

Streszczenie po polsku

Niniejsza dysertacja koncentruje się wokół pytania, czy popkulturowe przedstawienia aniołów w powieściach z gatunku *low fantasy*, w tradycji anglosaskiej, zachowały swój wzniosły status. Literackie reprezentacje aniołów, tu omawiane, pochodzą z pięciu powieści postmodernistycznych oraz z dwóch utworów antycypujących gatunek *low fantasy* w literaturze kręgu anglosaskiego. Są to: „Dobry omen” Neila Gaimana i Terry’ego Pratchetta (UK/US 1990), „Ja, Lucyfer” Glena Duncana (UK, 2003), „Baranek” (USA 2002) i „Najgłupszy anioł” (USA 2004) Christophera Moore’a, oraz „The Everything Box” Richarda Kadreya (USA, 2015); a także „Cudowna wizyta” H. G. Wellsa (UK, 1895) oraz „Sweet Chariot” Franka Bakera (UK, 1943).

Dysertacja ma więc kwestionować pewne stereotypy oraz opinie krytyczne, w których twierdzi się, że współczesne przedstawienia utraciły swoją wzniosłość. Istotnie, krytycy tacy, jak Harold Bloom, Greg Garrett, Ron Rhodes, Richard Woods czy Paul Colilli, niezależnie od siebie, określają współczesne anioły popkultury i literatury, jako pozbawione wzniosłości. Jednakże odczytanie znaczeń niesionych przez reprezentacje aniołów typowych dla *low fantasy* poprzez pryzmat wybranych koncepcji wzniosłości pozwala te poglądy zrelatywizować lub wręcz kwestionować.

Bohaterowie anielscy, ich działania i cechy charakterystyczne są omawiane w kontekście trzech teorii wzniosłości. Po pierwsze, są oni oglądani przez pryzmat teorii wzniosłości komicznej zaproponowanej przez Jeana Paula Richtera oraz Friedricha Theodora Vischera. Po drugie, w kontekście teorii wzniosłości numinotycznej zapoczątkowanej przez Rudolfa Otto i rozwiniętej przez Paula Crowthera, Paula Cefalu i Louisa Dupré. Po trzecie, w odniesieniu do klasycznej teorii wzniosłości sformułowanej przez Edmunda Burke’a, który metaforycznie niejako upłciowił swoją koncepcję, jako męską. Stąd też dysertacja proponuje rekonstrukcję cech wzniosłości, które można byłoby metaforycznie określić, jako żeńskie. Owa rekonstrukcja opiera się na interpretacjach i badaniach Mirandy Green, Sandry Billington, oraz Cathariny Raudvere, których studia koncentrują się na antycznych boginiach.

Ponadto, każdy z literackich aniołów jest także interpretowany w świetle tradycji teologicznej i ikonograficznej. Dzięki porównaniu literackich aniołów niskiej fantastyki z ich klasycznymi prekursorami – poprzez dostrzeżenie podobieństw i różnic między aniołami współczesnej popkultury a tymi z Biblii oraz postaciami konstruowanymi w obrębie sztuk pięknych – udaje się wyodrębnić zasadnicze cechy anielskie.

Rozprawa składa się z ośmiu rozdziałów. Rozdział pierwszy prezentuje dyskurs teologiczny i tradycję ikonografii anielskiej, służąc jako tło teoretyczne do dalszych interpretacji. Rozdział drugi przedstawia trzy (wyżej wymienione) teorie wzniosłości, które okazują się najbardziej przydatne w analizie aniołów literackich. Sześć kolejnych rozdziałów krótko przedstawia fabułę i tematykę powieści oraz bohaterów anielskich, komentując również specyfikę gatunkową utworów, po to, by przejść do szczegółowych analiz wzniosłości tych aniołów.

Przeprowadzone analizy wykazały, że anioły niskiej fantastyki faktycznie zachowały swój wzniosły status. W zakresie wzniosłości komicznej anioły literackie są reprezentowane jako wzniosłe, w sytuacji gdy ich humorystyczne ujęcie jest zrównoważone – ani zbyt frywolne, ani nadmiernie cyniczne – czyli odpowiadające zaleceni George’a Mereditha, który omawia tę kwestię w odniesieniu do narracji komediowych w ogóle. Okazuje się również, że nie ma wyraźnej zbieżności między nadmiernym humorem a wzmożonym potencjałem wzniosłości komicznej w narracji; niejednokrotnie, im mniej humorystyczna jest powieść, tym większy ma

potencjał wzniosłości komicznej. W zachowaniu wzniosłości anielskiej danego bohatera pomagają także jego samoświadomość i skromność (*modesty, humility*) – obie te cechy sprzyjają dynamicznemu rodzajowi komicznej wzniosłości tak, jak definiuje go Bo Kampmann Walther. Jednak aby zachować komiczną wzniosłość, anielska postać musi przede wszystkim być zaangażowana w dyskusję o poważnych i złożonych kwestiach filozoficznych, społecznych lub kulturowych. Komicznie wzniosły anioł literacki musi reprezentować coś wykraczającego poza czystą rozrywkę, a nierzadko intensywność jego komicznej wzniosłości wzrasta wraz z absurdalnością postaci anioła, która kontrastuje z prozaiczną, ziemską rzeczywistością, w której chwilowo ta postać przebywa.

Numinotyczna wzniosłość także charakteryzuje współczesne przedstawienia anielskie. Każde z tych przedstawień w inny sposób realizuje podstawowe aspekty numinotycznego doświadczenia zdefiniowanego przez Otto jako wynikłe z *tremendum* i *mysterium*. Często w toku narracji te dwa elementy pozostają zmienne w swej intensywności i nierównoważne względem siebie w sensie proporcji. Wzniosłość numinotyczna wyrażana jest różnymi „środkami”, by użyć określenia Otto, najczęściej poprzez wyobrażenie światła, w tym ognia, półmroku oraz gry światła i cienia. Rzadziej są to wyobrażenia zapachu, nieskończoności i ciszy, a także wzniosłość bazująca na obrazach wałtownych zjawisk pogodowych i obrazach architektury. Wzniosły status aniołów jest często wzmacniany przez użycie tego, co Dupré uważa za „symbole transcendencji”, które dzieli na symbole pozytywne (które czasami nakładają się na „środki”) i symbole negatywne, wśród których wyróżnia cztery rodzaje „niedoskonałości estetycznej”, przy czym dwa z nich – „poczucie niekompletności” i „znieszczenia” są najczęstszymi wskaźnikami anielskiej wzniosłości numinotycznej. Obrazowanie wzniosłości jako „pozytywnej próżni” wedle rozumienia Cefalu jest również powszechne w przypadku aniołów powieściowych, zwłaszcza gdy są one przedstawiane jako grupy i chóry.

Patrząc również z perspektywy koncepcji klasycznej wzniosłości zdefiniowanej przez Burke'a, widać, że aniołowie zachowali swój wzniosły status. Współczesne anioły są nadal przedstawiane jako przerażające, zdumiewające, a jednocześnie zachwycające. Wiele z nich jest wzniosłych dzięki Burke'owskim wyobrażeniom o wzniosłym niedostatku, bezmiarze, nieskończoności, wielkości i wspaniałości, a także wzniosłym światłem, kolorach, zapachach i dźwiękach. Jednak fakt, że nie wszystkie z tych aniołów są równie wzniosłe, uwypukla główną różnicę między definicją wzniosłości Burke'a i Otto: podczas gdy wzniosłość numinotyczna w równym stopniu opiera się na tajemniczości i grozie, wzniosłość klasyczna wynika z przerażenia współistniejącego z tajemnicą, która to jednak zawsze pozostaje przyćmiona uczuciem przerażenia. Omawiając męskie cechy klasycznej wzniosłości (tak, jak je zdefiniował Burke), niniejsza rozprawa podejmuje próbę wyróżnienia cech kobiecej wzniosłości. W tym celu, argumentacja posługuje się ustaleniami badaczek, które analizowały przedstawienia starożytnych bogiń. Wśród tychże cech (przypisywanych boginiom), powieściowych aniołów najczęściej charakteryzowała wzniosła groźba ambiwalencji, poczucie niezemskiego pochodzenia oraz umiejętność wywoływania koszmarów i wizji. Rozważanie kobiecej wzniosłości w ramach analizy powieściowych aniołów pokazało, że istnieje zespół cech kojarzących się z kobiecością, który jednocześnie odpowiada esencji doświadczenia wzniosłości opisanego przez Burke'a.

Ze względu na swoje ograniczenia objętością, obecna rozprawa interpretuje anielskie przedstawienia wywodzące się wyłącznie z powieści niskiej fantastyki i rozważa wzniosły status aniołów poprzez zestaw pryzmatów filozoficznych ograniczony do trzech koncepcji. Przyszłe badania mogłyby również obejmować inne gatunki literackie, a nawet inne media, takie jak współczesne sztuki wizualne. Co więcej, inne teorie wzniosłości, zwłaszcza postmodernistyczne pojęcie wzniosłości, opracowane przez Jeana-François Lyotarda, mogłyby stanowić ważny kontekst dla interpretacji anielskich przedstawień.

Olivia Fenoy