

SYNKRETYZM FANTASY

Grzegorz Trębicki

SYNKRETYZM FANTASY

Fantasy świata wtórnego: literatura, kultura, mit

© Copyright by Grzegorz Trębicki
& Wydawnictwo LIBRON
Kraków 2014

ISBN 978-83-64275-62-3

Recenzenci:
Anna Gemra
Bogdan Trocha

Redakcja: Kamil Jurewicz
Skład: Małgorzata Piwowarczyk
Projekt okładki: Joanna Bizior

Na okładce wykorzystano fragment obrazu
Hieronima Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich*



Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner
al. Daszyńskiego 21/13
31-537 Kraków
tel. 12 628 05 12
e-mail: office@libron.pl
www.libron.pl

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie 7

1. Zakreślenie tematyki badań 7
2. SWF, czyli fantasy świata wtórnego 13
3. Fantasy a mit – perspektywa literaturoznawcza 18
4. O metodologii słów kilka 21

Część I

Najnowsze teksty SWF – ucieczka
od cudowności 25

Motywy mityczne w SWF
oraz literaturze egzomimetycznej 37

Mityczny scenariusz: motyw inicjacji i przemiany
duchowej protagonisty w SWF 47

Pożegnanie z bohaterem: konstrukcja protagonistów
w najnowszych tekstach SWF 63

1. Wstęp 63
2. Protagonista we wczesnej *heroic fantasy* 65
3. Bohater „mitologicznej” ery SWF 67
4. Protagonista w najnowszych tekstach SWF 69
5. Wnioski 74

W niewoli formuły? – krótki przegląd antagonistów
w SWF 77

1. Wstęp 77
2. Antagonista w SWF 79
3. *Heroic fantasy* i schemat bohater/nikczemnik 80
4. Dualizm dobro/zło i antagoniści fantasy epickiej 82
5. Antagoniści w fantasy inicjacji i dojrzewania 85
6. Koniec antagonisty? – najnowsze teksty SWF 89
7. Wnioski 93

Część II

Tolkienowskie fanfiki – kulturowe pasożyty
czy paraliterackie komentarze? 97

Drugie życie Ziemiomorza 119

Inspiracja i reinterpretacja – afiliacje gatunkowe
Nie kończącej się historii Michaela Ende’go
oraz *Brave Story* Miyuki Miyabe 137

Zakończenie 149

Słownik terminów teoretycznych,
genologicznych i historycznoliterackich
związanych z zastosowaną metodologią 151

Nota bibliograficzna 163

Bibliografia (wybór) 165

Indeks 183

Wprowadzenie

I. Zakreślenie tematyki badań¹

Niniejszy zbiór szkiców, stworzony na bazie artykułów powstałych w latach 2007–2011 i opublikowanych w różnych miejscach (patrz nota bibliograficzna na końcu niniejszego tomu) nawiązuje pośrednio do mojej książki *Fantasy. Ewolucja gatunku*, rozwija jednak zupełnie nowe wątki badawcze.

Z perspektywy kilku lat, które minęły od ukończenia poprzedniej pracy, niektóre z jedynie zasygnalizowanych tam zjawisk stały się, w moim odczuciu, wyrazistsze i łatwiejsze do zdiagnozowania.

¹ Literatura fantasy od wielu lat stanowi istotny przedmiot literaturoznawczej refleksji na całym świecie. Z racji reprezentowanej dyscypliny (anglistyka) bliski jest mi zwłaszcza dyskurs angielski i amerykański. Wobec ogromnej liczby powstałych tam prac wymienię tylko te, moim zdaniem, najistotniejsze, proponujące bardziej syntetyczny ogląd tak czy inaczej rozumianej współczesnej literatury fantasy (jednak przynajmniej w części pokrywającej się zakresem ze zbiorem, który tutaj został określony jako fantasy świata wtórnego). Są to w pierwszej kolejności monografie Colina Manlove'a (*Modern Fantasy. Five Studies*, Cambridge: Cambridge University Press 1975), Rosemary Jackson (*Fantasy: the Literature of Subversion*, London and New York: Routledge 1991), Kathryn Hume (*Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, New York and London: Methuen 1984), Briana Attebery (*The Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin*, Bloomington: Indiana University Press 1980 oraz *Strategies of Fantasy*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1992), Gary'ego K. Wolfe'a (*Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*, Middletown: Wesleyan University Press 2011), Farah Mendlesohn (*Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2008), Farah Mendlesohn i Edwarda Jamesa (*A Short History of Fantasy*, London: Middlesex University Press 2009) oraz Marka Oziewiczza (*One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers 2008), jak również artykuły S. C. Fredericksa (*Problems of Fantasy*, „Science Fiction Studies” 14 [1978], s. 33–45) oraz Jane Mobley (*Toward a Definition of Fantasy Fiction*, „Extrapolation” 15 [1973–1974], s. 117–128).

Dotyczy to zwłaszcza świeżych stosunkowo tendencji ewolucyjnych, co prawda sięgających swoimi korzeniami do lat 90. poprzedniego stulecia, ale których kulminacja nastąpiła właśnie w ostatnim dziesięcioleciu. Niektóre z nich – mam tu na myśli w pierwszej kolejności procesy opisane w ramach niniejszej pracy jako swoista mimetyzacja i demitologizacja – wydają się na tyle znaczące, iż można w tym przypadku nawet mówić o zmianie całego paradygmatu współczesnej SWF (*secondary world fantasy*, czyli fantasy świata wtórnego) – porównywalnej jakościowo do tej, jaka miała miejsce po publikacji powieści *The Lord of the Rings* (1954–1955; *Władca pierścieni*, 1961–1963) Johna Ronalda Reuela Tolkiena i jej recepcji w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia. W tej sytuacji należało uznać, że powyższe zjawiska powinny zostać omówione w sposób pełniejszy i bardziej precyzyjny.

Kolejnym polem, na którym dotychczasowe ustalania domagają się uzupełnienia i podsumowania, jest dyskusja pewnych kluczowych elementów fantasy świata wtórnego, takich jak chociażby konstrukcja bohatera oraz antagonisty. To samo dotyczy niezwykle istotnego tematu obecności i funkcji wątków o charakterze mitycznym, jak również bardziej precyzyjnego opisu relacji literatury fantasy i mitu, podjętych z pozycji *stricte* literaturoznawczych.

Warto też wspomnieć w tym miejscu o stanie badań nad fantasy w Polsce, który wydaje się dość zaawansowany. Fantasy jako gatunkiem literackim, jego teorią, genologią i historią zajmowali się między innymi: Andrzej Zgorzelski (*SF jako pojęcie systemu historycznoliterackiego*, [w:] *idem, System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie 1999, s. 89–108), Anna Gemra (*Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 1998, nr 7 (2064), s. 55–73), Kinga Stanaszek-Bryc (*O powstawaniu gatunków, czyli o genologii literatury fantasy i science fiction*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje literatury i kultury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra i H. Kubicka, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 2012, s. 63–72) oraz autor niniejszej pracy (*Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków: Wydawnictwo Universitas 2007). Na uwagę zasługuje też polska recepcja twórczości J.R.R. Tolkiena. Wymienić trzeba tu choćby prace Jakuba Z. Lichańskiego (*Opowiadania o... krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reuela Tolkiena, czyli metafizyka, powieść, fantazja*, Warszawa: Wydawnictwo Dług 2003), Andrzeja Zgorzelskiego (*The Syncretic Nature of J. R. R. Tolkien's „The Lord of the Rings”*, Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie 1997) oraz Marty Kładź-Kocot (*Dwa bieguny mitopoetyki. Archetypowe narracje w twórczości Johna Ronalda Reuela Tolkiena i Stanisława Lema*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram 2012).
Patrz też: pozycje ujęte w przypisie 22 do niniejszego wprowadzenia.

To ostatnie zagadnienie przenosi nas również w sferę skomplikowanych związków pomiędzy literaturą i kulturą. Oczywiście chodzi tu o bardzo specyficzne rozumienie obu tych pojęć. Przez literaturę czy też „teksty literatury” będzie się tu określać zbiór tekstów „[...] o swoistych cechach dzieł sztuki”². Jednocześnie teksty te stanowią pewien „fakt społeczno-kulturowy”³, podlegający określonym mechanizmom o charakterze pozaartystycznym i pozatekstowym (kulturowym, społecznym i, szerzej, cywilizacyjnym właśnie). Jak zauważa Andrzej Zgorzelski, omawiając oba pojęcia we wspomnianym kontekście:

Oczywiście zdajemy sobie sprawę, że procesy i mechanizmy kultury i sztuki oddziałują na siebie nawzajem i ich efekty są ze sobą splecione. Gatunek literacki, na przykład, rodzi się w wyniku konwencjonalizacji środków i konstrukcji artystycznej, i mamy świadomość, że automatyzacja i petryfikacja mają, w istocie, charakter kulturowy. Sztuka, posługując się systemami i odwołując do tradycji, nieustannie próbuje przełamać reguły systemowe i uniknąć spełnienia oczekiwań czytelnika. Kultura, wręcz przeciwnie, naśladuje to, co zostało zaproponowane już wcześniej, powtarza co w sztuce zyskało sławę, upraszcza to, co w sztuce i nauce jest skomplikowane i trudne, popularyzuje to, co zostało zaakceptowane, potwierdza wartości uznawane przez większość: kanon literacki, jak również hierarchia gatunków obowiązująca w danym okresie, są produktami mechanizmów kulturowych. Jako że teksty są w stanie funkcjonować jedynie wtedy, gdy zostaną przeczytane przez odbiorcę motywowanego kulturowo, wszystko to, co jest w nich skonwencjonalizowane, spetryfikowane, uproszczone, jest łatwiej rozumiane i zapamiętywane przez czytelnika, niż to, co jest nowe, skomplikowane i nie spełnia jego oczekiwań. W ten i na wiele innych sposobów teksty są zawsze uzależnione od mechanizmów kulturowych⁴.

2 A. Zgorzelski, *Przeciw permissywiizmowi metodologicznemu w badaniach literackich*, [w:] *idem, System i funkcja...*, s. 31.

3 *Ibidem*.

4 „We know, of course, that processes and mechanisms of culture and of art condition each other and their effects are intertwined. A literary genre, for instance, is born as a consequence of the conventionalising of artistic devices and artistic construction, and we are aware that automatism and petrification are really of cultural nature. Art, while employing systems and making use of tradition, constantly strives to breach the systemic rules and frustrate reader's expectations. In contradistinction, culture imitates what has already been proposed, repeats what in art has acquired

Powyższe zagadnienia stają się szczególnie istotne w przypadku gatunku literatury popularnej, jaką jest fantasy świata wtórnego, gdzie nieustannie dochodzi do ścierania się z jednej strony mechanizmów artystycznych, a z drugiej zaś – kulturowych i cywilizacyjnych. Do najbardziej interesujących dla badacza literatury problemów należałoby tu zaliczyć, rzecz jasna, kwestię tytułowego synkretyzmu fantasy, a więc, innymi słowy, sposobów, na które gatunek ten wykorzystuje bardzo różnorodne motywy i konwencje kulturowe, tworząc „teksty literatury”⁵. Z drugiej strony, mamy do czynienia ze zjawiskiem kształtowania gatunku poprzez mechanizmy typowo kulturowe (cywilizacyjne, wydawnicze, marketingowe, komercyjne). Rezultatem tego jest, między innymi, swoisty „franchising” konwencji, motywów, tematów i wątków, a także powielanie określonych, dominujących formuł (które z kolei znów zostają następnie przełamane przez mechanizmy artystyczne, rozsadzające spetryfikowane konwencje i zapoczątkowujące kolejną falę zmian). Na samym zaś pograniczu kultury i literatury sytuują się tak specyficzne zjawiska jak *fanfiction*, z definicji należące chyba w równym stopniu do obu tych sfer.

Niniejsza praca podzielona została na dwie części. W pierwszej znalazły się studia o charakterze syntetycznym, starające się omówić określoną problematykę w sposób możliwie systematyczny i całościowy, na podstawie szerokiego spektrum reprezentatywnych

fame, simplifies what in art and science is complex and difficult, popularises what has been accepted, confirms values recognized by majority: the literary canon, as well as the hierarchy of genres in a particular period, are products of cultural mechanisms. Since texts can begin to function only when read by a culturally determined recipient, whatever is conventional, petrified, simplified in them is more readily understood and remembered by the reader than what is new, complex and what frustrates expectations. In this and many other ways texts are always involved with cultural mechanisms” (A. Zgorzelski, *Literary Texts, Cultural Texts*, [w:] *Texts of Literature, Texts of Culture*, red. L. Gruszevska-Blaim, A. Blaim, Lublin 2005, s. 12–13; tłum. G.T.).

Celem zachowania maksymalnej rzetelności oraz aby umożliwić czytelnikowi samodzielne dokonanie porównania, jak również zapoznanie się z terminologią angielską, wszędzie w ramach niniejszej pracy, gdzie zamieszczono cytaty z języka angielskiego, oprócz tłumaczenia polskiego, postarano się również dołączyć tekst oryginalny.

- 5 Przez „teksty literatury” w odróżnieniu od „tekstów kultury” rozumie się więc tutaj dzieła, w których dominują mechanizmy artystyczne, a nie kulturowe, marketingowe czy cywilizacyjne.

tekstów. Przeważnie została tutaj przyjęta perspektywa diachroniczna, zaś nacisk położono raczej na sam gatunek i jego ewolucję niż na poszczególne dzieła.

Druga część zawiera studia bardziej analityczne, koncentrujące się na konkretnych tekstach, cyklach tekstów lub innych, stosunkowo wąskich ich zbiorach. Przeprowadzone tu obserwacje pozwalają jednak na pełniejsze zilustrowanie zjawisk, o których mowa była w części pierwszej.

Część pierwszą otwiera studium *Najnowsze teksty SWF – ucieczka od cudowności*, które wstępnie definiuje wspomniane już zjawisko mimetyzacji. Bezpośrednio po nim następują dwa teksty poświęcone analizie mitu w literaturze fantasy. *Motywy mityczne w SWF oraz literaturze egzomimetycznej*⁶ mają charakter teoretyczno-historyczny. Podjęto tutaj próbę wyjaśnienia przyczyn i istoty implementacji w literaturze SWF elementów o charakterze mitycznym, a także dokonano rozróżnienia pomiędzy mitopeicznością strukturalną i epizodyczną. Następnie przeprowadzono historyczną dyskusję funkcji elementów mitycznych na poszczególnych etapach rozwoju SWF. Przy tej okazji podkreślono znaczenie dwóch – w swej istocie przeciwstawnych – procesów: mitologizacji literatury fantasy w latach 50. i 60. ubiegłego wieku oraz jej mimetyzacji i demitologizacji w ostatnim okresie.

Mityczny scenariusz: motyw inicjacji i przemiany duchowej protagonisty w fantasy świata wtórnego omawia szczegółowo jeden z najważniejszych chyba elementów tej literatury, zapożyczonych z tradycji mitu, rytów przejścia i eposu bohaterskiego, który przez długi czas wywierał niezwykle istotny wpływ na struktury gatunku.

6 Wobec różnego rodzaju nieporozumień pojawiających się niekiedy wokół takich terminów jak „literatura mimetyczna”, „niemimetyczna”, „antymimetyczna” czy też „egzomimetyczna”, warto w tym miejscu zaznaczyć, iż w ramach niniejszej pracy występują one w bardzo wąsko sprecyzowanym kontekście metodologicznym, bezpośrednio związanym z modelem supragenologicznych typów literatury A. Zgorzelskiego. Innymi słowy, funkcjonują one tutaj wyłącznie jako ściśle określone, „techniczne” niejako terminy odnoszące się do konkretnej teorii i nie niosą ze sobą różnego rodzaju znaczeń, jakie się im często przypisuje (na przykład literatura niemimetyczna nie jest tutaj rozumiana jako „nieposiadająca żadnych związków z rzeczywistością”). Patrz *Słowniczek terminów teoretycznych, genologicznych i historycznoliterackich związanych z zastosowaną metodologią*, zamieszczony na końcu niniejszej książki.

W ramach niniejszej analizy, na podstawie kilkunastu dzieł reprezentujących różne etapy rozwoju SWF oraz należących do jej różnych odmian gatunkowych przedyskutowano funkcje wyżej wymienionego motywu.

Pożegnanie z bohaterem – konstrukcja protagonistów w najnowszych tekstach SWF stanowi historyczną dyskusję sposobów konstrukcji protagonisty w tekstach fantasy i jego funkcji na kolejnych etapach rozwoju gatunku oraz w kolejnych odmianach gatunkowych. Znowu szczególną uwagę poświęcono niezwykle istotnym zmianom zachodzącym w ostatnich latach i związanych z mimetyzacją fantasy.

W niewoli formuły? – krótki przegląd antagonistów w SWF poświęcony jest kluczowemu, choć jednocześnie zaniedbanemu chyba przez krytyków i badaczy elementowi tekstów fantasy. W oczywisty sposób dyskusja ta łączy się z poprzednią i stanowi jej uzupełnienie. Również i tu przyjęta została perspektywa historyczna. Dodatkowo powyższa analiza podejmuje także kwestie związane z „franchisingiem” konwencji, motywów, tematów i wątków oraz formuliczością SWF.

Część drugą otwiera szkic *Tolkienowskie fanfiki – kulturowe pasożyty czy paraliterackie komentarze?* zajmujący się dziełami, których powstanie w oczywisty sposób motywowane było przede wszystkim mechanizmami kulturowymi. Na podstawie wybranych utworów *fanfiction*, czyli fikcji fanowskiej, bezpośrednio zainspirowanych dziełem Tolkiena *Władca pierścieni*, rozważa się tutaj kwestię statusu tychże tekstów w kontekście skomplikowanych związków pomiędzy literaturą a kulturą.

W *Drugim życiu Ziemiomorza* dyskusja sztandarowego cyklu SWF, w szczególności zaś zmian w konstrukcji modelu świata przedstawionego oraz dominant tekstu, jakie nastąpiły pomiędzy jego pierwszą a drugą częścią, posłuży również lepszemu zilustrowaniu procesów zachodzących w ramach całego gatunku.

W ostatnim szkicu (*Inspiracja i reinterpretacja – afiliacje gatunkowe* Niekończącej się opowieści *Michaela Ende* oraz *Brave Story Miyuki Miyabe*) powróci kwestia synkretyzmu fantasy.

Zanim przejdę do omówienia tak zakreślonej problematyki, celowe wydaje się dokonanie pewnych wstępnych uwag oraz uściśleń o charakterze teoretycznym, dotyczących zarówno przedmiotu badań oraz przyjętej metodologii. Tym właśnie kwestiom poświęcone zostały dalsze części niniejszego wprowadzenia.

2. SWF, czyli fantasy świata wtórnego

Stwierdzenie, iż przedmiotem badań w ramach niniejszego tomu jest literatura fantasy, wydaje się tyleż oczywiste, co domagające się daleko idącego doprecyzowania. Różnorakie dyskusje, jakie miały miejsce już po publikacji *Fantasy. Ewolucji gatunku* oraz liczne komentarze, jakie wzbudziła ta pozycja, stały się inspiracją do dokonania pewnej korekty w zakresie używanej tam terminologii.

Korekta ta staje się zasadna zwłaszcza w kontekście wieloznaczności terminu „literatura fantasy” i zamieszania, jakie wciąż wywołuje on wśród badaczy i krytyków. Ponieważ powyższe kwestie omówiono szczegółowo w innych opracowaniach⁷, tutaj zaznaczę jedynie, iż przedmiotem mojego zainteresowania w obecnej pracy jest ściśle określony, powstały i ewoluujący w XX wieku gatunek literacki⁸, reprezentujący (w ramach wykorzystanej metodologii)

7 Zob. zwłaszcza G. Trębicki, *Kulturowe taksonomie literatury niemimetycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, t. LIV, z. 1, s. 269–279.

„W pewnym uproszczeniu, terminem »fantasy« opatruje się zarówno strategię poznawczą czy też narracyjną, skutkującą tworzeniem określonego rodzaju dzieł literackich, jak i bardzo rozmaicie definiowany przez rozmaitych krytyków i badaczy zbiór tekstów. Zbiór ten może, na przykład, w znaczeniu najszerszym, obejmować wszystkie teksty literackie o charakterze niemimetycznym (»literatura fantasy« byłaby więc tutaj synonimem potocznego polskiego określenia »fantastyka« czy też terminu »literatura niemimetyczna« w ramach stosowanej w niniejszym studium metodologii). W znaczeniu najwęższym termin ten odnosiłby się jedynie do fantasy świata wtórnego” (G. Trębicki, *Kulturowe taksonomie...*, s. 275).

„Oczywiście pomiędzy obydwojma opisanymi powyżej »ekstremami« istnieje szereg stanów pośrednich. Wymieniając tylko kilka przykładów, terminem »fantasy« określa się niekiedy całą dwudziestowieczną literaturę niemimetyczną (a więc wyłączamy w tym przypadku z najszerzego zbioru dzieła o charakterze historycznym), ewentualnie całą współczesną literaturę, w której istotnym motywem jest tak czy inaczej pojmowana magia. W efekcie, uczestnicy dyskursu, obiektem którego jest »literatura fantasy«, mają bardzo często na myśli w istocie różne zbiory tekstów, przeważnie jednak są to zbiory o wiele szersze niż jakikolwiek rzeczywisty gatunek literacki” (*ibidem*).

8 Znowż trzeba doprecyzować tutaj pojęcie gatunku literackiego, które w obecnej dyskusji o fantasy funkcjonuje na bardzo różne sposoby. Zwłaszcza należałoby rozróżnić pomiędzy: (1) gatunkiem literackim w swej istocie odnoszącym się raczej do kategorii cywilizacyjnej czy też wręcz marketingowej niżli teoretycznoliterackiej (termin „fantasy” najczęściej używany jest chyba właśnie w ten sposób), (2) gatunkiem literackim jako pojęciem krytycznoliterackim (a więc dokonaną przez danego

supragenologiczną kategorię prozy egzomimetycznej. Inaczej niż to miało miejsce w *Fantasy. Ewolucji...*, w celu uniknięcia możliwych nieporozumień używać będę bardziej precyzyjnego określenia „fantasy świata wtórnego”. Spełniony zostanie w ten sposób postulat między innymi Marka Oziewicza, który sugeruje, iż termin fantasy może służyć jako nazwa gatunku literackiego jedynie jeśli zostanie on dodatkowo dookreślony za pomocą odpowiedniego przymiotnika i właściwie opisany⁹. Termin *secondary world fantasy* wprowadzony przez Tymna *et al* w roku 1979¹⁰ i nawiązujący również do klasycznego eseju Tolkiena *On Fairy Stories*¹¹ wydaje się z wielu względów najodpowiedniejszy. Bezpośrednio odnosi się on do egzomimetycznego charakteru gatunku i pozwala na jednoznaczne odróżnienie jego tekstów od rozmaitych współczesnych bądź historycznych dzieł prozy

krytyka przy użyciu określonego filtra czy też zestawu filtrów selekcją pewnego, w swej istocie arbitralnego raczej zbioru tekstów, pozwalającą usankcjonować dyskusję interesującego go materiału), i (3) gatunkiem literackim w kontekście historycznoliterackim i genologicznym (patrz *ibidem*, s. 270–273; por. G. Wolfe, *op. cit.*, s. 1, 53).

W artykule *Kulturowe taksonomie...* (s. 269–270) sugerowałem, między innymi, iż współczesny dyskurs o fantasy i, szerzej, o całej literaturze niemimetycznej w znacznej mierze zdominowany został przez jej typowo kulturowe, popularne percepcje, które niekiedy przyjmowane są dość bezrefleksyjnie, *ad hoc* przez krytyków i badaczy literatury.

W ramach niniejszej pracy przyjęta została *stricte* genologiczna i teoretycznoliteracka koncepcja gatunku literackiego jako systemu historycznoliterackiego, dynamicznego i ewoluującego, „[...] zależn[ego] nie tyle od teleologicznych presupozycji, ile od konkretnych cech określonego zbioru tekstów [...] wykazujących szereg cech wspólnych w zakresie ich tematu, ukształtowania narratora, aspektów czasu i przestrzeni literackiej, języka, związków pomiędzy akcją i postaciami itd.” (A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie...*, s. 99).

⁹ „I think that the term fantasy, when qualified by an adjective and properly described, should be used as a generic definition” (M. Oziewicz, *op. cit.*, s. 24).

¹⁰ M. Tynn, K.J. Zahorski and R.H. Boyer, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, New York & London 1979. Podobny termin – *imaginary world fantasy*, czyli „fantasy świata wymyślanego” został zaproponowany przez Lina Cartera już w 1969 (L. Carter, *Tolkien: A Look Behind „The Lord of the Rings”*, New York: Ballantine Books 1969 oraz *idem*, *Imaginary Worlds. The Art of Fantasy*, New York: Ballantine Books 1973).

¹¹ J.R.R. Tolkien, *On Fairy Stories*, [w:] *idem*, *Tree and Leaf*, London: Allen & Unwin 1964 (J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, [w:] *idem*: *Drzewo i liść*, tłum. J. Kokot, M. Obarski oraz K. Sokołowski, Poznań: Zysk i S-ka 1994).

antymimetycznej¹² i fantastycznej¹³, które potocznie zazwyczaj również określa się jako „fantasy”¹⁴.

W *Fantasy. Ewolucji...* gatunek ten wstępnie opisany został jako

[...] siostrzany w stosunku do SF gatunek literatury egzomimetycznej, to znaczy takiej, która prezentuje odmienny model rzeczywistości bez próby konfrontacji jej z modelem rzeczywistości empirycznej, rezygnując tym samym z zabiegu fantastyki wewnątrz samego tekstu utworu. Fantasy stara się maksymalnie upowszednić i skonkretyzować prezentowany przez siebie model, dążąc do szczegółowego opisu jego parametrów czasowych i przestrzennych, porządku społecznego i ontologicznego, a także nadania mu swoistej, niezwyklej z punktu widzenia rzeczywistości empirycznej, lecz logicznej i spójnej w obrębie świata przedstawionego przyczynowości¹⁵.

W tym samym miejscu zaznaczono też, iż

konwencja gatunkowa fantasy odznacza się pewnymi typowymi dla siebie motywami, sposobami kształtowania akcji i bohaterów, sposobami użycia języka, w czym zdradza pokrewieństwo z konwencjami gatunkowymi, które wywarły największy wpływ na jej powstanie. Najważniejsze z tych cech charakterystycznych to:

-
- 12 Reprezentowanej przez takie teksty jak *Swim the Moon* (2001) oraz *The Wild Reel* (2004) Paula Brandona, *Drinking Midnight Wine* (2001) Simona R. Greena, *The Art of Arrow Cutting* (1997) oraz *Shadows Bite* (2001) Stephena Dedmana, *War for the Oaks* (2001; *Wojna o dąb*, 2003) Emmy Bull, *Moonheart* (1984), *The Little Country* (1991) oraz *Forests of the Heart* (2000) Charlesa de Linta czy też *Neverwhere* (1996; *Nigdziebądź*, 2001), *American Gods* (2001; *Amerykańscy bogowie*, 2002) oraz *Anansi Boys* (2005; *Chłopaki Anansiego*, 2006) Neila Gaimana.
 - 13 Na przykład *Bones of the Moon* (1987; *Kości księżycy*, 1997) Jonathana Carolla czy *Replay* (1986; *Powtórka*, 2002) Kena Grimwooda. Do tej samej kategorii można też zaliczyć, na przykład, powieści polskiego pisarza Jerzego Sosnowskiego czy japońskiego „postmodernisty” Haruki Murakamiego.
 - 14 Wydaje się, iż powszechną praktyką jest tutaj zestawianie ze sobą wszelakiego rodzaju tekstów w których istotną rolę odgrywa tak czy inaczej rozumiana magia i opatrywanie ich etykietą „fantasy”. Nie kwestionując bynajmniej racji bytu tej czy podobnych etykiet spełniających określone funkcje kulturowe i społeczne, trzeba jednak zaznaczyć, iż mamy w tym momencie do czynienia z etykietą kulturową właśnie, nie zaś z kategorią genologiczną. Pojedyncze, mniej lub bardziej mgliście zdefiniowane kryterium tematyczne nie może być, rzecz jasna, jedynym wyznacznikiem gatunkowym.
 - 15 G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja...*, s. 20.

1. Obecność i powszechne funkcjonowanie magii w świecie przedstawionym utworu.
2. Umieszczenie akcji w *quasi*-średniowiecznej rzeczywistości zapożyczonych z baśni i romansu rycerskiego.
3. Kształtowanie akcji w oparciu o motywy „magii i miecza” (*sword & sorcery*), motyw *quest*, motyw inicjacji i przemiany duchowej bohatera oraz motyw walki dobra ze złem – w czym fantasy ujawnia swe pokrewieństwo z konwencjami gatunkowymi baśni, romansu rycerskiego, eposu heroicznego oraz z mitami¹⁶.

Z perspektywy kilku lat, które minęły od publikacji *Fantasy. Ewolucji...*, celowe staje się uzupełnienie powyższego opisu o różniczenie pomiędzy pierwszorzędnymi a drugorzędnymi cechami gatunkowymi.

Do pierwszorzędnych cech gatunkowych można by zatem zaliczyć te elementy, które na przestrzeni lat okazują się względnie stałe i niezmiennie, i których obecność wydaje się również decydować o zaliczeniu danego dzieła do gatunku przez jego odbiorców. W przypadku SWF byłyby to zapewne przede wszystkim: prezentacja egzomimetycznego modelu świata przedstawionego w głównych partiach tekstu¹⁷, obecność magii¹⁸ oraz umieszczenie akcji w *quasi*-średniowiecznej (bądź *quasi*-starożytnej) rzeczywistości na

¹⁶ *Ibidem*, s. 20–21.

¹⁷ Zaznaczyć trzeba jednak, iż nawet na względnie zaawansowanym etapie rozwoju fantasy wciąż pojawiają się teksty, w których następuje konfrontacja różnych modeli świata. Klasycznym przykładem może być tutaj opisywana przeze mnie szczegółowo w rozdziale IV *Fantasy. Ewolucja...* „fantasy przemieszczenia”, reprezentowana m.in. przez takie teksty jak *Witch World* (1963; *Świat czarownicy*, 1990) Andre Norton oraz *The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever* (1976; *Kroniki Thomasa Covenanta, Niedowiarka*, 1994) Stephena R. Donaldsona. Początkowe partie wszystkich tych powieści rozgrywają się w rzeczywistości mimetycznej, skąd główny bohater przeniesiony zostaje do świata, skonstruowanego zgodnie z prawami gatunkowymi fantasy, w którym odtąd toczyć się będą jego przygody.

¹⁸ Zauważmy: sama „obecność” magii, bo już sposób jej funkcjonowania w poszczególnych tekstach może być bardzo różny. Wystarczy tylko porównać, jak funkcjonuje magia w opowiadaniach Roberta E. Howarda, jak u Ursuli K. Le Guin, a jak w najnowszych dziełach *science fantasy* – na przykład u Barbary Hambly (cykle powieściowe „Darwath” i „Winterlands”) czy C.S. Friedman (*Cold Fire Trilogy*; *Trylogia zimnego ognia*). Por. T.A. Olszański, *Trzy serca i trzy pióra*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 2, s. 66–67; G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja...*, s. 148–155.

relatywnie niskim poziomie rozwoju technologicznego, o względnie zamkniętych parametrach przestrzennych¹⁹.

Za cechy drugorzędne z kolei można uznać te elementy, które wykazują dużą zmienność, zarówno w diachronicznym, jak i niezrędko synchronicznym przeglądzie gatunku. Wymienić tu należy w pierwszej kolejności motywy – czy też zespoły motywów – kształtujących akcję (takie jak chociażby motyw *quest*, motyw inicjacji i przemiany duchowej bohatera, motywy „magii i miecza” czy też motywy walki dobra ze złem), sposób funkcjonowania bohatera, konstrukcję świata przedstawionego, zaznaczoną w tekście aksjologię czy też wreszcie sposób kształtowania języka. Teksty SWF mogą się też odwoływać – lub nie – do całej mnogości zjawisk kulturowych, wprowadzać motywy o charakterze psychologicznym, filozoficznym i religijnym, czerpać z takich czy innych źródeł, z konwencji literackich czy też pozaliterackich. We wszystkich tych drugorzędnych elementach gatunku można dostrzec ogromną różnorodność, która właśnie decyduje o tym, iż współczesną fantazy świata wtórnego można nazwać gatunkiem prawdziwie synkretycznym²⁰. Zmianom dotyczącym tych cech właśnie w dużej mierze poświęcono obecny zbiór studiów.

Przeprowadzone powyżej rozróżnienie pomoże też lepiej opisać istotę gatunku oraz zachodzące w jego ramach procesy²¹.

19 SWF stara się przedstawić pewien mikrokosmos, „[...] świat w swych parametrach przestrzennych całkowicie autonomiczny i zamknięty w określonych granicach” (A. Zgorzelski, *Funkcja ekwiwalentu jako czynnika geneologicznego*, [w:] *System i funkcja...*, s. 128). Owo zamknięcie parametrów przestrzennych, niekiedy przeoczone przez krytyków i badaczy, stanowi w istocie jeden z najbardziej konstytutywnych elementów SWF. Każdorazowe otwarcie parametrów przestrzennych sugerowałoby zresztą pojawienie się tekstu hybrydalnego. Patrz A. Zgorzelski, *ibidem*; por. G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja...*, s. 140.

20 Wszystkie te tropy kulturowe są, rzecz jasna, twórczo przetwarzane i wykorzystywane do konstrukcji egzomimetycznego świata przedstawionego. Ciekawym materiałem do studiów – choć już zapewne bardziej antropologicznych niżli *stricto* literaturoznawczych – byłoby prześledzenie, jak zdumiewająco różne treści i motywy kulturowe są wyrażane na przestrzeni lat i w twórczości rozmaitych autorów w ramach tego samego gatunku SWF.

21 Warto zauważyć, iż w kontekście najświeższych zmian niektóre spośród wcześniejszych opisów czy też definicji fantazy stały się w pewnej mierze nieaktualne – w kwestiach dotyczących właśnie drugorzędnych cech gatunkowych. Patrz też dyskusja w: *Najnowsze teksty SWF...* w dalszej części niniejszego tomu.

3. Fantasy a mit – perspektywa literaturoznawcza

Opisywanie relacji pomiędzy literaturą fantasy a mitem stało się od pewnego czasu niezwykle popularnym trendem w ramach szeroko rozumianego literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, krytyki literackiej czy też rozmaitego rodzaju studiów interdyscyplinarnych poświęconych temu gatunkowi. Sytuacja ta zaowocowała pojawieniem się ogromnej liczby różnorodnego rodzaju opracowań – nierzadko interesujących i wartościowych²² – pośrednio jednak przyczyniła się także do powstania swoistego chaosu poznawczego i pomieszania pojęć. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy jest, jak się zdaje, niedostateczna precyzja ze strony badaczy w określaniu przedmiotu swego zainteresowania, a czasem też i brak samoświadomości i konsekwencji co do przyjętej metodologii. Po części usprawiedliwione

22 Wymienię tylko te, które, z różnych względów, wydają się najbardziej reprezentatywne bądź też godne uwagi. Jeanne Murray Walker dokonuje w eseju *Rites of Passage Today: The Cultural Significance of „A Wizard of Earthsea”* („Mosaic” 1980, v. XIII, nr 3–4, s. 180–191) klasycznej analizy podobieństwa funkcji mitów oraz rytów przejścia i literatury fantasy, jak również zastanawia się nad możliwymi społecznymi i kulturowymi funkcjami, jakie może wypełniać ta literatura. Podobna perspektywa charakteryzuje artykuł Małgorzaty Skórskiej *Powrót wyobraźni symbolicznej* („Nowa Fantastyka” 1990, nr 2, s. 61–61). Studia Mileny Biangi (*Mit i magia w „Ziemiomorzu” Ursuli K. Le Guin*, [w:] M. Bianga, M. Stawicki, *Mit i magia. Ursula K. Le Guin*, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 1997), a zwłaszcza Mariusza Stawickiego (*Czytelnik w mit wprowadzony*, [w:] *ibidem*) sugerują perspektywę bardziej literaturoznawczą i teoretycznoliteracką, natomiast praca Bogdana Trochy (*Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009) stanowi prawdopodobnie pierwszą całościową próbę ujęcia zagadnienia z wykorzystaniem metod fenomenologii religii. Perspektywa religioznawcza charakteryzuje też prace Christophera Garbowskiego (*Recovery and Transcendence for the Contemporary Mythmaker: The Spiritual Dimension in the Works of J.R.R. Tolkien*, Zollikofen: Walking Tree Publishers 2011), Jolanty Łaby (*Idee religijne w literaturze fantasy*, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2010) oraz Konrada Dziadkowiaka (*Tolkienowska koncepcja fantasy mitopoetycznej. Próba badania teologicznego*, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki 2011). Z kolei książka M. Oziewicz *One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scot Card* to jedna z najświeższych krytycznoliterackich eksploracji zagadnienia. Analiza wątków i elementów mitycznych w szeroko pojętej literaturze fantasy przeprowadzona została również między innymi przez A. Gemrę w artykule *Fantasy – mit na nowo opowiedziany?* („Literatura Ludowa” 1998, nr 2, s. 3–18), oraz J. Łabę w eseju *Dobro i zło w fantastyce* (Tezeusz, dostęp: 04.02.2014, <http://nowy.tezeusz.pl/blog/201174.html>).

jest to oczywiście faktem, iż omawiane zagadnienie znalazło się – w moim przekonaniu zresztą jak najbardziej prawomocnie – w polu zainteresowania kilku całkiem odmiennych dziedzin, z założenia posługujących się różnymi metodologiami.

Ponieważ niniejsze studium w znacznym stopniu dotyka kwestii związków pomiędzy literaturą fantasy a mitem, warto chyba wstępnie uporządkować rzeczoną problematykę od strony metodologicznej ze *stricte* literaturoznawczego punktu widzenia²³ – a więc przy zastosowaniu takiej perspektywy, która w pierwszej kolejności uwzględnia zarówno autonomiczny charakter tekstu literackiego, jak i specyfikę praw rządzących rozwojem konwencji i gatunków literackich.

Nie chciałbym, rzecz jasna, w żaden sposób dezawuować potrzeby studiów nad fantasy przyjmujących perspektywę częściowo czy też całkowicie odmienną od zastosowanej w ramach niniejszego tomu: kulturoznawczą, religioznawczą, antropologiczną czy krytycznoliteracką. Wręcz przeciwnie, uważam, że literatura, w tym i literatura fantasy, jako integralny składnik kultury stanowi cenny dokument dla refleksji nad szeroką pojętą kondycją człowieka we współczesnym świecie. Jeśli więc przyjęta tutaj perspektywa wydaje mi się fundamentalna dla lepszego zrozumienia opisywanych zjawisk – to wyłącznie w sensie dosłownym – a więc dlatego właśnie, iż stwarza pewne niezbędne fundamenty, dogodny punkt wyjścia również dla studiów przyjmujących kulturoznawczy punkt widzenia (innymi słowy literaturoznawstwo w przyjętym tutaj, wąskim rozumieniu tej dyscypliny naukowej²⁴ mogłoby stanowić rodzaj „metanauki” zapewniającej, w razie potrzeby, właściwe narzędzia metodologiczne dla innych dziedzin posługujących się tekstem literackim jako swoistego rodzaju dokumentem o doniosłości kulturowej czy też dla krytyki literackiej). Ostatecznie literatura fantasy to – na poziomie podstawowym – przede wszystkim **zbiór tekstów literackich** i fakt ten powinien chyba zostać w pewnym stopniu uwzględniony przez każdego badacza.

23 Zob. A. Zgorzelski, *Przeciw permisywizmowi metodologicznemu w badaniach literackich*, [w]: *System i funkcja...*

24 *Ibidem*.

Samo pojęcie mitu z kolei, jak słusznie zauważa Bogdan Trocha²⁵, jest trudne do zdefiniowania, wydaje się jednak należeć przede wszystkim to sfery antropologii i religioznawstwa (w mniejszym stopniu również psychologii, socjologii i filozofii). Przypomnijmy więc za wspomnianym badaczem trzy zasadnicze sposoby rozumienia mitu w ujęciu Ryszarda Tomickiego: „1. węższe – mit jako opowieść, 2. rozszerzone – mit jako archaiczny światopogląd, 3. uogólnione – mit jako uniwersalna forma świadomości”²⁶.

Warto podkreślić na samym początku, iż literatura fantasy i mit zasadniczo należą do dwóch odrębnych porządków kulturowych. Analiza motywów mitycznych w SWF musi się więc opierać się na zrozumieniu, iż są to motywy zapożyczone z dziedziny innej niż literatura²⁷. W odmienny sposób będą one też funkcjonować na swoim rodzimym gruncie, co jest przedmiotem analizy antropologii, religioznawstwa czy też innych adekwatnych nauk, a w odmienny, gdy zostaną wykorzystane w fikcji literackiej (pamiętajmy, iż mit nie jest oczywiście literaturą *per se*, choć, rzecz jasna, niejednokrotnie doczekał się formy mniej lub bardziej literackiej)²⁸. Z drugiej strony

²⁵ B. Trocha, *op. cit.*, s. 46.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Zauważa to również sama Le Guin, jedna z najwybitniejszych twórczyń fantasy „mitopeicznej”: „Obecność mitycznego materiału w tekście nie oznacza jeszcze, że pojawia się funkcja mitotwórcza. Oto opowiadanie science-fiction [pisząca powyższy esej w 1976 roku Le Guin wydaje się nie rozgraniczać jeszcze pomiędzy science fiction a fantasy – komentarz G.T.]: jego fabuła została wymodelowana na podstawie starożytnego mitu, albo też występujące w nim postaci ukształtowane na wzór bogów lub bohaterów z legend. Czy przez to staje się mitem? Niekoniecznie, prawdopodobnie nie. Nie mamy tu do czynienia z mitotwórstwem – jedynie z kradzieżą. Kradzież jest integralną funkcją zdrowej literatury” („The presence of mythic material in a story does not mean that the mythmaking faculty is being used. Here is a science fiction story: its plot is modelled directly upon that of an ancient myth, or there are characters in it modelled upon certain gods or heroes of legend. Is it, therefore, a myth? Not necessarily; in fact, probably not. No mythmaking involved: just theft. Theft is an integral function of healthy literature” (U.K. Le Guin, *Myth and Archetype in Science Fiction*, [w:] *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: Berkley Books 1982, s. 64–65, tłum. G.T.).

Jak widzimy, pisarka podkreśla autonomiczną rolę literatury – mit stanowi po prostu budulec, materiał służący funkcjom z założenia literackim.

²⁸ Obserwacja ta wydaje się tyleż oczywista, co jednak, niestety, potrzebna, w obliczu nie tak rzadkich wcale wypowiedzi bezkrytycznie zestawiających rozmaite mitologie ze współczesnymi tekstami literackimi, jakby należały do tego samego porządku. Mam tutaj zwłaszcza na myśli opinie z jednej strony widzące w fantasy

wszelkie studia o charakterze antropologicznym, dotyczące możliwego funkcjonowania szeroko pojętej literatury fantastyki jako swoistego współczesnego analogu mitu czy rozmaitych rytów, powinny także uwzględniać literaturoznawczą specyfikę analizowanego materiału.

4. O metodologii słów kilka

Niniejsza praca odwołuje się do pewnej ściśle określonej wizji literaturoznawstwa, jak również do konkretnych ustaleń teoretyczno- i historycznoliterackich dotyczących głównie – choć nie tylko – literatury niemimetycznej i jej ewolucji. Ustalenia te zostały najpełniej opisane w pracach A. Zgorzelskiego: *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*²⁹, *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie* oraz *Born of the Fantastic*³⁰, do których uważnej lektury chciałbym w tym miejscu gorąco zachęcić.

Ponieważ zdaję sobie sprawę, iż metodologia ta (oraz związana z nią terminologia) jest stosunkowo mało rozpowszechniona, dla wygody czytelnika – jak również celem uniknięcia nieporozumień terminologicznych – zdecydowałem się dołączyć w formie aneksu specyficzny dla niej słowniczek wybranych pojęć teoretycznych, genologicznych i historycznoliterackich.

proste przedłużenie tradycji mitu, z drugiej zaś uznające w „autorach” rozmaitych mitologii bezpośrednich prekursorów fantasty.

29 A. Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1980.

30 *Idem, Born of the Fantastic*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2004.