych, opisanych przez Briana Attebery'ego w aspekcie cech genologicznych powieści fantasy i dark fantasy, lub też korzystać z możliwości, jakie daje fantastyka spekulatywna. W obu jednak przypadkach zachowana zostaje prymarność schematu fabularnego powieści kryminalnej. Drugim typem jest powieść fantastyczna wykorzystująca w swojej fabule wzór walki dobra ze złem. Schemat fabularny w tych przypadkach nie jest już oparty na modelach pochodzących z powieści kryminalnej. Dzieje się tak dlatego, że zasadniczą funkcją, jaką pełni przywoływany już mythopoeiczny wzór, nie jest rozwiązanie zagadki kryminalnej, ale wskazanie innych form walki z przestępstwem, z dużym naciskiem na przywrócenie ładu i sprawiedliwości. Ostatnia grupa to fantastyczne motywy i wątki kryminalne, które wnoszą do fantastycznych światów przedstawionych te elementy morfologiczne, które w fantastyce kryminalnej przynależą do holistycznego paradygmatu przestępczego.

Można więc zakładać, że zabieg literackie obecne w fantastyce kryminalnej są w znacznej mierze wynikiem syntezy mody kulturowej, która określa cechy atrakcyjności rynkowej tekstu w konkretnym momencie i ewolucji poszczególnych gatunków literackich oraz specyfiki treści wyznaczających swoistość semiosfery kultury popularnej, która wpływa na sposób postrzegania świata, postawy wartości, jakie są wspólne dla jej użytkowników, w tym nadawców i odbiorców tekstów literatury popularnej. Ta specyficzna synteza pozwala na funkcjonowanie

<sup>230</sup> J. Zeh, *Ciemna materia*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2009.

trzech ważnych z punktu widzenia fantastyki kryminalnej grup tekstów. Pierwszą z nich tworzą powieści fantastyczne, w których model walki dobra ze złem nie jest zredukowany do motywu rozwiązywania zagadki kryminalnej, ale obejmuje wszystkie powyżej przedstawione elementy z reguły wprowadzające dynamiczną relację pomiędzy przestrzeniami dobra i zła, i opierającą się raczej na walce niż na logicznym rozwiązywaniu zagadki. Druga grupa to oczywiście powieści kryminalne. Trzecia, która jest coraz bardziej atrakcyjna wśród czytelników fantastyki, to teksty hybrydalne łączące w sobie elementy powieści kryminalnej z dark fantasy, SF i fantasy. Oczywiście, nie wolno wykluczać z tego mechanizmu syntezy także ważnych wątków sensacyjnych bądź romansowych. Jednak nie tworzą one jeszcze tak silnych dominant, jak trzy wymienione powyżej. Całe to zjawisko można rozpatrywać także z punktu widzenia wyczerpywania się atrakcyjności stosowanych przez pisarzy literackich formuł. Mechanizm ten został bardzo precyzyjnie opisany przez Andrzeja Zgorzelskiego<sup>231</sup>.

Mechanizmy, które rządzą tą syntezą, ukierunkowane są na zaplanowanie przewidywalnego wyniku wydawniczego. Stąd też synteza obejmuje zawsze przynajmniej jeden gatunek, który w danym momencie jest atrakcyjny dla czytelników w takiej postaci, jaką w danej chwili posiada. Innym aspektem tego mechanizmu jest próba przeciwdziałania wyczerpywaniu się atrakcyjności estetycznej konkretnych modeli tekstów. Ostatni mechanizm związany jest z poszukiwaniem nowych, często alternatywnych formuł dotyczących struktur świata przedstawionego, bohaterów, a także intryg oraz technik operacyjnych.

Te poszukiwania z reguły związane są także ze zmieniającymi się uwarunkowaniami kulturowymi, które mają wpływ na oczekiwania odbiorcy oraz na tematy, jakie w danym momencie stają się w polu semiosfery ważne. To one decydują o tym, że pojawiają się teksty, które muszą mieć związek ze środowiskiem czytelników, ich sposobem istnienia w kulturze, a także ich lękami i pragnieniami, które w jakiś sposób są wpisane w semiosferę. To przecież część jej tekstów jest dla nich ważna, inna grupa otwiera ich uwagę na problemy tradycji (historia alternatywna), a pozostałe zawierają w sobie ważne figury atrakcyjne nie tylko poprzez aspekt estetyczny, ale przede wszystkim znaczeniowy. Pojawia się nowy model przeciwnika, którym może być środowisko zmutowane w efekcie katastrofy ekologicznej, zbiorowość gwarantująca sobie prawa kosztem wyzysku innych, najczęściej przybiera postać elit korporacyjnych. Może być to także system,

<sup>231</sup> A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction: Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

w którym człowiek jest silnie zatowimowany, a relacje międzyludzkie są zredukowane (*Opowieść podręcznej, Katharsis futurum*<sup>232</sup>, *Obóz koncentracji*<sup>233</sup>). Wiąże się to z pojawieniem się nowych formuł protagonisty, który może posiadać cechy herosa i obrońcy (*Mroczny rycerz*<sup>234</sup>, *Daredevil*<sup>235</sup>), a także działać jak trickster [Akty Caine'a] lub być zwykłym człowiekiem (*451° Fahrenheita*). Wszystkie trzy typy bohaterów są niezwykle znaczące. Obrońca wskazuje na całkowitą bezradność systemu państwa mającego gwarantować bezpieczeństwo, figura trickstera tylko potwierdza tę diagnozę i wprowadza funkcję dynamicznego burzenia dysfunkcyjnego systemu prawnego w celu zagwarantowania bezpieczeństwa człowiekowi, natomiast postać przeciętnego człowieka ustawionego w polu konfliktu dobra i zła najlepiej realizuje założenie moralnego laboratorium, jakim może stać się tekst literacki. Kolejny ważny element, jaki pojawia się w tekstach fantastyki kryminalnej, dotyczy wprowadzenia do fabuł mechanizmów futurologicznych oraz spekulatywnych. Odnoszą się one zarówno do odległej, jak i bliskiej przyszłości i pełnią funkcje diagnostyczną (*Nakręcana dziewczyna, Ceo Slayer*) i spekulatywną (*Problem trzech ciał, Łzy w deszczu, NeoAddix*<sup>236</sup>, *Totalna awaria systemu*<sup>237</sup>, *Wurt*<sup>238</sup>). Osobną grupę tekstów tworzą powieści pełniące funkcję kompensacyjną, mogącą wyrażać się w fantastycznej grotesce [Kroniki Jakuba Wędrowczya<sup>239</sup>], lub też w powieściach, w których pojawiają się figury obrońców i tricksterów. Istotne jest i to, że teksty fantastyki kryminalnej, tworząc bardzo bogaty zbiór wątków, motywów oraz fabuł opartych na wzorcu walki dobra ze złem, realizują wpisany w mit i symbol aspekt wieloznaczności oraz wielopłaszczyznowości zawarty w nim znaczeń.

Pozostaje nam do omówienia jeszcze kwestia funkcjonowania w tym modelu nadawcy i odbiorcy. Pierwszą ważną dystynkcją jest sposób wykorzystywania fantastyki przez nadawcę. Może on ją traktować jako kategorię estetyczną, dzięki której organizuje się atrakcyjny estetycznie świat przedstawiony, i ta funkcja atrakcyjności jest dla niego ostateczną dominantą. Taki model zbliża nas do

<sup>232</sup> P. Omen, *Katharsis futurum*, Gdynia 2011.

<sup>233</sup> T. Disch, *Obóz koncentracji*, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2008.

<sup>234</sup> D. O'Neil, *Mroczny rycerz*, tłum. J. Głuszak, Wrocław 2008.

<sup>235</sup> G. Cox, *Daredevil*, tłum. D. Kopociński, Warszawa 2003.

<sup>236</sup> J. Courtenay Grimwood, *NeoAddix*, tłum. D. Górska, Warszawa 2003.

<sup>237</sup> M. de Pierres, [Parrish Plessis], t. 3, *Totalna awaria systemu*, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2007.

<sup>238</sup> J. Moon, *Wurt*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1998.

<sup>239</sup> A. Pilipiuk, [Kroniki Jakuba Wędrowczya], t. 1-8, Lublin 2011-2016.

tekstów operujących fantastyką w sposób zbliżony do kategorii *Fancy* Samuela Taylora Coleridge'a<sup>240</sup>. Ten typ wykorzystywania fantastyki wiąże się najczęściej z praktyką nadawcy moderowaną modą literacką (*Plastikowy worek*). Drugi przypadek odnosi się do fantastyki traktowanej jako przestrzeń zapośredniczenia i wiąże się z kategorią *imagination* Coleridge'a oraz fantastyką Rogera Caillois. Z tym, że w pierwszym przypadku możemy mówić o zapośredniczeniach zarówno mythopoeicznych, jak i spekulatywnych, a w drugim tylko o spekulatywnych. Obie kategorie stwarzają jednak kilka ważnych możliwości w perspektywie nadawcy. Po pierwsze, trzeba wskazywać na postawę wymagającą pozaliterackiej wiedzy: u Stanisława Lema z zakresu filozofii przyrody i kosmologii (*Śledztwo*), u Hannu Rajaniemi z fizyki teoretycznej (*Kwantowy złodziej*), u Nancy Kress z przestrzeni zdarzeń elementarnych oraz aksjomatyki prawdopodobieństwa (*Przestrzeń prawdopodobieństwa*). Pozaliteracka wiedza jest jednym z elementów mających bezpośredni wpływ na to, jakie funkcje przyzna nadawca tekstowi. Mogą to być funkcje polemiczne, mające falsyfikować konkretne stany rzeczy istniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Przy czym wiedza ta może być wpisana w pole światopoglądowe nadawcy i na tym poziomie prowadzi się polemikę (*Mroczne materie, Kod Leonarda da Vinci*), może też odnosić się do przekonań politycznych (*Mgławica Andromedy, 7:27 do Smoleńska*) i w końcu – może opierać się na konkretnej naukowej wiedzy (*Problem trzech ciał*). Najciekawsze propozycje łączące fantastykę i problematykę kryminalną wiążą się z projektami futurologicznymi zawierającymi nie tylko projekty przyszłych stanów rzeczy, ale podejmującymi także zagadnienia prawa w perspektywie wykluczającej antropocentryzm. Jak daje się zauważyć, postawę nadawcy determinuje kilka perspektyw: artystyczna, naukowa, światopoglądowa oraz kulturowa. Podobne zjawisko można wskazać w polu odbiorcy, co zresztą jest już bardzo precyzyjnie opisane przez Eco w pracy *Lector in fabula*. Zasadniczo należy w przypadku czytelnika fantastyki kryminalnej wskazać na kategorię intencji oraz kompetencji. Intencjonalny charakter sięgania po tekst literacki wskazuje wyraźnie funkcję, jaka w lekturze dla odbiorcy jest ważna. Nie można tekstów fantastyki kryminalnej zredukować do prostej funkcji ludycznej, choć z całą pewnością jest ona niezwykle ważna. Specyfika fantastyki kryminalnej wprowadza także takie funkcje, jak kompensacja, spekulacja czy problematyzacja. Oczywiście,

<sup>240</sup> <http://www.online-literature.com/forums/showthread.php?16344-Coleridge-quot-imagination-and-Fancy-quot> (dostęp 7.06.2017).



o tym, w jaki sposób funkcje te są aktualizowane w procesie lektury, decyduje kompetencja odbiorcy w zakresie procedur lektury, a także jego uczestnictwa w semiosferze.

Drugi ważny aspekt, istotny w perspektywie wykładni, jaka pojawia się w procesie odbioru dzieła literackiego, ma swoje dwie płaszczyzny. Pierwsza z nich związana jest z formą literacką, po jaką sięgają twórcy kryminalnej fantastyki. W znakomitej większości analizowanych powieści można wskazać na posługiwanie się przez pisarzy schematami fabularnymi powieści kryminalnych poddawanych różnym modyfikacjom, na jakie cechy fantastycznych światów przedstawionych mogą pozwolić. Oznacza to, że fabuły oparte na wzorze walki dobra ze złem Eliadego w fantastyce kryminalnej odwołują się do mechanizmów rozwiązywania zagadki kryminalnej, racjonalizowania anatomii zbrodni w polu treści irracjonalnych oraz walki o przywrócenie harmonii, bezpieczeństwa oraz sprawiedliwości. Fantastyczne figury pozwalają nie tylko na wprowadzenie nowych modeli fabularnych, dopuszczających niemające prawa zaistnieć w powieści kryminalnej mechanizmy i stany rzeczy, co skutkuje nowymi możliwościami fabularnymi. Fantastyczne światy, wprowadzając motywy kryminalne, stwarzają niejako dwa mechanizmy tych działań. Pierwszy – oparty na logicznym i racjonalnym rozwiązywaniu zagadki, i drugi – łączący w sobie wątki kryminalne z elementami grozy, spekulacji, romansu bądź przygody. Sytuacje graniczne pojawiające się w drugim modelu stwarzają znacznie więcej możliwości dla literackich projektów. Bardzo ważnym elementem fantastyki kryminalnej jest obecność figur irracjonalnych lub niedających się w pełni racjonalizować. Najczęściej przyjmują one jakąś postać obcości lub obcych. Figury te występują z reguły w dwóch typach zestawień. Pierwszy – wiąże figury obcości z obrazami techniki i odnoszony jest do perspektywy racjonalnej, starającej się w ramach reguł organizujących świat przedstawiony zracjonalizować mechanizmy działania sił, które są obce ludzkiemu porządkowi aksjologicznemu. W drugim przypadku – mamy do czynienia z syntetycznym ujmowaniem obcości i zła, które w odniesieniu do ludzkich formuł *ethosu* skutkuje podjęciem walki o zachowanie ludzkiego *status quo*. Fabuły nie są już zawsze strukturami uproszczonymi względem tekstów literackich. Coraz częściej można wskazać na pisarzy wprowadzających do fantastyki mechanizmy obecne w literaturze wysokoartystycznej – wystarczy przywołać chociażby China Miéville'a czy Hala Duncana. Z drugiej jednak strony, trudno uciec twórcom od oczekiwań odbiorców, dla których powieść musi kończyć się

*happy endem*, chociaż i ten zabieg nie zawsze jest już warunkiem *sine qua non* dla powieści fantastycznej, na co wskazują chociażby takie cykle, jak *Malazańska księga poległych* czy *Pieśń Lodu i Ognia*.

W zakresie treści powieści fantastyki kryminalnej przedstawiają znacznie bardziej skomplikowany mechanizm. Po pierwsze – ze względu na specyfikę fantastycznych światów przedstawionych, chcąc wprowadzić wątek kryminalny, muszą wprowadzić czytelny mechanizm prawa dla konkretnego modelu kulturowego lub politycznego, jaki w danym świecie funkcjonuje. Prowadzi to bardzo często do wprowadzania figur wykluczenia, które mogą dotyczyć pojedynczych postaci lub też całych grup. Te mechanizmy wykluczenia zawsze są efektem jakiegoś przesilenia, w efekcie którego dochodzi do zmian prawa lub zmian społecznych pozwalających na funkcjonowanie prawa. Oznacza to, że problematyczne staje się już nie tylko to, co jest prawem, ale także to, kto jest podmiotem prawa. W tak organizowanych światach przedstawionych problematyka prawa, sprawiedliwości, wolności i bezpieczeństwa jest poddawana literackim spekulacjom. W ramach tych spekulacji niezwykle ważną rolę odgrywa moralność, która staje się nie tylko podmiotowym i ostatecznym punktem odniesienia w czasach anomii, ale określa także funkcję wspólnotową. Widoczne jest to w tych powieściach fantastycznych, w których działania kryminalne rozpatrywane są w perspektywie pragmatycznej, jak ma to miejsce w *Pieśni Lodu i Ognia*. Zgodnie z mechanizmami, jakie opisał Kevin Dutton<sup>241</sup>, pragmatyzm jest zastępowany moralnością w celu budowania trwałej wspólnoty. Kolejny ważny aspekt podnoszony przez pisarzy fantastyki kryminalnej dotyczy posługiwania się stereotypami kulturowymi (*Opowieść podręcznej*, *Dworzec Perdido*). Są one bardzo często wprowadzane w pole polemik (*Diuna*, *Mroczne materie*) lub stają się przedmiotem projekcji kulturowych (*Mgławica Andromedy*). W większości jednak przypadków należy mówić o takim literackim operowaniu wzorem walki dobra ze złem, które stara się wprowadzać jak najszersze horyzonty odniesień oraz jak najbardziej precyzyjne modele, w których horyzonty te określają znaczenia ludzkiej kondycji.

Tak szeroki model wykorzystywania tego wzoru skutkuje przede wszystkim tym, że powieści fantastyki kryminalnej ogniskują w sobie zarówno mechanizmy znoszące bezpieczeństwo, zagrażające wolności i wykluczające sprawiedliwość, jak i związane z takimi stanami rzeczy lęki, pragnienia oraz postawy kontestujące. W efekcie można wskazać trzy zasadnicze funkcje, jakie te powieści realizują

<sup>241</sup> K. Dutton, *Odkryj w sobie psychopatę i osiągnij sukces*, tłum. J. Wąsiński, Warszawa 2016.

w polu odbioru: kompensacyjną, spekulatywną oraz ludyczną. Są one związane z kompetencjami odbiorcy, jego estetycznymi oczekiwaniami oraz sposobem jego istnienia w semiosferze kultury i literatury popularnej. Ma to nie tylko wpływ na semiozę zewnętrzną dokonywaną przez odbiorcę w trakcie lektury, ale także na dobór tekstów. Obecność w semiosferze specyficznego dla niej modelu intendowania i interpretowania świata, połączona z kompetencjami odbiorcy, będzie nie tylko określać zbiór tekstów dla niego atrakcyjnych, ale również wpływać na jego relacje ze znaczeniami obecnymi w semiosferze (*7:27 do Smoleńska*). Niejednorodność semiosfery literatury i kultury popularnej siłą rzeczy skutkować będzie niejednorodnością horyzontu oczekiwań odbiorcy tego typu literatury. W zależności od własnych kompetencji, zainteresowań oraz sposobu partycypacji w semiosferze kultury popularnej horyzont ten będzie zawierał w sobie treści historyczne, polityczne, spekulacje dotyczące nowych problemów cywilizacyjnych i kulturowych, które są przedstawiane w formach tradycyjnych dla fantastyki kryminalnej lub też w innowacjach hybrydalnych. Te ostatnie mogą wskazywać także na obecność w horyzoncie oczekiwań odbiorcy kategorii atrakcyjności estetycznej.

Ostatnią ważną cechą fantastyki kryminalnej jest związek z figurami niesamowitości. Jest on o tyle istotny, że zdaniem wielu badaczy i krytyków początków powieści kryminalnej należy szukać w opowiadaniach niesamowitych Edgara Allana Poeo. Współczesna fantastyka kryminalna zdaje się powoli zataczać koło w swoich poszukiwaniach, powracając do własnych korzeni. Widać to w zabiegach, w których książki zabijają, kości pomordowanych są żywe, sami zamordowani zmartwychwstają, człowiek nie wie, czy jest człowiekiem, demon staje się pomocnikiem człowieka w walce z przestępcami. Niesamowitość staje się nie tylko dystynkcją fantastyki kryminalnej, ale także coraz częściej jakością stwarzającą nowe możliwości czytania mitologemu walki dobra ze złem w świecie ponowoczesnym.

Reasumując, należy stwierdzić, że powieści fantastyczne składające się na fantastykę kryminalną tworzą dwa zasadnicze zbiory. Do pierwszego należą teksty subgatunków hybrydalnych, a do drugiego pozostałe powieści fantastyczne wykorzystujące wzorcowy model walki dobra ze złem w sposób różny od schematów fabularnych obecnych w powieściach kryminalnych. Zawarte w tych powieściach teksty są w dużej mierze powiązane kodami obecnymi w semiosferze kultury i literatury popularnej, w efekcie czego powieści te pełnią nie tylko funkcje ludyczne, ale także spekulatywne, diagnostyczne i kompensacyjne.

# Zakończenie

Podstawowym celem rozprawy było zbadanie mechanizmów rządzących stosowaniem w literaturze fantastycznej wątków i motywów kryminalnych. Ze względu na przynależność powieści kryminalnych i literatury fantastycznej do prozy popularnej oraz z uwagi na specyfikę samej fantastyki literackiej niezbędne było precyzyjne dookreślenie pojęć, w ramach których można byłoby prowadzić interesujące nas badania. Z tego względu przyjęto trzy modele rozumienia fantastyki, które według autora najlepiej oddawały specyfikę branego pod uwagę materiału literackiego. Ponieważ motywy kryminalne obecne w powieściach fantastycznych nie ograniczały się tylko do zbioru fantastyki detektywistycznej, należało zastosować taką metodologię badania, która pozwoliłaby na jak najbardziej precyzyjne ujęcie tego problemu. Do zbioru analizowanych tekstów wprowadzono powieści należące do literatury fantasy, dark fantasy (horror), fantastyki naukowej, thrillera religijnego oraz historii alternatywnych. We wszystkich przywoływanych powieściach musiały być spełnione dwa warunki. Po pierwsze – musiała w nich istnieć fantastyczna dominanta stylistyczna (w jednym z trzech przyjętych modeli), a po drugie – musiały w nich pojawiać się motywy kryminalne.

W celu wyodrębnienia jak najbardziej reprezentacyjnej dla fantastyki matrycy morfologicznej, obejmującej motywy i wątki kryminalne, zastosowano pozaliterackie dominanty z obszarów zajmujących się naukowo badaniem zjawiska łamania prawa. Ponieważ światotwórcza specyfika prozy fantastycznej opiera się zasadniczo na tworzeniu nowych światów, w tym również ich aksjologicznych uwarunkowań (określających, co jest, a co nie jest przestępstwem), przyjęto, że na pełne określenie wątku lub motywu kryminalnego składać się będą te elementy, w jakich przestępstwo ujmowane jest w z perspektyw: etyczno-moralnej (szczególnie istotne dla fantastycznych obrazów anomii w rozmaitych jej postaciach),

prawnej (historycznej, filozoficznej i normatywnej) oraz kryminologiczno-kryminalistycznej. W efekcie zastosowanych dominant wyznaczono perspektywę badawczą, która pozwalała rozważać zarówno teksty będące wynikiem hybrydalnego powiązania powieści kryminalnej z powieścią fantastyczną, jak i powieści fantastyczne nieposługujące się schematami fabularnymi powieści kryminalnych.

Zastosowany w oparciu i dominanty pozaliterackie teoretyczny model maczicy morfologicznej pozwolił wyodrębnić najbardziej fundamentalne elementy, na jakich oparta jest anatomia przestępstw w literaturze fantastycznej. Już na tym etapie okazało się, że literatura fantastyczna korzysta z bardziej bogatego i skomplikowanego zbioru niż ten, jaki można wyodrębnić w powieściach kryminalnych. Zawartość tego zbioru wskazuje, że w polu literackich realizacji obecnych w prozie fantastycznej ważną rolę odgrywają motywy wprowadzające i określające źródłowość prawa i jego typy. To w oparciu o nie fundowane są dopiero struktury społeczne, w których pojawia się cały mechanizm anatomii zbrodni. Zasadniczo należy w nim wskazać dwa pola znaczeniowe. Do pierwszego należy model typologiczny przestępcy, a także mechanizmy przygotowania przestępstwa oraz sama jego struktura. Do drugiego należą wątki i motywy związane ze śledztwem oraz procedurami ścigania. Pojawiają się tu nie tylko śledczy i ich pomocnicy, ale także ofiary i rozwinięte opisy śledztwa, sądu oraz kary. Horyzontem organizującym reguły porządkujące te dwa typy ambiwalentnych działań jest oczywiście horyzont znaczeń wyznaczany przez te partie tekstu literackiego, które określają źródłowość oraz typy prawa. Tym samym udało się wyznaczyć podstawową strukturę morfologiczną, na bazie której fantastyka literacka tworzy wątki i motywy kryminalne.

Kolejny aspekt prowadzonych badań dotyczył fabuł, na bazie których fantastyka opisuje zdarzenia kryminalne. Ze względu na dużą popularność tekstów hybrydalnych one pierwsze stały się przedmiotem analiz. W efekcie przeprowadzonych badań udało się wykazać istnienie co najmniej pięciu typów renarracji, w polu których autorzy stosują rozmaite strategie. Począwszy od ornamentacyjnego wykorzystywania fantastyki w renarracjach totalnych, poprzez zabiegi innowacyjne i spekulatywne charakterystyczne dla fantastyki literackiej typu spekulatywnego, aż po zabiegi redukcyjne i hybrydalne. Poza grupą utworów opartych na mechanizmach renarracyjnych wyodrębniono jeszcze dwie grupy tekstowe. Do pierwszej należą wątki i motywy kryminalne niefundujące jednak pełnej fabuły kryminalnej, a do drugiej – te typy fabuł powieści fantastycznych,

które stworzyły różny od schematów fabularnych powieści kryminalnych model operowania problematyką kryminalną.

Ostatnim problemem badawczym była specyfika tworzenia i przetwarzania znaczeń normatywnych, prawnych i kryminalnych, obecna w badanej prozie fantastycznej. W tym przypadku udało się wyodrębnić cztery duże zbiory, w których obecne są poddane już specyficznym semiozom motywy i wątki (należą tu semiozy mitologiczno-mythopoeiczne, religijne, filozoficzne oraz spekulatywne). Ponadto wstępnie określono kody, jakie mogą mieć wpływ na tworzenie tych semioz, ich wpływ na typy literackiego wykorzystywania badanych motywów oraz ich relacje z horyzontem oczekiwań odbiorcy.

Przeprowadzone w tej pracy analizy i interpretacje wyznaczają kolejne przestrzenie badawcze dotyczące kwestii fantastyki kryminalnej. Dotyczą one zarówno opisanego tego zjawiska w ujęciu diachronicznym, jak i zastosowania znacznie szerszego niż fabularne spektrum badania specyfiki powyższego typu twórczości. Oczywiście, ilość materiału literackiego pozwala już na przeprowadzenie osobnych badań zarówno nad fenomenem fantastyki kryminalnej w SF, fantasy, jak i dark fantasy. Kolejne pole badawcze dotyczy relacji pomiędzy tekstami fantastyki kryminalnej a gramami oraz innymi produktami kultury popularnej. Wymaga to jednak nieco innego punktu odniesienia w perspektywie badawczej. Ostatni problem badawczy związany jest z opisem źródłowości atrakcyjności fantastyki kryminalnej oraz mechanizmów, jakie rządzą przemianami zachodzącymi w jej obrębie.

Ze względu na ogromną ilość materiału literackiego, w jakim są badane obecne w tej pracy zjawiska, proponowane ustalenia należy traktować jako zarys problemu i przyczynek do dalszych prac. Pytaniem otwartym pozostaje także określenie metody, jaką można zastosować do badania tego zjawiska. Rozmaitość formuł, jakimi posługiwano się w tej rozprawie, podyktowana była koniecznością wyodrębnienia przedmiotu badań oraz jego wstępnego opisu, adekwatnego do materii badawczej.



# Bibliografia

## Literatura przedmiotu

- Ancient Greek Law*, ed. by M. Gagarin, D. Cohen, Cambridge University Press 2005. *Antropologizowanie humanistyki. Zjawisko – Proces – Perspektywy*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2009.
- Ascari M., *A Counter-History of Crime Fiction Supernatural, Gothic, Sensational*, London 2007.
- Assmann A., *Wprowadzenie do kulturoznawstwa. Podstawowe terminy, problem, pytania*, tłum. A. Artwińska, K. Różańska, Poznań 2015.
- Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 2010.
- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa 2002.
- Asimov I., *Magia i złoto. Eseje*, tłum. J. Kowalczyk, Poznań 2000.
- Attebery B., *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press 1992.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe, Warszawa 2012.
- Barthes R., *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 59/4, s. 327-359.
- Barthes R., *Mit i znak*, tłum. W. Błońska, Warszawa 1970.
- Bartoszyński K., *O badaniach utworów fabularnych*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 67/1, s. 93-119.
- Batman i filozofia, Mroczny Rycerz nareszcie bez maski*, red. M.D. White, R. Arp, tłum. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2013.
- Bartoszyński K., *O badaniach układów fabularnych*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.



- Bartoszyński K., *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004.
- Baudrillard J., *Zbrodnia doskonała*, tłum. S. Królak, Warszawa 2008.
- Baudrillard J., *Pakt jasności. O inteligencji Zła*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *Wymiana symboliczna i śmierć*, tłum. S. Królak, Warszawa 2007.
- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Kraków 2010.
- Bauman Z., *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, tłum. J. Margański, Warszawa 2007.
- Bauman o popkulturze: wypisy, wybór M. Halawa, P. Wróbel, Warszawa 2008.
- Bednarczyk A., *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa 2008.
- Berezowski Ł.J., *Władza i polityka w literaturze political fiction: prawda czy fikcja?*, Warszawa 2013.
- Bialik W., *Potyczki z konwencją*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), 143-151.
- Booth Wayne C., *Rodzaje narracji*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.
- Braidotti R., *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2013.
- Brague R., *Filozoficzna historia Przymierza*, tłum. M. Wodzyńska, A. Kocot, Warszawa 2014.
- Brzostek D., *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009.
- Burke K., *Filozofia formy literackiej*, tłum. E. Rajewska, Gdańsk 2014.
- Burszta W.J., *Preteksty*, Gdańsk 2015.
- Caillois R., *Gry i ludzie*, tłum. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997.
- Caillois R., *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurawski, Warszawa 1967.
- Caillois R., *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2005.
- Caillois R., *Siła powieści*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2008.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Warszawa 1997.
- Carrol N., *Filozofia sztuki masowej*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.
- Cawelti J., *Adventure, Mystery, and Romance*, The University of Chicago Press 1976.
- Cawelti J., *Koncepcja schematu w badaniach literatury popularnej*, tłum. P. Kowalski, „Literatura Ludowa” 1973, z. 5.
- Cegielski T., *Detektyw w krainie cudów Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841-1941*, Warszawa 2015.
- Certeau de, M., *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Chardine de T., *Moja wizja świata*, tłum. M. Tazbir, Warszawa 1987.
- Chown M., *Teoria kwantowa nie gryzie. Przewodnik po wszechświecie*, tłum. J. Bieroń, Poznań 2009.

- Clute J., *Science Fiction The Illustrated Encyclopedia*, London-New York-Stuttgart 1995.
- Colás A., *Imperium*, tłum. J. Dobrowolski, Warszawa 2008.
- Combs J.E., *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*, tłum. O. Kaczmarek, Warszawa 2011.
- Culler J., *Literatura w teorii*, tłum. M. Maryl, Kraków 2013.
- Curran J., *Abc zbrodni Agaty Christie. Sekrety z archiwum pisarki*, tłum. B. Długajczyk, Wrocław 2012.
- Cyceron, *O prawach*, tłum. I. Żółtowska, Kęty 1999.
- Cycero, *O Państwie*, w: tegoż, *Pisma filozoficzne*, t. II, tłum. I. Żółkowska, Warszawa 1960.
- Czeremski M., *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009.
- Czeremski M., *Bohaterowie optymalnie niemożliwi. Geneza, struktura i funkcje mitycznej kontrintuicyjności*, „Rocznik Lubuski” [Zielona Góra] 2016, t. 42, cz.2, red. R. Sapeńko, M. Czeremski.
- Dajnowski M., *Kryminały Stanisława Lema jako eksperymenty gatunkowe, w: Kryminał między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, W. Brylla, D. Kulczycka, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016.
- Davies E., *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*, tłum. J. Kierul, Poznań 2002.
- Dąbała J., *Tajemnica i suspens. Wokół głównych problemów creative writing*, Lublin 2004.
- Dickens K., *Tajemnica Edwina Drooda*, tłum. J.S. Zaus, Poznań 2015.
- Didier J., *Słownik filozofii*, tłum. K. Jarosz, Warszawa 1992.
- Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1995.
- Droga do Science Fiction*, t. 1-4, red. J. Gunn, tłum. zbiorowe, Poznań 1985.
- Dumézil G., *Mythe et épopée*, Paris 1973.
- Dunin J., *Papierowy bandyta: książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.
- Dupré L., *Inny wymiar Filozofia religii*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991.
- Durst U., *Theorie der phantastischen Literatur*, Münster 2001.
- Dutton K., *Odkryj w sobie psychopatę i osiągnij sukces*, tłum. J. Wąsiński, Warszawa 2016.
- Dybizbański M., Szturc W., *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006.
- Dziedzic B., *Naznaczeni popkulturą. Media elektroniczne i przemiany prowincji*, Gdańsk 2014.

- Eagleton T., *Kultura a śmierć Boga*, tłum. B. Baran, Warszawa 2014.
- Eco U., *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eco U., *Nauka i fantastyka*, tłum. R. Kłos, w: *Spór o SF. Antologia*, wybór R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.
- Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Edensor, T., *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. A. Sadza, Kraków 2004.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993.
- Eposy sumeryjskie*, tłum. K. Szarzyńska, Warszawa 2003.
- Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010.
- Fleischer M., *Literatura trywialna jako problem semiotyki*, w: *Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane Czesławowi Hernasowi*, red. N. Graszewicz, J. Kolbuszewski, Warszawa 1988.
- N. Frye, *Anatomia krytyki*, tłum. M. Bokiniec, Gdańsk 2012.
- Gajewska G., *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010.
- Gemra A., *Granie i (i)granie: uwagi na marginesie cyklu Matthew Woodringa Stovena „Akta Caine’a”*, w: *Kultura popularna – części i całości. Narracje w kulturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa 2011.
- Gemra A., *Od gotyczmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008.
- Gemra A., *Kwestia sprawiedliwości w wybranych utworach kryminalnych: kilka uwag*, *Prace Literackie* 50, [Acta Universitatis Wratislaviensis], s. 129-144.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Girard R., *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1997.
- Good Fiction Guide*, ed. by J. Rogers, Oxford-New York 2001.
- Globalopolis. Kosmiczna wioska szanse i zagrożenia*, red. R. Borkowski, Warszawa 2003.
- Greimas A., *Sémantique structurale*, Paris 1966.
- Gresh L.H., Weinberg R., *Stephen King pod lupą*, tłum. W. Matuszyński, D. Bakalarz, Warszawa 2008.
- Gubiński A., *Zasady prawa karnego*, Warszawa 1986.

- Gusiew W., *Estetyka folkloru*, tłum. T. Zelichowski, Wrocław 1974.
- Handke R., *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Wrocław 1982.
- Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław 1969.
- Haas W., *Teologia w powieści kryminalnej: (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), s. 83-90.
- Has-Tokarz A., *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011.
- Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, tłum. K. Wolicki, w: tegoż, *Znaki drogi*, Warszawa 1995.
- Heissenbüttel H., *Reguły gry powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), s. 44-62.
- Heller M., *Filozofia i wszechświat*, Kraków 2008.
- Hendrykowski M., *Bullit i inni*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), s. 122-142.
- Hervada J., *Prawo naturalne. Wprowadzenie*, tłum. A. Dorabialska, Kraków 2011.
- Hołyst B., *Kryminalistyka*, Warszawa 2000.
- Hołyst B., *Kryminologia*, Warszawa 2000.
- Horkheimer M., *Materializm i metafizyka*, tłum. J. Łoziński, w: *Szkoła frankfurcka*, red. J. Łoziński, Warszawa 1985.
- Houellebecq M., *H.P. Lovecraft Przeciw światu, przeciw życiu*, tłum. J. Giszczak, Warszawa 2007.
- Howe S., *Niezwykła historia Marvel Comics*, tłum. B. Czartoryski, Kraków 2013.
- Hrebenda S., *Mitologia społeczna w literaturze fantastycznonaukowej*, Katowice 2000.
- Husserl E., *Medytacje kartezjańskie*, tłum. A. Wajs, Warszawa 1982.
- Ilnicki R., *Filozofia i science fiction: technoanamneza*, Poznań 2014.
- Ilnicki R., *Bóg cyborgów. Technika i transcendencja*, Poznań 2011.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, tłum. K. Pomorska, Wrocław 1960.
- James E.O., *Starożytni bogowie. Historia rozwoju i rozprzestrzeniania się religii starożytnych na Bliskim Wschodzie i we wschodniej części basenu śródziemnomorskiego*, tłum. Cyboran, J. Prokopiuk, Warszawa 1970.
- Jankowska M., *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Poznań 2011.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2008.

- Jung C.G., Kérenyi C., *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, trans. by R.F.C. Hull, New York 1963.
- Kajtoch W., *Bracia Strugaccy (zarys twórczości)*, Kraków 1993.
- Kalaga W., *Semioza literacka: ślad i głos*, w: *Znak i semioza. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*, red. W. Kalaga, T. Sławek, Katowice 1985.
- Karolak S.J., *Sprawiedliwość. Sens prawa*, Kraków 2015.
- Keats J., *Hyperion*, tłum. J. Kasprówicz, Sandomierz 2015.
- Keats J., *Ody*, tłum. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 2012, nr 9/10.
- Keller J., *Rudolf Otto i jego filozofia religii*, w: *R. Otto, Świątość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993.
- Kérenyi K., *Trickster a mitologia grecka*, w: *P. Radin, Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, tłum. A. Topczewska, Warszawa 2010.
- King S., *Dance macabre*, tłum. P. Braiter, P. Ziemkiewicz, Warszawa 2009.
- Knicht S., *Form and Ideology in Crime Fiction*, Bloomington 1980.
- Kowalczyk K., *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Wrocław 2016.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Krąpiec M., *Teoria analogii bytu*, Lublin 1993.
- Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*, hrsg. J. Vogt, München 1998.
- Król Z., *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013.
- Kryminał jako gra z czytelnikiem. Zestawienie bibliograficzne w wyborze*, red. M. Boszczyk, Kielce 2012.
- Kryminał między tradycją a nowatorstwem*, red. M. Ruszczyńska, W. Brylla, D. Kulczycka, E. Gazdecka, Zielona Góra 2016.
- Kultura popularna – części i całości. Narracje w kulturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Fruzyńska, Warszawa 2011.
- Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, tłum. M. Pe-tryńska, Warszawa 1976.
- Lash S., Lury C., *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*, tłum. J. Majmurek, R. Mitoraj, Kraków 2011.
- Leach E., Greimas A.J., *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989.

- Le Guin U.K., *The Language of the Night*, New York 1978.
- Legendy uświęcone: twórczość J.R.R. Tolkiena a chrześcijaństwo*, red. A. Androsik, P.A. Gruszczyński OFM, K. Rybarczyk, Lublin 2016.
- Leeuw van der G., *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.
- Lekiewicz Z., *Filozofia science-fiction*, Warszawa 1985.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1-2, Kraków 1973.
- Leonhardt U., *Mord ist ihr Beruf. Die Geschichte des Kriminalromans*, München 1990.
- Lesiński B., Rozwadowski W., *Historia prawa*, Warszawa-Poznań 1981.
- Lipińska J., Marciniak M., *Mitologia starożytnego Egiptu*, Warszawa 1977.
- Locke J., *Dwa traktaty o rządzie*, tłum. Z. Rau, Warszawa 2015.
- Loe E., Amundsen P., *Organista: Szekspir, przeklęta wyspa i legendarne rękopisy*, tłum. M. Gołębiewska-Bijak, Zakrzewo 2008.
- Lovisi G., *Science Fiction Detective Tales: A Brief Overview of Futuristic Detective Fiction in Paperback*, Gryphon Pubns 1986.
- Lyra F., *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973.
- Łaba J., *Idee religijne w literaturze fantasy: studium fenomenologiczne*, Gdańsk 2010.
- Łotman J., *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, tłum. J. Faryno, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. I, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Majkowski T.Z., *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013.
- Malinowski B., *Zwyczaj i zbrodnia. Dzieła*, t. 2, tłum. J. Chałasiński, A. Wali-górski, Warszawa 1984.
- Martuszevska A., *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1994.
- Martuszevska A., *Kłopoty z terminologią genologiczną współczesnej popularnej pozy narracyjnej*, „Literatura i Kultura Popularna” 1997, nr 6.
- Martuszevska A., *Krajobrazy sprawiedliwości*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6(12), s. 91-105.
- Martuszevska A., *Upraszczenie struktur (Niektóre problemy narracji powieści popularnej)*, w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński i in., Wrocław 1982.
- Martuszevska A., „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
- Martuszevska A., *Radosne gry. O grach i zabawach literackich*, Gdańsk 2007.
- Martuszevska A., *Prawda w powieści*, Gdańsk 2010.

- McHalle B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancyngier, Warszawa 1981.
- Mieletinski E., *Semantyczna organizacja narracji w mitach, a problem katalogu semiotycznego motywów i fabuł*, tłum. F. Apanowicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1.
- Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąssowska, D. Ossowska, Kraków 2011.
- Morin E., *Duch czasu*, tłum. A. Frybesowa, Kraków 1965.
- Mrowczyk-Haerfield E., *Badania literatury kryminalnej propozycja*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1998, nr 6(54).
- Muchembled R., *Dzieje diabła od XII do XX wieku*, tłum. B. Schwarzman-Czarnota, Warszawa 2009.
- Mukoid E.A., *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Kraków 1993.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastyczno-naukowej*, Poznań 1990.
- Nowacki J., Tobor Z., *Wstęp do prawoznawstwa*, Katowice 1996.
- Nowakowski A., *Fanzin SF. Artyści–Wydawcy–Fandom*, Poznań 2017.
- Nusser P., *Der Kriminalroman*, Stuttgart 2003.
- O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986.
- Okołowski P., *Materia i wartości: neolukrecjanizm Stanisława Lema*, Warszawa 2010.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 1995.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993.
- Owczarek B., *Narracyjność literatury popularnej*, w: *Kultura popularna części i całości. Narracje w kulturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa 2011.
- Oziewicz M., *Justice in Young Adult Speculative Fiction: a Cognitive Reading*, Routledge 2015.
- Panas W., *W kręgu metody semiotycznej*, Lublin 1991.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań-Warszawa 1980.
- Polak A., *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015.
- Popularna encyklopedia mass mediów*, red. J. Skrzypczak, Poznań 1990.
- Potulski J., *Wprowadzenie do geopolityki*, Gdańsk 2010.
- Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 1-10, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2000-2009.

- Płaza M., *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006.
- Prawda i wartości w poznaniu humanistycznym*, red. T. Buksiński, Poznań 1992.
- Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1967.
- Pustowaruk M., *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009.
- Rad von G., *Teologia Starego Testamentu*, tłum. B. Widła, Warszawa 1986.
- Rappaport R.A., *Rytuał i religia w rozwoju ludzkości*, tłum. A. Musiał, T. Sikora, A. Szyjewski, Kraków 2007.
- Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja*, tłum. P. Graff, Warszawa 1989.
- Riesman D., *Samotny tłum*, J. Strzelecki, Kraków 2011.
- Rosenblum B., Kuttner F., *Zagadka teorii kwantów. Zmagania fizyki ze świadomością*, tłum. T. Krzysztoń, Warszawa 2013.
- Roszczyńska M., *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Kraków 2009.
- Rychlewski M., *Zapiski semiotyczne*, Gdańsk 2014.
- Scheler M., *Istota i formy sympatii*, tłum. A. Węgrzecki, Warszawa 1986.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1-2, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1994.
- Schulz B., *Sklepy cyfrowe*, Kraków 1997.
- Siewierski J., *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979.
- Sieradzan J., *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2005.
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1-3, Warszawa 1965.
- Slochower H., *Mythopoesis. Mythic Patterns in the Literary Classic*, Detroit 1970.
- Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 1-4, Warszawa 1965.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 1-11, Warszawa 1958-1969.
- Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.
- Słownik łacińsko-polski*, t. 1-5, red. M. Plezia, Warszawa 2007.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1989.
- Sójka-Zielińska K., *Drogi i bezdroża prawa. Szkice z dziejów kultury prawnej Europy*, Wrocław 2010.



- Stableford B., *The A to Z of Fantasy Literature*, Scarecrow Press 2005.
- Sutin L., *Boże inwazje. Życie Philipa K. Dicka*, tłum. L. Jęczmyk, Poznań 2005.
- Swieżawski S., *Byt. Zagadnienia metafizyki tomistycznej*, Lublin 1948.
- Szyjewski A., *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością*, Kraków 1991.
- Szyjewski A., *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.
- Szyjewski A., *Etnologia religii*, Kraków 2001.
- Ślipko T. SJ, *Zarys etyki ogólnej*, Kraków 2002.
- Ślipko T. SJ, *Zarys etyki szczegółowej*, t. 1-2, *Etyka osobowa*, Kraków 2005.
- Stoff A., *Powieści fantastyczno-naukowe Stanisława Lema*, Warszawa 1983.
- Suvin D., *Metamorphoses of Science Fiction On the Poetics and History of Literary Genre*, New Haven-London 1979.
- Timofiejew Ł.I., *Osnovy teorii literatury*, Moskwa 1976.
- The Encyclopedia of Fantasy*, ed. by J. Clute, J. Grant, New York 1999.
- The Encyclopedia of Science Fiction*, ed. by J. Clute, P. Nicholls, London 1999.
- Tolkien J.R.R., *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, tłum. J. Kokot, M. Obarski, K. Sokołowski, Poznań 1994.
- Trębicki G., *Fantasy: ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.
- Trocha B., *Funkcje motywów religijnych w thrillerze teologicznym (na wybranych przykładach)*, w: *Literatura i kultura popularna*, t. XVIII, red. A. Gemra, Wrocław 2012.
- Trocha B., *Zur Präsenz des „wildens Denkens“ in der populären Unterhaltungsliteratur*, w: *Homo mythicus. Mythische Identitätsmuster*, hg. B. Trocha, P. Wałowski, Berlin 2013.
- Trocha B., *Metamorfozy socrealizmu w polskiej popularnej literaturze po 1945 roku*, w: *Sociokulturnaja dinamika globalnych processow*, red. I.F. Kefeli, Sankt-Petersburg 2014.
- Trocha B., *Mityczne źródła zbrodniczej intrygi – kryminalne schematu fabularne w literaturze staroegipskiej i w Biblii*, w: *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015.
- Trocha B., *Groteska i nowe mity w cyklu o Jakubie Wędrowyczu Andrzeja Pilipiuka*, w: *Slov'ans'ka fantastika*, red. D. Ajdacic, Kijów 2015.
- Trocha B., *Historia alternatywna we współczesnej polskiej powieści popularnej wobec historii i polityki*, w: *Slov'ans'ka fantastika*, red. D. Ajdacic, Kijów 2016.
- Weber M., *Gospodarka i społeczeństwo*, tłum. D. Lachowska, Warszawa 2002.

- Wiszniewski J., *Zarys encyklopedii prawa. Podręcznik*, Warszawa 1960.
- Wielki słownik angielsko-polski*, red. J. Linde-Usiekniewicz, Warszawa 2004.
- Wolfe G.K., *Critical terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, Greenwood 1983.
- Wokół gotycyzmów wyobraźnia, groza okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
- Wprowadzenie do nauk prawnych. Leksykon tematyczny*, red. A. Bator, Warszawa 2010.
- Vico G., *Nauka nowa*, tłum. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.
- Zającki M., *Obraz rozkładu totalitarnego systemu zniewolenia w polskiej literaturze: nurt fantastyki socjologicznej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, w: Oblicza komunistycznego zniewolenia. Między nauką a literaturą*. [Studia i materiały poznańskiego IPN, t. 6], red. K. Brzechczyn, Poznań 2009.
- Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction: Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.
- Zgorzelski A., *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretyczno-literackie*, Gdańsk 1999.
- Zirk-Sadowski M., *Wprowadzenie do filozofii prawa*, Warszawa 2011.
- Żabski T., *Proza jarmarczna XIX wieku. Próba systematyki gatunkowej*, Wrocław 1993.

## Literatura podmiotu

- Aaronovitch B., *Księżyc nad Soho*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014.
- Aaronovitch B., *Rzeki Londynu*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2014.
- Abécassis É., *Qumran*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.
- Abécassis É., *Skarb Świątyni*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.
- Abécassis É., *Ostatnie pokolenie*, tłum. W. Melech, Warszawa 2006.
- Abercrombie J., *Zemsta najlepiej smakuje na zimno*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2012.
- Adams D., *Holistyczna agencja detektywistyczna Dirka Gently'ego*, tłum. K. Dobrowolska, Poznań 1995.
- Adams W., *Szyfr Aleksandra Wielkiego*, tłum. A. Szulc, Warszawa 2008.
- Aksionov W., *Wyspa Krym*, tłum. M. Putrament, Warszawa 2001.
- Aldiss B., *Cieplarnia*, tłum. M. Marszał, Stawiguda 2007.
- Aldiss B., *Non stop*, tłum. M. Raginiak, Warszawa 2007.

- Aldiss B.W., *Sinobrody*, tłum. A. Jacewicz, Olsztyn 2003.
- Algo E., *Nowy gracz*, Warszawa 2003.
- Anderson B., [Ostatnie imperium], t. 1-6, tłum. A. Jagiełowicz, A. Studniarek-Więch, Warszawa 2015-2016.
- t. 1: *Z mgły zrodzony*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2015.
- t. 2: *Studnia wstąpienia*, tłum. A. Studniarek-Więch, Warszawa 2015.
- t. 3: *Bohater wieków*, tłum. A. Studniarek-Więch, Warszawa 2015.
- t. 4: *Stop prawa*, tłum. A. Studniarek-Więch, Warszawa 2016.
- t. 5: *Cienie ciemności*, tłum. A. Studniarek-Więch, Warszawa 2016.
- t. 6: *Żałobne opaski*, tłum. A. Studniarek-Więch, Warszawa 2016.
- Anderson P., *Trzy serca i trzy lwy*, tłum. D. Toruń, Poznań 1995.
- Asimov I., *Ja, robot*, tłum. J. Śmigiel, Bydgoszcz 1993.
- Asimov I., *Nagie słońce*, tłum. M. Michowski, Piekary Śląskie 1990.
- Asimov I., *Pozytronowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Warszawa 1960.
- Asimov I., *Pozytonowy detektyw*, tłum. J. Stawiński, Poznań 2013.
- Asimov I., [Fundacja], t. 1-7, tłum. A. Jankowski, E. Szmigiel, M. Kowalewska, Poznań 1987-2010.
- t. 1: *Fundacja*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1987.
- t. 2: *Fundacja i Imperium*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1988.
- t. 3: *Druga Fundacja*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1989.
- t. 4: *Agent Fundacji*, tłum. A. Jankowski, Poznań 1991.
- t. 5: *Fundacja i Ziemia*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2010.
- t. 6: *Preludium Fundacji*, tłum. E. Szmigiel, Poznań 2005.
- t. 7: *Narodziny Fundacji*, tłum. M. Kowalewska, Poznań 2001.
- Atwood M., *Opowieść podręcznej*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 2017.
- Bacigalupi P., *Wodny nóż*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2015.
- Bacigalupi P., *Nakręcana dziewczyna. Pompa numer sześć*, tłum. W.M. Próchniewicz, Warszawa 2011.
- Bagriak P., *Komisarz Hard i błękitni ludzie*, Warszawa 1974.
- Barrie J.M., *Piotruś Pan*, tłum. E. Tarnowska, Warszawa 2016.
- Beam Piper H., *The Complet Paratime*, New York 2001.
- Beaufort S. et al., *Przekłeta relikwia*, tłum. B. Nawrot, Warszawa 2006.
- Berry S., *Trzecia tajemnica*, tłum. C. Murawski, Katowice 2013.
- Bester A., *Człowiek do przeróbki*, tłum. A. Sawicki, Stawiguda 2006.

- Beukes L., *Zoo City*, tłum. K. Karłowska, Poznań 2012.
- Białołęcka E., *Wiedźma. com. pl*, Lublin 2008.
- Birkegaard M., *Biblioteka cieni*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2011.
- Black J., *Dante sekretna historia: odkopując tajemnice Pieła*, tłum. M. Jędrzejczyk, Kraków 2013.
- Bomann C., *Mechaniczne pająki*, tłum. A. Zaniewska, Warszawa 2015.
- Bowden O., *Assassin's Creed*, t. 1-8, tłum. T. Brzozowski, M. Strąkowiak, P. Bieliński, P. Podmiotko, Kraków 2010-2016.
- t. 1: *Assassin's Creed: Renesans*, tłum. T. Brzozowski, Kraków 2010.
- t. 2: *Assassin's Creed: Bractwo*, tłum. T. Brzozowski, Kraków 2011.
- t. 3: *Assassin's Creed: Tajemna krucjata*, tłum. M. Strąkowiak, Kraków 2012.
- t. 4: *Assassin's Creed: Objawienia*, tłum. T. Brzozowski, Kraków 2012.
- t. 5: *Assassin's Creed: Porzuceni*, tłum. P. Bieliński, Kraków 2013.
- t. 6: *Assassin's Creed: Czarna bandera*, tłum. P. Bieliński, Kraków 2014.
- t. 7: *Assassin's Creed: Pojednanie*, tłum. P. Bieliński, Kraków 2014.
- t. 8: *Assassin's Creed: Podziemie*, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2016.
- Brown D., *Kod Leonarda da Vinci*, tłum. K. Mazurek, Katowice 2013.
- Brooks M., *Zombi survival*, tłum. L. Erenfeicht, Warszawa 2013.
- Bradbury R., *451° Fahrenheita*, tłum. A. Kaska, Warszawa 1993.
- Brunner J., *Na fali szoku*, tłum. M. Jakuszczyk, Warszawa 2015.
- Brunner J., *Ślepe stado*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2016.
- Brust S., [Vlad Taltos], t. 1-5, tłum. J. Kotarski, Poznań 2003.
- t. 1: *Jehereg*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2002.
- t. 2: *Yendi*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2002.
- t. 3: *Teckla*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2002.
- t. 4: *Taltos*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2003.
- t. 5: *Feniks*, tłum. J. Kotarski, Poznań 2003.
- Buchanan C., [Wędrowiec], t. 1-2, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2010.
- t. 1: *Wędrowiec*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2010.
- t. 2: *Zemsta wędrowca*, tłum. K. Raszkievicz, Warszawa 2012.
- Bunch Ch., [Star Risk sp. z o.o.], t. 1-4, tłum. R. Kot, Poznań 2010-2012.
- t. 1: *Star Risk sp. z o.o.*, tłum. R. Kot, Poznań 2010.
- t. 2: *Podle światy*, tłum. R. Kot, Poznań 2011.

- t. 3: *Podwójna gra*, tłum. R. Kot, Poznań 2011.  
t. 4: *Piekielny ogar*, tłum. R. Kot, Poznań 2012.
- Butcher J., [Akta Harry'ego Dresdena], t. 1-11, tłum. P. Cholewa, M. Jakuszewski, A. Reszka, Warszawa 2011-2017.
- t. 1: *Front burzowy*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2011.  
t. 2: *Pełnia księżycy*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2012.  
t. 3: *Śmiertelna groźba*, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2012.  
t. 4: *Rycerz lata*, tłum. P. W. Cholewa, Warszawa 2013.  
t. 5: *Śmiertelne maski*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2015.  
t. 6: *Krwawe rytuały*, tłum. P. Cholewa, Warszawa  
t. 7: *Martwy rewir*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2016.  
t. 8: *Dowody winy*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2016.  
t. 9: *Biała noc*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2016.  
t. 10: *Drobna przysługa*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2017.  
t. 11: *Zdrajca*, tłum. A. Reszka, Warszawa 2017.
- Byrnes M., *Święte kości*, tłum. E. Borówka, Katowice 2008.
- Cadigan P., *Głupcy*, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2010.
- Campbell A., [Kodeks Deepgate], t. 1-4, tłum. A. Reszke, Warszawa 2008-2009.
- t. 1: *Noc blizn*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2008.  
t. 2: *Żelazny anioł*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2009.  
t. 3: *Bóg zapłaty*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2009.
- Carey M., [Felix Castor], t. 1-5, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008-2011.
- t. 1: *Mój własny diabeł*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008.  
t. 2: *Błądny krąg*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009.  
t. 3: *Przebierańcy*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2009.  
t. 4: *Krew nie woda*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2010.  
t. 5: *Nazwanie bestii*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2011.
- Chabon M., *Związek żydowskich policjantów*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007.
- Chadbourne M., [Wiek złych rządów], t. 1-3, tłum. P. Stachura, J. Urban, Wrocław 2006-2008.
- t. 1: *Koniec świata*, tłum. P. Stachura, Wrocław 2006.  
t. 2: *Władztwo ciemności*, tłum. J. Urban, Wrocław 2007.  
t. 3: *Na zawsze razem*, tłum. P. Stachura, Wrocław 2008.
- Courtenay Grimwood J., *NeoAddix*, tłum. D. Górską, Warszawa 2003.

- Cox G., *Daredevil*, tłum. M. Buczkowski, Warszawa 2003.
- Colfer E., *Artemis Fowl*, t. 1-7, tłum. B. Kopec-Umiastowska, T. Piwowarczyk, R. Lisowski, Warszawa 2002-2011.
- t. 1: *Artemis Fowl*, tłum. B. Kopec-Umiastowska, Warszawa 2002.
- t. 2: *Artemis Fowl. Arktyczna przygoda*, tłum. B. Kopec-Umiastowska, Warszawa 2002.
- t. 3: *Artemis Fowl. Kod wieczności*, tłum. B. Kopec-Umiastowska, Warszawa 2004.
- t. 4: *Artemis Fowl. Fortel wróżki*, tłum. T. Piwowarczyk, Warszawa 2006.
- t. 5: *Artemis Fowl. Zaginiona kolonia*, tłum. K. Mazurek, Warszawa 2007.
- t. 6: *Artemis Fowl. Paradoks czasu*, tłum. R. Lisowski, Warszawa 2009.
- t. 7: *Artemis Fowl. Kompleks Atlantydy*, tłum. R. Lisowski, Warszawa 2011.
- Colfer E., *P.R.A.S.K. Niechętny zabójca*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2014.
- Cook G., *Czarna kompania*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1993.
- Cook G., [Detektyw Garrett], t. 1-7, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2000-2003.
- t. 1: *Słodki srebrny blues*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 1993.
- t. 2: *Gorzkie złote serca*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 1996.
- t. 3: *Zimne miedziane łzy*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2001.
- t. 4: *Stare cynowe smutki*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2001.
- t. 5: *Ponure mosiężne cienie*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2001.
- t. 6: *Czerwone żelazne noce*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2001.
- t. 7: *Śmiertelne ręcione kłamstwa*, tłum. A. Jagiełowicz, Warszawa 2003.
- Cook R., *Komórka*, tłum. A. Górka, Poznań 2014.
- Cyran J., *Ciemne lustro*, Lublin 2006.
- Ćwiek J., [Dreszcz], t. 1-2, Lublin 2013-2014.
- t. 1: *Dreszcz*, Lublin 2013.
- t. 2: *Facet w czerni*, Lublin 2014.
- Ćwiek J., [Kłamca], t. 1-4, Warszawa 2005-2015.
- t. 1: *Kłamca*, Warszawa 2005.
- t. 2: *Bóg marnotrawny*, Warszawa 2006.
- t. 3: *Machinomachia*, Warszawa 2014.
- t. 4: *Papież sztuk*, Warszawa 2015.
- t. 5: *Ochłap sztandaru*, Warszawa 2008.
- t. 6: *Kill'em all*, Warszawa 2012-2015.

- Ćwiek J., [Chłopcy], t. 1-4, Kraków 2012.  
t. 1: *Chłopcy*, Kraków 2012.  
t. 2: *Bangarang*, Kraków 2013.  
t. 3: *Zguba*, Kraków 2014.  
t. 4: *Największa z przygód*, Kraków 2015.
- Čapek K., *Inwazja jaszczurów*, tłum. J. Bułakowska, Poznań 1949.
- Červenak J., [Bohatyr], t. 1-2, tłum. I. Lechowicz, Warszawa 2013.  
t. 1: *Żelazny kostur*, tłum. I. Lechtowicz, Warszawa 2013.  
t. 2: *Smocza cesarzowa*, tłum. I. Lechowicz, Warszawa 2013.
- Denning T., *Strony bólu*, tłum. B. Walczak, Warszawa 1999.
- Destefano L., *Atrofia*, tłum. M. Rychlik, Warszawa 2011.
- Dębski E., [Moherfucker], t. 1-3, Warszawa 2008-2011.  
t. 1: *Hell-P*, Warszawa 2008.  
t. 2: *Moherfucker*, Warszawa 2010.  
t. 3: *Russian impossible*, Warszawa 2011.
- Dębski E., [Owen Yeats], t. 1-8, Poznań-Lublin 1994-2011.  
t. 1: *Tamta strona czasu*, Lublin 2008.  
t. 2: *Tamta strona czasu*, Lublin 2008.  
t. 3: *Flashback*, Lublin 2010.  
t. 4: *Flashback 2 Okradziony świat*, Lublin 2011.  
t. 5: *Furtka do ogrodu wspomnień*, Lublin 2007.  
t. 6: *Brat marnotrawny*, Poznań 1994.  
t. 7: *Władcy nocy, złodzieje snów*, Lublin 2002.  
t. 8: *Ostatnia przygoda*, Lublin 2009.
- Dębski R., *Gwiazdozbiór kata*, Wrocław 2007.
- Diaczenko M. i S., *Każń*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2006.
- Diaczenko M. i S., [Tułacze], t. 1-4, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2009-2010.  
t. 1: *Odźwierny*, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2009.  
t. 2: *Szrama*, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2009.  
t. 3: *Następca*, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2010.  
t. 4: *Awanturnik*, tłum. W. Jabłoński, Stawiguda 2010.
- Diaczenko M., Oldi H.L. i inni, *Granica*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.  
t. 1: *Czas łamania zakazów*, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.  
t. 2: *Zimą jest popyt na sieroty*, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.
- Dick Ph.K., *Ubik*, tłum. M. Ronikier, Poznań 1997.

- Dick Ph.K., *Labirynt śmierci*, tłum. A. Nakoniecznik, Poznań 2000.
- Dick Ph.K., *Człowiek z Wysokiego Zamku*, tłum. L. Jęczmyk, Poznań 1996.
- Dick Ph.K., *Blade Runner: czy androidy marzą o elektrycznych owcach?*, tłum. S. Kędzierski, Poznań 2012.
- Dick Ph.K., *Raport mniejszości*, tłum. J. Szczepański, Poznań 2016.
- Dick Ph.K., *Zelazny R., Deus Irae*, tłum. P. Kruk, Poznań 1996.
- Disch T.M., *Obóz koncentracji*, tłum. D. Kłopotociński, Stawiguda 2008.
- Dillard J.M., *Star Trek. Rebelia*, tłum. P. Braiter, Wrocław 2013.
- Dostojewski F., *Zbrodnia i kara*, tłum. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 2015.
- Dukaj J., *Lód*, Kraków 2008.
- Dukaj J., *Xawras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, Kraków 2004.
- Duncan H., [Księga wszystkich godzin], t. 1-2, tłum. A. Reszke, Warszawa 2007.
- t. 1, *Welin*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2006.
- t. 2, *Atrament*, tłum. A. Reszke, Warszawa 2007.
- Eco U., *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2004.
- Effinger G.A., *Kiedy zawodzi grawitacji*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2006.
- Erickson S., [Malazańska księga poległych], t. 1-10, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2012-2014.
- t. 1: *Ogrody księżycy*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2012.
- t. 2: *Bramy domu umarłych*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2012.
- t. 3: *Wspomnienie lodu*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2012.
- t. 4: *Dom łańcuchów*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 5: *Przypływy nocy*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 6: *Łowcy kości*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 7: *Wicher śmierci*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 8: *Myto ogarów*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 9: *Pył snów*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2013.
- t. 10: *Okaleczony bóg*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2014.
- Evangelisti V., *Nicolas Eymerich, inkwizytor*, tłum. J. Wajs, Kraków 2007.
- Fisher C., *Więzień Incarceron*, tłum. M. Mazan, Warszawa 2010.
- Foryś R., [Sztejer], t. 1-3, Lublin 2010-2012.
- t. 1: *Sztejer*, Lublin 2010.
- t. 2: *Sztejer II*, Lublin 2011.
- t. 3: *Dajcie mi głowę zdrajcy*, Lublin 2012.
- Frei M., *Labirynty Echo*, t. 1-8, tłum. W. Mikołajczyk-Trzczińska, Poznań 2013.



- Friedman M.J., *Liga Sprawiedliwych. W najczarniejszą noc*, tłum. K. Uliszewski, Wrocław 2008.
- Gaiman N., *Amerykańscy bogowie*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2016.
- Gibson W., [Ciąg], t. 1-3, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2015.  
t. 1: *Neuromancer*, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2015.  
t. 2: *Graf Zero*, tłum. P.W. Cholewa, Warszawa 2015.  
t. 3: *Mona Liza Turbo*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2015.
- Gibson W., *Peryferal*, tłum. P. Cholewa, Warszawa 2016.
- Glukhovskiy D., [Metro 2033-2034-2035], t. 1-3, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2016.  
t. 1: *Metro 2033*, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2016.  
t. 2: *Metro 2034*, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2016.  
t. 3: *Metro 2035*, tłum. P. Podmiotko, Kraków 2016.
- Green S.R., *Człowiek ze złotym amuletem*, tłum. D. Schimschiner, Lublin 2012.
- Green S.R., [Strażnicy przystani], t. 1-3, tłum. I. Michałowska, Poznań 2004.  
t. 1: *Hawk i Fisher*, tłum. I. Michałowska, Poznań 2004.  
t. 2: *Bogobójca*, tłum. I. Michałowska, Warszawa 2004.  
t. 3: *Zwycięzca bierze wszystko*, tłum. I. Michałowska, Warszawa 2004.
- Green S.R., [Nightside], t. 1-12, tłum. D. Repeczko, New York-Lublin 2005-2012.  
t. 1: *Nightside*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2011.  
t. 2: *Istoty światła i ciemności*, tłum. M. Repeczko, Lublin 2011.  
t. 3: *Łabędzi śpiew*, tłum. D. Repeczko, Warszawa 2011.  
t. 4: *Hex and the City*, Ace Books, New York 2005.  
t. 5: *Paths not taken*, Ace Books, New York 2005.  
t. 6: *Sharper than a Serpent's Tooth*, Ace Books, New York 2006.  
t. 7: *Hell to pay*, Ace Books, New York 2006.  
t. 8: *Unnatural Inquirer*, Ace Books, New York 2008.  
t. 9: *Just Another Judgement Day*, Ace Books, New York 2009.  
t. 10: *The Good, the Bad and the Uncanny*, Ace Books, New York 2010.  
t. 11: *A Hard Day's Knight*, Ace Books, New York 2011.  
t. 12: *The Bridge Wore Black Leader*, Ace Books, New York 2012.
- Grisham J., *Firma*, tłum. Z. Balicki, K. Bereza, Warszawa 2009.
- Grisham J., *Raport Pelikana*, tłum. M. Mastalerz, Warszawa 2009.
- Grzędowicz J., *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 1-4, Lublin 2012.
- Hamilton L., [Meredith Gentry], t. 1-4, tłum. P. Grzegorzewski, R. Lipski, Poznań 2010-2013.

- t. 1: *Pocałunek ciemności*, tłum. P. Grzegorzewski, Poznań 2010.  
t. 2: *Pieszczota nocy*, tłum. P. Grzegorzewski, Poznań 2010.  
t. 3: *Dotknięcie mroku*, tłum. R. Lipski, Poznań 2011.  
t. 4: *Śmierć o północy*, tłum. R. Lipski, Poznań 2013.
- Hamilton L., [Anita Blake], t. 1-21, tłum. R. Lipski, Poznań 2008-2016.  
t. 1: *Grzeszne rozkosze*, tłum. R. Lipski, Poznań 2008.  
t. 2: *Uśmiechnięty nieboszczyk*, tłum. R. Lipski, Poznań 2009.  
t. 3: *Cyrk potępieńców*, tłum. R. Lipski, Poznań 2010.  
t. 4: *Kafejka u Lunatyków*, tłum. R. Lipski, Poznań 2008.  
t. 5: *Trupia główka*, tłum. R. Lipski, Poznań 2009.  
t. 6: *Taniec śmierci*, tłum. R. Lipski, Poznań 2010.  
t. 7: *Całopalne ofiary*, tłum. R. Lipski, Poznań 2011.  
t. 8: *Druga pełnia*, tłum. R. Lipski, Poznań 2012.  
t. 9: *Obsydianowy motyl*, tłum. R. Lipski, Poznań 2014.  
t. 10: *Spętany narcyz*, tłum. R. Lipski, Poznań 2015.  
t. 11: *Niebiańskie grzechy*, tłum. R. Lipski, Poznań 2016.
- Hamilton P.F., *Judasz wyzwolony*, t. 1-2, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.  
t. 1: *Śledztwo*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.  
t. 2: *Pościg*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2010.
- Harris J., *Ewangelia według Lokiego*, tłum. E. Spirydowicz, Warszawa 2015.
- Harris R., *Vaterland*, tłum. A. Szulc, Warszawa 2008.
- Harrison K., [Zapadlisko], t. 1-13, tłum. A. Sylwanowicz, New York-Warszawa 2008-2017.  
t. 1: *Przyniescie mi głowę wiedźmy*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2009.  
t. 2: *Dobry, zły i nieumarły*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2010.  
t. 3: *Każda magia jest dobra*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2010.  
t. 4: *Za garść amuletów*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2017.  
t. 5: *Za kilka demonów więcej*, tłum. A. Sylwanowicz, Warszawa 2017.  
t. 6: *The Outlaw Demon Wails*, Harper Collins, New York 2008.  
t. 7: *White Witch, Black Curse*, Harper Collins, New York 2009.  
t. 8: *Black Magic Sanction*, Harper Collins, New York 2010.  
t. 9: *Pale Demon*, Harper Collins, New York 2011.  
t. 10: *A Perfect Blood*, Harper Collins, New York 2012.  
t. 11: *Ever After*, Harper Collins, New York 2013.

- t. 12: *The Undead Pool*, Harper Collins, New York 2014.
- t. 13: *The Witch with no Name*, Harper Collins, New York 2014.
- Harness Ch.L., *Flight into Yesterday*, New York 1949.
- Hen J., *Crimen*, Warszawa 2011.
- Herbert F., [Kroniki Diuny], t. 1-6, tłum. M. Marszał, M. Grabska, M. Ryc, Gdańsk 1992-1993.
- t. 1: *Diuna*, tłum. M. Marszał, Gdańsk 1992.
- t. 2: *Mesjasz Diuny*, tłum. M. Grabska, Gdańsk 1992.
- t. 3: *Dzieci Diuny*, tłum. M. Mastalerz, Gdańsk 1992.
- t. 4: *Bóg Imperator Diuny*, tłum. M. Mastalerz, Gdańsk 1992.
- t. 5: *Heretycy Diuny*, tłum. M. Michowski, Gdańsk 1992.
- t. 6: *Kapitularz Diuny*, tłum. M. Ryc, Gdańsk 1993.
- Herbert B.P., Anderson K.J., [Legenda Diuny], t. 1-3, tłum. A. Jankowski, Poznań 2008-2009.
- t. 1: *Dżihad bulteriański*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2008.
- t. 2: *Krucjata przeciw maszynom*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2008.
- t. 3: *Bitwa pod Corrinem*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2009.
- Higgins P., *Czerwony golem*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 2013.
- Hjortsberg W., *Harry Angel*, tłum. T. Lipski, Poznań 1997.
- Huff, T., [Victoria Nelson], t. 1-3, tłum. M. Wójtowicz, Warszawa 2006-2009.
- t. 1: *Cena krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2008.
- t. 2: *Ślad krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2008.
- t. 3: *Linie krwi*, tłum. M. Wójtowicz, Lublin 2009.
- Hussey W., *Łowca czarownic. Świt demonów*, tłum. G. Komerski, Warszawa 2001.
- Howard R.E., *Conan Barbarzyńca*, tłum. A. Bąk, Warszawa 2012.
- Jadowska A., [Cykl o Dorze Wilk], t. 1-7, Lublin 2013-2014.
- t. 1: *Złodziej dusz*, Lublin 2013.
- t. 2: *Wilk w owczej skórze*, Lublin 2013.
- t. 3: *Bogowie muszą być szaleni*, Lublin 2013.
- t. 4: *Zwycięzca bierze wszystko*, Lublin 2013.
- t. 5: *Wszystko zostaje w rodzinie*, Lublin 2014.
- t. 6: *Egzorcyzmy Dory Wilk*, Lublin 2014.
- t. 7: *Na wojnie nie ma niewinnych*, Lublin 2014.
- James E.L., *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, tłum. M. Wiśniewska, Katowice 2012.
- Jelizarow M., *Bibliotekarz*, tłum. I. Korybut-Daszkiewicz, Warszawa 2012.
- Joad T., *Plastikowy worek*, t. 1-2, Gdańsk 2015.

- Johns G., Lee J., Williams S. i inni, [Liga Sprawiedliwych], t. 1-6, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008-2016.
- t. 1: *Początek*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2013.
  - t. 2: *Podróż złoczyńcy*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2014.
  - t. 3: *Tron Atlantydy*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2014.
  - t. 4: *Trójka*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2014.
  - t. 5: *Wieczni bohaterowie*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2016.
  - t. 6: *Liga niesprawiedliwości*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2016.
- Jones D.W., *Spisek w królestwie czarów*, tłum. D. Górską, Warszawa 2003.
- Kadrey R., *Ponury Piaskun*, tłum. A. Napieralski, Poznań 2010.
- Kamsza W., [Odblaski Eterny], t. 1-2, tłum. E. i E. Dębscy, Wrocław 2006-2007.
- t. 1: *Czerwień na czerwieni*, tłum. E. i E. Dębscy, Wrocław 2006.
  - t. 2: *Od wojny do wojny*, tłum. E. i E. Dębscy, Wrocław 2007.
- Kaszyński M., *Martwe światło*, Warszawa 2009.
- Kay G.G., [Fionavarski Gobelin], t. 1-3, tłum. M. Jakuszewski, D. Żywno, Poznań 1995.
- t. 1: *Letnie drzewo*, tłum. D. Żywno, Poznań 1995.
  - t. 2: *Wędrujący ogień*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1995.
  - t. 3: *Najmroczniejsza droga*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 1995.
- Kerr Ph., *Traktat morderczo-filozoficzny*, tłum. J. Łasica, Poznań 1998.
- Kittredge C., [Czarny Londyn], t. 1-2, tłum. T. Illg, Warszawa 2013.
- t. 1: *Ryzykowny układ*, tłum. T. Illg, Warszawa 2013.
  - t. 2: *Sekretny układ*, tłum. T. Illg, Warszawa 2013.
- Komuda J., *Diabeł Łańcucki*, Lublin 2007.
- Komuda J., *Zborowski*, Lublin 2012.
- Kornew P., [Przygranicze], t. 1-6, tłum. A. Sawicki, Lublin 2008-2011.
- t. 1: *Sopel*, tłum. R. Dębski, Lublin 2008.
  - t. 2.1: *Śliski*, tłum. R. Dębski, Lublin 2009.
  - t. 2.2: *Śliski*, tłum. R. Dębski, Lublin 2009.
  - t. 3.1: *Czarne sny*, tłum. R. Dębski, Lublin 2012.
  - t. 3.2: *Czarne sny*, tłum. R. Dębski, Lublin 2012.
  - t. 4: *Czarne południe*, R. Dębski, Lublin 2012.
  - t. 5: *Lodowa cytadela*, tłum. R. Dębski, Lublin 2015.
  - t. 6: *Tam, gdzie ciepło*, tłum. R. Dębski, Lublin 2016.
- Kossakowska M.L., *Siewca wiatru*, Lublin 2004.
- Kossakowska M.L., *Żarna niebios*, Lublin 2014.

Kress N., [Prawdopodobieństwo], t. 1-3, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2011-2013.

t. 1: *Gwiazda prawdopodobieństwa*, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2012.

t. 2: *Księżyc prawdopodobieństwa*, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2012.

t. 3: *Przestrzeń prawdopodobieństwa*, tłum. R. Szmidt, Tarnowskie Góry 2013.

Larson B.V., *Rój*, tłum. K. Sokołowski, Lublin 2012.

Lawhead S., [Pendragon], t. 1-5, tłum. A. Polkowski, Poznań 1996.

t. 1: *Taliesin*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1994.

t. 2: *Merlin*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1994.

t. 3: *Artur*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1996.

t. 4: *Pendragon*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1998.

t. 5: *Graal*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2004.

Laws S., *Przerażaczce*, tłum. I. Miksza, M. Nowowiejski, Warszawa 2008.

Laws S., *Pociąg widmo*, tłum. A. Ring, Warszawa 2008.

Laws S., *Pomroka*, tłum. J. Chociłowski, Warszawa 2008.

Le Guin U.K., [Ziemiomorze], t. 1-6, tłum. P. Braiter, P. Cholewa i inni, Gdańsk-Katowice 1990-2011.

t. 1: *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, tłum. S. Barańczak, Gdańsk 1990.

t. 2: *Grobowce Athuanu*, tłum. P. Cholewa, Gdańsk 1990.

t. 3: *Najdalszy brzeg*, tłum. J. Kozerski, Gdańsk 1991.

t. 4: *Tehanu*, tłum. R. Jawień, Gdańsk 1991.

t. 5: *Opowieści z Ziemiomorza*, tłum. P. Braiter, Katowice 2008.

t. 6: *Inny wiatr*, tłum. P. Braiter, Katowice 2011.

Le Guin U.K., *Wracać wciąż do domu*, tłum. B. Kopeć, Warszawa 1997.

Leiber F., [Fafryd i Szary Kocur], t. 1-6, tłum. M. Marszał, D. Kopociński, Warszawa-Olsztyn 1993-2005.

t. 1: *Miecz i ciemne siły*, tłum. M. Marszał, Warszawa 1993.

t. 2: *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, tłum. D. Kopociński, Olsztyn 2004.

t. 3: *Przez mgły i morza*, tłum. D. Kopociński, Olsztyn 2004.

t. 4: *Droga do skarbu*, tłum. D. Kopociński, Olsztyn 2004.

t. 5: *Oblężenie Lankmaru*, tłum. D. Kopociński, Olsztyn 2005.

t. 6: *O krok od zguby*, tłum. D. Kopociński, Olsztyn 2005.

- Leckie A., [Imperium Radh], t. 1-2, tłum. M. Górską, Warszawa 2015-2016.  
 t. 1: *Zabójcza sprawiedliwość*, tłum. D. Górską, Warszawa 2015.  
 t. 2: *Zabójczy miecz*, tłum. D. Górską, Warszawa 2016.
- Lem S., *Katar*, Warszawa 2008.
- Lem S., *Śledztwo*, Warszawa 2008.
- Leśniak P., *Równowaga*, Poznań 2012.
- Lethem J., *Pistolet z pozytywką*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1998.
- Lewandowski K., *Orzeł bielszy niż gołębia*, Warszawa 2013.
- Lewandowski K., *Utopie Wystanniczka bogini/Królowa Joanna D'Arc*, Warszawa 2014.
- Lewandowski K., *Czas egzorcystów*, Poznań 2014.
- Liu C., *Problem trzech ciał*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2017.
- Liu M.M., *Pocałunek łowcy*, tłum. A. Błasiak, Warszawa 2010.
- Lewis C.S., [Opowieści z Narnii], t. 1-7, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 1: *Lew, Czarownica i stara szafa*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 2: *Księżę Kaspian*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 3: *Podróż „Wędrowca do Świtę”*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 4: *Srebrne krzesło*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 5: *Koń i jego chłopiec*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.  
 t. 6: *Ostatnia bitwa*, tłum. A. Polkowski, Warszawa 1991.
- Lord Dunsany, *Córka króla Elfów*, tłum. E. Witecka, Toruń 2008.
- Lumley B., *Nekroskop*, t. 1-18, tłum. J. Irzykowski, S. Kosiński i inni, Kraków 2003-2014.  
 t. 1: *Nekroskop*, tłum. A. Podosek-Wilczewski, Kraków 2009.  
 t. 2: *Wampiry*, tłum. J. Irzykowski, Kraków 2003.  
 t. 3: *Źródło*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2009.  
 t. 4: *Mowa umarłych*, tłum. M. Przyłipiak, Kraków 2004.  
 t. 5: *Roznosiciel*, tłum. J. Irzykowski, S. Kosiński, Kraków 1992.  
 t. 6: *Bracia krwi*, tłum. J. Irzykowski, S. Baranowski, Kraków 2005.  
 t. 7: *Ostanie zamczysko*, tłum. J. Irzykowski, Kraków 2005.  
 t. 8: *Krwawe wojny*, tłum. R. Palusiński, Kraków 2005.  
 t. 9: *Stracone lata*, tłum. J. Rybski, Kraków 2005.  
 t. 10: *Odrodzenie*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2006.  
 t. 11: *Najeźdźcy*, tłum. R. Palusiński, Kraków 2006.  
 t. 12: *Piętno*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2006.  
 t. 13: *Obrońcy*, tłum. R. Palusiński, Kraków 2007.

- t. 14: *Dotyk*, tłum. R. Palusiński, Kraków 2007.
- t. 15: *Harry Keogh i inni dziwni bohaterowie*, tłum. S. Baranowski, K. Płaza, Kraków 2007.
- t. 16: *Harry i piraci*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2009.
- t. 17: *Nosiciel*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2014.
- t. 18: *Morderstwa w kontinuum*, tłum. S. Baranowski, Kraków 2014.
- Łukjanienko S., *Nocny patrol*, tłum. E. Skórska, Warszawa 2006.
- Łukjanienko S., Wasiliew W., *Dzienny patrol*, tłum. E. Skórska, Warszawa 2006.
- Łukin J., *Strefa sprawiedliwości*, tłum. R. Marcinkowski, Olsztyn 2005.
- Maas S.J., [Zabójczyni], t. 1-5, tłum. M. Mortka, Warszawa 2013-2016.
- t. 1: *Zabójczyni i władca piratów*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2013.
- t. 2: *Zabójczyni i Czerwona Pustynia*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2014.
- t. 3: *Zabójczyni i podziemny świat*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2014.
- t. 4: *Zabójczyni i imperium Adarlanu*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2015.
- t. 5: *Zabójczyni*, tłum. M. Mortka, Warszawa 2016.
- Marmell A., *Pakt Złodziejki*, tłum. K. Kubis, Lublin 2014.
- Martin G.R.R., [Pieśń Lodu i Ognia], t. 1-5, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 2012-2016.
- t. 1: *Gra o tron*, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 2016.
- t. 2: *Starcie królów*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2012.
- t. 3.1: *Nawałnica mieczy: Stal i śnieg*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2015.
- t. 3.2: *Nawałnica mieczy: Krew i złoto*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2014.
- t. 4.1: *Uczta dla wron: Cienie śmierci*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2015.
- t. 4.2: *Uczta dla wron: Spisek spisków*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2015.
- t. 5.1: *Taniec ze smokami*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2016.
- t. 5.2: *Taniec ze smokami*, tłum. M. Jakuszewski, Poznań 2016.
- Masterton G., *Dżinn*, tłum. M. Kościuk, Warszawa 2006.
- Masterton G., *Manitou*, tłum. W. Marcysiak, Warszawa 2012.
- Matheson R., *Jestem legendą*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2008.
- Matuszek P., *Onikromos*, Warszawa 2016.
- McDonald I., *Rzeka bogów*, tłum. W. Próchniewicz, Warszawa 2010.

- Miller S., Lee S., *Sprawa honoru*, tłum. W. Nowakowski, Warszawa 2003.
- Miéville Ch., *Miasto i miasto*, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa 2010.
- Miéville Ch., *Dworzec Perdido*, tłum. M. Szymański, Poznań 2003.
- Miéville Ch., *Kraken*, tłum. K. Chodorowska, Poznań 2011.
- Montero R., *Łzy w deszczu*, tłum. W. Ignas-Madej, Warszawa 2012.
- Moon E., [Esmay Suiza], t. 1-4, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.
- t. 1: *Być bohaterem*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.
- t. 2: *Zasady walki*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.
- t. 3: *Zmiana dowództwa*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.
- t. 4: *Przeciw wszystkim*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2005.
- Moorcock M., *Żołdak i zło świata*, tłum. Joteł, Poznań 1994.
- Morgan R., [Takeshi Kovacs], t. 1-3, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003-2006.
- t. 1: *Modyfikowany węgiel*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2003.
- t. 2: *Upadłe anioły*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2004.
- t. 3: *Zbudzone furie*, tłum. M. Pawelec, Warszawa 2006.
- Morrow J., *Niewinni w Piekło*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1998.
- Morrow J., *Pióro archanioła*, tłum. M. Wawrzyńczak, Warszawa 1998.
- Navarro J., *Gliniana biblia*, tłum. A. Mazuś, Warszawa 2006.
- Noczkin W., *Lichwiarz*, tłum. M. Gólkowski, Lublin 2016.
- Noon J., *Wurt*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1998.
- Noon J., *Pyłki*, tłum. J. Manicki, Warszawa 1998.
- O'Neil D., *Mroczny rycerz*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2008.
- Oldi H.L., *Heros powinien być jeden*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Lublin 2009.
- Oldi H.L., *Magia przeciw prawu*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki, Olsztyn 2004.
- Ollivier M., Clarinard R., *E-den*, tłum. J. Jędryas, Warszawa 2007.
- Orbitowski Ł., Urbaniuk J., *Pies i klecha*, t. 1-2, Lublin 2007-2008.
- t. 1: *Przeciwno wszystkim*, Lublin 2007.
- t. 2: *Tancerz*, Lublin 2008.
- Omen P., *Katharsis futurum*, Gdynia 2011.
- Panow W., *Wojny prowokują nieudacznicy*, tłum. R. Dębski, Lublin 2008.
- Peterson Haddix M., *Dzieci cienie*, t. 1, *Wśród ukrytych wśród oszustów*, tłum. M. Kaczorowska, Warszawa 2011.
- Pilipiuk A., [Kroniki Jakuba Wędrowycza], t. 1-8, Lublin 2011-2016.
- t. 1: *Kroniki Jakuba Wędrowycza*, Lublin 2003.
- t. 2: *Czarownik Iwanow*, Lublin 2011.



- t. 3: *Weźmiesz czarno kure...*, Lublin 2003.  
t. 4: *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, Lublin 2009.  
t. 5: *Wieszać każdy może*, Lublin 2011.  
t. 6: *Homo bimbrownikus*, Lublin 2009.  
t. 7: *Trucizna*, Lublin 2012.  
t. 8: *Konan Destylator*, Lublin 2016.
- Pilipiuk A., *Wampir z MO*, Lublin 2011.
- Piekara J., *Ja Inkwizytor*, t. 1-10, Lublin 2008-2015.  
t. 1: *Płomień i krzyż*, Lublin 2008.  
t. 2: *Wieże do nieba*, Lublin 2013.  
t. 3: *Dotyk zła*, Lublin 2010.  
t. 4: *Bicz boży*, Lublin 2011.  
t. 5: *Głód i pragnienie*, Lublin 2014.  
t. 6: *Kościiany galeon*, Lublin 2015.  
t. 7: *Sługa boży*, Lublin 2009.  
t. 8: *Młot na czarownice*, Lublin 2011.  
t. 9: *Miecz aniołów*, Lublin 2007.  
t. 10: *Łowcy dusz*, Lublin 2012.
- Pielewin W., *Empire V*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008.
- Pierres de M., [Parrish Plessis], t. 1-3, tłum. D. Kopociński, Stawiguda 2006.  
t. 1: *Pasożyt*, tłum. M. Kopociński, Stawiguda 2006.  
t. 2: *Czarny kodeks*, tłum. M. Kopociński, Stawiguda 2006.  
t. 3: *Totalna awaria systemu*, tłum. M. Kopociński, Stawiguda 2006.
- Piskorski K., *Chatka*, „Magazyn Fantastyczny” 2005, nr 1(4).
- Pjankova K., *Z miłości do prawdy*, tłum. E. Skórska, Lublin 2011.
- Platonow A., *Wykop*, tłum. A. Drawicz, Warszawa 1990.
- Podlewski M., *Głębina*, t. 1-3, Warszawa 2015-2017.  
t. 1: *Skokowiec*, Lublin 2015.  
t. 2: *Powrót*, Lublin 2016.  
t. 3: *Napór*, Lublin 2017.
- Polansky D., *Strażnik podłego miasta*, tłum. J. Włodarczyk, Wrocław 2013.
- Protasiuk M., *Punkt Omega*, Wrocław 2006.
- Przechrzta A., *Gambit Wielopolskiego*, Warszawa 2013.
- Przybyłek M., *Ceo Slayer: pogromca prezesów*, Poznań 2014.
- Przybyłek M., [Gamedec], t. 1-6, Poznań 2004-2016.

- t. 1: *Granica rzeczywistości*, Poznań 2004.  
t. 2: *Sprzedawcy lokomotyw*, Poznań 2006.  
t. 3: *Zabaweczki. Błyski*, Poznań 2015.  
t. 4: *Zabaweczki. Sztorm*, Poznań 2015.  
t. 5.1: *Czas istot silnych*, Poznań 2015.  
t. 5.2: *Czas istot silnych*, Poznań 2015.  
t. 6.1: *Obrazki z Imperium*, Poznań 2016.  
t. 6.2: *Obrazki z Imperium*, Poznań 2016.
- Pullmann Ph., [Mroczne materie], t. 1-3, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2004.  
t. 1: *Złoty kompas*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2004.  
t. 2: *Magiczny nóż*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2004.  
t. 3: *Bursztynowa luneta*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2004.
- Puzo M., *Ojciec chrzestny*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 2013.
- Rajaniemi H., *Kwantowy złodziej*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2011.
- Rajaniemi H., *The Fractal Prince*, London 2013.
- Rees R., *Demi-Monde Zima*, tłum. S. Kędzierski, Warszawa 2013.
- Resnick M., [John Justin Mallory], t. 1-4, tłum. D. Górska, R. Szmidt, Warszawa-Lublin 1990-2009.  
t. 1: *Na tropie jednorożca*, tłum. D. Górska, Warszawa 1990.  
t. 2: *Na tropie wampira*, tłum. R. Szmidt, Lublin 2009.  
t. 3: *Stalking the Dragon*, Amherst-New York 2009.  
t. 4: *Stalking the Zombie*, Amherst-New York 2012.
- Resnick M., *Egzekutor*, tłum. K. Rzepka, P. Matwiejczyk, Warszawa 1999.
- Resnick M., *Powrót egzektora*, tłum. K. Rzepka, P. Matwiejczyk, Warszawa 2000.
- Richardson K., *Greywalker*, tłum. D. Repeczko, Lublin 2008.
- Rice A., [Kroniki wampirów], t. 1-11, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Ł. Jerzyński i in., Poznań 2007-2015.  
t. 1: *Wywiad z wampirem*, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Ł. Jerzyński i inni, Poznań 2007.  
t. 2: *Wampir Lestat*, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Ł. Jerzyński i in., Poznań 2007.  
t. 3: *Królowa potępionych*, tłum. P. Korombel, Poznań 2010.  
t. 4: *Opowieść o złodzieju ciał*, tłum. R. Lipski, Poznań 2009.  
t. 5: *Memnoch diabeł*, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Ł. Jerzyński i in., Poznań 2007.  
t. 6: *Wampir Armand*, tłum. M. Kicana, Poznań 2008.

- t. 7: *Merrick*, tłum. M. Kicana, Poznań 2014.
- t. 8: *Krew i złoto*, tłum. R. Lipski, Poznań 2006.
- t. 9: *Posiadłość Blackwood*, tłum. P. Korombel, Poznań 2006.
- t. 10: *Krwawy kantyk*, tłum. P. Korombel, Poznań 2015.
- t. 11: *Księżę Lestat*, tłum. T. Olszewski, A. Jankowski, Poznań 2015.
- Reynolds A., [Przestrzeń objawienia], t. 1-7, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2002-2014.
- t. 1: *Przestrzeń objawienia*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2002.
- t. 2.1: *Migotliwa wstęga. Pościg*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2003.
- t. 2.2: *Migotliwa wstęga. Odwet*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2003.
- t. 3.1: *Arka odkupienia. Zdrada*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2007.
- t. 3.2: *Arka odkupienia. Wyścig*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2007.
- t. 4: *Otchłań rozgrzeszenia*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2010.
- t. 5: *Diamentowe psy. Turkusowe dni*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2011.
- t. 6: *Północ galaktyki*, tłum. P. Staniewski, G. Grygiel, Warszawa 2014.
- t. 7: *Prefekt*, tłum. G. Grygiel, P. Staniewski, Warszawa 2010.
- Roberts J.M., *Morderstwo w Tarsis*, tłum. P. Braiter, Poznań 2006.
- Russell M.D., *Wróbel*, tłum. A. Polkowski, Poznań 1999.
- Russell M.D., *Dzieci Boga*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2000.
- Rybakow W., *Grawilot „Cesarzowicz”*, tłum. Z. Landowski, Warszawa 2004.
- Salvatore R., [Trylogia Mrocznego Elfa], t. 1-3, tłum. P. Kucharski, T. Malski, Warszawa 2006.
- t. 1: *Ojczyzna*, tłum. P. Kucharski, T. Malski, Warszawa 2006.
- t. 2: *Wygnanie*, tłum. P. Kucharski, Warszawa 2006.
- t. 3: *Nowy dom*, tłum. P. Kucharski, Warszawa 2006.
- Sanderson B., *Dusza cesarza*, tłum. A. Studniarek, Warszawa 2016.
- Sapkowski A., *Wiedźmin*, Warszawa 1990.
- Sapkowski A., *Ostatnie życzenie*, Warszawa 1993.

- Sapkowski, A., *Miecz przeznaczenia*, Warszawa 1993.
- Sapkowski, A., *Coś się kończy coś się zaczyna*, Warszawa 2000.
- Sapkowski A., *Opowieści o wiedźminie*, t. 1-2, Warszawa 2002.
- Sapkowski A., [Saga o wiedźminie], t. 1-5, Warszawa 1994-1999.
- t. 1: *Krew elfów*, Warszawa 1994.
- t. 2: *Czas pogardy*, Warszawa 1995.
- t. 3: *Chrzest ognia*, Warszawa 1996.
- t. 4: *Wieża jaskółki*, Warszawa 1997.
- t. 5: *Pani Jeziora*, Warszawa 1999.
- Sawczenko W., *Retronauci*, tłum. W. i Z. Dworakowie, Kraków 1989.
- Sedia E., *Tajemna historia Moskwy*, tłum. M. Gębicka-Frać, Warszawa 2008.
- Sheckley R., *Planeta zła*, tłum. J.P. Szeniawski, Warszawa 1991.
- Shelly M., *Frankenstein*, tłum. M. Płaza, Warszawa 2013.
- Silverberg R., *W dół, do ziemi*, tłum. I. Lipińska, Poznań 1990.
- Silverberg R., *Księga czaszek*, tłum. K. Sokołowski, Poznań 1997.
- Simmons D., *Hyperion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2008.
- Simmons D., *Ilion*, tłum. G. Komerski, Warszawa 2015.
- Simmons D., *Drood*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2012.
- Simonson L., *Batman Rycerz z Gotham City*, tłum. A. Jakubiec, D. Rycerz, A. Zabokrzycki, Wrocław 2008.
- Smith „Doc” E.E., [Lensman], t. 1-2, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2016.
- t. 1: *Trójplanetarni*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2016.
- t. 2: *Pierwszy Lensman*, tłum. P. Ogorzałek, Stawiguda 2016.
- Sobota J., *Padlina*, Wrocław 2007.
- Sorokin W., *Dzień oprycznika*, tłum. A.L. Piotrowska, Warszawa 2008.
- Sprague de Camp L., Pratt F., [Przygody Harolda Shea], t. 1-2, tłum. B. Górny, Warszawa 1994.
- t. 1: *Uczeń czarnoksiężnika*, tłum. B. Górny, Warszawa 1994.
- t. 2: *Żelazne zamczysko*, tłum. B. Górny, Warszawa 1994.
- Stevenson R.L., *Dr Jekyll i pan Hyde*, tłum. L. Haliński, Warszawa 2007.
- Stover M.W., [Akty Caine’a], t. 1-4, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2009-2012.
- t. 1: *Bohaterowie umierają*, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2009.
- t. 2: *Ostrze Tyshalle’a*, cz. 1, tłum. W. Szypuła, M. Strzelec, Warszawa 2009.

- t. 2: *Ostrze Tyshalle'a*, cz. 2, tłum. W. Szypuła, M. Strzelec, Warszawa 2009.
- t. 3: *Caine Czarny nóż*, tłum. M. Strzelec, W. Szypuła, Warszawa 2010.
- t. 4: *Prawo Caine'a*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2012.
- Strugaccy A. i B., *Sprawa zabójstwa*, tłum. I. Lewandowska, Warszawa 1973.
- Suarez D., *Demon*, tłum. P. Zieliński, B. Ćwiklak, Warszawa 2009.
- Suarez D., *Wolność*, tłum. M. Urban, Warszawa 2010.
- Swan A.S., *Wrogie przejęcie*, tłum. R.J. Szmidt, Tarnowskie Góry 2002.
- t. 1: *Spekulant*, tłum. R.J. Szmidt, Tarnowskie Góry 2002.
- Śmigiel Ł., *Decathexis*, Lublin 2009.
- Terlikowski T., *Operacja „Chusta”*, Warszawa 2010.
- Tintera A., *Restart*, tłum. M. Głębicka-Frać, Warszawa 2015.
- Tolkien J.R.R., *Władca pierścieni*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2013.
- Tolkien J.R.R., *Silmarillion*, tłum. A. Skibiński, Warszawa 2015.
- Tołstoj A., *Aelita*, tłum. A. Stern, Warszawa 1956.
- Turner M.W., *Złodziej*, tłum. D. Rycerz-Jakubiec, Lublin 2012.
- Turska K., *Bestia*, Lublin 2011.
- Twardoch Sz., *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013.
- Tyers K., *Gwiezdne Wojny: Pakt na Bakurze*, tłum. R. Kot, Poznań 1995.
- Walker R., *Podróże w czasie Archiwum Kronosa*, t. 1, tłum. J. Irzykowski, Łódź 2015.
- Weiss J., *Mullerdom ma tysiąc pięt*, tłum. E. Madany, Warszawa 1960.
- Wells H.G., *Wehikuł czasu*, tłum. F. Wermiński, Poznań 2002.
- Wells M., *Śmierć nekromanty*, tłum. S. Twardo, Warszawa 2002.
- Wendig Ch., *Drozd*, t. 1-2, tłum. M. Urban, Warszawa 2013.
- t. 1: *Dotyk przeznaczenia*, tłum. M. Urban, Warszawa 2013.
- t. 2: *Posłaniec śmierci*, tłum. M. Urban, Warszawa 2013.
- Wilson C., *Pasożyty umysłu*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Poznań 1990.
- Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, Warszawa 1989.
- Wolfe G., *Żołnierz z Mgły*, tłum. M. Miechowski, Gdańsk 1992.
- Wolfe G., [Księga Nowego Słońca], t. 1-5, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1993-1995.
- t. 1: *Cień kata*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1993.
- t. 2: *Pazur Łagodziciela*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1994.
- t. 3: *Miecz liktora*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1994.
- t. 4: *Cytadela Athuarchy*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1995.
- t. 5: *Urth Nowego Słońca*, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1995.

- Wollny M., *Oblicze Pana*, Kraków 2009.
- Wolski M., [Trylogia Optymistyczna], t. 1-3, Poznań 2007-2009.  
t. 1: *Nieprawe łóżce*, Poznań 2007.  
t. 2: *Noblista*, Poznań 2008.  
t. 3: *Kaprys historii*, Poznań 2009.
- Wolski M., *Post-Polonia*, Kraków 2012.
- Wolski M., [Igor Rykow], t. 1-2, Poznań 2014-2015.  
t. 1: *7:27 do Smoleńska*, Poznań 2014.  
t. 2: *Dzień zapłaty*, Poznań 2015.
- Valente C.M., *Nieśmiertelny*, tłum. M. Waliś, Warszawa 2012.
- Vanderberg Ph., *Piąta ewangelia*, tłum. S. Lisiecka, Katowice 2008.
- VanderMeer J., *Miasto szaleńców i świętych*, tłum. K. Kozłowski, J. Pers, Stawiguda 2008.
- VanderMeer J., *Unicestwienie*, tłum. A. Gralak, Warszawa 2014.
- VanderMeer J., *Finch*, tłum. R. Waliś, Warszawa 2011.
- Vance J., [Lyonesse], t. 1-3, tłum. A. Dłużak, M. Świca, Poznań 1994-1995.  
t. 1: *Ogród Suldrun*, tłum. A. Dłużak, Poznań 1994.  
t. 2: *Madouc*, tłum. A. Dłużak, Poznań 1995.  
t. 3: *Zielona perła*, tłum. M. Świca, Poznań 1995.
- Yeskov K., *Ewangelia według Afraniusza*, tłum. E. Dębski, J. Rossienik, Olsztyn 2003.
- Yu Ch., *Jak przeżyć w fantastycznonaukowym wszechświecie*, tłum. M. Strzelec, Warszawa 2011.
- Zajdel J.A., *Cała prawda o planecie Ksi*, Kraków 1991.
- Zajdel J.A., *Limes inferior*, Warszawa 1982.
- Zborowski Z., *Nowy drapieźnik*, Poznań 2013.
- Zelazny R., *Dilvish przeklęty*, tłum. M. Pacyna, Poznań 1991.
- Zelazny R., *Widmowy Jack*, tłum. J. Jakuszewski, Poznań 1991.
- Zelazny R., *Stwory światła i ciemności*, tłum. A. Kraśko, Warszawa 1988.
- Zelazny R., Thomas T.T., *Maska Lokiego*, tłum. T. Jabłoński, Poznań 1996.
- Zelazny R., Sheckley R., *Przyniesie mi głowę księcia*, tłum. M.P. Jabłoński, Poznań 1995.
- Zelazny R., Sheckley R., *Farsa, z którą należy się liczyć*, tłum. M. Jabłoński, Poznań 1996.
- Zeh J., *Ciemna materia*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2009.
- Żulczyk J., *Zmorojewo*, Warszawa 2011.
- Żulczyk J., *Świątynia*, Warszawa 2011.
- Żamboch M., *Wylęgarnia*, t. 1-2, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009.  
t. 1: *Królowa śmierci*, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009.  
t. 2: *Śmierć zrodzona w Pradze*, tłum. R. Wojtczak, Lublin 2009.

- Žamboch M., Procházka J., *Agent JFK*, t. 1-8, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2010-2011.  
t. 1: *Przemysłnik*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2010.  
t. 2: *Nie ma krwi bez ognia*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.  
t. 3: *Miecz i tomahawk*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.  
t. 4: *Armie nieśmiertelnych*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.
- Némec T., t. 5: *Lodowa góra*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.
- Žamboch M., t. 6: *Ze śmiercią za plecami*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.
- Žamboch M., t. 7: *Płonące anioły*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2011.
- Schink P., t. 8: *Kaliber 45*, tłum. A. Kossakowski, Lublin 2012.

# Indeks osób

## A

Aaronovitch Ben 123, 129, 135, 229,  
230, 231, 320, 401  
Abécassis Éliette 291, 377, 401  
Abercrombie Joe 115, 118, 126, 141,  
149, 193, 300, 301, 401  
Adams Douglas 180, 248, 347, 401  
Adams Will 372, 401  
Aksionov Wasilij 357, 401  
Aldiss Brian W. 26, 35, 61, 107, 109,  
298, 401, 402  
Algo Eryk 308, 402  
Amundsen Petter 366, 397  
Anderson Brandon 126, 402  
Anderson Paul 115, 402  
Androsik Alena 14, 397  
Arendt Hannah 356, 391  
Arp Robert 13, 391  
Arystoteles 47, 48, 70, 71, 76, 391  
Ascari Maurizio 19, 391  
Asimov Isaac 10, 25, 43, 60, 108, 109,  
111, 127, 136, 164, 189, 262, 263,  
338, 354, 391, 402  
Attebery Brian 28, 29, 369, 380, 391  
Atwood Margaret 345, 371, 402

## B

Bacigalupi Paolo 35, 61, 151, 402  
Bagriak Paweł 62, 131, 173, 206, 212,  
213, 344, 402

Bailey James O. 25  
Bal Mieke 234, 244, 391  
Barańczak Stanisław 278, 412  
Barrie James 300, 371, 402  
Barthes Rolland 184, 195, 267, 391  
Bator Andrzej 80, 401  
Bauman Zygmunt 22, 350, 369, 392  
Beam Piper Henry 154, 402  
Beaufort Simon 291, 402  
Berezowski Łukasz Jan 13, 35, 292,  
392  
Berry Steve 365, 402  
Bester Alfred 171, 249, 250, 252, 342, 402  
Beukes Lauren 61, 134, 257, 403  
Białołęcka Ewa 127, 160, 167, 332, 403  
Birkegaard Mikkel 366, 403  
Black Jonathan 366, 403  
Bomann Corina 156, 285, 403  
Booth Wayne C. 206, 392  
Bowden Oliver 301, 403  
Bradbury Ray 45, 126, 298, 342, 403  
Brague Rémi 77, 392  
Braidotti Rosi 357, 392  
Brooks Max 299, 403  
Brown Dan 161, 291, 292, 365, 369,  
372, 403  
Brunner John 61, 117, 342, 403  
Brust 217  
Brust Steven 124, 149, 167, 214, 215,  
216, 217, 340, 403



Brylla Wolfgang Damian 242, 393,  
396  
Brzostek Dariusz 33, 392  
Buchanan Col 45, 115, 300, 302, 403  
Bunch Chris 128, 288, 289, 403  
Burroughs Edgar Rice 24  
Burszta Wojciech Józef 369, 392  
Butcher Jim 118, 122, 123, 124, 130, 155,  
164, 169, 173, 190, 191, 225, 226,  
227, 317, 404  
Byrnes Michael 291, 404

## C

Cadigan Pat 130, 254, 338, 344, 404  
Caillois Roger 14, 56, 57, 58, 59, 64,  
100, 211, 246, 383, 392  
Campbell Alan 303, 404  
Campbell John W. 25, 220, 369  
Campbell Joseph 53, 315, 322, 369, 392  
Čapek Karel 23, 406  
Carey Mike 106, 114, 128, 131, 133, 138,  
155, 165, 170, 191, 239, 317, 337, 404  
Cavelti John C. 14  
Cegielski Tadeusz 14, 197, 392  
Certeau de, Michel 350, 392  
Červenak Juraj 317, 406  
Chabon Michael 62, 404  
Chadbourn Mark 123, 299, 404  
Chardine de Theilard 336, 392  
Chown Marcus 249, 392  
Clarinard Raymond 134, 253, 343, 415  
Clute John 9, 15, 20, 23, 25, 26, 27, 28,  
29, 32, 43, 393, 400  
Cohen David 391  
Colás Alejandro 77, 393  
Coleridge Samuel Taylor 28, 58, 64, 383  
Colfer Eoin 131, 141, 286, 405  
Cook Glen 9, 148, 223, 224, 225, 322, 405  
Cook Robin 368, 405

Cornell Peter 11  
Courtenay Grimwood Jon 382, 404  
Cox Greg 145, 283, 382, 405  
Crossen Kendal Foster 25  
Cyceron Marek Tulliusz 77, 78, 393  
Cyran Jacek 135, 190, 259, 260, 324,  
332, 346, 405  
Czeremski Maciej 53, 63, 393

## Ć

Ćwiek Jakub 105, 113, 129, 159, 175,  
192, 270, 271, 272, 274, 300, 326,  
371, 405, 406

## D

Dajnowski Maciej 242, 393  
Davenport Basil 26  
Dąbała Jacek 36, 291, 393  
Denning Troy 122, 323, 406  
Destefano Lauren 290, 406  
Dębski Eugeniusz 126, 129, 139, 140,  
152, 153, 157, 170, 266, 289, 346,  
406, 421  
Dębski Rafał 118, 129, 160, 178, 272,  
276, 300, 320, 352, 406, 411, 415  
Diaczenko Marina 45, 145, 187, 188,  
280, 305, 336, 377, 406  
Diaczenko Siergiej 45, 145, 187, 188,  
280, 305, 336, 406  
Dickens Karol 366, 367, 393  
Dick Philip K. 11, 23, 24, 45, 60, 61,  
107, 109, 136, 137, 149, 161, 166,  
263, 267, 338, 344, 400, 406,  
407  
Didier Julia 70, 393  
Dillard Jeanne M. 364, 407  
Disch Thomas M. 142, 382, 407  
Doroszewski Witold 71, 399  
Dostojewski Fiodor 251, 393, 407

Dugin Aleksander 368  
 Dukaj Jacek 11, 116, 172, 333, 364, 407  
 Dumézil Georges 53, 393  
 Duncan Hal 23, 62, 104, 384, 407  
 Dunin Janusz 366, 393  
 Dunsany Lord 106, 413  
 Dupré Louis 54, 330, 393  
 Durkheim Émile 88  
 Dutton Kevin 385, 393

## E

Eco Umberto 14, 21, 22, 23, 35, 101,  
 365, 366, 367, 369, 383, 394, 407  
 Edensor Tim 22, 394  
 Effinger Georg Alec 61, 112, 143, 256,  
 407  
 Eliade Mircea 12, 30, 31, 45, 50, 315,  
 316, 317, 359, 384, 394  
 Erickson Steven 31, 407  
 Evangelisti Valerio 160, 362, 407

## F

Farmer Jose Louis 24  
 Fisher Catherine 280, 407  
 Fiske John 22, 23, 101, 350, 369, 394  
 Forster Edward M. 28  
 Foryś Robert 62, 108, 134, 268, 407  
 Frei Maks 287, 407  
 Friedman Jan M. 158, 408  
 Frye Northrop 315, 394

## G

Gagarin Michael 391  
 Gaiman Neil 105, 334, 408  
 Gajewska Grażyna 60, 394  
 Gazdecka Elżbieta 242, 393, 396  
 Gemra Anna 4, 13, 36, 55, 181, 291,  
 394, 400  
 Gernsback Hugo 25

Gibson William 129, 141, 189, 255, 345,  
 408  
 Girard Rene 109, 394  
 Glukhovskiy Dmitry 118, 298, 408  
 Głowiński Michał 100, 195, 206, 285,  
 313, 392, 397  
 Gogol Mikołaj 23, 221  
 Goldberg Jordan 284  
 Goyer David S. 284  
 Grant John 20, 28, 29, 32, 155, 400  
 Green Simon F. 9, 110, 119, 121, 122,  
 135, 138, 145, 150, 156, 169, 175,  
 192, 264, 265, 323, 325, 327, 334,  
 408  
 Greimas Algirdas 239, 241, 394, 396  
 Grisham John 354, 408  
 Gruszczyński P.A. OFM 14, 397  
 Grzędowicz Jarosław 324, 408  
 Gubiński Arnold 83, 394  
 Gunn James 20, 21, 23, 393  
 Gusiew Wiktor 240, 395

## H

Hamilton Laurell 154, 156, 158, 294,  
 408, 409  
 Hamilton Peter 157, 307, 409  
 Harness Charles 34, 410  
 Harris Joanna 105, 319, 409  
 Harrison Kim 9, 143, 144, 179, 235,  
 325, 361, 409  
 Harris Richard 130, 356, 409  
 Has-Tokarz Anita 13, 395  
 Heidegger Martin 59, 395  
 Heinlein Robert 26  
 Heller Michał 246, 395  
 Hen Józef 276, 410  
 Herbert Brian 410  
 Herbert Frank 61, 62, 106, 118, 150,  
 298, 322, 338, 344, 410

Hervada Javier 80, 395  
 Higgins Peter 292, 410  
 Hirschi Travis 89  
 Hjortsberg William 10, 410  
 Hołyst Brunon 87, 90, 92, 140, 395  
 Horkheimer Max 59, 395  
 Houellebecq Michel 395  
 Howard Robert E. 107, 122, 410  
 Howe Sean 266, 283, 358, 395  
 Huff Tanya 43, 111, 138, 153, 163, 235,  
 317, 361, 410  
 Husserl Edmund 305, 336, 337, 395  
 Hussey William 161, 287, 410

**I**

Ilnicki Rafał 60, 395  
 Ingarden Roman 194, 395

**J**

Jadowska Aneta 9, 114, 131, 132, 147,  
 191, 192, 231, 233, 317, 322, 410  
 Jakobson Roman 53, 395  
 James Edwin Oliver 55, 395  
 James Erika Mitchell 410  
 Jelizarow Michaił 143, 366, 410  
 Jenkins Henry 370, 395  
 Jezus z Nazaretu 104, 146, 182, 273,  
 329  
 Joad Thomas 296, 372, 410  
 Johns Geoff 283, 411  
 Jones Diana Wynne 285, 411  
 Joyce James 23  
 Jung Carl Gustav 31, 396

**K**

Kadrey Richard 62, 121, 171, 192, 272,  
 321, 327, 411  
 Kafka Franz 23  
 Kalaga Wojciech 314, 396

Kamsza Wiera 115, 411  
 Karolak Stefan Jan 80, 93, 396  
 Kaszyński Mariusz 272, 277, 331, 411  
 Kay Gay Gavriel 143, 411  
 Keats John 366, 396  
 Keller Józef 50, 51, 396  
 Kérynyi Karl 31, 325, 396  
 Kerr Philip 210, 213, 411  
 Kittredge Caitlin 155, 303, 411  
 Komud 124  
 Komuda Jacek 108, 183, 411  
 Kornew Paweł 108, 129, 270, 320, 411  
 Kossakowska Maia Lidia 104, 296,  
 333, 411  
 Krajewski Marek 101, 349, 396  
 Kraska Mariusz 4, 14, 396  
 Krąpiec Mieczysław OP 59, 396  
 Kress Nancy 109, 115, 117, 297, 335,  
 383, 412  
 Kulczycka Dorota 242, 393, 396  
 Kuttner Fred 249, 399

**L**

Larson Brian V. 363, 374, 412  
 Lash Scott 101, 396  
 Lasić Stanko 14, 15, 16, 17, 36, 38, 39,  
 41, 42, 46, 54, 99, 198, 309, 378,  
 396  
 Lawhead Stephen 115, 124, 412  
 Laws Stephen 43, 135, 137, 143, 175, 282,  
 304, 412  
 Leckie Ann 62, 109, 115, 161, 249, 252,  
 343, 344, 347, 413  
 Lee Sharon 295, 357, 415  
 Leeuw van der Gerardus 49, 63, 397  
 Le Guin Ursula K. 29, 106, 107, 122,  
 317, 319, 397, 412  
 Leiber Fritz 142, 412  
 Leinster Murray 35

Lem Stanisław 11, 13, 23, 25, 27, 173,  
242, 243, 245, 246, 247, 335, 369,  
383, 393, 397, 398, 399, 400, 413  
Leśniak Bogdan 78, 85, 397  
Leśniak Paweł 142, 413  
Lethem Jonathan 10, 134, 149, 153,  
204, 212, 344, 413  
Lewandowski Konrad 34, 35, 108, 122,  
137, 172, 182, 187, 298, 304, 331,  
364, 413  
Lewis Clive Staples 104, 413  
Lichański Jakub Z. 56  
Liu Cixin 135, 345, 413  
Liu Marjorie M. 161, 303, 323, 413  
Locke John 114, 397  
Loe Erlend 366, 397  
Lovisi Gary 12, 397  
Lumley Brian 136, 137, 162, 166, 173,  
192, 193, 290, 340, 413  
Lury Celia 101, 396

## Ł

Łaba Jolanta 13, 397  
Łotman Jurij 100, 101, 313, 314, 348,  
350, 369, 397  
Łukin Jewgienij 114, 129, 190, 281,  
334, 414  
Łukjanienko Siergiej 127, 414

## M

Maas Sarah J. 285, 414  
Malinowski Bronisław 56, 75, 76, 397  
Marmell Ari 131, 285, 414  
Martin George R.R. 108, 111, 115, 118,  
125, 129, 130, 136, 144, 301, 302,  
340, 414  
Martuszevska Anna 14, 21, 23, 35,  
366, 397  
Masterton Graham 130, 143, 173, 414

Matheson Richard 141, 298, 414  
Matuszek Paweł 42, 295, 414  
McDonald Ian 11, 118, 189, 240, 325,  
414  
McHalle Brian 24, 398  
Mieletinski Eleazar 12, 30, 45, 52, 54,  
315, 326, 359, 398  
Miéville China 11, 23, 61, 112, 149,  
266, 298, 357, 384, 415  
Miller Steve 295, 357, 415  
Mobley Jane 29  
Montero Rosa 134, 267, 268, 345, 415  
Moon Elisabeth 307, 382, 415  
Moorcock Michael 115, 415  
Moore Rosalie 25  
Morgan Richard 115, 130, 158, 160, 193,  
255, 258, 338, 344, 415  
Morrow James 62, 333, 348, 415  
Muchembled Robert 240, 398  
Mukoid Ewa A. 364, 398

## N

Navarro Julia 291, 415  
Némeč Tomáš 422  
Newton Isaac 229  
Nicholls Peter 9, 20, 25, 26, 27, 400  
Niewiadowski Andrzej 26, 398  
Noczkin Wiktor 308, 415  
Nolan Christopher 284  
Nolan Jonathan 284  
Noon Jeff 265, 415  
Nowacki Józef 68, 77, 81, 82, 83, 398

## O

Okołowski Paweł 13, 398  
Oldi Henry Lion 11, 107, 121, 141, 319,  
377, 406, 415  
Ollivier Mikaël 134, 253, 343, 415  
Omen 116

Omen Patryk 116, 382, 415  
 O'Neil Dennis 110, 145, 284, 382, 415  
 Orbitowski Łukasz 114, 133, 332, 415  
 Otto Rudolf 50, 51, 113, 240, 396, 398  
 Oziewicz Marek 13, 15, 398

## P

Panas Władysław 398  
 Panow Wadim 300, 352, 415  
 Peterson Haddix Margaret 116, 287,  
 342, 415  
 Piekara Jacek 104, 106, 113, 122, 123,  
 133, 160, 163, 172, 175, 179, 181,  
 182, 272, 273, 322, 329, 332, 336,  
 337, 416  
 Pielewin Wiktor 127, 297, 416  
 Pierres de Marianne 134, 257, 382, 416  
 Pilipiuk Andrzej 114, 121, 128, 129,  
 149, 175, 182, 187, 278, 297, 300,  
 382, 400, 415, 416  
 Piskorski Krzysztof 129, 416  
 Pjankova Karina 416  
 Płatonow Andriej 368, 416  
 Płaza Maciej 13, 245, 268, 398, 399,  
 419  
 Podlewski Marcin 95, 119, 130, 339,  
 344, 416  
 Polak Andrzej 357, 368, 394, 398  
 Polansky Daniel 132, 193, 270, 416  
 Pratt Fletcher 105, 419  
 Procházka Jiří 127, 157, 422  
 Protasiuk Michał 261, 416  
 Przechrzta Adam 35, 364, 416  
 Przybyłek Marcin 351, 368, 416  
 Pullman Philip 103, 105, 183, 417  
 Pustowaruk Marek 399  
 Puzo Mario 214, 216, 417

## R

Radcliffe Ann 32  
 Radin Paul 325, 396  
 Rad von Gerhard 53, 399  
 Rajaniemi Hannu 130, 220, 221, 345,  
 346, 383, 417  
 Rappaport Roy 75, 399  
 Read Herbert 28  
 Rees Rod 117, 281, 342, 417  
 Resnick Mike 43, 138, 145, 152, 166,  
 198, 200, 202, 203, 212, 288,  
 289, 347, 417  
 Reynolds Alastair 61, 111, 114, 127,  
 146, 149, 166, 240, 241, 242,  
 244, 325, 338, 418  
 Rice Ann 121, 417  
 Richardson Kat 121, 156, 234, 318, 376, 417  
 Ricoeur Paul 53, 59, 341, 359, 364, 398,  
 399  
 Roberts John Maddox 129, 142, 193,  
 418  
 Rogers Jane 21, 22, 24, 32, 394  
 Rosenblum Bruce 249, 399  
 Roszczyńska Magdalena 399  
 Rozwadowski Władysław 78, 85, 397  
 Russell Mary Doria 297, 357, 418  
 Ruszczyńska Marta 242, 393, 396  
 Rybakow Wiaczesław 35, 418  
 Rybarczyk Kinga 14, 397  
 Rychlewski Marcin 399

## S

Salvatore Robert Anthony 141, 418  
 Sanderson Brandon 309, 418  
 Sapkowski Andrzej 108, 129, 136, 142,  
 150, 182, 187, 297, 305, 306, 322,  
 399, 418, 419  
 Sawczenko Władimir 161, 247, 419  
 Scheler Max 72, 399  
 Schink Petr 422

Schopenhauer Artur 336, 399  
 Schulz Bruno 23, 266, 366, 399  
 Sedia Ekaterina 297, 324, 419  
 Sheckley Robert 116, 278, 326, 339,  
 419, 421  
 Shelly Mary 268, 419  
 Sieradzan Jacek 326, 399  
 Siewierski Jerzy 399  
 Silverberg Robert 107, 113, 297, 330,  
 419  
 Simmons Dan 106, 166, 297, 323, 329,  
 332, 333, 366, 419  
 Simonson Louis 284, 419  
 Slochower Harry 54, 399  
 Sławiński Janusz 35, 285, 391, 399  
 Smith Edward Elmer 61, 157, 357, 419  
 Smuszkiewicz Antoni 26, 398  
 Sobota Jacek 105, 259, 260, 333, 419  
 Sofokles 76  
 Sorokin Władimir 292, 419  
 Sójka-Zielińska Katarzyna 76, 77, 85,  
 399  
 Spengler Oswald 34  
 Sprague de Camp Leo 105, 419  
 Stableford Brian 12, 400  
 Stevenson Robert Louis 251, 419  
 Stoff Andrzej 13, 242, 245, 400  
 Stover Matthew Woodring 110, 115,  
 119, 138, 188, 300, 327, 339,  
 346, 419  
 Strugaccy Arkadij i Borys 111, 117,  
 208, 210, 212, 213, 396, 420  
 Suarez Daniel 131, 139, 152, 217, 218,  
 219, 341, 342, 420  
 Suvin Darko 27, 94, 400  
 Swan Andrew S. 133, 355, 420  
 Swieżawski Stefan 59, 400  
 Szyjewski Andrzej 14, 47, 51, 53, 56,  
 75, 315, 326, 369, 399, 400

## Ś

Ślipko Tadeusz SJ 69, 71, 400  
 Śmigiel Łukasz 303, 420

## T

Terlikowski Tomasz 357, 420  
 Thomas Thomas T. 105, 421  
 Thrasher Frederic 89  
 Timofiejew Leonid 38, 400  
 Tintera Amy 116, 162, 261, 420  
 Tobor Zygmunt 68, 77, 81, 82, 83, 398  
 Todorov Tzvetan 27  
 Tolkien John Ronald Reul 11, 14, 28,  
 31, 56, 104, 106, 107, 122, 143,  
 296, 298, 362, 369, 397, 399,  
 400, 420  
 Tołstoj Aleksy 358, 420  
 Tomasz z Akwinu św. 78, 79  
 Toynbee Arnold 34  
 Trębicki Grzegorz 13, 400  
 Trocha Bogdan 36, 55, 291, 292, 300,  
 306, 316, 400  
 Turner Megan Whalen 141, 319, 420  
 Turska Kamila 112, 304, 420  
 Twardoch Szczepan 364, 420  
 Tyers Kathy 109, 420

## U

Ulpianus Gnaeus Domitius Annius  
 80  
 Urbaniuk Jarosław 114, 415

## V

Valente Catherynne M. 23, 421  
 Vance Jack 318, 421  
 Vanderberg Philip 292, 365, 421  
 VanderMeer Jeff 11, 61, 95, 112, 123,  
 295, 345, 375, 421  
 Vico Giambattista 63, 401

**W**

Walker Rysa 287, 420  
Wasiliew Władimir 414  
Weber Max 355, 400  
Weiss Jan 23, 309, 420  
Wells Herbert George 23, 420  
Wells Martha 308, 420  
Wendig Chuck 132, 192, 272, 275, 420  
White Mark D. 13, 391  
Wilson Colin 304, 305, 337, 420  
Wiszniewski Jerzy 81, 85, 401  
Wnuk-Lipiński Edmund 109, 420  
Wolfe Gary K. 10, 15, 25, 26, 27, 28, 29,  
32, 43, 58, 401  
Wolfe Gene 106, 124, 182, 187, 420  
Wollny Mariusz 304, 421  
Wolski Marcin 140, 293, 365, 421

**Y**

Yeskov Kirył 126, 421

Yu Charles 166, 248, 345, 421

**Z**

Zajdel Janusz A. 61, 133, 151, 306, 421  
Zajęcki Maurycy 306, 401  
Žamboch Miroslav 110, 127, 156, 157,  
179, 180, 421, 422  
Zborowski Zbigniew 126, 190, 191,  
277, 421  
Zeh Julia 249, 380, 421  
Zelazny Roger 95, 105, 107, 119, 120,  
121, 131, 181, 295, 319, 326, 330,  
407, 421  
Zgorzelski Andrzej 14, 30, 381, 401  
Zirk-Sadowski Marek 78, 401

**Ż**

Żabski Tadeusz 21, 23, 26, 350, 365,  
399, 401  
Żulczyk Jakub 119, 321, 325, 421

# Summary

The main aim of the trial was to examine the mechanisms governing the use of fantasy motifs and criminal motives in literature. Due to the fact that criminal novels and fantasy literature belong to popular prose and because of the specificity of literary fantasy itself, it was necessary to define precisely the terms within which we could conduct research that interferes with us. For this reason, three models of understanding fantasy were adopted, which, according to the author, reflected the specificity of the literary material taken into account. Since the criminal motives present in the fantasy novels were not limited to a set of detective fantasy fantasy, it was necessary to apply a research methodology that would allow for the most precise understanding of this problem. The following novels have been introduced into the collection of analyzed texts: fantasy, dark fantasy (horror), scientific fantasy, religious thriller and alternative history. Two conditions had to be met in all the novels cited. Firstly, there had to be a fantastic stylistic dominant (in one of the three models adopted), and secondly, criminal motives had to appear in them. In order to distinguish the morphological matrix, which is as representative as possible for the fantasy, including criminal motifs and plots, non-literary dominants from the areas engaged in scientific research on the phenomenon of breaking the law were used. Since the world-forming specificity of fantasy prose is basically based on the creation of new worlds, including their axiological conditions (which determine what is and what is not a crime), it is assumed that the full definition of a plot or criminal motif will consist of those elements in which crime is presented from the ethical and moral perspective (especially important for fantastic images of anomia in its various forms). As a result, the dominant characters were given a research perspective that allowed us to consider both texts resulting from a hybrid link between a criminal novel and a fantastic novel, as well as fantasy novels that did not use the plot schemes



of criminal novels. The theoretical model of morphological matrix, applied on the basis of non-aliterary and dominant elements, allowed us to distinguish the most fundamental elements on which the anatomy of crimes is based in fantastic literature. Already at this stage it turned out that fantasy literature benefits from a more extensive and complex collection than the one that can be distinguished in criminal novels. The content of this collection indicates that in the field of literary productions present in a fantastic prose, the introductory motifs and determining the source of the law and its types play an important role. It is only on the basis of these structures that social structures are founded, in which the whole mechanism of the anatomy of crime appears. In principle, it should indicate two string fields. The former includes the offender's typological model, as well as the mechanisms for preparing a crime and its very structure. The second group includes threads and motives related to investigation and prosecution procedures. Not only investigators and their helpers, but also victims and well-developed descriptions of the investigation, court and punishment appear here. The horizon of meaning horizon determined by these parties of the literary text, which determine the source and types of law, is of course the horizon of meanings. Thus, the basic morphological structure, on the basis of which literary fantasy creates motifs and motifs, was established. Another aspect of the research was related to the plot, on the basis of which fantasy describes criminal events. Due to the high popularity of hybrid texts, the former became the subject of analysis. The results of the research have shown that there are at least five types of reparation, in which the authors apply different strategies. Starting from the ornamentation use of fantasy in total reparations, through innovative and speculative treatments characteristic for speculative literary fantasy, to reduction and hybrid treatments. Apart from the group of works based on reparation mechanisms, two textual groups have been separated. The first one includes plots and criminal motifs which do not, however, present a full criminal plot, and the second one – these types of fantasy novel stories, which created a model of dealing with criminal issues different from the plot schemes of criminal novels. The last research problem was the specificity of creating and processing normative, legal and criminal meanings, present in the investigated prose. In this case, four large collections have been identified, in which the motives and threads are already subject to specific semioses (mythopoeic, religious, philosophical and speculative semiosis are present). In addition, the predefined

codes that may influence the creation of these semioses, their influence on the types of literary use of the investigated motives and their relations with the recipient's expectations horizon were also predefined.



ISBN 978-83-940506-5-8