

Śniegi Północy i Słońce Wschodu. Rola przestrzeni naturalnej w procesie kształtowania fikcyjnego świata w literaturze *fantasy*

ABSTRACT. Jakub Ścibor Ratajczyk, *Śniegi Północy i Słońce Wschodu. Rola przestrzeni naturalnej w procesie kształtowania fikcyjnego świata w literaturze fantasy* [The Snows of the North and the Sun of the East: The Role of Natural Space in Shaping the Fictional World in Fantasy Literature]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 159–175. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.9>.

The article is dedicated to the issue of space and nature in the context of world-building theory and its impact on narrative structures in literature. The analysis focuses on the ways literary worlds are constructed and the role that space and nature play within them. The study is based on Mark J.P. Wolf's concept, which distinguishes four spheres of fictional reality construction (nominal, cultural, natural, and ontological). Particular attention is given to the topographical turn and geopoetics, which emphasize the significance of place and landscape in narration. The case study examines *A Game of Thrones* and *A Clash of Kings* by George R.R. Martin, where geographical space determines the culture and beliefs of fictional societies. Two contrasting areas of the fictional world are discussed – the harsh, snowy, and forested North of Westeros and the hot, steppe and desert-like lands of Essos. The paper also highlights how space and nature contribute to creating the novel's distinctive atmosphere and their impact on the text's appeal to readers.

KEYWORDS: space, nature, mythology, fantasy, world-building, *Game of Thrones*, George R.R. Martin

Wstęp

Pojęcie przestrzeni w literaturze od dawna zajmuje istotne miejsce w refleksji naukowej. Współczesne ujęcia przestrzeni wykraczają poza tradycyjne rozumienie jej jako tła dla akcji – stała się ona pełnoprawnym elementem konstrukcyjnym narracji, a nawet samodzielnym nośnikiem znaczeń. W ostatnich latach w polskim środowisku naukowym coraz większą uwagę zwraca się na szeroko pojęte światy – zarówno literackie, jak i filmowe oraz cyfrowe. Wielu badaczy pisze o zwrocie światocentrycznym, wraz z którym to właśnie pojęcie świata miałyby być głównym obszarem zainteresowań w refleksji nad tekstami¹. Na polskim gruncie naukowym warto wyróżnić

¹ K. Maj, *Światocentryczność fantastyki*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” [Studia Poetica] 2021, 9, s. 219–221.

choćby Krzysztofa Maja, a wśród naukowców i naukowczyń anglojęzycznych Davida Hermana², Marie-Laure Ryan³ oraz Marka J.P. Wolfa⁴.

Szczególnie fascynującym gatunkiem⁵ z punktu widzenia badań nad światotwórstwem jest *fantasy*, gdyż – zgodnie z wieloma definicjami – za konstytutywną właściwość *fantasy* uznaje się modelowanie imaginacyjnych, logicznie spójnych rzeczywistości⁶. Warto nade wszystko zaakcentować, iż taki świat powstaje zgodnie z poetyką realistyczną. Wiele uwagi poświęca temu T.Z. Majkowski, twierdząc, iż: „Konstruuując świat przedstawiony i fabułę, [należy] zachować zasady *mimesis*, rozumianej jako podporządkowanie regułom prawdopodobieństwa i przyczynowości [...] tekst powinien »odznaczać się spójnością cechującą rzeczywistość«”⁷.

Niniejszy artykuł skupia się na roli przestrzeni oraz natury w procesie światotworzenia. Za przykład posłuży powieść *Gra o tron* George’a R.R. Martina⁸, w której krajobraz, klimat oraz przyroda fikcyjnych krain determinuje również fikcyjne tradycje oraz wierzenia zamieszkujących je bohaterów.

Mark J.P. Wolf wyróżnia cztery obszary zmian w procesie światotworzenia, odnoszące się do świata rzeczywistego – punktu odniesienia dla fikcji. Według autora są to:

1) **sfera nominalna (nominal realm)** – objawia się w nadawaniu nowych nazw elementom świata;

2) **sfera kulturowa (cultural realm)** – obejmuje wszystko, co stworzyli ludzie lub inne myślące istoty: obiekty, technologie, zwyczaje, instytucje czy idee. Ich kombinacja może doprowadzić do powstania fikcyjnych kultur, społeczności czy państw; dobrym przykładem jest połączenie tradycji i wierzeń prowadzące do narodzin nowej religii;

3) **sfera naturalna (natural realm)** – składają się na nią wszelkiego rodzaju przestrzenie geograficzne: lądy, zbiorniki wodne, rzeki, podziemne jaskinie itp., ale również nowe rodzaje roślin i zwierząt oraz inne gatunki i rasy stworzeń;

² D. Herman, *Basic Elements of Narrative*, Malden 2009.

³ M.L. Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3, s. 361–388.

⁴ *Revisiting Imaginary Worlds*, red. M.J.P. Wolf, London 2016; *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, red. M.J.P. Wolf, New York 2018; M.J.P. Wolf, *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York 2013.

⁵ Gatunkiem lub (jak uważają niektórzy badacze) konwencją.

⁶ M. Pustowaruk, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009, s. 77.

⁷ T.Z. Majkowski, *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013.

⁸ G.R.R. Martin, *Gra o tron*, przeł. P. Kruk, Poznań 2011.

4) **sfera ontologiczna (ontological realm)** – określa ona parametry istnienia świata, czyli prawa fizyki, przestrzeni, czasu, biologii itp.⁹

Następnie Wolf dokonuje wyszczególnienia poszczególnych struktur, które oddziałując na siebie, tworzą system relacji¹⁰. Autor wymienia ich osiem:

- 1) przestrzeń;
- 2) czas;
- 3) bohaterowie;
- 4) natura;
- 5) kultura;
- 6) język;
- 7) mitologia;
- 8) filozofia¹¹.

Intuicyjnie możemy dopasować je do przedstawionych wcześniej sfer. Poszczególne struktury mogą odpowiadać jednej z nich, jak na przykład kultura, mitologia i filozofia będzie należeć do sfery kulturowej. Inne natomiast, jak przestrzeń do dwóch – sfery naturalnej w postaci przestrzeni geograficznych, ale również kulturowej, gdy mówić będziemy o przestrzeniach budynków czy obszarach fikcyjnych państw.

Przestrzeń, zgodnie ze *Słownikiem terminów literackich*, to:

jeden z podstawowych elementów strukturalnych dzieła lit. Każdy utwór zawiera zawsze jakieś wyobrażenia przestrzenne, gdyż wchodzące w obręb → świata przedstawionego postacie, zdarzenia, sytuacje są w pewien sposób umiejscowione¹².

Teksty naukowe, podejmujące zagadnienia przestrzenne, pojawiają się już w drugiej połowie XX wieku¹³. W ostatnich dekadach nastąpiło jednak pewnego rodzaju ożywienie w tym obszarze, które przyniosło nowe perspektywy badawcze. Elżbieta Rybicka, autorka książki *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, zwraca uwagę na zaistnienie tzw. zwrotu *topograficznego*¹⁴. Objawia się on szczególnie

⁹ M.J.P. Wolf, dz. cyt., s. 71 (epub).

¹⁰ Tamże, s. 262.

¹¹ Tamże, s. 263–264.

¹² M. Głowiński, *Przestrzeń w dziele literackim*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 410.

¹³ Zob. *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Warszawa–Gdańsk 1978; M. Popiel, „*Przestrzeń i literatura*”, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978 [recenzja], „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1981, t. 72, nr 1, s. 370–378.

¹⁴ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 32.

w anglosaskim środowisku akademickim w postaci *place studies* i powstającymi czasopismami oraz instytucjami, specjalizującymi się w tym obszarze tematycznym. Ponadto zwraca uwagę na rodzące się nowe dyscypliny lub orientacje badawcze, takie jak: geografia kulturowa, antropologia miejsca i przestrzeni, geokrytyka, geokulturologia czy geohumanistyka¹⁵. Zwrot topograficzny to reorientacja badań w humanistyce. Obserwowalny jest w wielu dyscyplinach, takich jak: socjologia, nauki polityczne, antropologia, filozofia, historia i historia sztuki, badania kulturowe i literackie¹⁶. Polega na uznaniu przestrzeni geograficznej za fundamentalny konstrukt kulturowy i społeczny, a nie jedynie neutralne tło. Ujmuje on przestrzeń w kategoriach praktyk konstruowania terytoriów, tożsamości i pamięci¹⁷.

Na niezwykłą wagę zwrotu topograficznego w badaniu fantastyki wskazał w 2015 roku Krzysztof Maj, publikując książkę *Allotopie: topografia światów fikcyjnych*¹⁸. Aby udowodnić tę tezę, odwołuje się między innymi do słów „ojca” literatury *fantasy* J.R.R. Tolkiena: „mądrze zrobiłem, zaczynając od mapy i dopasowując do niej fabułę”¹⁹. Przestrzeń stanowi jeden z najistotniejszych fundamentów świata – to ją następnie wypełniamy bohaterami wraz z ich językiem, kulturą, mitologią czy filozofią. Często to właśnie z przestrzeni, w której żyją, mogą wynikać pewne zjawiska kulturowe. Są to elementy świata ściśle oddziałujące na siebie i niemogące funkcjonować w próżni.

Przestrzeń naturalna

Cykl *Pieśń lodu i ognia* George’a R.R. Martina to amerykańska seria *fantasy*, zapoczątkowana w 1996 roku powieścią *Gra o tron*. Na przestrzeni dekad zdobyła ogromną popularność, na co wpłynął w dużej mierze sukces niezwykle entuzjastycznie przyjętego serialu (2011–2019). Seria przenosi nas do fikcyjnego świata, w którym pierwsze skrzypce gra kontynent Westeros oraz leżące na wschód od niego Essos. Fabuła kolejnych części cyklu skupiać będzie się na rozgrywkach politycznych, wojnach rodów i przygotowaniach do odparcia mitycznego zagrożenia z dalekiej północy.

Pierwsze rozdziały *Gry o tron* George’a R.R. Martina osadzają akcję na dwóch przeciwległych krańcach świata przedstawionego. Po pierwsze, wraz

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 34.

¹⁷ Tamże, s. 20–45.

¹⁸ K. Maj, *Allotopie: topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.

¹⁹ J.R.R. Tolkien, *List do Naomi Mitchison* (z 25 kwietnia 1954), [w:] tegoż, *Listy*, red. H. Carpenter, Ch. Tolkien, przeł. A. Sylwanowicz, Warszawa 2010, s. 290, za: tamże, s. 30.

z członkami rodu Starków i przybywającym do ich rodowej siedziby dworem królewskim poznawać będziemy śnieżną północ kontynentu²⁰. Po drugie, wraz z księżniczką Daenerys Targaryen zwiedzimy fragmenty słonecznego kontynentu leżącego na wschód za Wąskim Morzem. Najpierw towarzyszyć będziemy jej w Wolnym Mieście Pentos, a następnie wyruszymy w długą wędrówkę na wschód przez pustkowia zwane Morzem Dothraków, aż do Vaes Dothrak.

W pierwszej kolejności przytoczone zostaną opisy Północy. Jest to region szczególnie istotny, gdyż pochodzący z niego ród Starków towarzyszy czytelnikom przez cały cykl. Pretekstem fabularnym do prezentacji Północy jest przyjazd ze stolicy króla Roberta I Baratheona wraz z rodziną. Władca i inni przyjezdni to ludzie z południa kraju, gdzie klimat jest zdecydowanie cieplejszy i przyjaźniejszy. Dzięki temu narracja nie tylko wprowadza opisy krajobrazu, ale również naturalnie wplata w dialogi rozmowy na temat klimatu Północy: „Bagna, pola i lasy, a do tego na północ od Przesmyku ani jednej godziwej karczmy. Jeszcze nie widziałem takiego pustkowia”²¹ – rzuca po krótkim powitaniu król Robert. Na co Ned (głowa rodu Starków) odpowiada: „Śnieg późnym latem nie jest tutaj niczym niezwykłym. [...] Zimy są ciężkie”²². Z tej krótkiej i niezobowiązującej wymiany zdań odbiorca otrzymuje znaczną ilość informacji o regionie, w którym znajdują się bohaterowie. Jest to zimna kraina o surowym klimacie oraz słabo zaludniona. „Bagna, pola i lasy” informują natomiast o płaskim ukształtowaniu południowej części krainy, przez którą podróżował orszak królewski. Dwór wizytuje zamek Winterfell, który szczegółowo opisany zostanie w części poświęconej sferze kulturowej. Tyrion Lanister, jeden z dworaków i szwagier króla Roberta, pragnie zobaczyć wznoszący się na samym krańcu Północy wielki mur.

Stanowi on północną granicę regionu, jak i całego królestwa. Owa wyprawa pozwala narracji na dwie rzeczy. Po pierwsze, jest to pretekst do ukazania kolejnych przestrzeni na północy. Po drugie, daje możliwość odniesienia warunków klimatycznych i geograficznych do konkretnych bohaterów, ukazania ich w praktyce, a nie jedynie poprzez dialogi. Pierwszym, co przychodzi podróżującemu Tyrionowi na myśl, jest ogromny obszar Północy, który odczuwalny staje się dopiero po jego doświadczeniu: „Północ ciągnęła się w nieskończoność. Tyrion Lanister znał mapy równie dobrze jak wszyscy inni, lecz po dwóch tygodniach spędzonych na królewskim trakcie doszedł do wniosku, że mapa to jedno, rzeczywiste miejsce zaś to coś zupełnie innego”²³.

²⁰ W powieści pisana z wielkiej litery (Północ) jako nazwa własna.

²¹ G.R.R. Martin, *Gra o tron...*, s. 46.

²² Tamże, s. 46–47.

²³ Tamże, s. 127.

Przemyślenia bohatera informują więc odbiorcę bezpośrednio o wielkości geograficznej krainy poprzez „ciągnięcie się jej w nieskończoność” oraz co istotniejsze, podając konkretny przedział czasu (dwa tygodnie), który był potrzebny na przebycie drogi do Winterfell.

Ów fragment informuje dodatkowo w sposób pośredni o rozmiarach południowych regionów, z których pochodzi bohater. Skoro Północ wydaje mu się wyjątkowo ogromna, to Południe musi być znacznie mniejsze. Wyprawa poza ciepłe mury zamku pozwala również ukazać w praktyce ostry klimat regionu, który wcześniej pojawił się jedynie deklaratywnie: „Wyjeżdżając z Winterfell, zabrał swoje najcieplejsze ubrania, lecz szybko przekonał się, że ciągle marzł. Wciąż było mu zimno i coraz zimniej. Nocą przychodził mróz, a kiedy wiał wiatr, to Tyrion czuł się tak, jakby ktoś przecinał te najcieplejsze ubrania nożem”²⁴. Choć może wydawać się to oczywiste, należy już w tym miejscu zaznaczyć, jak istotne jest ukazywanie wszelkich cech świata w praktyce. Jest to metoda, którą często akcentują pisarze. Wspominał o tym na przykład Brandon Sanderson²⁵ w swoich wykładach z *creative writing*, zaznaczając, że każda cecha powinna zostać pokazana czytelnikowi – w szczególności odnosi się to do systemów magicznych i innych fantastycznych właściwości świata, ale również do tak pozornie błahych jak klimat²⁶. Odbiorca nie tylko łatwiej zrozumie rzeczywistość, w której znajdują się bohaterowie, ale także wspiera budowanie odpowiedniej atmosfery oraz immersji. Wędrówka Tyriona pokazuje również zróżnicowanie terenu Północy – na południe od Winterfell znajdują się zalesione i bagienne równiny, lecz w drodze na mur krajobraz wyraźnie się zmienia: „Na zachód od traktu ciągnęły się skaliste wzgórza, szare i urwiste [...]. Z każdą milą [wędrówki po trakcie] wzgórza stawały się coraz wyższe i coraz bardziej dzikie, aż wreszcie piątego dnia przeszły w góry: zimne, sinoszare olbrzymy o postrzępionych ramionach przykrytych śniegiem”²⁷.

Wędrówka Tyriona, jak i inne fragmenty z rozdziałów poświęconych Północy, zawierają opisy mające na celu wykreowanie unikatowej atmosfery regionu. Bohater prędko po wyjeździe poza bezpieczne mury zamku zaczyna odczuwać niepokój: „[...] las wydawał się Tyrionowi czarniejszy i starszy od

²⁴ Tamże, s. 129.

²⁵ Autor między innymi cykli *Archiwum Burzowego Światła* (2010–2024), *Ostatnie Imperium* (2006–2008) czy finalnych powieści z serii *Koło Czasu* (*Pomruki burzy*, *Bastiony mroku*, *Pamięć światłości*, *Nowa Wiosna*).

²⁶ B. Sanderson, *Lecture #5: Worldbuilding Part One*, 17:42: <<https://www.youtube.com/watch?v=ATNvOk5rIJA>> [dostęp: 13.02.2025].

²⁷ G.R.R. Martin, *Gra o tron...*, s. 127.

wszystkiego, co kiedykolwiek widział. »Wilczy las« [...] nocą ożywał wyciem wilków odzywających się z oddali...”²⁸. Gdy wraz z Jonem, młodym bękartem Neda Starka²⁹, docierają do Czarnego Zamku i Muru, które stanowią granicę „cywilizowanej” Północy, szczególnie odczuwalne jest dojmujące zimno, znacznie ostrzejsze niż w okolicach Winterfell: „Tak zimno, pomyślał i zaraz przypomniał sobie ciepłe komnaty Winterfell [...]. W Czarnym Zamku trudno było znaleźć ciepło, ściany tutaj były zimne, a ludzie jeszcze zimniejsi”³⁰. W tym samym czasie Ned Stark wraz córkami kieruje się na południe, podróżując do stolicy Siedmiu Królestw – Królewskiej Przystani. Ich droga podąża przez tzw. Przesmyk – najwęższy na kontynencie pas ziemi. Z dwóch stron otacza go morze, a przez sam środek przepływają odnogi rzeki o nazwie Zielone Widły. Jest to odpychająca kraina, wzbudzająca dyskomfort w młodej Sansie Stark:

Sansa wzdrygnęła się. [...] Tłukli się po zniszczonej grobli, która ciągnęła się przez nie kończące [sic!] się czarne bagna, a ona nienawidziła każdej chwili tam spędzonej. Powietrze było wilgotne i lepkie [...] Ze wszystkich stron napierały na nich kępy na wpół zatopionych drzew, a z ich gałęzi zwisały długie włosy jasnych grzybów. W błocie zakwitły ogromne kwiaty [...], lecz gdyby znalazł się ktoś na tyle głupi, kto chciałby zejść z grobli i spróbować je zerwać, grząski grunt tylko czekał, żeby go wessać³¹.

Przytoczone fragmenty to już nie tylko relacjonowanie wyglądu i uwarunkowań klimatycznych Północy. Narracja akcentuje reakcje emocjonalne bohaterów na otaczającą ich przyrodę. Stary, wielki i ciemny Wilczy Las wzbudza w Tyrionie niepokój. Przeszywające zimno panujące w Czarnym Zamku jest przygnębiające dla Jona i wzmacnia jego tęsknotę za domem i niechęć wobec nowego miejsca. Opis wędrówki przez bagna Przesmyku skupia się natomiast na obrzydzeniu Sansy, które wywołują w niej niebezpieczne moczary. Te wybrane przykłady ukazują Północ jako miejsce nieprzyjemne, trudne do życia i wręcz złowrogie. Natura, czy to w postaci potencjalnie śmiertelnej zimna, czy grząskich bagien stanowi zagrożenie, z którym człowiek musi walczyć. Rozległość regionu połączona ze słabym zaludnieniem wzmacnia dzikość i tajemniczość Północy.

²⁸ Tamże, s. 127–128.

²⁹ A w rzeczywistości legalny (według serialowego kanonu) syn Rhaegara Targaryena i Lyanny Stark (zmarłej siostry Neda) – Aegon Targaryen. W książkach nie zostało to do tychczas potwierdzone, lecz zasugerowane.

³⁰ G.R.R. Martin, *Gra o tron...*, s. 189.

³¹ Tamże, s. 151.

Rola przestrzeni naturalnej w kreowaniu atmosfery świata przedstawionego

Wolf podkreśla istotną rolę tego typu opisów: „Informacje o świecie, które nie rozwijają aktywnie historii, mogą nadal rozwijać nastrój i atmosferę”³². Owej kwestii w kształtowaniu fikcyjnych światów wciąż nie poświęca się w refleksji naukowej wystarczająco dużo uwagi. A jest ona szczególnie mocno dyskutowana w środowiskach fanowskich i niejednokrotnie stanowi główną motywację przy doborze lektury czy seansu. Fani posługują się jednak innym słowem, określającym specyficzny nastrój lub atmosferę, a jest nim „klimat”, również często w liczbie mnogiej. „Klimaty” mogą być różnorakie – czasami oznaczają literaturę w stylu jakiegoś autora: „Czy można łączyć Fantasy »klimat Tolkiena« z Science”³³. Innym razem określają coś, czego najlepszym anglojęzycznym odpowiednikiem będzie *setting* – czyli pewna sceneria, sztafaż, gdyż zgodnie z Cambridge Dictionary oznacza on: „czas i miejsce, w którym rozgrywa się akcja książki, filmu, sztuki teatralnej itp.”³⁴. Setting może być na przykład średniowieczny³⁵, orientalny³⁶, czy „nordycki”³⁷. Klimat w znaczeniu settingu może być bardziej szczegółowy, jak na przykład: „Potrzebna książka dla dwunastolatki [...] fajnie, jakby były arystokratyczne klimaty”³⁸. Słowo może również oznaczać określony ton, charakter świata, na przykład: „chodzi mi o klimat »zbliżającego się końca«, wręcz oniryczny i pesymistyczny świat”³⁹ lub „zależy mi, by klimat nie był ciężki, ani dołujący”⁴⁰. Często zdarza się, że jest to termin o rozmytym, nie do końca określonym znaczeniu, np. „chodzi raczej o po prostu gęsty klimat”⁴¹ lub używanie słowa w postaci przymiotnika: „Lubicie klimatyczne zagadki literackie?”⁴².

³² M.J.P. Wolf, dz. cyt., s. 61.

³³ K. Sikorski, Facebook.com, post w grupie Krytyka Światotwórcza (2.08.2022): <<https://www.facebook.com/groups/krysia>> [dostęp: 20.02.2025].

³⁴ Setting [hasło w:] *Cambridge Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english-polish/setting>> [dostęp: 20.02.2025].

³⁵ B. Stableford, *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Lanham–Maryland–Toronto–Oxford 2005, s. 397.

³⁶ Tamże, s. 417.

³⁷ Matrixuser, Lubimyczytac.pl, <<https://lubimyczytac.pl/dyskusja/69/9257/poszukiwania-fantasy-w-klimacie-nordyckim>> [dostęp: 20.02.2025].

³⁸ D. Metan, Facebook.com, post w grupie Fantastyka moim życiem – książki, filmy, seriale i nie tylko (15.12.2022), <<https://www.facebook.com/groups/550871698980372/search/?q=klimat>> [dostęp: 20.02.2025].

³⁹ P. Lipka, tamże (23.03.2023).

⁴⁰ M. Zatorska, tamże (8.03.2021).

⁴¹ W.S. Krawczyk, tamże (23.11.2020).

⁴² Głodna Wyobraźnia, Facebook.com, post na profilu (11.01.2025), <<https://www.facebook.com/GlodnaWyobrazenia>> [dostęp: 20.02.2025].

Specyficzny „klimat” regionu pełni więc dwie ogromnie ważne funkcje. Po pierwsze, zachęci potencjalnych odbiorców, lubujących się we właśnie tego rodzaju „klimatach”, do zakupu książki. Po drugie, wpływa na zjawisko *immersji*, definiowanej jako „przeniesienie się do świata przedstawionego, zanurzenie się w nim”⁴³. Zwraca się uwagę, iż „światy alternatywne są szczególnie atrakcyjne w kontekście immersji, bowiem z definicji stanowią alternatywę dla świata rzeczywistego”⁴⁴. Mroźna i dzika Północ w szczególności może jawić się jako idealna alternatywa dla współczesnego czytelnika otoczonego zewsząd cywilizacją. Wyobrażeniowe przeniesienie się na łono fikcyjnej krainy, pełnej nieskażonej ludzką ręką przyrody, realizuje tak często podnoszoną w kontekście literatury *fantasy* funkcję eskapistyczną⁴⁵. Westerowska Północ jednak, co warto podkreślić, nie jest idylliczną krainą słońca i kwiatów, niczym w XVIII- i XIX-wiecznych sielankach. Jest niebezpieczna, tajemnicza i mroczna, składając tym samym obietnicę raczej niezwykłych przygód i chwil pełnych grozy, niż wytchnienia na zielonej łące. Dzięki temu będzie dla wielu tak kusząca, aby się w niej „zanurzyć”.

Jak już wspomniano rozdziały poświęcone Północy przeplatają się z akcją zlokalizowaną na dalekim wschodzie, na kontynencie zwanym Essos. Towarzyszymy w nich młodej księżniczce Daenerys, która już niebawem ma poślubić khana Drogo, będącego wodzem barbarzyńskiego ludu. Zaraz po weselu młoda księżniczka wyrusza wraz ze swoim mężem i armią barbarzyńskich Dothraków na wschód do ich stolicy – Vaes Dothrak:

Ogromna, pusta równina ciągnęła się aż po horyzont, a nawet jeszcze dalej. To rzeczywiście jest morze, pomyślała Dany. Nie było tam wzgórz ani gór, żadnych drzew, miast czy dróg, jedynie bezkresne morze traw, których wysokie źdźbła kołysały się na wietrze niczym fale⁴⁶.

Ich podróż prowadzi przez niekończące się stepy, które stanowią ogromne wyzwanie (szczególnie dla żyjącej w luksusie księżniczki): „Już trzeciego dnia Dany miała wrażenie, że umiera. Uda i pośladki miała pościerane do krwi. Od ciągłego trzymania lejcy jej dłonie przypominały jeden wielki pęcherz [...] z trudem siedziała w siodle”⁴⁷. Ponownie podkreślone zostaje, iż świat *Pieśni lodu i ognia* jest ogromny, a przemierzanie go wiąże się

⁴³ M. Skibińska, *Immersja a światy alternatywne: w poszukiwaniu nowego formatu dla literatury*, [w:] *Światy alternatywne. Monografia naukowa*, Kraków 2015, s. 146.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Zob. J. Ratajczyk, *Eskapistyczny wymiar filmów i seriali fantasy. Zarys problematyki*, [w:] *Kino i filozofia. Eseje i rozprawy z filozofii filmu*, red. W.M. Nowak, P. Paczkowski, Rzeszów 2024, s. 201–215.

⁴⁶ Tamże, s. 239 (epub).

⁴⁷ Tamże.

z dyskomfortem, a nawet zagrożeniem życia. Aby unaocznić ostatni fragment, przywołane zostaną sceny wyjątkowo pochodzące z drugiej części cyklu – *Starcia królów*⁴⁸. Wcześniej podróżująca u boku męża Daenerys jest względnie bezpieczna. Dopiero śmierć brata oraz khała Drogo zmusza ją do samotnej wędrówki (wraz z najbliższymi stronnikami) przez niegościnnie i śmiercionośne pustkowia na wschodzie. Stepowe krajobrazy ustępują pustyni: „Na czerwonym pustkowiu mogli znaleźć tylko niewiele żywności i jeszcze mniej wody. Tę posępną, wypaloną słońcem krainę pokrywały niskie wzgórza i jałowe, wietrzne równiny. Koryta rzek, które mijali, były wyschnięte jak stare kości”⁴⁹. Wędrówka szybko zaczęła pochłaniać pierwsze ofiary: „Zostawiali za sobą ślad złożony z martwych i dogorywających koni [...]. Po trzech dniach drogi zmarł pierwszy człowiek. Bezżębny staruszek o zmętniałych niebieskich oczach spadł wyczerpany z siodła i nie mógł się już podnieść [...]. Po dwóch dobach umarło niemowlę”⁵⁰.

Daenerys Targaryen jest obok członków rodu Starków najważniejszą bohaterką powieści. Jej podróż przez kontynent Essos zajmie przynajmniej osiem części cyklu zanim dotrze ona do Westeros⁵¹. Umiejscowienie akcji na krańcach książkowego świata po pierwsze różnicuje atmosferę dwóch pierwszoplanowych wątków fabularnych. Nie tylko pozwala dotrzeć do większej grupy odbiorców (niechętnych na przykład mroźnym, północnym „klimatom”), ale również jest po prostu atrakcyjniejsze dla większości czytelników. Bohaterowie przebywają pośród diametralnie różnych krajobrazów oraz mierzą się z zupełnie innymi wyzwaniami, które stawia przed nimi natura. Po drugie, równie istotna jest informacja o skali świata przedstawionego, którą otrzymuje odbiorca. Choć nie zostają podane dokładnie odległości, to drogą prostej dedukcji – wydarzającej się z reguły nieświadomie – czytelnik dojdzie do wniosku, że Starków i Daenerys dzieli tysiące kilometrów. Kluczową rolę gra tu ogólna i intuicyjna wiedza na temat geografii świata rzeczywistego. Pomiedzy mroźną północą a stepowymi i następnie pustynnymi obszarami musi istnieć wiele regionów o pośrednim klimacie. Na naszej planecie pustynie Afryki od śniegów Skandynawii dzieli bowiem tysiące kilometrów, więc odbiorca może zakładać, że w uniwersum *Pieśni lodu i ognia* sytuacja wygląda podobnie. Narracja zarysowuje więc tym samym wielki świat, który musi się kryć za horyzontem, a także składa obietnice na szczegółowe poznanie nie tylko miejsc akcji, ale również wszystkich terenów znajdujących się między nimi.

⁴⁸ G.R.R.Martin, *Starcie królów*, przeł. M. Jakuszczyński, Poznań 2012.

⁴⁹ Tamże, s. 217–218 (epub).

⁵⁰ Tamże, s. 216–218.

⁵¹ W serialowej adaptacji, która z czasem wyprzedziła akcję pierwowzoru literackiego, Daenerys dociera do Westeros w pierwszym odcinku sezonu 7. W ostatniej wydanej jak dotąd powieści *Taniec ze smokami* t. 2 (2011), bohaterka wciąż przebywa w Essos.

Rola przestrzeni naturalnej w kreowaniu fikcyjnych zjawisk religijnych

W kolejnej części artykułu ukazane zostanie, jak poszczególne struktury fikcyjnego świata łączą się i wpływają na siebie nawzajem, tworząc *system relacji*, jak określa to Wolf⁵². Wiele z cech kulturowych fikcyjnych społeczności może wynikać między innymi z otaczającej ich przestrzeni i natury. Za egzemplifikację posłużą wierzenia ludzi Północy oraz Dothraków i ich jawnie naturalny fundament.

Religię mieszkańców Północy poznajemy wraz z Catelyn Stark, żoną Neda i panią na Winterfell. Nie pochodzi ona z kraju swojego męża, a z „Riverrun, położonego daleko na południu, nad Czerwonych (sic!) Widłami”⁵³. W przytoczonej scenie Catelyn znajduje się w bożym gaju, który jest: „[...] pierwotnym miejscem, trzema akrami starego lasu, nie tkniętego od dzieśięciu tysięcy lat...”⁵⁴. To właśnie w nim zamieszkują bogowie, zgodnie z wiarą ludzi Północy: „Było to miejsce pogrążone w cieniu i głębokiej ciszy, a zamieszkujący je bogowie nie posiadali imion”⁵⁵. Najważniejszym punktem w bożym gaju jest drzewo serce, na którego pniu wyrzeźbiono twarz. Kult jest rozpowszechniony w całym regionie: „każdy zamek ma swój boży gaj, a każdy boży gaj ma swoje drzewo serce, a każde drzewo serce swoją twarz”⁵⁶.

Tymczasem na wschodnich rubieżach świata księżniczka Daenerys dzięki małżeństwu z khalem Drogo ma szansę zapoznać się z wiarą Dothraków. Narracja przedstawia ją jedynie w sposób pośredni przy okazji obrzędów religijnych i innych wydarzeń. Odbiorca, jeśli czuje taką potrzebę, musi więc samodzielnie zrekonstruować system wierzeń jeźdźców stepów. Podczas swojej podróży Daenerys dociera do Vaes Dothrak – jedyne miasta Dothraków, będącego także ich religijnym centrum, określanym jako „święte miasto”⁵⁷. Owa świętość zostaje częściowo wyjaśniona, gdy młode małżeństwo odwiedza: „[...] jezioro otoczone wieńcem trzciny, które Dothracowie nazywali Łonem Świata. Tysiąc lat temu, jak powiedziała jej Jhiqui, z jego głębi wynurzył się pierwszy człowiek, który jechał na grzbiecie pierwszego konia”⁵⁸. Jest to więc miejsce ściśle związane z dothrackim mitem antropogenicznym. Oprócz świętego jeziora w Vaes Dothrak znajduje się także równie istotna góra: „Drogo [...] dzisiejszej nocy musi wejść na Matkę Gór,

⁵² M.J.P. Wolf, dz. cyt., s. 262.

⁵³ G.R.R. Martin, *Gra o tron...*, s. 27.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże, s. 28.

⁵⁷ Tamże, s. 406 (epub).

⁵⁸ Tamże, s. 510.

gdzie złoży bogom ofiarę za szczęśliwy powrót”⁵⁹. Bogowie Dothraków są enigmatyczni, z imienia zostają wymienieni jedynie kilkakrotnie w całej powieści i łatwo jest owe fragmenty pominąć. W części pierwszej nazywani są raz, gdy Daenerys w desperacji przysięga na „[...] boga jagnięcia i boga konia, na wszystkich żyjących bogów. Przysięgam na Matkę Gór, na Łono Ziemi”⁶⁰. Desperacja wynika z tragicznego stanu jej męża, który umiera. Scena jego pogrzebu staje się okazją do zarysowania dothrackich wierzeń związanych z życiem po śmierci:

Kiedy umiera koński lord, zabija się też jego konia, aby jego pan mógł pojechać dumny do krainy nocy. Ich ciała zostają spalone pod gołym niebem. Wtedy khal mknie na swoim ognistym rumaku, aby zająć miejsce pośród gwiazd. Im jaśniej człowiek płonął za życia, tym mocniej jego gwiazda świeci w ciemności⁶¹.

Mitologie i wierzenia odgrywają kluczową rolę w procesie budowy fikcyjnego świata. We wspianiały sposób istotę opowieści mitycznych potrafił uchwycić Mircea Eliade, jeden z największych badaczy tej gałęzi kultury. Mity relacjonują i wyjaśniają początki świata, zwierząt, roślin i człowieka, ale: „również wszystkie najważniejsze wydarzenia, za sprawą których człowiek stał się tym, kim jest dzisiaj”⁶². Mity są nieodłączną częścią kultury człowieka. Fikcyjni bohaterowie i zbiorowości, które tworzą, aby sprawić wrażenie wiarygodnych, „prawdziwych”, muszą mieć swoje mity, wierzenia i obrzędy. Wierzenia mówią nam wiele nie tylko o danym fikcyjnym świecie, ale przede wszystkim o tym, jak jego mieszkańcy go widzą i wyjaśniają⁶³. Ponadto: „[...] wzorce dostarczane przez dawne postacie i wartość przypisywana tradycjom przeszłości (lub ich brak), mogą również powiedzieć nam coś o światopoglądach wpisanych w fikcyjną rzeczywistość”⁶⁴.

Mitologia i wierzenia to okazja, aby zaobserwować, jak struktury wchodzą w relacje ze sobą. Badania nad mitami i mitologiami ukazują, jak w społeczeństwach pierwotnych wierzenia wynikają w znacznej mierze z natury. Kult drzew i bożych gajów na Północy wynika wprost z przyrody otaczającej jej mieszkańców. Jest to charakterystyczne dla rzeczywistych ludów europejskich, których przeważająca większość żyje w strefie klimatów umiarkowanych. Większość z nich w pewnym stadium rozwoju systemu wierzeń oddawało cześć przyrodzie. Karen Armstrong nazywa to nieco żarto-

⁵⁹ Tamże, s. 409.

⁶⁰ Tamże, s. 774.

⁶¹ Tamże, s. 830.

⁶² M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 16–17.

⁶³ M.J.P. Wolf, dz. cyt., s. 263.

⁶⁴ Tamże, s. 324.

bliwe „mitologią rolników”, która narodziła się około 8000 roku p.n.e. wraz z przejściem ludzkości od łowiectwa-zbieractwa i koczownictwa do osiadłego trybu życia i wynikającym z niego rolnictwa i hodowli zwierząt⁶⁵. Przyroda obdarzała człowieka życiem, dając mu dary w formie płodów rolnych. Mogła jednak również: „wyrażać swój gniew w postaci suszy, nieurodzaju, uderzenia pioruna czy katastrofalnego pożaru”⁶⁶. Naturę otaczano więc kultem zarówno przez wdzięczność, ale również strach. Tak było w przypadku Bałtów⁶⁷, Słowian⁶⁸, czy Germanów⁶⁹, ale także Celtów, z którymi mieszkańcy Północy zdają się mieć najwięcej wspólnego. W średniowiecznej Irlandii „[...] każdy klan posiadał swoje drzewo, otaczane ogromną czcią”⁷⁰. Szczegółową analizę relacji mitu i *fantasy* w polskim literaturoznawstwie przeprowadził Bogdan Trocha w książce *Degradacja mitu w literaturze fantasy*⁷¹. Zwraca on uwagę właśnie na ogromną rolę natury w kształtowaniu rzeczywistości religijnej fantastycznych światów: „Obecność epifanii natury nie tylko porządkuje ten świat, ale nadaje mu też specyficzne dla numinosum cechy”⁷². Porządek natury często jest porządkiem świętym w literaturze *fantasy*⁷³. Autor wymienia liczne przykłady mitycznego wykorzystania drzew w powieści *fantasy*, zwracając uwagę na zapożyczenia z kultury celtyckiej⁷⁴. Analogiczne powiązania między naturą a mitologią fikcyjnych ludów występują w kulturze Dothraków. Z lesistych i mroźnych pustkowi Północy przenosimy się na spalone słońcem stepy. W oczywistej konsekwencji jeźdźcy nie obdarzają kultem drzew, które w ich środowisku naturalnym prawie nie występują. Dothrackim centrum religijnym jest góra w pobliżu Vaes Dothrak i leżące pod nią jezioro. Trocha zauważa, że: „O ile Centrum wśród epifanii roślinnych z reguły ma postać drzewa, to już w symbolice chthonicznej jest góra [...] będąca siedzibą bóstw wyższych i tym samym centrum wszechświata”⁷⁵. Góra wyróżnia się na tle nieskończonych nizin – będąc wyjątkową, musi jawić się mieszkańcom jej okolic jako święta. Nietrudno wskazać najbardziej charakterystyczne przykłady z mitologii,

⁶⁵ K. Armstrong, *Krótką historia mitu*, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 41–55.

⁶⁶ W. Szafrąński, *Mitologia Słowian*, [w:] *Religie Bliskiego Wschodu i dawnej Europy. Zarys dziejów*, Warszawa 1981, s. 268.

⁶⁷ W. Szafrąński, *Mitologia Bałtów*, [w:] *Religie Bliskiego Wschodu...*, s. 251.

⁶⁸ W. Szafrąński, *Mitologia Słowian*, [w:] *Religie Bliskiego Wschodu...*, s. 268.

⁶⁹ S. Piekarczyk, *Religia Germanów*, [w:] *Religie Bliskiego Wschodu...*, s. 231.

⁷⁰ J. Rosen-Przeworska, *Religia Celtów*, [w:] *Religie Bliskiego Wschodu...*, s. 209.

⁷¹ B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

⁷² Tamże, s. 178.

⁷³ Tamże, s. 177.

⁷⁴ Są to między innymi *Silmarillion*, *Władca Pierścieni*, *Koło Czasu* i *Pieśń Albionu*; tamże.

⁷⁵ Tamże, s. 178.

jak góra Olimp czy biblijna góra Synaj. Potężna góra, budząca zarówno fascynację, jak i przerażenie wpisuje się bowiem w kategorię kantowskiej wzniosłości⁷⁶. A jako wzniosła może kierować ludzkie myśli w kierunku odczuć o charakterze numinotycznym, a więc świętym, boskim⁷⁷. Jezioro, z którego miał narodzić się człowiek, wpisuje się natomiast w grupę symboli akwaticznych, ściśle związanych z życiem i witalnością⁷⁸. W pustynnym klimacie Essos zbiornik wodny, jakim jest święte jezioro, podobnie jak góra, musiał wydawać się szczególny. Kult koni wśród Dothraków spowodowany jest natomiast ogromną rolą, jaką pełniło to zwierzę w ich życiu, będąc środkiem transportu czy wspierając jeźdźców w walce. Ponownie wynika to z ukształtowania terenu – stepów o ogromnych rozmiarach. Inspiracji można doszukać się w panteonie zwierząt totemicznych oraz szamanistycznych kultach fauny. Obie praktyki religijne występowały wśród ludów Azji Środkowej oraz Syberii⁷⁹.

Podsumowanie

Podsumowując, przestrzeń naturalna jest w procesie światotwórstwa szczególnie istotnym elementem. Zaznaczanie różnic w klimacie poszczególnych regionów pozwala odbiorcy wyobrazić sobie skalę świata, w którym wyobrazeniowo przebywa. Pejzaż naturalny otaczający bohaterów buduje unikatową atmosferę poszczególnych lokacji oraz charakter całego świata. Obserwowalne przywiązanie czytelników do „klimatu” danych rzeczywistości istniejących w powieściach *fantasy* świadczy o znamiennej roli tego aspektu światotwórstwa. Nie tylko jest on często decydujący przy okazji wyboru lektury, ale przede wszystkim wzmacnia immersję, czyli wyobrażeniowe zanurzenie się w świat literacki.

Analiza ukształtowania terenu, klimatu naturalnego oraz przyrody odsłania w końcu wzajemne oddziaływanie na siebie poszczególnych struktur fikcyjnych światów. Wierzenia ludzi Północy oraz Dothraków wynikają z otaczającej ich natury i determinowanego przez nią stylu życia. Jeśli fikcyjne kultury mają sprawiać wrażenie „prawdziwych”, niezbędne jest ściśle rozplanowanie owych elementów, żeby łączyły się w sposób natural-

⁷⁶ I. Kant, *Rozważania o uczuciu piękna i wzniosłości*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. 1, *Pisma przedkrytyczne*, red. M. Jankowski, T. Kupś, przeł. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii UMK, Toruń 2010, s. 654.

⁷⁷ M. Makuchowska, *O wzniosłości w dyskursie religijnym*, „Stylistyka” 2017, XXVI (251–269), s. 257.

⁷⁸ B. Trocha, dz. cyt., s. 61.

⁷⁹ S. Kałużyński, *Religie Azji Środkowej i Syberii*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller i in., Warszawa 1986, s. 128.

ny i wiarygodny. Każda decyzja światotwórcza – jak uczynienie Północy lesistą krainą – niesie za sobą efekt w kształcie innych struktur, takich jak wierzenia. Choć przedstawione w tekście analizy związków natury i kultury mogą wydawać się oczywiste – znane są bowiem w literaturze naukowej od wieków – jest to złudne wrażenie. Świat rzeczywisty jest człowiekowi dany. Starając się go zrozumieć i wyjaśnić, należy zauważyć oraz połączyć ze sobą obserwowalne zależności między różnymi jego elementami, co uczyniło już wielu naukowców. W sytuacji tworzenia jednak nowego świata od zera wszelkie tego rodzaju zależności nie są wcale tak oczywiste i proste do wdrożenia. Jest to proces niezwykle żmudny i skomplikowany. Najmniejszy element niepasujący do reszty może z czasem – na przykład w toku rozwoju fabuły – okazać się burzący dla powieściowej rzeczywistości. Zarówno naukowcy, jak i pisarze przekonują, że spełnienie wiarygodności i koherentności świata w literaturze: „[...] jest tym trudniejsze do osiągnięcia, im bardziej wykreowane obrazy i przetworzenia podstawowego materiału niepodobne są do układów pierwotnego świata”⁸⁰. Literackie światy nigdy nie osiągną poziomu skomplikowania świata rzeczywistego, jednak mają za zadanie wykreować wrażenie głębi i nieskończoności⁸¹ jemu podobnej. Z gąszczu wzajemnie oddziałujących na siebie elementów należy stworzyć wrażenie pełnej harmonii, a wówczas, jak uważał J.R.R. Tolkien, „dotrze się do samej istoty i źródeł możliwości sztuki narracyjnej”⁸².

BIBLIOGRAFIA

- Armstrong K., *Krótką historią mitu*, przeł. I. Kania, Kraków 2005.
 Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.
 Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
 Głowiński M., *Przestrzeń w dziele literackim*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
 Herman D., *Basic Elements of Narrative*, Malden 2009.
 Kałużyński S., *Religia Azji Środkowej i Syberii*, [w:] *Zarys dziejów religii*, red. J. Keller i in., Warszawa 1986.

⁸⁰ T.Z. Majkowski, dz. cyt., za: J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, przeł. J. Kokot, [w:] tegoż, *Drzewo i liść*, Poznań 1994, s. 79.

⁸¹ Umberto Eco w książce *Lector in fabula* zwrócił uwagę na niemożność stworzenia kompletnego świata alternatywnego oraz całościowego opisu świata rzeczywistego. Poziom skomplikowania przekracza bowiem możliwości zarówno jednego człowieka, jak i grupy: U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

⁸² J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, dz. cyt., s. 52.

- Kant I., *Rozważania o uczuciu piękna i wzniosłości*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. 1, *Pisma przedkrytyczne*, red. M. Jankowski, T. Kupś, przeł. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii UMK, Toruń 2010.
- Maj K., *Allotopie: topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.
- Maj K., *Światocentryczność fantastyki*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*” [Studia Poetica] 2021, 9, s. 219–221.
- Majkowski T.Z., *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013.
- Makuchowska M., *O wzniosłości w dyskursie religijnym*, „Stylistyka” 2017, XXVI, s. 251–269.
- Martin G.R.R., *Gra o tron*, przeł. P. Kruk, Poznań 2011.
- Martin G.R.R., *Starcie królów*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań 2012.
- Pustowaruk M., *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009.
- Religie Bliskiego Wschodu i dawnej Europy. Zarys dziejów*, Warszawa 1981.
- Revisiting Imaginary Worlds*, red. M.J.P. Wolf, London 2016.
- The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, red. M.J.P. Wolf, New York 2018.
- Ryan M.L., *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3, s. 361–388.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Skibierska M., *Immersja a światy alternatywne: w poszukiwaniu nowego formatu dla literatury*, [w:] *Światy alternatywne. Monografia naukowa*, Kraków 2015.
- Stableford B., *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Lanham, Maryland–Toronto–Oxford 2005.
- Tolkien J.R.R., *O baśniach*, przeł. J. Kokot, [w:] tegoż, *Drzewo i liść*, Poznań 1994.
- Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.
- Wolf M.J.P., *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York 2012.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Metan D., Facebook.com, post w grupie Fantastyka moim życiem – książki, filmy, seriale i nie tylko (15.12.2022), <<https://www.facebook.com/groups/550871698980372/search/?q=klimat>> [dostęp: 20.02.2025].
- Głodna Wyobraźnia, Facebook.com, post na profilu, 11.01.2025, <<https://www.facebook.com/GlodnaWyobrazenia>> [dostęp: 20.02.2025].
- Matrixuser, Lubimyczytac.pl, <<https://lubimyczytac.pl/dyskusja/69/9257/poszukiwania-fantasy-w-klimacie-nordyckim>> [dostęp: 20.02.2025].
- Sanderson B., *Lecture #5: Worldbuilding Part One*, 17:42, <<https://www.youtube.com/watch?v=ATNvOk5rIJA>> [dostęp: 13.02.2025].
- Setting [hasło w:] *Cambridge Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english-polish/setting>> [dostęp: 20.02.2025].

Jakub Ścibor Ratajczyk – doktorant w Szkole Nauk o Języku i Literaturze Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Absolwent Filmoznawstwa i Kultury mediów w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych. W 2023 roku obronił pracę magisterską pt. *Mściwe duchy w starym i nowym świecie. Japońskie kino grozy wobec tradycji i nowoczesności*. Autor w ostatnich dwóch latach opublikował między innymi następujące artykuły: *Elementy japońskich wierzeń i obrzędów w mandze Mieruko-chan. Dziewczyna, która widzi więcej* Tomoki Izumiego w „Images”, t. 35, nr 44 (2023); *Crazy rednecks. Zarys zjawiska potworyzacji mieszkańców wsi w amerykańskim kinie grozy* w książce *Ludowość i folklor w popkulturze*; *Eskapistyczny wymiar filmów i seriali fantasy. Zarys problematyki* w książce *Kino i filozofia. Eseje i rozprawy z filozofii filmu*. W swojej pracy doktorskiej prowadzi badania na temat adaptacji literatury *fantasy* we współczesnym serialu. ORCID: 0009-0009-7495-4142. E-mail: <jakrat1@amu.edu.pl>.

Jakub Ścibor Ratajczyk – PhD student at the School of Language and Literature Studies at Adam Mickiewicz University in Poznań. Graduate of Film Studies and Media Culture at the Institute of Film, Media, and Audiovisual Arts. In 2023, he defended his master's thesis, titled *Vengeful Spirits in the Old and New World: Japanese Horror Cinema in the Context of Tradition and Modernity*. In the past two years, his publications include the following articles: *Elements of Japanese Beliefs and Rituals in the Manga Mieruko-chan: The Girl Who Sees More* by Tomoki Izumi – “Images”, Vol. 35, No. 44 (2023); *Crazy Rednecks: An Outline of the Phenomenon of the Monstrification of Rural Inhabitants in American Horror Cinema*, in the book *Folklore and Folk Culture in Pop Culture*; *The Escapist Dimension of Fantasy Films and TV Series: An Outline of the Issue*, in the book *Cinema and Philosophy: Essays and Studies on the Philosophy of Film*. In his doctoral research, he explores the adaptation of fantasy literature in contemporary television series. ORCID: 0009-0009-7495-4142. E-mail: <jakrat1@amu.edu.pl>.

