

Krzysztof M. Maj

Światotwórstwo w fantastyce

Od przedstawienia
do zamieszkiwania



universitas

Światotwórstwo w fantastyce

Krzysztof M. Maj

Światotwórstwo w fantastyce

Od przedstawienia
do zamieszkiwania

Kraków

Wydanie książki dofinansowane przez Akademię Górniczo-Hutniczą im. Stanisława Staszica w Krakowie (subwencja na utrzymanie potencjału badawczego, nr 16.16.430.169).

© Copyright by Krzysztof M. Maj and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

ISBN 97883-242-3613-8
e-ISBN 97883-242-6414-8
TAiWPN UNIVERSITAS

RECENZJE

dr hab. Paweł Frelik, prof. UW
prof. dr hab. Krzysztof Uniłowski

REDAKCJA NAUKOWA I JĘZYKOWA

Anna Dziadzio

PROJEKT TYPOGRAFICZNY

Krzysztof M. Maj

SKŁAD

Joanna Bizior

PROJEKT OKŁADKI I STRON TYTUŁOWYCH

Krzysztof M. Maj

ILUSTRACJA NA OKŁADCE

Halls of Astheimr © 2019 Juhani Jokinen

www.universitas.com.pl

Spis rzeczy

| | | |
|--------------|-----------------------------|-----|
| | Wprowadzenie | 9 |
| ROZDZIAŁ I | Poza światem przedstawionym | 21 |
| ROZDZIAŁ II | Zwrot światocentryczny | 57 |
| ROZDZIAŁ III | Narracja światotwórcza | 115 |
| ROZDZIAŁ IV | Habitaty fikcji | 201 |
| | Zakończenie | 311 |
| | Słownik | 321 |
| | Podziękowania | 331 |
| | Nota wydawnicza | 335 |
| | Nota edytorska | 337 |
| | Spis tabel | 339 |
| | Źródła cytowań | 341 |

Wprowadzenie

KSIĄŻKA *ŚWIATOTWÓRSTWO W FANTASTYCE* JEST NIEBEZPOŚREDNIĄ KONTYNUACJĄ monografii *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych* (2015), wyrosłą z namysłu nad literaturą fantastyczną nie jako niechcianym bękartem wysokiego realizmu, lecz oryginalnym nurtem artystycznym, nieporównanie lepiej odeń odpowiadającym na potrzeby współczesności (i, co złośliwi mogliby chcieć podkreślić, nieporównanie bardziej angażującym odbiorców). O światotwórstwie nie można mówić bez znajomości fantastyki – tak, jak o współczesnej kulturze nie można mówić z pominięciem superbohaterskich uniwersów Marvela i DC czy niekwestionowanej przewagi tematyki fantastycznej w wysokobudżetowych grach komputerowych. Wszystkie te sygnały wskazują bowiem na to, że sztuka tworzenia światów stała się dominującym trybem ekspresji artystycznej, stawiającym wyzwanie wszystkim tym mediom, które z jakichkolwiek względów nie pozwalają na sprawne kreowanie nowej rzeczywistości *hit et nunc*, salwując się w zamian iluzją, alegorią i sceniczną umownością. Celem nadrzędnym niniejszej książki jest w związku z tym przedstawienie i zanalizowanie całego *spectrum* zjawisk kształtujących współczesną kulturę po – jak zostanie to nazwane – zwrocie światocentrycznym oraz dowiedzenie, że można (a nawet trzeba!) mówić o nich językiem postklasycznej teorii narracji i literatury. Światotwórstwo w fantastyce w dużym stopniu dokonuje zatem także reorientacji pozycji i roli współczesnego literaturo-, kulturo- i medioznawstwa. Projekt ten staje się w konsekwencji spadkobiercą przenikającego najnowszą narratologię

nurtu medialnej świadomości (*media consciousness*)¹: czyli rosnącego przekonania o potrzebie takiego przepracowania teorii narracji, by uwzględniała ona wszystkie media, a nie tylko te dominujące w głównym obiegu artystycznym i krytycznym.

Nie byłoby nadużyciem stwierdzenie, że obowiązujący dotychczas w teorii narracji paradygmat wskazywał na charakterystyczne preferencje badawcze. Studiowano dotąd najczęściej narracje realistyczne osadzone w realnym świecie², odznaczające się znikomym potencjałem światotwórczym, za to bardzo wysokim zaawansowaniem technik narracyjnych, umożliwiających defamiliaryzację znanego odbiorcom świata – poprzez zmianę perspektywy oglądu rzeczywistości, pogłębioną introspekcję psychologiczną postaci czy wykorzystywanie szeregu zabiegów, które *de facto* odwracają uwagę od świata. Narracja osadzona w znajomej rzeczywistości zwolniona jest bowiem z obowiązku jej drobiazgowego przedstawiania – tym, co w niej istotne, jest najczęściej „prawda i życie”, które wedle manifestów pozytywistycznych miały pozostawać „wyłącznym celem twórczości powieściopisarza szkoły realnej”³. Nie wydaje się, by nadejście XX, a nawet i XXI wieku wpłynęło na zmianę tego światopoglądu: awangardy przychodzą i odchodzą, a realizm w kulturze w dalszym ciągu wartościowany jest (*nomen omen*) pozytywnie⁴. Dokonując retorycznego uproszczenia⁵, literaturoznawstwo, krytykę literacką i teorię literatury zdaje się przepelniać przekonanie, że jedyny świat, który warto nicować interpretacyjnie i artystycznie, to ten już przez nas rozpoznany, uruchamiający kody kulturowe narracji historycznych, biograficznych, intymistycznych, epistolograficznych, podróżniczych, faktograficznych czy reporterskich, a z nimi cały szereg filozoficznych rejestrów krytyki kulturowej i antropologii czy – w ogólności – humanistyki zaangażowanej.

1 Termin ten wprowadzony został i wyłożony w książce: *Storyworlds Across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, red. Jan-Noël Thon i Marie-Laure Ryan, Lincoln: University of Nebraska Press 2014. W dalszej części książki zostanie on poddany bardziej szczegółowej introspekcji.

2 Na przestrzeni całej monografii „realność” używana jest jako pojęcie filozoficzne, oznaczające aktualny świat, w którym żyjemy. „Realistyczność” tymczasem odnosi się już do konkretnej narracji, uprzywilejowującej empiryczną realność jako dominujące pole odniesienia (a fakultatywnie jedynie wykorzystującej w tym celu poetykę realistyczną, z tego choćby powodu, że większość narracji fantastycznych osadzonych w wyobrażonym świecie również wpisuje się w tę konwencję). Więcej na ten temat: Krzysztof M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjalnych*, Kraków: Universitas 2015.

3 Ryszard Wroczyński, *Pozytywizm warszawski. Zarys dziejów oraz wybór publicystyki i krytyki*, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych 1948, s. 201.

4 Nie bez podstaw, oczywiście, zwłaszcza w interwencyjnych programach prozy najnowszej.

5 Uproszczenia takie zdarzają się także, gdy mowa o literaturze fantastycznej, którą, bywało, redukowano do: „mocnego głosu autora, atrakcyjnej [...] fabuły i ważnego przesłania przy zachowaniu fantastycznych reguł konstrukcji świata przedstawionego”. Zob. Dorota Kozicka, *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*, „Wielogłos” 2013, nr 4 (18), s. 108–109.

Stefan Ekman, autor pierwszej na świecie książki o światotwórczym potencjale map w fantastyce, lubi powtarzać anegdotę z jednego z wykładów popularnonaukowych wygłoszonych przezeń w Szwecji, podczas którego zadał publiczności proste pytanie: „Czy znają Państwo jakąś powieść fantastyczną?”. W odpowiedzi na brak głosów z audytorium, znamionujący niewiedzę w tym zakresie, Ekman podjął wątek, podając przykład świetnie znanego szwedzkiemu odbiorcy *Mio, mój Mio* Astrid Lindgren, na co ktoś miał zareagować oburzony: „Ale przecież to jest wartościowa literatura!”⁶. Trudno przypuszczać, by udziałem wiedzy powszechnej czytelników chodzących do bibliotek na wydarzenia o charakterze popularnonaukowym czy kulturalnym była wysoko wyspecjalizowana analiza literaturoznawcza – dlatego też ewidentnie muszą funkcjonować jakieś mechanizmy dyskursywne, które sprawiają, że narracje osadzone w świecie innym, niż aktualny i znajomy, odbierane bywają jako mniej znaczące lub służące jedynie czystej rozrywce. Równocześnie jednak, gdy narracje te zalecają się też wybitnymi wartościami poznawczymi, dokumentacyjnymi czy edukacyjnymi, wywołują konflikt poznawczy, prowadzący do problemów z jednoznacznym kwalifikowaniem twórczości Jonathana Carolla, Johna Crowleya, Franza Kafki, Mervyna Peake’a czy Brunona Schulza jako fantastycznej czy światotwórczej (mimo że taka właśnie jest). Podobnie rzecz ma się z innymi mediami: inaczej wartościowane są, przykładowo, filmy trafiające do kin studyjnych, a inaczej – te wyświetlane w multiplexach, kojarzone automatycznie z komercjalizacją i pauperyzacją kultury. Ten bipolarny obraz świata stwarza wrażenie, jakbyśmy wciąż żyli w czasach zimnowojennych, o których pisał w posłowniu do antologii *Kultura masowa* Czesław Miłosz – zaniepokojony wizją Polski może i wyzwalającej się spod orbity wschodnich wpływów, ale za to stojącej przed zagrożeniem „pochłonięcia przez kulturę masową komercyjną”⁷. Czyli taką, jak dopowiada współczesna komentatorka Miłosza, która oferuje podobno jedynie „umysłową płyciznę, pauperyzację smaku estetycznego, szablonowość czy lansowanie fałszywego wizerunku człowieka”⁸.

Sztuka tworzenia wyobrażonych światów – w przyjętym tu ścisłym rozumieniu – jest niewątpliwym dziedzictwem nurtów literatury i kultury rozwijających się z dala od krytycznoliterackich salonów

6 Anegdotę tę Ekman przedstawił mi w rozmowie kulturalowej podczas konferencji *Realities and World-building* na Uniwersytecie Wiedeńskim (20–23 września 2017), tuż po swym wykładzie *Vitruvius, Critics, and the Architecture of Worlds*, poświęconym m.in. twórczości postmodernistycznego fantasty Chiny Miéville’a.

7 Czesław Miłosz, *Pytania do dyskusji*, w: *Kultura masowa*, red. Bernard Rosenberg, David M. White i Czesław Miłosz, Paryż: Instytut Literacki 1959, s. 138.

8 Ewa Kołodziejczyk, *Popularna twarz Ulro. O Kulturze masowej – antologii Czesława Miłosza*, „Teksty Drugie” 2001, nr 3–4, s. 122.

Zachodu, których intelektualnym dziedzictwem po dziś dzień pozostaje kuriozalny podział na narracje literackie (*literature*) oraz gatunkowe (*genre fiction*), coraz częściej przenoszony na sceptyczny dotąd względem niego grunt polski⁹. Kazuo Ishiguro, pierwszy pisarz na świecie, który otrzymał Literacką Nagrodę Nobla za twórczość w poetyce fantastycznej, sam wzdragał się przed klasyfikowaniem jego powieści jako przynależących do nurtu *fantasy*¹⁰, lękając się wszak o reakcje nie czytelników, lecz sceny krytycznoliterackiej, celebryzującej krańcowo odmienny model pracy nad tekstem aniżeli ten konieczny przy lekturze narracji światotwórczych. Największy paradoks tkwi bowiem w tym, o czym przypomina uznany badacz narracji fantastycznych i krytyk literacki Krzysztof Uniłowski w eseju *Fantastyka i realizm*, że poetyka fantastyczna w istocie rzeczy jak najbardziej czerpie z wzorców realistycznych¹¹ – i to, dopowiedzmy, o wiele odleglejszych niż te, do wpływu których przyznawaliby się dziś (z pewnymi charakterystycznymi dla naszych czasów zastrzeżeniami) Joanna Bator, Andrzej Stasiuk, Magdalena Tulli czy Szczepan Twardoch. Uniłowski, przypomniawszy za Hugo Gernsbackiem, że klasycy prozy fantastycznej – Edgar Allan Poe, Jules Verne czy Herbert George Wells – odwoływali się raczej do osiemnastowiecznej konwencji gatunkowej urzekającego romansu (*charming romance*), aniżeli powieści realistycznej w znaczeniu przyjętym w wieku XIX, koncentruje się, co znamienne, na sposobie oddziaływania takich narracji. Powiada mianowicie, że owa kwalifikacja urzeczienia (*charming*), „wskazuje, że oddziaływanie takiej opowieści wiąże się z estetyczną siłą pozwalającą oczarować, uwieść, zniewolić odbiorcę, tak, by »zapomniał o bożym świecie« i bez reszty zatopił się w alternatywnej, wymyślonej rzeczywistości”¹².

W niniejszej monografii podejmuje się trud teoretycznego opisu tego właśnie aktu oczarowania, uwiedzenia, zniewolenia i – przede wszystkim – zapomnienia o bożym świecie. O bożym świecie będziemy tu mówić w sensie podwójnym: chodziłoby bowiem zarówno o aktualną rzeczywistość, stworzoną *ex nihilo* przez Boga, jak podkreślać będzie wielu teoretyków światotwórstwa, jak i o każdą rzeczywistość możliwą naznaczoną w momencie kreacji metafizyką obecności i noszącą jej widmowe piętno przez wszystkie fazy późniejszej ewolucji. Formuła zapomnienia o bożym świecie, w połączeniu ze

⁹ Najwyraźniej widoczne jest to w badaniach nad literaturą fantastyczną, nieróżniących się częstokroć pod względem profesjonalizacji aparatu terminologicznego od popularyzatorskiej publicystyki fanowskiej.

¹⁰ Por. Alexandra Alter, *For Kazuo Ishiguro, “The Buried Giant” Is a Departure*, „New York Times” 2015, nr 20.02, C19.

¹¹ Krzysztof Uniłowski, *Historia, fantastyka, nowoczesność: szkice*, Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych 2016, s. 71–73.

¹² Tamże, s. 65.