



ANNA GWADERA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

GEOGRAFIA PRZYSZŁOŚCI OSTATECZNEJ W „OSTATNIEJ BITWIE” CLIVE STAPLE LEWISA I „NAD RZEKĄ I TAM DALEJ” WILIAMIA HORWOODA

Według współczesnych nauk ścisłych żyjemy w świecie, który jest charakteryzowany przez cztery wymiary: trzy przestrzenne oraz czas. Oznacza to, że zainteresowanie relacjami między miejscem, określanym przez wymiary przestrzenne, a czasem, jest w pełni uzasadnione na gruncie nauki. W kulturze europejskiej sposób myślenia o śmierci i jej następstwach, czyli o swoistej formie przyszłości – przyszłości ostatecznej – łączy się z wyobrażeniem miejsca. Myśl europejska wyrastająca z chrześcijaństwa nazywa przestrzeń przynależną przyszłości ostatecznej niebem, podobnie jak religia żydowska czy muzułmańska. Jednak koncepcja miejsca ostatecznego nie jest charakterystyczna jedynie dla wyznań monoteistycznych. Dotyczy to także mitologii Sumerów, Babilonu, Chin, Indian Ameryki Północnej, u których nosi wdzięczną nazwę Krainy Wiecznych Łowów, a także mitologii Słowian. Warto wspomnieć także o greckim Hadesie, ogrodzonym rzekami, przez które przeprawę ułatwiał Charon na swojej łodzi. Co istotne, język potoczny także implikuje istnienie miejsca po śmierci: *przejsć na tamtą stronę, na tamten świat*, książkowo – *przejsć na łono Abrahama*, czy wariant potoczny tego wyrażenia: *iść do Abrahama na piwo*. Myślimy o śmierci, jako o zakończeniu podróży, a więc zdobyciu wyznaczonego miejsca będącego celem.

Wątek śmierci i jej następstw jest częstym, choć trudnym elementem literatury dziecięcej. Wielokrotnie jest przedstawiany w konwencji baśniowej i dokładnie tak prezentuje się to zagadnienie u Clive Staple Lewisa w *Ostatniej bitwie* oraz *Nad Rzeką i Tam Dalej* Wiliama Horwooda. Baśń, albo – jak określał ten gatunek Władimir Propp – bajka magiczna z racji samej swojej konstrukcji (Propp 2011) oraz wartości literackiej, jest dla dziecka zupełnie zrozumiała, jak żadna inna forma literacka. Na każdym etapie rozwoju młody człowiek odnajdzie w bajce magicznej inne przesłanie do siebie skierowane, zależnie od indywidualnych potrzeb. Takie znaczenie baśni dla tworzenia samoświadomości dziecka, jego dojrzewania opisywał Bruno Bettelheim. Uważał on, że „baśń konfrontuje dziecko uczciwie z podstawowymi kłopotami egzystencjalnymi człowieka” (Bettelheim 1985: 47). Tym samym ma funkcję biblioterapeutyczną, gdyż oswaja z rzeczywistością śmierci, pozwala dziecku zrozumieć ją w sposób wystarczający dla jego młodej osoby.

W przypadku powieści Lewisa i Hoorwoda ich kreacje przyszłości ostatecznej warto poddać analizie na gruncie geopoetyki. Należy zaznaczyć, że interpretacja ukierunkowana na aspekty geograficzne nie polega wyłącznie na „badaniu reprezentacji, tropieniu śladów geograficznych w literaturze, ale stawianiu pytań o to, co twórczość literacka czyni – w ramach poetyki i *poesis* – z owym miejscem czy obszarem” (Rybicka 2014: 93). Podobne zdanie stanowczo wyraził Kenneth White, założyciel Międzynarodowego Instytutu Geopoetyki: „Geopoetyka to coś więcej aniżeli »poezja zajmująca się środowiskiem«, coś więcej niż literatura zawierająca takie lub inne treści geograficzne [...]. Geopoetyka z zasady zajmuje się stosunkiem do Ziemi i otwieraniem świata” (White 2011: 21). Uwzględniając taką definicję problemu, geopoetyka akcentuje obecność dwóch stron procesu interakcji, a więc zwraca uwagę doświadczenie miejsc oraz aktywną rolę miejsc w owym doświadczeniu. Oznacza to, że przestrzeń jest pełnoprawnym bohaterem literackim, działającym aktywnie na równi z postaciami literackimi, jednak nie zawsze jest równie wyeksponowana. W przypadku

świata Narni, jak i przestrzeni Nad Rzeką, miejsce, także zapowiedź miejsca ostatecznego, jest wyraziście zarysowane jako czynne indywidualium literackie.

Mieszkańcy Brzegu Rzeki – Kret, Szczur Wodny, Borsuk i Ropuch (być może z wyjątkiem tego ostatniego) żyją w przekonaniu istnienia miejsca, które nazywają Tam Dalej. W tekście oryginalnym Horwood posłużył się przyimkiem „beyond”, który oznacza *za czymś, po drugiej stronie czegoś, poza, ale także później, po czymś* oraz *więcej niż*. W tłumaczeniu Hanna Pasierska nadała tej frazie konstrukcję Tam Dalej, co wyraźnie odnosi się do miejsca w przestrzeni, jednak nie należy zapominać o czasowym wymiarze przyimka użytego przez autora, gdyż w prosty sposób łączy on oba te aspekty.

Umiejscowienie Tam Dalej na mapie świata przedstawionego nie należy do prostych zagadnień, podobnie jak wyznaczenie trasy wiodącej w to miejsce. Na podstawie przeżyć bohaterów, Kreta i Szczura, czytelnik może odnieść wrażenie, że informacje przez nich podane są sprzeczne. Przyjaciela niemal w jednym momencie, lecz w sytuacjach niezależnych od siebie, które miały miejsce w różnych przestrzeniach (woda oraz powietrze), doznali epifanii dotyczącej Tam Dalej. Kret, w stanie zagrożenia życia został cudownie uratowany przez Jego, Opiekuna, Przyjaciela i Dobroczyńcę opisanego w I części cyklu napisanej przez Kennetha Grahame’a *O czym szumią wierzby*. Zwierzątka, które było blisko przekroczenia granicy Tam Dalej, wspomina:

Pamiętam jak tonąłem w ciemności głębszej i mroczniejszej niż wszystko, co widziałem lub wyobrażałem sobie wcześniej. To było coś więcej niż tylko głębia Rzeki, jestem pewien, było mi zimno, a tam, dokąd zmierzałem panował spokój i zapomnienie, i sen bez końca i CHCIAŁEM tam iść Szczurku, naprawdę tego pragnąłem (Horwood 1997: 176).

Dalej stwierdza „miałem niezwykle uczucie, prawie wizję, że istnieje jakieś Przedtem podobnie jak istnieje owo Dalej” (Horwood 1997: 177). Tak więc Kret sam potwierdza, że jego poznanie Tam Dalej miało charakter epifaniczny, było pozarozumowe. Stanowiło jednak tak silne przeżycie emocjonalne, że nie był w stanie mówić o nim w sposób zwyczajny, nie był w stanie snuć zwykłej opowieści o tym miejscu – usiadł wyprostowany, zapatrzył się w ogień i mówił niezwykle cicho, tak skupiony, że kilka zdań wyczerpało go krańcowo. Ważnym elementem tego objawienia było spotkanie z Nim, którego Kenneth Grahame, pomysłodawca serii powieści i postaci, przedstawił jako bożka Pana. Zwierzęta spotkały go na wyspie, w dole rzeki, czyli w miejscu, które postrzegały jako tajemnicze, a nawet święte. Spotkanie z Tym, do którego przynależała sfera sacrum, a w przypadku Kreta nawet rozmowa z bożkiem, była przeżyciem nie do końca przez zwierzęta zrozumiałym, jednak dała zwierzętom zrozumienie, że „Tam Dalej jest przeznaczone dla nich i czeka, aż w końcu będą gotowi do niego iść” (Horwood 1997: 178).

Epifania Szczura również była połączona z zagrożeniem życia, gdyż po szalonym locie z Ropuchem wypadł z samolotu. W trakcie upadku jego oczom ukazała się mityczna kraina. Co ciekawe, według Szczurka Tam Dalej leżało w górze Rzeki, poza zasięgiem jego wątej łódki. W przekazie Kreta, niesionego nurtem w dół Rzeki, Tam Dalej miałyby się znajdować niemal na przeciwległym krańcu miejsca opisywanego przez Szczurka. Mimo tego, przyjaciele są przekonani, że obaj doświadczyli tego samego. Co istotne, Szczur swoją wizję także przekazuje szeptem, nieomal nieobecny. Warto zwrócić na to uwagę, gdyż Elżbieta Rybicka w swojej publikacji dotyczącej geopoetyki, podkreśla, iż analiza topografii emotywnych może stanowić jeden z ważnych obszarów zwrotu geograficznego w teorii literatury (Rybicka

2014: 269). Badaczka zastanawia się, „czy istnieją miejsca, obszary terytoria, które wywołują u różnych autorów podobne uczucia” (Rybicka 2014: 271). W wypadku analizowanego Tam Dalej podobieństwo uczuć dotyczy bohaterów, którzy w sposób metafizyczny byli u progu miejsca ostatecznego. Zarówno u Kreta, jak i Szczura, stan emocjonalny przejawia się w podobny sposób. Można go interpretować jako uzewnętrznienie zdumienia, tęsknoty, wewnętrznego rozerwania między tu i Tam. Mimo różnej formy doświadczenia namiastki miejsca ostatecznego, zwierzątka mocno emocjonalnie wiążą się ze swoją wizją, przez co ich funkcjonowanie w rzeczywistości zostaje zaburzone na rzecz oddawania się wewnętrznej kontemplacji indywidualnej epifanii.

Topografia Tam Dalej przypomina senne marzenie lub niemal baśniową krainę gór i rzek:

„Rzeka, wijąc się, ginie w błękitnej mgłę i gdzie góry są lśniące w promieniach słońca” (Horwood 1997: 177).

„Rzeka płynęła w dal, wiła się tu i tam, [...] i jeszcze dalej coraz dalej aż w końcu rozplywała się wśród dziwnej zieleni i błękitu, szkarłatu i różu... i wzgórz” (Horwood 1997: 184–185).

Sensualne doświadczenie krajobrazu zapośredniczone przez kolor, może świadczyć o różnicach geograficznych i specyfice miejsc. „Wizualne geografie są sposobami nadawania znaczenia widzialnemu światu, dlatego krajobrazy naturalne czy cywilizacyjne często są postrzegane w literackich reprezentacjach jako malarskie pejzaże, sceny, widowiska i spektakle” (Rybicka 2014: 258). Oznacza to, że spojrzenie patrzącego jest obarczone pewnym wykształceniem, znajomością tradycji malarskiej. W wypadku przywołanych cytatów z łatwością można zaobserwować próbę oddania za pomocą słów techniki malarskiej zwanej perspektywą powietrzną, która, nawet bez znajomości terminu artystycznego, jest rozpoznawalna przez przeciętnego odbiorcę kultury. Warto podkreślić, że owe oddalone, zamglone wzgórza w całej cyklu Horwooda są opisywane jako coś znacznie więcej niż wzgórz, a góry jako coś znacznie większego niż góry. Te znaczące elementy opisu w toku analizy okazują się kluczowe, tym bardziej, że bohaterowie znad Rzeki w podobny sposób – jako coś więcej, coś bardziej – postrzegają okolice wyspy: „bujna trawa łąk po obu stronach Rzeki wydawała się im dziwnie żywa i zielona. Zwierzątka nie widziały nigdy tak świeżych róż, tak bujnych wierzbowek i spirei o tak silnym, tak przenikliwym zapachu” (Grahamme 1997: 136–137). Taki zabieg poetycki wprost buduje analogię o kontekście filozoficznym, wyrastającym z *Państwa* Platona, czyli nawiązuje do metafory jaskini. Świat materialny został w niej opisany jako zaledwie świat cieni, a świat idei jako świat realny, świat właściwy, który nie każdemu dany jest poznać. Uwikłani w więzach swoich zmysłów ludzie nie mogą obejrzeć więcej niż tylko cienie (Platon 2011: 220–223). Zakładając, że opisane przez Horwooda okolice Rzeki to świat cieni, a Tam Dalej to ekwiwalent świata idei, koncepcja przeniesienia metafory jaskini do powieści dla młodego odbiorcy została także dopełniona brakiem zrozumienia doświadczenia Kreta i Szczurka przez inne zwierzęta, które potęgowało tęsknotę za miejscem ostatecznym. W dialogu Platona niezrozumienie człowieka, który zobaczył świat idei, przez kajdaniarzy kończy się zabójstwem tego, który zobaczył i zrozumiał więcej (Platon 2011: 224). Nad Rzeką powrót do codzienności i przyjaciół w niej zamkniętych zakończył się jedynie czasowym wyobcowaniem. Było ono jednak trudnym przeżyciem dla Kreta i Szczura, którzy musieli zrozumieć, że dla innych zwierząt świat z ich wizji pozostał niedostępny.

Tęsknota za miejscem ostatecznym zaowocowała próbą dopłynięcia do Tam Dalej, co zwierzętom, całej czwórce i ich następcom, udało się, jednak nie za

pierwszym razem. Gdy przez rozwijającą się cywilizację zostały zmuszone do opuszczenia Brzegu Rzeki, Ropuch, jako jedyny zupełnie nieczuły na ideę miejsca ostatecznego, kupił ziemię w górze Rzeki, nie zwracając większej uwagi na to, co tak naprawdę kupuje. Z racji komplikacji prawnych dostęp do tej posiadłości – co ważne – został przez zwierzęta wywalczony w wielkiej bitwie, w której brali także udział mieszkańcy Lathbury. Ziemia ta – Las Lathburski – według przyjaciół okazała się być mitycznym Tam Dalej odkrytym przez Szczurka podczas upadku z samolotu. Mimo to zwierzęta podążając w górę Rzeki, nie przekroczyły granicy między światem żywych i zmarłych. Należy więc przypuszczać, że Las Lathburski okazał się być jedynie projekcją realnego Tam Dalej. Mówiąc językiem Platona, był cieniem idei Tam Dalej jako miejsca ostatecznego. Samo rzeczywiste Tam Dalej okazało się znajdować na wyspie leżącej poniżej Puszczy i głównego miejsca akcji. Była traktowana przez zwierzęta jako przestrzeń sacrum („Wyspa stanowiła miejsce nieczęsto odwiedzane przez zwierzęta; nie dlatego, by się jej zbyt lękały, ale ponieważ otaczały ją swojego rodzaju szacunkiem i podziwem, wyczuwały, że gdyby kiedyś bardzo potrzebowały pomocy i opieki, tu właśnie mogły zastać Tego, kto gotów był jej udzielić” (Horwood 1997: 104), a przez naturę została odgradzona od reszty świata niebezpieczną, trudną do pokonania przestrzenią wodną. Co interesujące, wyspa zawsze była związana z dźwiękiem. Jest to rzadko spotykane przedstawienie sfery sacrum, gdyż na ogół jest ona łączona z ciszą (Rybacka 2014: 251), która staje się warunkiem otwarcia na pozazmysłowe, pozaempiryczne doświadczenia. W kreacji Horwooda wyspa posiada charakterystyczny krajobraz dźwiękowy (sonotopografię). Wynika to z faktu, że wyspa jest miejscem spotkania z bożkiem przypominającym mitologicznego Pana, które realizowane jest przede wszystkim przez muzykę fletni, wpływającą znacznie na emocje zwierząt. Ostatnia podróż Kreta i Szczura, którzy za życia najwięcej poznali Tam Dalej, wiodła właśnie na wyspę, gdzie czekali już inni – ci, którzy odeszli wcześniej: Borsuk, Wydra, Ropuch. Ponownie powitał ich tam On, Opiekun i Dobroczynca. Co istotne, według słów Ropucha na wyspie „wszystko właśnie się zaczyna” (Horwood 1998: 297). Horwood zawarł więc w powieści ideę życia po śmierci, odrzucił kres życia jako absolutny koniec, po którym następuje jedynie pustka. Jest to z pewnością wyobrażenie głęboko zakorzenione w kulturze europejskiej, ponadto stanowi dla młodego czytelnika funkcję terapeutyczną, ponieważ próbuje oswoić wizję śmierci, jako przejście do kolejnego porządku życia.

Ostatnia bitwa Lewisa zawiera obraz nieco różniący się od wyobrażeń Horwooda. W Narni podczas panowania króla Tiriana zaczynają się dziać dziwne rzeczy. Krąży wiadomość, że powrócił Aslan, nieprzypominający zupełnie swoim zachowaniem Aslana z przeszłych lat. Król wraz ze swoim towarzyszem, jednorożcem Klejnotem, podczas badania sprawy przekonują się, że kraj został najechany przez Kalormeńczyków, którzy niszczą wszystko, co stanie na ich drodze. W beznadziejnej sytuacji Tirian bardzo pragnął wezwać do Narni dzieci, które wielokrotnie pomogły jego królestwu, wędrując między światami. Po przybyciu Julii i Eustachego, zgromadziwszy siedmioro przyjaciół, musiał stawić czoła wrogom, patrząc jak jego królestwo pogrąża się w apokaliptycznym chaosie.

Tytułowa ostatnia bitwa rozegrała się na Latarnianym Pustkowie, tuż obok stajni, która była początkiem miejsca ostatecznego. Według Kalormeńczyków w stajni miał znajdować się ich bóg, Tasz, a sam budynek stał się świątynią, w której składali ofiary. Z tego powodu zapragnęli wrzucić do stajni Tiriana, Julię i Eustachego. Bohaterowie, mimo zacieklej obrony, ostatecznie znaleźli się w stajni, która okazała się

czymś innym niż małą, ciemną szopą. Stała się miejscem inicjacji do nowego świata, gdyż po przekroczeniu Drzwi ostatni król Narni i dzieci

„stali na trawie, nad głową mieli błękitne niebo, a twarze chłodził im lekki wiatr, jaki bywa wczesnym latem. Niedaleko rosła duża kępa drzew gęsto pokrytych liśćmi, a spod każdego liścia wyglądały złote pomarańczowe purpurowe lub jaskrawoczerwone owoce, jakich nikt nigdy nie widział w naszym świecie” (Lewis 1991: 647).

Owoce okazały się niezrównane w smaku: „o tych owocach można powiedzieć tylko tyle, że w porównaniu z nimi najświeższe grejpfruty są bez smaku, najsoczystsze pomarańcze suche, najbardziej rozplywające się gruszki twarde i drewniane, najśłodsze poziomki kwaśne” (Lewis 1991, 647). Cała kraina, w której znaleźli się oni oraz ich przyjaciele z Anglii: Piotr, Edmund, Łucja, Lord Digory i pani Pola okazała się złudnie podobna do Narni. Nie była ona jednak identyczna wobec tej, którą znali. Podobnie jak w przypadku Horwoodowskiego Tam Dalej wyznacznikiem okazały się wzgórza. Łucja stwierdziła, że „są inne, bardziej kolorowe. I chyba są o wiele dalej niż tamte w Narni, i są bardziej, bardziej... och nie wiem! – są bardziej prawdziwe – rzekł Lord Digory cicho” (Lewis 1991: 647). Także w Narni powróciła metafora jaskini Platona, tak mądrze wyjaśniona przez lorda Digorego:

„Kiedy Aslan powiedział, że już nie wrócisz do Narni, mówiło Narni jaką ty miałeś na myśli, lecz nie o prawdziwej Narni. Tamta miała początek i koniec. Była tylko cieniem lub odbiciem prawdziwej Narni, która zawsze tu istniała i zawsze tu będzie, jak nasz własny świat, Anglia i cała reszta jest tylko cieniem lub odbiciem czegoś w prawdziwym świecie Aslana” (Lewis 1991: 675).

Lewis próbował wyjaśnić czytelnikowi metaforę jaskini w dobrze przystosowany do możliwości młodego odbiorcy sposób. Porównał ją do pomieszczenia, w którym przez okno widać wspaniały widok. Naprzeciw okna, w lustrze, można zobaczyć ten sam widok, jednak jest on jakby zniekształcony, niepełny, mniej prawdziwy. Nowa Narnia była dla Lewisa „krajem GŁĘBSZYM: każda skała, kwiat, każde źdźbło trawy wyglądały tak, jakby znaczyły WIĘCEJ” (Lewis 1991: 676). Co interesujące, świat przedstawiony wydawał się bohaterom bardziej prawdziwy przez zmianę kolorów. Z malarskiego punktu widzenia zyskały one zapewne większą głębię. Są one jednak także istotne z punktu widzenia geopoetyki, podobnie jak w przypadku kreacji Horwooda. Wizualny odbiór prawdziwego świata Narni nadaje krajobrazowi znaczenie, którego bohaterowie muszą dociec.

Hasłem wędrówki po prawdziwej Narni stało się zawołanie „dalej wwyż, dalej w głąb” (Lewis 1991: 668) (*further up and further in*; Lewis 2002: 152). Podjęcie tej wędrówki pokazało, że ludzie i zwierzęta nie mają żadnych ograniczeń – nie są w stanie się bać, mogą biec bez zmęczenia, przy czym ludzie przemieszczali się tak szybko, jak galopujący jednorożec. W centrum krainy, w pobliżu gór, po konieczności pokonania rzeki, odnaleźli ogród, w którym znajdowały się wszyscy szlachetni mieszkańcy Narni, którzy odeszli już wcześniej. Co więcej, okazało się, że Piotr, Edmund i Łucja z tego miejsca dostrzegli Anglię, również zmienioną, bo bardziej prawdziwą. Znajdowali się w niej rodzice czwórki rodzeństwa. Spotkanie z Aslanem pozwoliło dorosłym już dzieciom w pełni zrozumieć, dlaczego znaleźli się w tym prawdziwym świecie – otóż umarli dla świata cieni, dla tego, co do tej pory było dla nich światem rzeczywistym. Odtąd zaczynali nowe życie, pierwszy rozdział wielkiej opowieści, do której poprzednie historie stanowiły zaledwie wstęp.

Podobieństwa obu wyobrażeń miejsca ostatecznego u Lewisa i Horwooda (topos prawdziwego świata, początku opowieści, walka przed wkroczeniem w miejsce ostateczne, przekroczenie rzeki, a nawet podobne hasło przewodnie) nie powinny

zakryć nam jednej ważnej różnicy. Prawdziwa Narnia nie była krainą dostępną dla wszystkich. Pierwszym przykładem są karły. Wrzucone do tej samej stajni co Tirian, Julia i Eustachy nie znaleźli się w cudownej krainie. Siedzieli dalej w ciemnej szopie, były ograniczone jej ścianami. Nawet pojawienie się Aslana, podany im cudowny posiłek, próba fizycznego wyciągnięcia ich poza granice stajni nie wyzwoliło ich z barier stajni. Prawdziwa Narnia była poza ich zasięgiem. Poprzez swoje decyzje, opowiedzenie się po pewnej stronie w konflikcie, sami zamknęli sobie drzwi do tego cudownego kraju. Nie widać tego aspektu zupełnie u Horwooda. Wszak Ropuch, mający na sumieniu wiele złych postępów, co więcej, nawet niewierzący w to, że istnieje miejsce po śmierci, znalazł się w obrębie Tam Dalej. Nowa Narnia jest więc krainą, która wymaga od swoich mieszkańców moralnego dobra, moralnej oceny. Potwierdza to także scena przypominająca sąd. Na wzgórzu, obok otwartych Drzwi Alsan czekał na wszystkie stworzenia żyjące w Narni. Każde z nich, niezależnie od lęku musiało spojrzeć mu w oczy. Nie każde z nich przeszło PRZEZ Drzwi do nowej Narni. Te, których spojrzenie wyrażało nienawiść i przerażenie przestały być mówiącymi zwierzętami. Następnie przeszły na lewą stronę Aslana i zniknęły w jego wielkim czarnym cieniu.

Zestawienie tych dwóch wyobrażeń przyszłości ostatecznej nasuwa myśl, że Horwood stworzył przestrzeń bardziej uniwersalną, niezwiązaną z żadną religią. Elementy panteistyczne kontynuował za Grahamem, a ponadto ta myśl filozoficzna wydaje się jedyną możliwą do zrealizowania w przypadku bohaterów zwierzęcych wizją świata, która umożliwia interwencje pozarozumowe w obrębie historii literackiej. Wyobrażenie Lewisa jest bardziej związane z założeniami chrześcijaństwa, szczególnie ze względu na element sądu oraz motyw apokaliptyczny. Ponadto taka opinia jest uprawniona w odniesieniu do całości cyklu Opowieści z Narni, w których można odnaleźć o wiele więcej motywów chrześcijańskich. Obaj pisarze posłużyli się głęboko zakorzenioną w kulturze europejskiej metaforą jaskini do przedstawienia młodym czytelnikom wizji przyszłości ostatecznej, co stanowi element osławiania śmierci w świecie dziecka. Ponadto obaj twórcy posłużyli się licznymi konstrukcjami stylistycznymi, które kreują sensoryczną geografie literacką miejsca ostatecznego. Można także wysnuć hipotezę, że świat literacki stworzony przez Horwooda, jest zgodny z większą częścią światopoglądowych wyznaczników geopoetyki opracowanych przez Annę Kronenberg, między innymi reprezentuje on krytyczne nastawienie do niektórych dominujących paradygmatów kulturowych: antropocentryzmu, materializmu, konsumpcjonizmu, rozwoju opartego na rabunkowej gospodarce zasobami naturalnymi, ponadto realizuje motyw szczególnego stosunku do Natury oraz zaangażowanie emocjonalne wobec świata, zwłaszcza wobec zamieszkiwanego miejsca (Puszcza dla Borsuka i Kreta, Rzeka dla Szczurka; Kronenberg 2014: 85-86).

Bibliografia

- BETTELHEIM, B. (1985). *Cudowne i pożyteczne. o znaczeniach i wartościach baśni* (przeł. D. Danek). T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GRAHAMME, K. (1997). *O czym szumią wierzy* (przeł. M. Godlewska). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- HORWOOD, W. (1997). *Zima pośród wierzb* (przeł. H. Pasierska). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- HORWOOD, W. (1998). *Nad Rzeką i Tam Dalej* (przeł. H. Pasierska). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- KRONENBERG, A. (2014). *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- LEWIS, C.S. (1991). *Ostania bitwa*. W: Lewis C.S. (1991). *Opowieści z Narni* (przeł. A. Polkowski). T. 2. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- LEWIS, C.S. (2002). *The Last Battle*. Surrey: Grafton, Croydon.
- PLATON, (2003). *Państwo* (przeł. W. Witwicki). Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- PROPP, W. (2011). *Morfologia bajki magicznej* (przeł. P. Rojek). Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- WHITE, K. (2011). *Zarys geopoetyki* (przeł. A. Czarnacka) "Białostackie Studia Literaturoznawcze", nr 2.

ANNA GWADERA

THE GEOGRAPHY OF THE ULTIMATE FUTURE IN "THE LAST BATTLE" BY CLIVE STAPLES LEWIS AND "THE WILLOWS AND BEYOND" BY WILLIAM HORWOOD

The article addresses the realization the topoi of death and life beyond by focusing on the border of thanatology and sacrum in children's and YA literature expressed as the function of time – the Ultimate Future. These considerations are exemplified with *The Chronicles of Narnia* by Clive Staples Lewis (with a special reference to *The Last Battle*) and *The Willows and Beyond* by William Horwood, which is the sequel to *The Wind in the Willows* by Kenneth Grahame. The analysis of the passage to "the better world" centers on representations of place. The comparative analysis of Horwood's "Beyond" and Lewis's "Further up and further in" enables describing the Ultimate Future in the categories of domestication. Moreover, it reveals the philosophical roots of the presented images. The analogies between Lewis's and Horwood's texts constitute a coherent implementation of the Ultimate Place topoi, which could be analyzed with the use of geopoetics.

The aim of this study is to show the unique mission that is or could be undertaken by children's and YA literature with reference to existential issues, and especially eschatological ones.