

## WSTĘP

Fikcja mimetyczna zakłada istnienie w umyśle odbiorców wspólnego obrazu rzeczywistości<sup>1</sup>, który jest w stanie dopełnić informacje niepodane wprost, a tylko sugerowane. Tak właśnie funkcjonuje reguła „minimalnego odstępstwa”<sup>2</sup>. Fikcyjne postacie, ich słowa i czyny, rozpatrywane są wówczas jako kombinacje słów i ich znaczeń, informacja wyabstrahowana z tekstu. Na te informacje nakłada się wiedza o rzeczywistości, którą – jak się zakłada – posiada odbiorca.

Czytelnik utworu fantastycznego musi być wobec tekstu podwójnie podejrzliwy. Z jednej strony powinien posiadać wiedzę o rzeczywistości, a z drugiej – spodziewa się kreacji świata fantastycznego, która może opierać się na nagłej próbie zdominowania odbiorcy od samego początku lektury albo na rozproszeniu informacji lekko tylko modyfikujących inercyjną regułę „minimalnego odstępstwa”. Autor zaś stoi przed dylematem, w jaki sposób czytelnika w ów fantastyczny świat wprowadzić. Jego decyzję reguluje fakt, jak wiele różnic między światami – światem czytelnika i światem fantastycznym – wcześniej założył. Z tej perspektywy punkt ciężkości przesuwa się z lokalnych fabularnych powikłań na ontologię stworzonego świata.

Lektura utworu fantastycznego charakteryzuje się niezwyklej wrażliwością na wartość słowa. W tym specyficznym trybie lektury czytelnik uczy się wyłaniać sygnały, pojedyncze słowa, układać je w ciągi, tymczasowe struktury, bada ich odcienie znaczeniowe i dopasowuje do wiedzy, którą posiadał wcześniej. Nieustannie musi tę wiedzę rozwarstwiać, a z dylematami zmuszony jest zmie-

---

<sup>1</sup> Z wnętrza dyskursu zdominowanego przez realizm fakt ten opisuje Michał Głowiński (*Cztery typy fikcji narracyjnej*, w: tenże, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992), natomiast z punktu widzenia literatury fantastycznej – Andrzej Zgorzelski (*SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989).

<sup>2</sup> M.-L. Ryan, *Fiction, Non-Factuals, and The Principle of Minimal Departure*, „Poetics” 1980, nr 4.

rzyć się już na poziomie pojedynczych słów, gdy na przykład podejrzewa, że słowo „strażak”<sup>3</sup> jest neosemantyzmem i odwraca znaczenie, które znał wcześniej, jednocześnie – co oczywiste – znaczenie to przywołując. Wreszcie, po wszystkich tych wysiłkach próbuje zbudować tekstową „encyklopedię” fantastycznego świata, czasem z pomocą innych podobnych sobie czytelników.

Niniejszy tom jest niejednorodny pod względem językowym, ponieważ część naszych Autorów to z wykształcenia angiści, którzy na co dzień zajmują się krytyką literatury anglosaskiej. Choć niektórzy z nich zdecydowali przedłożyć nam swoje teksty po polsku, część pozostała przy języku angielskim, ponieważ dzięki temu mogli odnieść się do niuansów znaczeniowych, które niestety często giną w przekładzie.

Warto w tym miejscu zauważyć, że istnieją istotne różnice pomiędzy polskimi a anglosaskimi badaniami nad fantastyką. Widać to wyraźnie, gdy zestawia się literaturę krytyczną publikowaną w Polsce i na Zachodzie. Choć badaniom anglosaskim nieobcy jest paradygmat językowy i historycznoliteracki, dominować wydają się badania o charakterze kulturowym i socjologicznym (można tu wspomnieć chociażby niezliczone prace poświęcone Śródziemiu czy Narnii). W Polsce większy nacisk, szczególnie w kręgach polonistycznych, kładzie się raczej na badanie poetyki utworów niż ich uwikłań kulturowych i społecznych. Przewaga badań poświęconych poetyce może mieć swoje uzasadnienie w ogólnej recepcji fantastyki przez środowisko akademickie. Studia nad literaturą popularną cieszą się na Zachodzie zdecydowanie większym uznaniem świata akademickiego i wzbudzają mniej wątpliwości niż u nas, stąd być może próby ukazania literackiej wartości tekstów postrzeganych często jako czytała dla dzieci i dorosłych szukających ucieczki od otaczającej ich rzeczywistości. Mówiąc o różnicach pomiędzy polskimi i anglosaskimi badaniami nad fantastyką należy także zauważyć, iż różnice te wynikają po części z odmiennych czynników, które miały wpływ na kształtowanie się tego typu twórczości w Polsce i na Zachodzie. Wystarczy wspomnieć, na przykład, że podczas gdy w Polsce punktem odniesienia dla rozwoju i teorii gatunku była i jest twórczość Lema i Sapkowskiego, na Zachodzie taką rolę pełni proza Tolkiena, co zresztą Tomasz Z. Majkowski uczynił osią analizy w swojej książce *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku* (2013). Biorąc pod uwagę powyższe czynniki, możemy zatem pokusić się o stwierdzenie, iż poniższy tom jest niejako syntezą polskich

---

<sup>3</sup> „Strażak” z powieści Raya Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita*.

i anglosaskich dyskursów o fantastyce, w której analiza literackich aspektów posiłkowana jest odniesieniami do kontekstów kulturowych i społecznych.

Badania nad poetyką fantastyki to w Polsce wciąż swoista naukowa biała plama. W naszym rodzimym literaturoznawstwie dominują prace poświęcone poszczególnym twórcom lub monografie teoretyczne koncentrujące się na kwestiach taksonomicznych związanych z wewnętrznymi podziałami gatunkowymi opartymi na kryteriach tematycznych. Towarzyszy temu zauważalna szczególnie po 2000 roku zmiana w kierunku literatury *fantasy*, zarówno w przypadku zainteresowań czytelniczych i produkcji literackiej, jak i towarzyszących im zainteresowań badawczych. Fakt ten z jednej strony jest zbawienny dzięki uzupełnieniu teoretycznej luki dotyczącej tej odmiany fantastyki, jaki był niechlubnym udziałem rodzimego literaturoznawstwa, z drugiej jednak strony pogłębia on inną bolączkę polskich badań nad literaturą nierealistyczną – jej izolację od głównego nurtu literaturoznawstwa. W literaturoznawstwie zachodnim, szczególnie anglosaskim w pracach Farah Mendlesohn, Briana Stableforda czy Briana Attebery'ego, rozpatruje się fantastykę w kontekście literatury realistycznej tak w kwestii badania poetyki poszczególnych utworów, jak i retorycznej gry z konwencjami, do jakich przyzwyczajony jest współczesny odbiorca kultury. Literatura fantastyczna, ukazywana jest w tych badaniach stale w kontekście dwóch dominujących odmian prozy XX wieku – modernizmu o zabarwieniu epistemologicznym stanowiącym językowy zapis indywidualnego poznania i postmodernizmu kładącego silny nacisk na kwestie ontologiczne i metafikcję.

Świadomość rangi zestawienia słowa z ontologią zdecydowała o doborze artykułów do niniejszego tomu. Tatiana Stepnowska w artykule *Spory o istocie i granicach światów przedstawionych fantastyki* powraca do utrwalonych już w teorii fantastyki (a dziś kontrowersyjnych) koncepcji o strukturalistycznej proveniencji, konfrontując je z konsekwencjami dominacji kryteriów ontologicznych w kategoryzacji fantastyki. Małgorzata Niziołek wykorzystuje metody proponowane przez językoznawstwo korpusowe, aby zbadać zabiegi językowe pozwalające pisarzom wyrażać to, co jest fantastyczne, a przez to „niewyraźalne”. Fantastykę w jej minimalistycznym wydaniu omawia Mariusz M. Leś. Najwięcej artykułów, w niniejszej książce zamieszczonych, dotyczy problematyki metafikcji. Magdalena Szczepocka, na przykładzie *Hyperiona* Dana Simmonsa i obecnych w dylogii tendencji metafikcyjnych, wskazuje na przekraczanie ram gatunkowych *science fiction*. Karol Chojnowski z kolei, przy okazji analizy powieści *Gniazdo światów* Marka S. Huberatha, poszerza obraz literatury fantastycznej i jej ontologii o teorię recepcji Wolfganga Isera. Anita Całek

zajmuje się w swoim tekście poświęconym renarracjom w literaturze *fantasy*. Rafał Szczerbakiewicz, także wskazując na metafikcjonalność omawianej przez siebie trylogii Kima Stanleya Robinsona, konfrontuje jej wymiar ideologiczny z mocą światotwórczą oraz tekstową (narracyjną i lingwistyczną) prezentacją świata. Omawiając cykl *The Demon Princes* Jacka Vance'a, Piotr Stasiewicz również stawia pytania o jego poetykę i przynależność gatunkową. Weronika Łaszkiewicz w swoim tekście o powieściach Petera S. Beagle'a koncentruje się na kwestiach związanych z narracją, tuż obok metafikcji.

W kontekście charakterystycznych dla modernizmu pojęć twórczość Jana Dreżdżona analizuje Przemysław Kaliszuk. O bardzo popularnej w ostatnim dwudziestoleciu *fantasy* historycznej w kontekście tradycyjnej prozy historycznej pisze Jacek Stopa. Bliższy natomiast tradycyjnemu literaturoznawstwu jest tekst Marka Dybizańskiego poświęcony zagadnieniom związanym z fantastyką w dramacie i teatrze XIX wieku.

W swojej analizie powieści Roberta Rankina Zbigniew Głowała wskazuje na różnorodność zastosowanych w niej konwencji i intertekstualnych odniesień. Analizując motywy składające się na *Pieśń dla Arbonne* Sylwia Borowska-Szerszun skupia się przede wszystkim na konstrukcji jej postaci kobiecych, w której dostrzega intrygującą syntezę i przemianę elementów charakterystycznych dla literatury *fantasy* oraz romansów rycerskich i miłości dworskiej. W swoim tekście o twórczości Margaret Atwood Ewelina Feldman-Kołodziejuk zwraca naszą uwagę na rolę myślenia symbolicznego w procesie tworzenia, przekazywania i recepcji kultury, a samo myślenie symboliczne ukazuje jako cechę, która charakteryzować będzie także postludzi. Rafał Modzelewski analizuje twórczość Teda Chianga, który wykorzystuje swoje fantastyczne światy do polemizowania z polityką, filozofią i teologią.

*Redakcja*