

Bogdan Trocha (Zielona Góra, Polska)

BOHATER LITERATURY POPULARNEJ W PONOWOCZESNYM ŚWIECIE

Problematyka bohatera w literaturze popularnej, wbrew pozorom, jest skomplikowanym zagadnieniem. Przy czym, ze względu na specyfikę samej literatury i kultury popularnej oraz jej związek z kulturą w szerokim rozumieniu tego pojęcia jest ciągle problemem żywym i ewoluującym. Z tego też powodu nastrocza nie tylko kłopoty natury metodologicznej, ale stwarza także ciągle nowe perspektywy, których często brakuje w modelach kulturowych, która historycznie zakończyła swój naturalny bieg i stała się tylko przedmiotem badań. Pomimo, że przedmiotem refleksji jest bohater literatury popularnej w czasie płynnej ponowoczesności, to opisanie tego zjawiska wymaga szerszej perspektywy czasowej, dzięki której będzie można zrozumieć mechanizmy rządzące współczesną kreacją herosa obecnego w tym typie literatury.

Początek literatury popularnej datuje się na wiek XIX, kiedy ogromna ilość mieszkańców wsi trafiała do tworzonych fabryk w dużych miastach. Miało to swoje oczywiste konsekwencje kulturowe. Ludzi ci trafiali do nowych dla siebie środowisk, w których najczęściej czuli się nie tylko anonimowi ale także wyizolowani. Temu stanowi rzeczy towarzyszyło także porzucenie tradycyjnego modelu kulturowego wsi, z których migrowali. Jeżeli jeszcze uświadomimy sobie, że po raz pierwszy doświadczali czasu wolnego, jakiego na wsi nie było, to będziemy mogli wskazać środowisko, w którym pojawiają się pierwsze teksty literatury popularnej. Należy także pamiętać, że przeciętny czytelnik tego typu literatury w XIX wieku posiadał tylko najbardziej podstawowe wykształcenie. Z tego też powodu literatura ta w swoich początkach pełna jest schematycznych i uproszczonych ujęć bohaterów i ich problemów. Jej źródłem początkowo są teksty romansów rycerskich, poddanych oczywiście daleko idącym redukcjom. Później pojawiają się romanse zbójckie, a w końcu powieść detektywistyczna, przygodowa oraz fantastyczna. Większość obecnych tam bohaterów posiada wyraźne cechy herosa kulturowego. Figura ta obecna zarówno w badaniach religioznawców jak i antropologów kulturowych posiada kilka istotnych cech. Z reguły

jest on przedstawicielem pewnej wspólnoty, który w jej imieniu podejmuje się walki grożącym grupie niebezpieczeństwem. Z tego też powodu najczęściej walczy z potworami, istotami demonicznymi. Wyprawia się na krańce świata, a często także w zaświaty. Z reguły jego działanie powodowane jest jakąś lokalną lub kosmiczną katastrofą. Mechanizm ten dokładnie opisuje Joseph Campbell [1] opisując formułę działań herosa jako monomit, w którym podczas wyprawy w ramach której ma on zdobyć skarb podlega różnym testom i próbom, dokonuje czynów heroicznych i ostatecznie przywraca ład w własnym środowisku. Tak rozumiany heros może być człowiekiem, półbogiem lub istotą numinotyczną. Jego działanie nie tylko jest przyczynkiem do śledzenia nadludzkich czynów, wkraczania wraz z nim w tabuizowane rejony, ale przede wszystkim pokazuje mechanizm walki o ludzką autonomię oraz określa granice człowieczeństwa.

Można postawić pytanie: gdzie należy upatrywać źródeł figur herosa. Zasadniczo można wskazać kilka takich przestrzeni. Będą tu należały zarówno mity, teksty należące do folkloru, eposy a także elementy pozaliterackie charakterystyczne dla wczesnej kultury popularnej. Wśród typowych figur heroicznych literatury popularnej należy wskazać herosa boskiego (Odyn), półboga (Herakles, Tezeusz), trickstera (Loki, Hermes), a także antyherosa w funkcji protagonisty (Conan z Cymerii).

I Perspektywa diachroniczna

Początek literatury popularnej związany jest z operowaniem figurą herosa zredukowanego. Najczęściej mamy do czynienia z modelami opartymi bądź na tekstach czerpiących motywy z folkloru, jak ma to miejsce w *Królewnie i goblinie* [2] Georga MacDonalda oraz *Córce króla elfów* [3] Lorda Dunsany'ego. Działania heroiczne zredukowano w pierwszym przypadku do dziecięcego wkroczenia do świata istot nadnaturalnych, w drugim przypadku do opisu funkcjonowania w takim świecie oraz konsekwencji nieznaności reguł jakie w nim obowiązują. Perspektywa przygodowa, związana zarówno z wyprawą na peryferia znanego świata, poszukiwania skarbu oraz związanych z tym perypetii oraz czynów heroicznych widoczne są w całej twórczości sir Henry Ridera Haggarda, który za swoją twórczość otrzymał godność szlachecką. Wiek dziewiętnasty przynosi jednak jeszcze dwie bardzo ważne figury. Pierwsza – mściciela obecna w głośnej powieści *Hrabia Monte Christo* [4] Alexandra Dumasa oraz genialnego detektywa, łączącego w sobie cechy naukowca, szermierza, boksera i wybitnego detektywa *Sherlocka Holmesa* [5] Artura Conan Doyle'a. Te dwa przypadki są niezwykle znamienne. W połączeniu z poprzednimi wyraźnie wskazują na silny związek herosa z światem w jakim on funkcjonuje. O ile w pierwszych dwóch przypadkach działalność heroiczna zredukowane jest tylko do wkraczania w tabuizowane światy oraz odkrywania norm jakie rządzą nimi, to dwa ostatnie przypadki odnoszą się do zachwiania praworządnej równowagi gwarantującej bezpieczeństwo jednostki we wspólnocie. Jeden z nich przywraca ład osadza na mechanizmach indywidualnej zemsty podnosząc kwestie moralne. Drugi natomiast dokonuje implementacji mitycznego modelu kosmicznego na Londyn. Holmes mieszkający w centrum tego miasta prowadzi śledztwa najczęściej w rozmaity sposób związane z dzielnicami peryferyjnymi. Wyprawia się tam aby znaleźć sposoby na przywrócenie ładu prawnego w Centrum. Jego cechy jako herosa łączą zarówno sprawność fizyczną z przenikliwością oraz precyzyjnym *ethosem*. Redukcje, które widoczne są w przytoczonych powyżej powieściach opierają się bądź na zabiegach sprowadzających walory herosa do czytelnej formy, jak ma to miejsce w przypadku Holmesa lub Monte Christo lub operują mechanizmami renarracyjnymi opartymi nie tylko na przywoływaniu pewnych fabuł, co raczej na daleko idących uproszczeniach zawartych tak figur a nawet banalizacji czy infantylizacji. Związane to oczywiście jest z kompetencjami odbiorcy wirtualnego tekstów, jakie w ten sposób są budowane. Ważne jednak jest aby podkreślić fakt, że wprowadzenie modelu niehomogenicznego obrazu uniwersum, jaki w odniesieniu do mitów archaicznych zbudował Mircea Eliade [6] powoduje, że rzeczywistość w jakiej żyją omawiani bohaterowie nie jest tożsama z światem ich otoczenia, a jej doświadczanie staje się de facto przyczynkiem do tworzenia zarówno wzorcowego obrazu świata jak i modelowego w nim zachowania.

Wydaje się, że atrakcyjność figur herosa, przypisanych mu prób oraz czynów a także rytuałów przejścia doprowadziła do sytuacji, w jakiej twórcy tej literatury podjęli pierwsze próby mające na celu wprowadzenie w świat świadomości czytelników tej literatury pełniejszych obrazów herosa, co skutkowało odkrywaniem sposobu istnienia herosa w jego kulturowych światach. W

efekcie pojawiają się powieści, w których czytelnik wkracza w światy *Eddy poetyckiej* [7], *Kalevali* [8] czy też *Powieści o Róży* [9], poznając nie tylko bogów: Lokiego, Odyna, Väinämöinena, później literacka eksploracja dotknie zarówno *Pieśni o Rolandzie* [10], skąd wydobyty zostanie przez Paula Andersona. w *Trzech sercach, trzech lwach* [11] paladyn Ogier Duński *Opowieści okrągłego stołu* [12] począwszy od powieści Marka Twaina [13] a skończywszy na wielotomowych cyklach Terence'a Hanbury'ego White [14]. Powieści te pozwalają nie tylko na pewną wizualizację światów, w których herosi żyli, ale także naoczność samych herosów. Oczywiście proces ten trwa kilkadziesiąt lat i w drugiej połowie dwudziestego wieku przynosi także powieści zbudowane w oparciu o herosów świata starożytnego: Heraklesa, Tezeusza a także Eneasza i Odyseusza.

Można więc wstępnie wskazać na trzy zasadnicze mechanizmy wprowadzania archetypowego herosa do literatury popularnej. Pierwszy oparty na renarracjach dawnych mitów, eposów czy *chansons de geste*, drugi wprowadzający herosa kulturowego do alternatywnych światów lub też wprowadzający współczesnego człowieka w rolę konkretnego herosa i trzeci oparty na redukcjach oraz zabiegach hybrydalnych łączących w jednej postaci kilka cech z różnych kulturowych źródeł.

Jednak mechanizm budowania figury herosa ma kilka ważnych cezur, z których ostatnia najpełniej objawia się w ponowoczesnej kulturze. Pierwszą cezurą jest znakomita powieść Johna Ronalda Reula Tolkiena *Władca Pierścieni* [15]. Znajdujemy tu zarówno całe spektrum postaci heroiczych jak i niezwykle ciekawie skonstruowaną rzeczywistość przedstawioną. Jej najważniejszą cechą jest metafizyczny porządek, który bohaterom, niezależnie od prób jakim podlegają, o ile tylko pozostaną niezłomni gwarantuje zwycięstwo dobra nad złem. Co prawda w wyniku *eukatastrofe* i przy wielu ofiarach. Jednak jest to struktura gwarantująca pewien aprioryczny optymizm. Drugą istotną cechą tej powieści jest ukazania całego modelu działań heroiczych. Począwszy od wezwania, poczucia obowiązku czy wręcz nakazu. Wyprawa jakiej podejmuje się heros najczęściej musi przywrócić zagubiony porządek zarówno na płaszczyźnie metafizycznej jak i międzyludzkiej. U Tolkiena pojawiają się herosi w pełnej rycerskiej chwale, wpisani w *ethos* rycerski średniowiecznej Europy, a także herosi mimowolni, a przez najciekawszi jak Frodo czy pozostali hobbici. Udało się Tolkienowi bardzo precyzyjnie ująć aktywność herosa w tym jak zostaje powołany, jakie próby przechodzi i jaką płaci za nie cenę, a także jakim zmianom podlega. Heros u Tolkiena pokazany został niejako *in actu*. Najważniejsze jest jednak to, że możemy śledzić aktywność herosa w polu jego aksjologicznych wyborów. To właśnie od tego na jaką wartość podstawową zorientowana jest aksjologiczna preferencja herosa określa jego naturę. Jak długo wybory herosa porządkuje Dobro, może on błędzić a nawet podlegać pokusom, ale pozostaje protagonistą, natomiast kiedy pole jego wartości ukierunkowane jest na Zło mamy do czynienia z antyherosem w postaci antagonisty, jak chociażby książęta numenoryjscy, którzy stali się Upiorami Pierścienia. Ostatnią ważną kwestią u Tolkiena jest wskazanie na ułomności herosa oraz konieczność wsparcia jakie musi on otrzymać, aby czyn heroiczny wykonać. Najlepszym przykładem jest tu postać Froda, który nie tylko często ratowany jest przez przyjaciela Sama, a samo zniszczenia pierścienia, który już zawładnął Fordem odbywa się dzięki Gollumowi. Heros u Tolkiena może upaść, co jeżeli pozostaje wierny aksjologicznej orientacji nie wyklucza jego heroiczności, skuteczność czynu gwarantuje bowiem porządek metafizyczny.

Z tym mechanizmem zrywają autorzy tworzący kolejną cezurę, a mianowicie George R.R. Martin (*Pieśń Lodu i Ognia*) [16] oraz Steven Erickson (*Malazańska Księga Poległych*) [17]. Świat, w którym funkcjonują w tych cyklach bohaterowie nie ma już ani harmonii przedustawnej ani też metafizycznej struktury porządkującej. Cechą zasadniczą herosa jest w tym przypadku bezwzględna skuteczność. Może ona mieć różne źródła, takie jak przemoc, przebiegłość czy szczęście, ale sam heros zostaje tu zredukowany o całą perspektywę moralną i można go opisywać za pomocą koncepcji Machiavellego. Istotne jednak jest, że tak obrazowany heros jeżeli tworzy jakiegokolwiek struktury kulturowe, to są one z reguły oparte na przemocy lub wręcz terrorze. Z tego też powodu bohater tych powieści pokazuje bolesne konsekwencje świata ludzkiego pozbawionego wartości moralnych na rzecz pragmatyzmu. Ostatni typ cezury przynosi poetyka powieści Philipa K. Dicka, który znosi w fantastyce antropocentryczną wizję rzeczywistości. Efektem tego, jest zmiana mechanizmu bycia wobec potwora, która najczęściej posiada jednokierunkowy model oglądu

wpisany w monolog herosa i wprowadza perspektywę obcego. Może ona być także monologiczna, jak ma to miejsce w *Grendelu* [18] Johna Gardner i skutkować odkryciem potworności ludzkich działań, co chyba najpełniej widoczne jest w *Opowieściach sieroty* [19] CatherynneValente.

II Perspektywa diachroniczna

Jak daje się zauważyć figura herosa związana jest z niszczeniem harmonii w jego świecie. To w efekcie tego zaburzenia, najczęściej związanego z jakąś formą anomii uaktywniają się cechy heroiczne. Spekulatywny charakter literatury popularnej oraz jej silny związek z wydarzeniami codziennymi świata realnego przyniosły w efekcie dwa modele twórczości. Oba związane są z atrakcyjnością zarówno samej figury herosa jak i obrazów świata zdominowanych przez rozmaite formy destrukcyjnych działań. Pierwsza związana jest z renarracjami antycznych i średniowiecznych eposów związanych z herosami. Poszukiwanie herosa zaczyna się od punktowego obrazowania jego działań w jego naturalnym środowisku, jak ma to miejsce chociażby w *Przygodach Harolda Shea* [20] L. Sprague'a de Campa i Fletchera Pratta, czy epiki greckiej w *Troi* [21] Davida Gemmela, później pojawiają się już kompletne renarracje osadzone w realiach cyklu arturiańskiego jak *Pendragon* [22] Stephena Lawheada. Poznanie w miarę kompletnej historii herosa nie kończy jednak poszukiwań literatury popularnej. Rodzi pytanie o to, w czym tkwi zagadka heroicznego. Zaczyna się testowanie herosa pozbawia się go boskiego pierwiastka (*Król musi umrzeć*) [23], przenosi do innego świata (*Ilion*) [24] a nawet pozbawia pamięci, gwarantującej tożsamość (*Strony bólu*) [25]. Efekt tych działań jest dwojaki. Z jednej strony pojawia się coraz pełniejszy model strukturalny pozwalający opisywać cechy oraz funkcje bohatera, z drugiej strony wprowadza się herosa w coraz bardziej atrakcyjne dla odbiorcy przestrzenie spekulatywne.

Kwestią niezwykle istotną jest fakt, stosunku literatury popularnej do ponowoczesnych ustaleń. W świecie literatury popularnej świat nadal jest poznawalny, co ma swój wpływ na funkcje narratora. Wielkie narracje pełnią w tej literaturze ciągle swoją kulturotwórczą funkcję. Cały *thesaurus* tradycji jaki przejęła literatura popularna zostaje wykorzystane zarówno do diagnozy mechanizmów rządzących współczesnym światem oraz jego bliską przyszłością jak i sposobów istnienia w tej rzeczywistości człowieka. Oznacza to, że literatura popularna implementuje atrybuty kulturowego bohatera do podmiotowości współczesnego człowieka tak, aby mógł on rozwiązywać problemy współczesnego świata. Niepokojąca jest tylko diagnoza tego świata ukazywanego w formułach dystopii, apokalipsy czy anomii.

Te dwa mechanizmy: diagnozy zagrożenia autonomii zwykłego człowieka, związanej z pewną formą potworności systemu społeczno-politycznego oraz projektowania dróg ocalenia w figurach herosa wpisanych w specyficzne laboratorium moralne jakim stają się teksty współczesnej literatury popularnej, wyznaczają model kreacji bohatera w płynnej ponowoczesności. Pozostawiając kwestie zagrożeń jakie przynosi współczesny świat poza przestrzenią zawartych tu analiz można wskazać na kilka podstawowych typów herosa obecnych we współczesnej literaturze popularnej. Najczęściej pojawia się figura zredukowana, przy czym redukcje mogą przebiegać na wielu rozmaitych płaszczyznach.

Pierwsza z nich wiąże się z redukcją do samej formy i nie wnosi żadnego uposażenia charakterystycznego dla świata naturalnego herosa. Typowym przykładem jest przytaczana już postać Sherlocka Holmesa, która we współczesnej fantastyce kryminalnej zostanie wprowadzona zarówno do światów futurologicznych jak i alternatywnych. Drugi przypadek redukcji sprowadza heroiczną do ornamentacyjnej ozdoby, co widoczne jest w postaci Conana oraz wszelkich typach późniejszych antyherosów na nim wzorowanych. W tym przypadku heroiczną sprowadza się do muskulatury oraz fizycznej sprawności. Trzeci model opiera się na mechanizmach kliszy i najważniejszym przykładem pozostaje tu postać króla Artura.

Druga płaszczyzna związana jest z figurami przywracanymi pamięci kulturowej w jak najpełniejszym spektrum. W tym przypadku należy wskazać na Tezeusza, Eneasza i innych bohaterów antycznych i średniowiecznych eposów. Ta płaszczyzna jest niezbędnym elementem dla pojawienia się figury herosa spekulatywnego oraz hybrydalnego. Dopiero w miarę komplementarna znajomość narracji tradycyjnych pozwala bowiem na budowanie pytań i poszukiwanie rozwiązań funkcjonalnych na problemy jakich kultura tradycyjna nie doświadczała. Herosi spekulatywni

podobnie zresztą jak i hybrydalni z reguły zostają wprowadzeni w światy, w których muszą stawić czoła współczesnym problemom. Heros pojawiający się w własnej kulturowej postaci jak Odys w *Ilionie* czy Tezeusz w *Stronach bólu* oraz Herakles w *Heros powinien być jeden*[33] zawsze wnoszą spekulację na temat konkretnych figur. Może to być kwestia roztropności (Odys), tożsamości (Tezeusz) czy ewentualnie autonomii oraz odpowiedzialności (Herakles). Fundamentalne jednak we wszystkich tych zabiegach jest traktowanie figur herosów jako modelu wyznaczania granic człowieczeństwa w najbardziej ekstremalnych i liminalnych sytuacjach. W przypadku figur hybrydalnych mamy do czynienia z sytuacją poszukiwania nowych jakości, które nadawca wytwarza na zasadzie mozaikowego składania elementów dawnych narracji w nową jakość. Uposażony w nią bohater tworzony jest zawsze jako postać mogąca stanąć wobec zagrożeń współczesnego świata oraz zagrożeń projektowanych przez literaturę popularną jako potencjalnych zdarzeń mogących wydarzyć się w najbliższej przyszłości.

Ostatnia płaszczyzna związana jest z literaturą dla dzieci i młodzieży. Wpisany w nią czytelnik szuka bardzo często wzorca w sytuacji, w której dorośli nie mają dla niego czasu, a otaczający go świat zmusza do podejmowania decyzji, których mechanizmów oraz konsekwencji nikt mu nie tłumaczył. Z tego też powodu bohater, który tu się pojawia musi przejść całą drogę dojrzewania i odkrywania reguł określających świat relacji międzyludzkich. Najczęściej bohater taki jest silnie określony moralnie, stając często w polu konfliktu z modelem świata w jaki wkracza. Odkrywając zagrożenia świata dorosłych odkrywa w sobie także najbardziej elementarne cechy heroiczne: roztropność, męstwo, empatię oraz konsekwencję.

Zasadniczo należy stwierdzić, że figury herosa obecne w ponowoczesnej literaturze popularnej nie uciekają od tradycyjnych narracji heroicznych. Poddają je rozmaitym renarracjom. W wyniku tych zabiegów literatura popularna nie tylko diagnozuje zagrożenia jakie dla ludzkiej podmiotowości niesie współczesny świat ale poszukuje także mechanizmów obrony, poprzez wyznaczania modelowej postawy oraz wskazywania na destrukcyjne dla ludzkiej tożsamości błędy w odstępowaniu do niej. Tym samym zabiegi te mogą pełnić funkcję terapeutyczną wskazując na możliwy lepszy świat, edukacyjną wskazującą na nowe modele zachowań i postaw oraz spekulatywną, dzięki której poznajemy potencjalne konsekwencje własnych działań. W tym znaczeniu literatura popularna nie tylko nie wyklucza trwałości kulturowej wielkich narracji (religii, filozofii, historii) ale także wskazuje, że dzieło literackie nadal można czytać z perspektywy głębszej niż wyznaczają jej estetyczne kontury.

Literatura:

1. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Warszawa 1997.
2. G. MacDonald, *Królewna i goblin*, tłum. M. Sobolewska, Warszawa 2012.
3. Lord Dunsany, *Córka króla elfów*, tłum. E. Witecka, Warszawa 2009.
4. A. Dumas, *Hrabia Monte Christo*, tłum. K. Łukaszewicz, Warszawa 2003.
5. A. Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2013.
6. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000.
7. *Edda poetycka*, tłum. A. Załuska-Strömberg, Wrocław 1986.
8. *Kalevala*, tłum. J. Ozga Michalski, Warszawa 1974.
9. Wilhelm z Lorris, Jan z Meun, *Powieść o Róży*, tłum. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1997.
10. *Pieśń o Rolandzie*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1981.
11. P. Anderson, *Trzy serca, trzy lwy*, tłum. D. Toruń, Poznań 1995.
12. *Opowieści okrągłego stołu*, opr. J. Boulenger, tłum. K. Dolatowska, T. Komendant, Warszawa 1987.
13. M. Twain, *Jankes na dworze króla Artura*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1995.
14. T.H. White, *Był raz na zawsze król*, t. 1-5, tłum. J. Kozak, Stawiguda 2008-2009.
15. J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 2002.
16. R.R. Martin, *Pieśń lodu i ognia*, t. 1-8, tłum. P. Kruk, M. Jakuszewski, Poznań 1998-2012.
17. S. Erickson, *Malazańska Księga Poległych*, t.1-10, tłum. M. Jakuszewski, Warszawa

1999-2011.

18. 25. J. Gardner, *Grendel*, tłum. P. Siemion, Warszawa 1998.
19. 26. C. Valente, *Opowieści sieroty*, t. 1-2, tłum. M. Głębicka-Frąc, Warszawa 2009.
20. 27. L. Sprague de Camp, F. Pratt, *Przygody Harolda Shea*, t. 1-3, tłum. B. Górny, R. Lipiński, Warszawa 1994-1999.
21. 28. D. Gemmel, *Troja*, t. 1-3, tłum. Z. Królicki, Poznań 2016.
22. 29. S. Lwahead, *Pendragon*, t. 1-5, tłum. A. Polkowski, Poznań 1994-2004.
23. 30. M. Renault, *Król musi umrzeć*, tłum. K. Kochańska, K. Bocian, Kraków 2005.
24. 31. D. Simmons, *Ilion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 2004.
25. 32. T. Denning, *Strony bólu*, tłum. P. Walczak, Warszawa 2009.
26. 33. H. L. Oldi, *Heros powinien być jeden*, t. 1-2, tłum. A. Sawicki Olsztyn 2004.