

GRZEGORZ TRĘBICKI

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach*

Narratologiczna taksonomia fantasy: propozycje teoretycznoliterackie Farah Mendlesohn

A Narratologist Taxonomy of Fantasy: Literary-theoretical Proposals of
Farah Mendlesohn

Abstract

The present article attempts at a critical discussion of taxonomical proposals of British scholar Farah Mendlesohn included in her study *Rhetorics of Fantasy* (2008). The study in question can be probably regarded as the most significant recent item in the academic discourse devoted to the theory (and taxonomy) of “fantastic” or non-mimetic literature, started more than 40 years ago by such notable researchers as, for example, Tzvetan Todorov or Eric Rabkin. From several reasons Mendlesohn’s study seems to occupy a special position in this discourse; the article analyzes both its indubitable achievements and possible shortcomings.

* Zakład Literatury i Kultury Języka, Pracownia Języka Angielskiego
Wydział Pedagogiczny i Artystyczny Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach
ul. Krakowska 11; 25-029 Kielce
gtrebicki@poczta.onet.pl

Niniejszy artykuł podejmuje próbę krytycznego omówienia propozycji teoretycznoliterackich zawartych w pracy brytyjskiej badaczki Farah Mendlesohn *Rhetorics of Fantasy*. Studium to, opublikowane w 2008 r., stanowi chyba najnowszą istotną pozycję w toczącej się od kilkudziesięciu lat w krytyce¹ anglosaskiej dyskusji na temat teorii literatury „fantastycznej”, która — mniej lub bardziej bezpośrednio — dotyka również kwestii taksonomii tej literatury. Wydaje się, iż pod wieloma względami praca Mendlesohn zajmuje w niej miejsce szczególne.

Wśród najistotniejszych głosów w dotychczasowej dyskusji należałoby wymienić w pierwszej kolejności monografie: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre* (1975) Tzvetana Todorova, *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy* (1976) W. R. Irwina, *The Fantastic in Literature* (1976) Erica Rabkina, *Fantasy and Mimesis* (1984) Cathryn Hume, *Fantasy: the Literature of Subversion* (1991) Rosemary Jackson oraz *Strategies of Fantasy* (1992) Briana Attebery, jak również artykuły: *Alfred Bester Science Fiction or Fantasy* (1975) Williama L. Godshalka oraz *Science Fiction and the Genological Jungle* (1973) Darko Suvin. Wszystkie te studia, podejmując próbę definicji zjawiska fantastyki literackiej, przedkładają pewne propozycje o charakterze wyraźnie taksonomicznym².

W tym kontekście nie sposób też pominąć teorii polskiego literaturoznawcy, Andrzeja Zgorzelskiego, zawartych, między innymi, w artykule *Is Science Fiction a Genre of Fantastic Literature?* Niestety, mimo iż publikacja ukazała się w wiodącym amerykańskim periodyku („Science Fiction Studies”), nie spotkała się z większym odzewem. Obecnie, jak się wydaje, została całkowicie już zapomniana. Propozycje Zgorzelskiego wypadają ciekawie zwłaszcza na tle studiów Todorova i Rabkina, uznawanych także za reprezentantów szeroko rozumianego strukturalizmu (zob. Trębicki 2013). Wspomniany brak odzewu jest o tyle zaskakujący, iż — w przeciwieństwie, na przykład, do pracy Todorova — studium Zgorzelskiego odwołuje się do szerokiego spektrum współczesnej literatury niemimetycznej. Mimo to, teorie Todorova wciąż stanowią podstawowe źródło odniesienia dla kolejnych badaczy, podczas gdy Zgorzelski jest z reguły pomijany. Dotyczy to również pracy Farah Mendlesohn.

¹ W ramach niniejszego artykułu, odnoszącego się przede wszystkim do kontekstu anglosaskiego, posługuję się określeniem ‘krytyka literacka’, będącym oczywiście kalką angielskiego terminu ‘literary criticism’. O angielskim rozumieniu tego terminu w zestawieniu z polskimi terminami ‘nauka o literaturze’ czy też ‘literaturoznawstwo’ wspominałem w: Trębicki 2011: 272, przyp. 7.

² Propozycje te omawiam szczegółowo w: Trębicki 2014.

Sama autorka, Brytyjka, profesor Anglia Ruskin University, opublikowała do tej pory szereg prac dotyczących science fiction oraz fantasy. Warto dodać, iż *Rhetorics of Fantasy* zdradza nie tylko dogłębną znajomość dotychczasowej krytyki gatunku (za wyjątkiem prac Zgorzelskiego, co, jak już wspomniałem, w kontekście jej taksonomicznych zainteresowań, stwarza wyraźną lukę), ale zaświadcza też o sporej wnikliwości autorki oraz jej aktywnym udziale w międzynarodowym życiu akademickim. Mendlesohn cytuje wielokrotnie nie tylko dzieła takich koryfeuszy, jak John Clute, Brian Attebery czy Gary K. Wolfe, ale też i swoją osobistą z nimi korespondencję, podejmowaną w celu wyjaśniania i uzupełnienia określonych pojęć czy też doprecyzowania wzajemnych stanowisk. W roku 2009 *Rhetorics of Fantasy* otrzymała nagrodę British Science Fiction Association w kategorii „non-fiction”; była też nominowana do World Fantasy Award.

Studium Mendlesohn zasługuje na uwagę przynajmniej z dwóch istotnych powodów. Po pierwsze, większość poprzednich dyskusji teoretycznoliterackich dotyczących zjawiska „fantastyki” oparta była na ogół na ograniczonym zestawie tekstów. Doskonałym przykładem jest tutaj klasyczna praca Todorova, która w zasadzie zupełnie nie odnosi się do fantasy jako współczesnego gatunku prozy popularnej, omawiając głównie dzieła, które moglibyśmy określić jako „klasyczne” oraz „glównonurtowe”, jedynie zawierające elementy „fantastyczne”. Symptomatyczne jest, że w całej książce ani razu nie wymieniono nazwiska J. R. R. Tolkiena. Podobny zarzut — choć w nieco mniejszym stopniu — można też postawić dziełom Rabkina czy Jackson. Mendlesohn natomiast od początku opiera swą dyskusję na szerokim i zróżnicowanym zestawie tekstów. Koncentruje się przy tym na tekstach współczesnej prozy popularnej, nie pomijając jednak utworów osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych, dzieł z pogranicza fantastyki i głównego nurtu (czyli, jak to się określa obecnie w krytyce amerykańskiej, tzw. *slipstreamu*), a także pozycji reprezentujących nurt iberoamerykańskiego realizmu magicznego.

Po drugie, celem poprzednich dyskusji było przeważnie nie tyle nakreślenie syntetycznego krajobrazu całej współczesnej literatury niemimetycznej w jej bogactwie i różnorodności, ile, w pierwszej kolejności, zdefiniowanie takich terminów, jak „fantasy” czy „fantastyka”, podejmowane z najrozmaitszych pozycji metodologicznych, kulturowych, czy też ideologicznych (Trębicki 2014). Prezentowane taksonomie z kolei służyły — jak się zdaje — głównie wyodrębnieniu określonego zbioru tekstów, który akurat znalazł się w centrum uwagi danej krytyki. I tak, Todorov jest zainteresowany dość efemeryczną grupą tekstów, w których aż do końca utrzymana zostaje niepewność postaci oraz czytelników co do statusu fikcyjnych wydarzeń, Jackson natomiast omawia rozmaite kategorie teoretyczne po to, by móc przeciwstawić im „prawdziwą fantasy” — to jest dzieła o charakterze „wywrotowym” (ang. *subversive*), naruszające obowiązujące normy społeczne, kulturowe czy literackie. Jej taksonomia ma charakter zdecydowanie wartościujący, zaś podejście jest silnie nacechowane ideologicznie. Wartościujące są też propozycje Godshalka i Suvina, które służą przede wszystkim wyodrębnieniu gatunku science fiction spośród innych, zdaniem autorów, mniej wartościowych poznawczo rodzajów fantastyki³.

³ We wszystkich tych przypadkach mielibyśmy zatem do czynienia z podejściem, które w innym miejscu opisałem jako „krytycznoliterackie” w odróżnieniu od *stricte* „teoretycznoliterackiego”, a zwłaszcza „genologicznego”. Odsyłam do moich uwag na temat pojęcia „gatunek literacki” (Trębicki 2011: 271–272). Spośród wszystkich prób zmierzenia się z taksonomią literatury niemimetycznej, podjętych w ciągu ostatnich 30 lat na gruncie anglosaskim, to właśnie chyba Farah Mendlesohn w największym stopniu zbliża się do podejścia scharakteryzowanego przeze mnie jako „genologiczne”.

Studium Mendlesohn natomiast ma charakter syntetyczny i komparatywny. O ile wymienionym wcześniej autorom można — w mniejszym lub większym stopniu — zarzucić nadmierną koncentrację na dążeniu do uprawomocnienia stworzonych przez siebie holistycznych teorii (zob. Fredericks 1978: 33–44), jak również cokolwiek wybiórcze potraktowanie materiału badawczego (tak, by dostosować go do proponowanych taksonomii), o tyle z pracy Mendlesohn przebiega dbałość o rzetelną i możliwie obiektywną analizę problemu, w oparciu o jak najszerzy i jak najbardziej zróżnicowany zbiór tekstów. Nieustannie też autorka daje dowody autentycznej pokory badawczej, stawiając sobie (i czytelnikowi) inspirujące, choć trudne pytania, weryfikując przyjęte uprzednio założenia i wskazując na złożoność dyskutowanych zagadnień.

Studium Mendlesohn wykracza poza „analizę elementów metaforycznych i tematycznych” (Mendlesohn 2008: XII; tłum., to i kolejne, moje), do której ogranicza się większość pisanych współcześnie dzieł anglosaskiej krytyki gatunku. Jest również jednym z nielicznych studiów proponujących pewną oryginalną, spójną i konsekwentną taksonomię literatury fantasy, popartą ogromną liczbą przykładów. Godne odnotowania jest też nowoczesne podejście do samej istoty tworzenia literaturoznawczej taksonomii. Jak stwierdza autorka we wstępie:

Taksonomia musi być pojmowana jako narzędzie, a nie cel sam w sobie. Należy zdawać sobie sprawę, iż we współczesnym kontekście propozycje taksonomiczne stają się coraz bardziej polysemiczne i różnorodne, zawierają w sobie nierozstrzygnięte dylematy i są w stanie współistnieć obok innych możliwych konfiguracji. [...] Celem tej książki nie jest zaoferowanie klasyfikacji *per se*, ale rozważanie gatunku w sposób, który pozwala postawić nowe pytania⁴. (Mendlesohn 2008: XV)

Metodologicznie studium odwołuje się przede wszystkim do analizy narratologicznej. Podstawowe założenie przyjęte przez autorkę stanowi teza, iż fantasy jest „dziedziną literatury w znacznym stopniu uzależnioną od dialektyki pomiędzy autorem a czytelnikiem, dotyczącej sposobu konstrukcji wrażenia niezwykłości” (Mendlesohn 2008: XIII). Jak zauważa na samym początku:

Istnieje wyraźna różnica pomiędzy wymyślonym społeczeństwem, do którego wkraczamy wraz z przybysem z innego świata (konstrukt najbardziej typowy dla fikcji utopijnej), a społeczeństwem, gdzie wchodzimy w rolę ukrytego obserwatora, któremu nie przysługuje żadna taryfa ulgowa; pierwszy przypadek implikuje wyjaśnienia — i zazwyczaj je otrzymujemy; drugi oczekuje od czytelnika odszyfrowania intertekstu. (Mendlesohn 2008: XIV)

Głównym celem badań staje się zatem „uchwycenie sposobu, w jaki tekst staje się fantasy, czy też sposobu, w jaki fantastyka wkracza do tekstu, oraz pozycji czytelnika względem tej operacji”. (Mendlesohn 2008: XIV)

Podstawowa słabość bardzo udanego w gruncie rzeczy opracowania Mendlesohn zdaje się tkwić w problemie, z którym boryka się chyba prawie cała współczesna amerykańska i brytyjska krytyka gatunku, to jest w nieścisłościach terminologicznych, dotyczących samego określenia „literatura fantasy”. Mendlesohn usiłuje prześlizgnąć się nad tym zagadnieniem, zastrzegając w pierwszym zdaniu książki, iż nie będzie się w niej w ogóle zajmować definiowaniem fantasy. Powołuje się przy tym na konsensus (jaki, jej zdaniem, zapanował wśród

⁴ I znów aż prosi się tutaj o odniesienie do prac Zgorzelskiego, który w proponowanej przez siebie taksonomii również widzi „otwartą siatkę referencyjną”, nie zaś „zamknięty system klasyfikacji” (Zgorzelski 2004: 33; tłum. moje).

współczesnych badaczy) polegający na dość dowolnym żonglowaniu definicjami Hume’a, Irwina, Jacksona, Todorova i innych teoretyków, w zależności od bieżących potrzeb (Mendlesohn 2008: XIII). Niechęć autorki do angażowania się w trwającą od kilkudziesięciu lat debatę terminologiczną (zob. zwłaszcza Oziewicz 2008: 13–38), jakkolwiek zrozumiała, nie usprawiedliwia jednak zbyt słabego określenia przedmiotu badań. Czy fantasy stanowi dla Mendlesohn „tryb” (*mode*) w ujęciu Jackson lub Attebery’ego, pewną kategorię kulturową (w rozumieniu Wolfe’a), tak czy inaczej definiowany zbiór tekstów, czy też gatunek literacki w ścisłym znaczeniu tego słowa (zob. Trębicki 2011: 269–279; por. Wolfe 2011: 1–17)? Używanie przez autorkę terminu „genre” wskazywałoby na to ostatnie⁵. Jakże jednak jest w takim razie przyjęte w pracy rozumienie gatunku literackiego? Mendlesohn, niestety, unika udzielenia jasnej odpowiedzi.

Nierozwiązanie powyższych kwestii stwarza problemy w wyjaśnieniu dokonanego wyboru tekstów. Gdzie leżą linie demarkacyjne pomiędzy literaturą fantasy a prozą mimetyczną? Pomiędzy literaturą fantasy a innymi gatunkami prozy niemimetycznej, takimi jak choćby, przywoływana ustawicznie przez autorkę science fiction? O ile pierwszą z powyższych granic da się w ostateczności nakreślić intuicyjnie, o tyle w przypadku drugiej sytuacja jest już znacznie bardziej skomplikowana. W rozdziale drugim Mendlesohn stwierdza, na przykład, iż „każda wystarczająco immersyjna fantasy jest nierozróżnialna od science fiction” (Mendlesohn 2008: 62). W tym momencie, niejako samo przez się, pojawia się pytanie — czy science fiction nie powinna w takim razie stanowić kolejnej kategorii w ramach bardzo szeroko przecięż opisywanej przez Mendlesohn literatury fantasy? Skoro zaś taka kategoria nie została wydzielona, czy autorka nie powinna była choćby pobieżnie scharakteryzować literatury fantasy? Mendlesohn odwołuje się tutaj do pewnego konsensualnego, popkulturowego raczej i zdroworozsądkowego niż *stricte* literaturoznawczego podziału literatury „nierealistycznej” na fantasy i science fiction (por. Trębicki 2011: 276–277); szkoda, że nie podejmuje przy tym własnej, bardziej wnikliwej próby rozwinięcia tego problemu.

Powyższe zastrzeżenia nie deprecjonują, oczywiście, niewątpliwych osiągnięć studium. Przejdę teraz do opisu konkretnych kategorii, wyróżnionych w ramach literatury fantasy. Mendlesohn dzieli fantasy na cztery zasadnicze kategorie. Kolejne rozdziały pracy poświęcone są szczegółowemu omówieniu każdej z nich, natomiast rozdział piąty — rozmaitego rodzaju tekstom nietypowym czy też nie mieszczącym się w zaproponowanej taksonomii.

⁵ Należałoby się zastanowić, czy większość krytyków i badaczy zbyt pochopnie nie przyjmuje za oczywiste istnienia gatunku fantasy w sensie ścisłe genologicznym. Terminem „literatura fantasy” określa się obecnie tak różnorodny strukturalnie i historycznie zbiór tekstów, iż ciężko byłoby tutaj znaleźć jakikolwiek wspólny mianownik poza bardzo ogólnikowymi kryteriami, takimi, jak przeciwstawienie tego typu literatury literaturze mimetycznej czy też występowanie jakiejś (bardzo różnie niekiedy opisywanej) formy magii w tekście (zob. Trębicki 2011: 274–275; por. Oziewicz: 15–24). Wydaje się, że znacznie rozsądniejsze byłoby uznanie, iż „literatura fantasy” stanowi jedynie pewną kategorię kulturową (można chyba zaproponować tutaj termin „etykieta kulturowa”), nie zaś teoretycznoliteracką czy genologiczną. W tym kontekście nie dziwi, iż dotychczasowe wysiłki zdefiniowania *fantasy*, podejmowane przez wielu badaczy anglosaskich, nie przyniosły zadowalającego rezultatu — próby opisanie w kategoriach *stricte* teoretycznoliterackich zjawiska z natury raczej kulturowego, wydają się z gruntu skazane na niepowodzenie.

Oczywiście, w ramach tej bardzo szerokiej, „kulturowej” fantasy dałoby się z pewnością wyróżnić określone gatunki literackie w sensie *stricte* genologicznym (takie, jak chociażby opisana przeze mnie szczegółowo w przekroju zarówno diachronicznym, jak i synchronicznym „fantasy świata wtórnego” (zob. Trębicki 2007: *passim*); obejmująca jednak znacznie węższe i bardziej precyzyjnie określone grupy tekstów, opisywalne w wyraźnych kategoriach strukturalnych i przejawiające podobieństwa w szerokim zakresie elementów, nie klasyfikowane zaś jedynie w oparciu o powierzchowną zbieżność tematyki czy nawet pojedynczych motywów; *vide* motyw magii).

Pierwszą z opisanych kategorii stanowi fantasy „portalowo-wyprawowa” (*portal quest fantasy*). Portal fantasy obejmuje teksty, w których protagonista (a wraz z nim czytelnik) wkracza do fantastycznego świata poprzez „magiczny” portal. Z kolei w *quest fantasy* protagonista (choć od początku należy do „wtórnego świata”) porzuca codzienność, wkraczając na ścieżkę, która wiedzie go w odległe, nieznane i magiczne regiony. Sztandarowy przykład *portal fantasy* stanowi *Len, czarownica i stara szafa* C. S. Lewisa, natomiast *quest fantasy* — *Władca pierścieni* J. R. R. Tolkiena. Mendlesohn sugeruje, iż w obu tych rodzajach fantasy mamy do czynienia z tą samą podstawową techniką narracyjną, to jest, ze stopniowym opisem i wyjaśnianiem świata z punktu widzenia poznającego go protagonisty. Forma ta wydaje się narzucać pewną autorytarną, „jedynie słuszną” interpretację fikcyjnego uniwersum i znacząco zawężyć potencjalne możliwości narracyjne.

Fantasy „immersyjna” czy też „zanurzeniowa” (*immersive fantasy*) od początku „zanurza” nas w świecie widzianym oczami protagonisty doskonale w nim zorientowanego i stanowiącego jego integralną część. Jako że postacie akceptują, bez najmniejszej choćby dozy zdziwienia, wszelkie „fantastyczne” elementy, które je otaczają, fantasy immersyjna w rezultacie „neguje poczucie cudowności na rzecz atmosfery znużenia” (Mendlesohn 2008: XXI). Świat *immersive fantasy* jest samowystarczalny, zamknięty w sobie, odcięty od zewnętrznych wpływów. Często koncentruje się na opisie konkretnych miejsc, przeważnie środowisk miejskich. Zazwyczaj też, w przeciwieństwie do opisujących odrodzenie fikcyjnego uniwersum *portal-quest fantasy*, *immersive fantasy* stanowią „fantazje ścieniania” (*fantasy of thinning*), relacjonujące entropię świata. Fantazje immersyjne operują niedopowiedzeniem; wynika to z tego, że czytelnik ma dostęp jedynie do informacji znanych protagoniście, dla którego świat przedstawiony jest zrozumiały sam przez się i który nie wglębia się zbyt w opis rzeczy będących dla niego oczywistymi. Bohater *immersive fantasy* — znów w opozycji do *portal-quest fantasy* — zamiast wypełniać narzuconą mu przez świat i siły wyższe misję, staje się antagonistą w relacji do własnego mikrokosmosu, krytycznym i oceniającym.

Immersive fantasy obejmuje znacznie bardziej różnorodny niż w przypadku pozostałych kategorii repertuar strategii narracyjnych. Mendlesohn omawia je szczegółowo na przykładzie takich tekstów, jak *Córka żelaznego smoka* Michaela Swanwicka, *Faces Under Water* Tanith Lee, *The Etched City* K. J. Bishop, *The Compleat Traveller in Black* Johna Brunnera, *The Year of our War* Steph Swainston, *Dollmage* Martine Leavitt, *Black Maria* Diany Wynne Jones czy *Straż!* Terry’ego Pratchetta.

Trzecia z opisywanych kategorii to „fantasy intruzywna” czy też „wtargnięciowa” (*intrusion fantasy*), obejmująca teksty, w których element fantastyczny dokonuje „intruzji”, inwazji na „normalną” rzeczywistość. Ponieważ podstawowy poziom świata przedstawionego stanowi rzeczywistość mimetyczna, *intrusion fantasy* odznacza się realizmem (wprowadza także mniej lub bardziej bezpośrednie wyjaśnienia do tekstu) (Mendlesohn 2008: XXII). Literatura ta zakłada przyjęcie przez czytelnika punktu widzenia nieświadomego protagonisty. Wyrazem ignorancji tego ostatniego jest ciągle manifestowane zdziwienie oraz dostrzeganie cudowności mających miejsce zdarzeń. Pod wieloma względami *intrusion fantasy* przypomina *portal-quest fantasy*, od której jednak odróżnia ją to, iż protagonista (jak również czytelnik) nigdy do końca nie oswaja się z fantastycznością (Mendlesohn 2008: XXII). Fabuła jest tutaj względnie prosta, z nieco ograniczoną — w porównaniu do fantasy immersyjnej — możliwością rozwoju akcji. Świat przedstawiony zostaje rozerwany przez wtargnięcie elementu fantastycznego — „intruza”, który deformuje „normalność”, i z którym bohaterowie

wchodzą w interakcję. W rezultacie musi on zostać pokonany, odesłany skąd przybył, bądź też w jakiś sposób okiełznany (Medlesohn 2008: 115).

Do fantasy intruzywnej Mendlesohn zalicza, między innymi, takie historyczne i współczesne dzieła, jak *Mysteries of Udolpho* Anne Radcliffe, *Draculę* Brama Stokera, *The Call of Cluthu* Roberta Lovercrafta, *Jack the Giant Killer* Charlesa de Linta, *Wojnę o dąb* Emmy Bull, *Las ożywionego mitu* Roberta Holdstocka, *Mortal Love* Elizabeth Hand, *Jonathan Strange and Mr Norrell* Susanny Clarke, *Tooth Fairy* Grahama Joyce'a czy *Zaślubiny patyków* Jonathana Carolla.

Ostatnia, czwarta kategoria — fantasy „liminalna” — „graniczna” (*liminal fantasy*) wydaje się najtrudniejsza do uchwycenia i zdefiniowania. W czytelniku wywołuje zazwyczaj poczucie dezorientacji; pozorna niezwykłość wydarzeń zostaje tutaj bowiem skontrastowana z całkowitym niekiedy brakiem zaskoczenia po stronie protagonisty. Trywializując fantastyczność w doświadczeniu bohaterów, jednocześnie alienuje odbiorcę tekstu (Mendlesohn 2008: XXIV). *Liminal fantasy* stanowi stosunkowo niewielką kategorię. Do jej zilustrowania posłużyły autorce opowiadania *Yes, but Today is Thursday* Joan Aiken i *The Unicorn in the Garden* Jamesa Thurbera oraz powieści *Wizard of the Pigeons* Megan Lindholm, *The Course of the Heart* M. Johna Harrisona, *Tiger's Railway* Daniela Pinkwatera czy *Małe, duże* Johna Crowleya.

Jedną z najciekawszych kwestii, poruszonych w studium, jest zależność między określonymi formami narracyjnymi a ich przesłaniem czy sugerowaną aksjologią. Wydaje się ona bezsporna, a „sztywność systemu ideologicznego otaczającego każdą ze [...] zidentyfikowanych form” (Mendlesohn 2008: 273) zaskakuje samą badaczkę. Na uwagę zasługują też interesujące i wnikliwe omówienia oraz interpretacje poszczególnych tekstów.

Propozycje Mendlesohn uargumentowane zostały bardzo rzetelnie, budzą jednak pewne kontrowersje w kontekście czysto taksonomicznym. Przykładowo — *Władca pierścieni* Tolkiena został umieszczony w osobnej kategorii (*portal-quest fantasy*) niż *Hobbit* oraz *Silmarillion* (*immersive fantasy*). Poszczególne tomy z cyklu „Świat Dysku” Terry'ego Pratchetta zostały przypisane do różnych kategorii. We wszystkich powyższych przypadkach autorka przekonująco wykazuje różnice w sytuacji narracyjnej w poszczególnych tekstach. Można się jednak zastanawiać, czy — co widać wyraźnie zwłaszcza w przypadku dzieł Tolkiena — podobieństwa pomiędzy nimi, istniejące na wielu innych płaszczyznach, oraz przede wszystkim, sam fakt osadzenia ich w tym samym uniwersum, nie są istotniejsze aniżeli sama tylko odmienna sytuacja narracyjna. Sugerowana taksonomia — jeśli tak mielibyśmy w pierwszej kolejności potraktować propozycje autorki (a mimo wstępnej deklaracji nie jest to chyba do końca intencją samej Mendlesohn) — wprowadza tyleż prawidłowości, co i wyjątków od nich.

Wynika to, jak się zdaje, przede wszystkim z faktu, iż taksonomia Mendlesohn konstruowana jest tak naprawdę w oparciu o jeden czynnik związany z narracyjną relacją pomiędzy protagonistą/protagonistką a „fantastycznością” otaczającego go świata, co ma oczywiście bezpośrednie przełożenie na pozycję czytelnika względem tejże „fantastyczności”. Jest to oczywiście czynnik niezwykle ważny, wywierający — co Mendlesohn przekonująco udowadnia — wpływ na wiele innych elementów struktury tekstów, ale nie jedyny. Obok tak rozumianej sytuacji narracyjnej równie ważny staje się sam model świata przedstawionego, panujący w nim porządek ontologiczny, społeczny, rządzące nim prawa fizyki etc. Nie można też zapominać o zastosowanych konwencjach, tematyce, wprowadzonej aksjologii, sposobie konstruowania postaci czy wreszcie obecności i funkcji określonych motywów. Wydaje się, iż prawdziwie uniwersalna i syntetyczna taksonomia literatury niemimetycznej powinna być jednak tworzona w oparciu o możliwie szeroki zestaw różnorodnych czynników.

Kolejnym potencjalnym problemem związanym z przyjętą przez Mendlesohn metodologią jest jej ahistoryczność. Gatunki literackie powstają i ewoluują w czasie, poszczególne struktury i konwencje ulegają stabilizacji, po czym znów są przelamywane i modyfikowane — mamy do czynienia z nieustanną zmianą. Ta perspektywa diachroniczna wydaje się zupełnie umykać uwadze badaczki⁶.

Rzecz jasna, powyższe zarzuty tracą w znacznej mierze swą moc, jeśli uznamy opisywane przez Mendlesohn kategorie za to, czym są chyba w istocie, a więc za różne tryby retoryczne, związane z określonymi sposobami „wkraczania” fantastyki do tekstu, pozycją czytelnika implikowanego względem niej i jego reakcjami. Niezależnie od tego, na ile jesteśmy skłonni zaakceptować konkretne propozycje i spostrzeżenia autorki, studium zmusza nas do głębszej refleksji na temat sposobów konstrukcji „fantastyczności” w fikcji literackiej i towarzyszącym im strategiom retorycznym — tej swoistej „mechanice cudowności”.

Wyciągając konstruktywne wnioski z pewnych niedostatków i porażek tego skądinąd znakomitego opracowania, można by przedstawić następujące postulaty:

1. Potencjalna taksonomia literatury niemimetycznej nie może się ograniczać do szerzej czy wężej pojmowanej fantasy, lecz powinna objąć całość tej literatury. Należy precyzyjnie, na płaszczyźnie teoretycznoliterackiej, określić genologiczne relacje pomiędzy science fiction, fantasy oraz innymi gatunkami/klasami „fantastyki”.
2. Taksonomia powinna uwzględniać również perspektywę diachroniczną.
3. Powinna być tworzona w oparciu o względnie bogaty i wszechstronny zestaw czynników genologicznych.

Praca Mendlesohn stanowi, jak już zauważyłem na początku niniejszego artykułu, najważniejszą prawdopodobnie w ostatnich latach pozycję w dyskusji teoretycznoliterackiej dotyczącej szeroko pojętej „literatury fantastycznej”. Jest to pozycja obowiązkowa dla każdego literaturoznawcy zainteresowanego „fantastyką”. Niewątpliwie każda kolejna próba zmierzania się z tematem będzie się musiała w jakiś sposób ustosunkować do propozycji tam zawartych. Na koniec niniejszego artykułu wypada więc wyrazić nadzieję, iż dzięki studium Farah Mendlesohn ożyje na nowo nieco przygasły w ostatnich latach, niezwykle interesujący dyskurs taksonomiczny.

⁶ Po części wynika to chyba z zaadoptowania i rozwinięcia przez Mendlesohn koncepcji fantasy jako „rozmytego zbioru” (*fuzzy set*) Briana Attebery’ego. Attebery, opierając się na logicznych teoriach George’a Lakoffa i Marka Johnsona, próbuje opisywać fantasy jako gatunek „definiowany nie tyle przez swe granice, ale przez swoje centrum” (Attebery 1992: 12) (co oznacza, że poszczególne teksty byłyby dyskutowane w odniesieniu do tekstu prototypowego czy też archetypicznego). Modyfikacja Mendlesohn polega zasadniczo na tym, iż na miejsce jednego „rozmytego zbioru” proponuje się cztery. Nie kwestionując użyteczności tej koncepcji w określonych dyskusjach, trzeba jednak stwierdzić, iż w swej totalnej a-diachroniczności (jeśli nie achronologiczności) — przeczy ona wizji gatunku literackiego jako systemu diachronicznego, powstającego w określony sposób w procesie historycznoliterackim. Gdybyśmy mieli ograniczyć się do niej jako głównego narzędzia metodologicznego, trudno byłoby nam precyzyjnie prześledzić ewolucję jakiegokolwiek gatunku literackiego. Dla przykładu: w samym centrum „rozmytego zbioru”, jakim jest literatura fantasy, Attebery umieszcza *Władzę pierścieni* J. R. R. Tolkiena. Opierając się jedynie na koncepcji „rozmytego zbioru”, musielibyśmy chyba zdać się na retrospektywne interpretowanie *Lasu zą światem* Williama Morrisa czy *The Worm Ouroboros* E. R. Eddisona i ewentualne rozpoznawanie przynależności tych tekstów do fantasy w świetle późniejszego *Władcy pierścieni*, zamiast postrzegać wszystkie te pozycje chronologicznie, jako kolejne kroki w ewolucji właśnie zaczynającej się kształtować konwencji gatunkowej „fantasy świata wtórnego”.

Bibliografia

- Attebery B. (1992), *Strategies of Fantasy*, Indiana U. P., Bloomington and Indianapolis.
- Fredericks S. C. (1978), *Problems of Fantasy*, „Science Fiction Studies”, Vol. 4, March 1978.
- Godshalk W. L. (1975), *Alfred Bester: Science Fiction or Fantasy*, „Extrapolation”, Vol. 16, No 2.
- Hume K. (1984), *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, Methuen, New York–London.
- Irwin W. R. (1976), *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy*, University of Illinois Press, Urbana, IL.
- Jackson R. (1991), *Fantasy: the Literature of Subversion*, Routledge, London and New York.
- Mendlesohn F. (2008), *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan U. P., Middletown, Connecticut.
- Oziewicz M. (2008), *One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland & Company, North Carolina.
- Rabkin E. S. (1976), *The Fantastic in Literature*, Princeton U. P., Princeton, New Jersey.
- Suvin D. (1973), *Science Fiction and the Genological Jungle*, „Genre”, Vol. 6, No 3.
- Todorov T. (1975), *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, Cornell U. P., New York.
- Trębicki G. (2007), *Fantasy: Ewolucja gatunku*, Universitas, Kraków.
- (2011), *Popularne taksonomie literatury niemimetycznej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 107.
- (2013), *The Fantastic and the Genological Research. Andrzej Zgorzelski's "Born of the Fantastic"*, „SF Studies”, Vol. 40.
- (2014), *Critical-literary Taxonomies of Non-mimetic Literature*, złożony do publikacji.
- Wolfe G. K. (2011), *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*, Wesleyan U. P., Middletown.
- Zgorzelski A. (1979), *Is Science Fiction a Genre of Fantastic Literature?*, „Science Fiction Studies”, Vol. 6, Nov.
- (2004), *Fantastic Literature and Genre Systems* [w:] tegoż, *Born of the Fantastic*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.

Streszczenie

Artykuł podejmuje próbę krytycznego omówienia propozycji teoretycznoliterackich zawartych w pracy brytyjskiej badaczki Farah Mendlesohn *Rhetorics of Fantasy*. Studium to, opublikowane w 2008 r., stanowi najnowszą istotną pozycję w akademickiej dyskusji dotyczącej teorii (oraz taksonomii) literatury „fantastycznej” czy też niemimetycznej, rozpoczętej ponad 40 lat temu przez takich uznanych badaczy jak Tzvetan Todorov czy Eric Rabkin. Z wielu przyczyn studium Mendlesohn wydaje się zajmować w niej pozycję szczególną; artykuł analizuje zarówno jego niewątpliwe osiągnięcia, jak i możliwe niedociągnięcia.

fantasy, literatura fantastyczna, literatura niemimetyczna, taksonomia, teoria literatury