

Siódma przechadzka po lesie fikcji. O książce *Między światami* Piotra Stasiewicza i badaniach nad fantastyką po zwrocie postmodernistycznym

Krzysztof M. Maj

Recenzowana książka

Piotr Stasiewicz, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm
w literaturze fantasy*

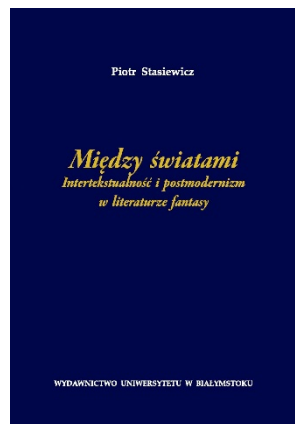
Białystok 2016

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-494-7

ss. 392.

Okładka: © by Wydawnictwo
Uniwersytetu w Białymstoku



Krzysztof M. Maj — redaktor naczelny „Creatio Fantastica”; autor książki *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych* (2015); doktorant w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; fundator Ośrodka Badawczego Facta Ficta; współredaktor książki *Narracje fantastyczne* (2017); jego teksty, poświęcone badaniom nad światotwórstwem, utopiami, dystopiami, fantastyką i grami komputerowymi ukazywały się dotąd m.in. na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich”, „Tekstów Drugich”, „Ruchu Literackiego”, „Śląskich Studiów Polonistycznych”, „Image. Journal of Interdisciplinary Image Science” czy „Utopian Studies”. Kontakt: krzysztof.m.maj@creatiofantastica.com

Creatio Fantastica nr 1 (58) 2018, ss. 191-212, DOI: 10.5281/zenodo.1419558

© 2018 Recenzja dostępna na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna tekstu jest referencyjna.

Recenzowano egzemplarz własny.

Nie będzie przesadą stwierdzenie, że książka *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy* Piotra Stasiewicza jest *de facto* jedynym tak kompleksowym opracowaniem postmodernistycznej teorii fantastyki w Polsce. Jest to przy tym także jedna z nielicznych kompetentnych prac na ten temat w rodzimym piśmiennictwie naukowym, zdominowanym przez studia o charakterze w najlepszym wypadku tematologicznym, propedeutycznym i przyczynkarskim. Stasiewicz znakomicie zdaje sobie z tego sprawę, dając już w drugim akapicie wstępu wyraz zdumieniu, że większe opracowania akademickie poświęcone fantastyce zaczęły się ukazywać dopiero po 2006 roku¹, wypełniając tym samym powoli „lukę teoretyczną, jaka była niefortunną przypadłością polskiego literaturoznawstwa, które albo istnienie fantastyki ignorowało, albo dawało definicje i zakresy pojęciowe dalekie od trafności, albo (dzięki presji twórczości Lema) utożsamiało fantastykę z *science fiction*”². To znaczące, że refleksję nad postmodernizmem w fantastyce rozpoczyna się od rozliczenia z tradycją modernistyczną, która wniosła do teorii literatury paradygmat tekstocentryczny i imperrealny³ – wskutek którego całokształt klasyki tekstów teoretyczno-literackich korzysta z egzemplifikacji w zakresie wyłącznie poetyki realistycznej, skłaniając (osobliwie najczęściej polonistów) do fałszywego przypuszczenia, jakoby zwroty ponowoczesnej humanistyki (postmodernistyczny, kulturowy, topograficzny, etyczny i wiele innych) nie obejmowały już prozy fantastycznej. Dotychczas więc w polemikach z co bardziej tradycyjnie zakorzenionymi badaczami trzeba było przywoływać *Archeologie przyszłości* Fredrica Jamesona, *Powieść postmodernistyczną* Briana McHale’a czy nietłumaczone na język polski monografie Lindy Hutcheon (przede wszystkim *Narcissistic Literature* oraz *A Poetics of Postmodernism*), by udowodnić, że to szczególne uprzedzenie jest zjawiskiem osobnym rodzimych literaturoznawców – którzy w pieczołowitym przeszczepianiu postmodernizmu na grunt polski starannie ominęli wszystko, co mogłoby się kojarzyć z kompletnie podówczas niezapoznaną na polskim rynku fantastyką, która przecież – by przywołać wiele mówiącą wypowiedź Ewy Paczoskiej – jest „terenem degradacji czy wyprzedaży podstawowych dylematów egzystencjalnych” i „niszą alternatywnych światów”⁴. Wraz z publikacją monografii Stasiewicza polemika z podobnymi kuriozalnymi sądami staje się jednak niewypowiedzianie łatwiejsza. Ta czterystustronicowa praca, przyswajająca najważniejsze książki teoretyczne o fantastyce (autorstwa Kathryn Hume, Rosemary Jackson, Farah Mendlesohn czy Briana Stableforda) i konfrontująca je w równej mierze z dorobkiem nielicznych polskich znawców nurtu, co z najważniejszymi nazwiskami teoretyków literatury

¹ Piotr Stasiewicz, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2016, s. 9.

² Tamże, s. 9-10.

³ Imperrealizm (*realist imperialism*) Lindy Hutcheon miał się wyrażać w „założeniu realności [podkr. oryg.] fikcyjnego referentu, przytknięciem u jego podstaw przekonaniu (apologetycznym względem powieści), że jeśli coś »zdarzyło się naprawdę« lub mogło zostać tak przedstawione, to tym samym się uprawomocniało i uprawdopodobniało”. Linda Hutcheon, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, w: *On Referring in Literature*, red. Anna Whiteside i Michael Issacharoff, Bloomington: Indiana University Press 1987, s. 4. W dużym skrócie Hutcheon chodzi o to, że teoria narracji była imperrealna głównie w zakresie przywoływanej egzemplifikacji, z różnych względów ograniczonej do przykładów z poetyki realistycznej – co powoduje na przykład, że nie jest dobrze przystosowana do badania narracji światotwórczych, zachęcających odbiorców do „żywego» wyobrażania tekstowego uniwersum” (tamże, s. 5).

⁴ Ewa Paczoska, *Od utopii artystycznej do allotopii*, „Obóz” 2006, nr 45/46, s. 62, 63.

postmodernistycznej (od wspomnianych już McHale'a i Hutcheon po Brana Nicola), służy bowiem bezcenną pomocą dla wszystkich, którzy powinni nadrobić zaległości z lekceważonego dotąd obszaru literaturoznawstwa – a przy tym wysła także trudny do zignorowania sygnał dla tych, którzy woleliby dalej pielęgnować na uczelniach stan radosnej niewiedzy w tym obszarze.

Tytuł *Między światami* jest cokolwiek znaczący: książka Stasiewicza zawieszona jest bowiem w istocie rzeczy pomiędzy światem zachodniego literaturoznawstwa, w którym „fantasy ukazywana jest w stałym kontekście literatury realistycznej, wpisywana w szczegółowo określone przejścia między realizmem, modernizmem i postmodernizmem”⁵, a światem nam – niestety – bliższym, kojarzącym fantastykę „z literaturą dawną lub romantyczną”, a wśród jej współczesniejsze odmian dostrzegającym te tylko, które potwierdzają apriorycznie przyjętą kwalifikację nurtu jako części „literatury masowej”⁶. Taki stan rzeczy wywołuje oczywiście szereg problemów, sprowadzających się zdaniem Stasiewicza do czterech charakterystycznych dla polskich zmagañ z teorią fantastyki zjawisk: tolkienocentryzmu, zideologizowania strategii mitopoetycznej, izolacjonizmu oraz wynikającego zeń przyczynkarstwa, przejawiającego się chociażby hucznym obwieszczaniem nowych wykładni „na użytek jednego artykułu czy monografii”⁷. Sformułowanie alternatywy wobec tak złożonego i zestalonego już w dyskursie paradygmatu jest wyzwaniem dobrze znanym wszystkim badaczom ponowoczesności, zmagających się z wyzwaniem „znalezienia *modus vivendi* w warunkach stałej i nieuleczalnej niepewności bytu”⁸, wywołanej demontażem rozmaitych „hipotek metafizycznych”⁹ i ogóloeniem krajobrazu z kojących pewników, dogmatów i jednoznacznie rozstrzygających definicji. Z tego też względu Stasiewicz, oddając sprawiedliwość idiomowi ponowoczesnemu, stara się już we wstępie przekonywać, że nie rości sobie pretensji do ujęć monograficznych, proponujących kolejny „monolityczny model jedności kultury”¹⁰ – a raczej zaprasza do Ecowskiej przechadzki po lesie fikcji, w którym zjawiska „przenikają się i łączą”¹¹, miast kończyć (się) w schludnych szufladkach opatrzonych starannie dobranymi etykietkami. Z tego też względu formalny podział książki nie wyczerpuje kryterium złożoności zakładanego dla typowych syntez akademickich, a raczej unaocznia przyjętą w niej retoryczną strategię (na podobieństwo *The Rhetorics of Fantasy* Farah Mendlesohn). W tym wypadku jest nią konfrontacja z dwoma wyzwaniami postmodernistycznej fantastyki, a mianowicie figurą antybohatera – dekonstruującą paradygmat heroicznego klasycznej *fantasy* – oraz intertekstualnością, ułatwiającą włączenie całego nurtu w obszar problemowy doskonale zapoznany w polskiej teorii literatury i narracji.

⁵ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 11.

⁶ Tamże, s. 31.

⁷ Tamże, s. 10-11.

⁸ Zygmunt Bauman, *Prawodawcy i tłumacze*, przekł. Andrzej Ceynowa, Jerzy Giebułtowski, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1998, s. 10.

⁹ Jürgen Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Kraków: Universitas 2000, s. 356.

¹⁰ Michel Foucault, *On Interpretation*, w: tegoż, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Routledge 1983, s. 76.

¹¹ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 13.

Pierwszą i najkrótszą część książki – z którą w okrojonej postaci zapoznać się już mogli czytelnicy komplementarnego rozdziału Stasiewicza z ważnej pracy zbiorowej *Fantastyczne kreacje światów*¹² – wypełnia zestawienie zachodnich i polskich teorii fantastyki, z konieczności ograniczone do głosów najbardziej wyrazistych. Już na tym etapie ukazana jest skala zaniedbań polskiej teorii, której ustalenia zdołali wyprzedzić przecież pisarze: Andrzej Sapkowski w *Rękopisie znalezionym w smoczej jaskini* i, jeszcze wcześniej, Stanisław Lem w *Fantastyce i futurologii* – i to na tyle wyraziście, by zaskarbić sobie miejsce obok czołowych polskich badaczy fantastyki. Z tego krótkiego opracowania wypływa jednakże i inny ważny wniosek, a mianowicie ten, że w omówionych w *Między światami* pracach polskich Marka Oziewicza, Grzegorza Trębickiego, Bogdana Trochy, Anny Gemry, Jakuba Z. Lichańskiego, Grzegorza Trębickiego czy Marka Pustowaruka próżno szukać inspiracji dla lektury ponowoczesnej, ponieważ, *toutes proportions gardées*, ciąży nad nimi „[...] strukturalistyczne myślenie o gatunkach literackich, w myśl którego dany gatunek istnieje niejako obiektywnie w ramach większej struktury tworzącej całość literatury”¹³, każące problematyzować *fantasy* już to synchronicznie (Lem, Oziewicz, Pustowaruk), już to diachronicznie (Trocha, Gemra, Lichański, Trębicki). Skrzyżowanie tych dwóch paradygmatów, jak zasadnie obserwuje Stasiewicz, prowadzi zaś do sformułowania czterech możliwych postaw wobec fantastycznej rzeczywistości (w wymiarze kulturowym) oraz tradycji literackiej (w wymiarze historycznoliterackim). W pierwszej wykładni fantastyka może albo wyrastać z negatywnej oceny kultury i świata, dostarczając azylu bezpowrotnie przegnanym zeń wartościami, albo, przeciwnie, afirmatywnej, prowadzącej do replikowania osiemnastowiecznych wzorców dydaktyki *ad usum delphini* w „szerzeniu pozytywnych wartości duchowej i kultury chrześcijańskiej”¹⁴. W wykładni drugiej fantastyka może zaś służyć rekułtywacji dawnych form gatunkowych (np. eposu, romansu rycerskiego czy baśni) lub też, przeciwnie, kontestacji tradycji literackiej, przejawiającej się w „postawie krytycznej i oceniającej wobec kanonu”¹⁵. Nietrudno dostrzec, że paradygmat ponowoczesny wpisywać się będzie wyłącznie w ostatnią strategię, gdyż wszystkie poprzednie w ten czy inny sposób dokonują restytucji lineażu: politycznego (wartości konserwatywnych i chrześcijańskich, w polskich realiach nieuniknienie synonimicznych), pedagogicznego (wartości edukacyjnych, czyli „transmitowania oczekiwanych i pożądanych postaw egzystencjalnych i społecznych”¹⁶) i filologicznego (wartości literackich, pseudonimujących faktyczną potrzebę „dowartościowywania *fantasy* jako przedmiotu badań akademickich”¹⁷). Wybór „retorycznej perspektywy analizy literatury

¹² Tegoż, *Strategie badania literatury fantasy*, w: *Fantastyczne kreacje światów*, red. Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek, Katowice 2014, ss. 41-62.

¹³ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 50.

¹⁴ Tamże, s. 51.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Monika Graban-Pomirska, *Nie tylko Kopernik. Życiorysy wybitnych kobiet w książkach dla dzieci i młodzieży*, w: „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie, red. Bożena Olszewska, Olaf Pajęczkowski, Lidia Urbańczyk, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2005, s. 94.

¹⁷ Katarzyna Kaczor, *Polskie czytanie fantasy*, „Jednak Książki” 2017, nr 8, ss. 102.

*fantasy*¹⁸ nie jest więc tu rzeczą autorskiej idiosynkrazji, lecz wynikiem krytycznego przemyślenia genealogii pojęć polskiej i zachodniej teorii fantastyki (czyli jej dekonstrukcji¹⁹), umożliwiającej wydobyć postaw „ironii wobec tradycji realizmu” u Briana Stableforda oraz koncepcji zbioru rozmytego (*fuzzy set*) Briana Attebery’ego jako dwóch najważniejszych mechanizmów kontestowania literackiej tradycji i rozbioru paradygmatów.

Część kolejną otwierają rozważania dotyczące postaci antybohatera, nie bez powodu wybranego przez Piotra Stasiewicza jako kluczowej kategorii wyróżniającej postmodernistyczne narracje fantastyczne na tle ich klasycznych pierwowzorów, kształtujących się przede wszystkim w nurtach fantastyki epickiej (*epic fantasy*) i heroicznej (*heroic fantasy*), bądź też w głównym nurcie wysokiego realizmu. W kontestacji poetyki tego ostatniego pomagają *Strategies of Fantasy* Attebery’ego, z których białostocki teoretyk bardzo zasadnie wydobywa znaną dychotomię baśniowej postaci Pięknej oraz prototypowej bohaterki powieści społecznej, Pani Brown²⁰. O ile bowiem protagonistka *Pięknej i bestii* wyzuta była z jakiegokolwiek tożsamości, pełniąc konkretną funkcję fabularną (powiedzielibyśmy za Vladimirem Proppem i formalistami), o tyle już w wypadku Pani Brown rzecz przedstawia się dokładnie na odwrót – tak jak zresztą w odniesieniu do jakiegokolwiek innej postaci narracji realistycznej, priorytetyzującej introspekcję charakterologiczną protagonistów ponad wikłanie ich w awanturnicze koleje *Schelmenroman* czy kolejny Campbellowski *quest* wiodący na krańce świata i o jedną staję dalej. Ma to ważne konsekwencje dla osobności poetyki fantastycznej. Jakkolwiek bowiem bohaterowie fikcji realistycznej „zawsze są figurą »innego« w opozycji do poznającego jego historię podmiotu”, tak już postaci w literaturze *fantasy*, „sięgają do archetypicznych pokładów świadomości” w celu wydobycia z nich wzorów charakterologicznych, pozwalających na „jak najpełniejszą identyfikację z bohaterem” danej narracji²¹. Kwestie identyfikacyjne jednakowoż, jak celnie zauważa Stasiewicz, odnoszą się przede wszystkim do nowoczesnej (modernistycznej) fazy rozwojowej gatunku – czyli do klasycznej fantastyki epickiej i heroicznej, które „definiowane są właśnie poprzez usytuowanie w powieściowym świecie bohatera”²². Pomiedzy obydwojma nurtami funkcjonują jednak istotne różnice. W *epic fantasy* wzorca Tolkienowskiego (m.in. w *Kole czasu* Roberta Jordana, *Mieczu prawdy* Terry’ego Goodkinda czy trylogii *Pamięć, smutek, cierń* Tada Williama, do świata której pisarz powrócił niedawno w powieści *The Witchwood Crown*) to „kreacja świata przedstawionego, ogarniętego przeważnie konfliktem o zabarwieniu aksjologicznym, jest kategorią nadrzędną”, a jej bohater „nawet jeśli jest protagonistą, pełni [...]”

¹⁸ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 52.

¹⁹ Czytamy u Derridy: „»Dekonstruować« filozofię to inaczej przemyśleć ustrukturyowaną genealogię jej pojęć w sposób jak najbardziej rzetelny, wewnątrz niej samej [podkr. K.M.M.], ale jednocześnie, począwszy od pewnego zewnątrz już dla niej nieopisywalnego, nienazywalnego, określić to, co ta historia mogła zataić, czego mogła zakazać, czyniąc siebie historią poprzez wyrachowaną represję”. Jacques Derrida, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, przekł. Adam Dziadek, Bytom: Fa-art 1997, s. 10.

²⁰ Zob. Brian Attebery, *Strategies of Fantasy*, Bloomington: Indiana University Press 1992, ss. 70-71.

²¹ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 64.

²² Tamże, s. 67.

określoną funkcję i otoczony jest postaciami mniej lub więcej schematycznymi”²³. Oczywiście zdarzają się tu także wyjątki, jak chociażby w cyklu Robin Hobb o Bastardzie i Błaźnie, jednak paradygmat ten – który przy pewnym uproszczeniu można by za Marie-Laure Ryan nazwać światocentrycznym (*world-centered*)²⁴ – wydaje się wystarczająco spójny, by mogła go krytycznie przewartościowywać fantastyka postmodernistyczna. *Heroic fantasy* nie rezygnowałaby oczywiście z konstrukcji fikcyjnego świata – lecz różniłaby się od swego epickiego odpowiednika tym, że „ów świat istnieje tylko po to, by mogły w nim wydarzyć się mniej lub bardziej epizodyczne »przygody« głównego bohatera, które przeważnie nie układają się w większe, »epickie« fabuły”²⁵, w czym realizowałaby – znów przy zachowaniu pewnej umowności odniesienia – wzorzec postaciocentryczny (*character-centered*) z typologii Ryan²⁶. Wziąwszy jednak pod uwagę ewidentną (choć różnie realizowaną) ekspozycję postaci w obydwu modelach narracyjnych, wydają się one dobrym punktem wyjścia do krytycznego przewartościowania – i to właśnie ono, zdaniem Stasiewicza, wyraża się w sięganiu w postmodernistycznej *fantasy* po figurę antybohatera, „pozbawionego cech heroicznych, niedorastającego do wykształconych przez kulturę ideałów i wartości lub świadomie takie ideały łamiącego i odrzucającego”²⁷, w skrajnych zaś wypadkach *outsidera* „odmawiającego zaangażowania w świat” lub pozostającego jego „cynicznym obserwatorem”²⁸. Na kolejnych stronach książki znajdują się portrety rozlicznych odmian podobnych antybohaterów, przygotowujące grunt pod analizę postmodernistycznych strategii krytycznych w literaturze *fantasy*. Galerię konterfektów otwiera złodziej-mag Cugel z cyklu Jacka Vance’a *Umierająca Ziemia*²⁹ – słusznie określonym jako „prekursorski dla nurtu postmodernistycznego w późniejszej fazie *fantasy*” z racji m.in. na parodystyczne przedstawienie Cugela, włkanego w sztampowe scenariusze Campbellowskie w rodzaju „poszukiwania magicznego artefaktu, ratowania dziewicy z opresji czy [...] pokonanie złego czarnoksiężnika”³⁰ przy jednoczesnym eksponowaniu jego „immoralnej postawy”, która „»znaczy« jedynie poprzez kontrast do spodziewanych heroicznych postaw, które znamy choćby z powieści i opowiadań o Conanie z Cimmerii”³¹. Podobne postawy antyheroiczne dostrzega Stasiewicz także w przygodach Roda Gallowglassa z powieści pod wymownym tytułem *Czarnoksiężnik mimo woli* (*The Warlock in Spite of Himself*) Christophera Stasheffa, w pełni korzystającej z chwytu

²³ Tamże, s. 67.

²⁴ Marie-Laure Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3, s. 383. Więcej na ten temat: Krzysztof M. Maj, *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 44-50.

²⁵ Piotr Stasiewicz, msc. cyt.

²⁶ Marie-Laure Ryan, dz. cyt., s. 380

²⁷ Piotr Stasiewicz, msc. cyt.

²⁸ Tamże.

²⁹ Stasiewicz wciąż pozostaje jedynym liczącym się interpretatorem prozy Vance’a na gruncie polskim. Zob. np. jego teksty: *Fantastyka i ironia. Uwagi o poetyce cyklu „The Demon Princes” Jacka Vance’a*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2017, ss. 65-79 czy *Alternatywna historia Europy w powieściach fantasy na przykładzie utworów J. Vance’a, M. Zimmer Bradley i G. G. Kaya*, w: *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Zdzisław Wąsik, Marek Oziewicz, Justyna Deszcz-Tryhubczak, Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu 2011, ss. 39-50.

³⁰ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 69.

³¹ Tamże, s. 73.

budowania dystansu ironicznego tak do postaci protagonisty, jak i samego świata narracji, immoralisty Kane'a ze słynnej sagi magii i miecza Karla Edwarda Wegnera czy Elrica z Mélniboné z niemniej znanego cyklu powieściowego Michaela Moorcocka, w którym – bardzo podobnie zresztą jak we wspomnianych już późniejszych powieściach Robin Hobb o Bastardzie Rycerskim – „postawa antyheroiczna głównego bohatera rodzi się [...] z niuansów [jego – K.M.M.] konstrukcji psychicznej”, a jego czyny w ostatecznym rozrachunku są „w mniejszym lub większym stopniu destrukcyjne dla niego i jego najbliższych”³².

Ukoronowaniem tej części książki jest znakomita interpretacja antybohaterskości Geralta, dzięki której możliwe jest połączenie w jednym tropie pozornie od siebie odległych faz rozwojowych literackiego uniwersum Andrzeja Sapkowskiego, tj. pierwotnej wiedźmińskiej pentalogii oraz powieści-palimpsestu *Sezon burz*³³. Polemizując z tropem interpretacyjnym Tomasza Z. Majkowskiego, zestawiającym sposób kreacji bohaterów w sadze Sapkowskiego z *Trylogią* Henryka Sienkiewicza³⁴, Stasiewicz przedstawia ją jako radykalnie antyparenetyczną i przeciwstawiającą się heroizacji bohatera – ale przede wszystkim skierowaną nie ku polskiej tradycji literackiej, lecz zachodniej, ze szczególnym uwzględnieniem „schematów poetyki *epic fantasy*”³⁵ i *per analogiam* do trylogii *Lyonesse Vance'a*. Portret Geralta w *Między światami* jest szczery i bezkompromisowy: wybielony i uladzony w grach CD Projekt RED ponury, sardoniczny i cyniczny wiedźmin przywrócony zostaje postmodernistycznej fantastyce jako pełnokrwisty antybohater³⁶. Rozgoryczony światem i rozczarowany, nieprzechodzący w oryginalnej sadze „typowej dla *fantasy* przemiany wzorowanej na *Entwicklungsroman* i biorący udział w wydarzeniach wojny z Nilfgaardem przypadkowo i wbrew swej woli³⁷ – *Sezonie burz* zostaje Geralt zdeheroizowany i symbolicznie wykastrowany. Po pierwsze wskutek utraty wyróżniającego go oręża („oczywistego fallicznego symbolu określającego [jego – K.M.M.] status społeczny i zarazem płciowy”³⁸), a po drugie – przez machinację dominujących nad nim intelektualnie czarodziejek. Skutkiem tego:

Wysiłki zmierzające do odzyskania [...] oręża nie przynoszą żadnego rezultatu, a antybohater Sapkowskiego zmuszony zostaje do zaakceptowania własnej bezradności i skupienia wszystkich sił na przetrwaniu i wyplątaniu się z wydarzeń, na które ma znikomy wpływ³⁹.

³² Tamże, s. 81.

³³ Tomasz Z. Majkowski słusznie pisał, że jest *Sezon burz* „wydaje się skonstruowany z autocytatów”, do tego jeszcze „proponuje pean na cześć siły konwencji, której podważanie wydawało się dotychczas jednym z artystycznych celów Sapkowskiego”. Zob. Tomasz Z. Majkowski, *Powieść, której nie było. „Sezon burz” Andrzeja Sapkowskiego*, „Wielogłos” 2013, nr 4 (18), ss. 165, 170.

³⁴ Tegoż, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013, s. 378.

³⁵ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 93.

³⁶ Oczywiście nie był to jedyny taki gest w polskim literaturoznawstwie – choć niewątpliwie najwnikliwiej przepracowany teoretycznie. Por. przede wszystkim: Katarzyna Kaczor, *Geralt, czarownice i wampiry: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006, ss. 14, 117-122; Miłosz Markocki, *Geralt z Rivii – antybohater w roli bohatera fantasy*, w: *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury*, red. Robert Dudziński, Joanna Płoszaj, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster” 2016, ss. 30-41; Joanna Nakonieczna, *Monstrum albo wiedźmina opisanie. Geralt z Rivii – bohater czy antybohater?*, „Historia i Kultura” 2014, nr 32, ss. 216-227.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże, s. 100.

³⁹ Tamże, s. 101.

W podobny sposób przedstawia Stasiewicz także Twardokęska ze zdecydowanie mniej ironicznej i bliższej paradygmatawi epickiej *fantasy* sagi Anny Brzezińskiej o zbroju Twardokęsku, której ośrodkiem fabularnym jest trop *anty-questu* protagonisty⁴⁰. Twardokęsek w tej rozbudowanej i w o wiele większym stopniu światocentrycznej narracji prezentuje się jako „czynnik obcy i dysonansowy, co jest źródłem jego narastającej alienacji”⁴¹. Eksperyment Brzezińskiej z narracją personalną, dobrze konweniujący ze specyfiką focalizowania fabuły z perspektywy antybohatera (której przykładem idealnym pozostaje wciąż *Fizjonomika* Jeffreya Forda), powiela też wnikliwie tu przeanalizowany cykl inkwizytorski Jacka Piekary, ześrodkowany na postaci Mordimera Madderdina – którego charakteryzuje „cynizm, nieustanna ironia, immoralizm i indyferentyzm moralny, funkcjonowanie na granicy społeczeństwa [...], postrzeganie świata jako kloaki pełnej występków, brudu moralnego i rozpusty”⁴². Podrozdział o Piekarze aż prosi się o rozbudowanie do samodzielnej postaci i publikację w czasopiśmie – nie dość bowiem, że jest to pierwsza krytyczna analiza konfaktycznego światotwórstwa cyklu inkwizytorskiego, to nadto jest to również pierwsze spojrzenie na Mordimera jako bohatera w pełni postmodernistycznego, aktywnie komentującego otaczający go świat, a zatem i „istniejącego [...] jednocześnie w dwóch światach[:] fikcyjnym i fantastycznym, i dyskursywnym współczesnym”, prezentującego więc postawę sceptyczną i antyheroiczną „czytelną i zrozumiałą także w świecie pozaliterackim”⁴³.

Wątek metafikcyjny podejmuje finalny podrozdział tej części książki, poświęconej postaci Thomasa Covenanta Niedowiarka: bohatera dziesięciotomowego cyklu Stephena Donaldsona (rozpoczętego w 1977 roku powieścią *Jad Lorda Foula*), który to – jak to bywało często w tamtym okresie (by przypomnieć chociażby *Dziewięcioro książąt Amberu* Rogera Zelaznego z 1970 roku czy *Letnie Drzewo* Guya Gavriela Kaya z 1984) trafia do świata fantastycznego na skutek przypadkowego zbiegu okoliczności, łącząc obydwie plany w retorycznym chwycie *portal-quest fantasy*⁴⁴. O ile jednak sama „historia opowiadana w [cyklu – K.M.M.] jest pozornie sztamowa”⁴⁵ i zgodna z ogólnym wzorcem epickiej *fantasy*, o tyle *Kroniki Thomasa Covenanta* wyróżnia „zwątpienie głównego bohatera w realność Krainy wynikające ze zderzenia występujących w powieści partii »realistycznych« i »fantastycznych»”⁴⁶, wyrażające się w przekonaniu protagonisty o tym, że „Kraina i towarzyszące mu wydarzenia są projekcją jego umysłu i że żadne przejście przez portal *de facto* nigdy nie miało miejsca). Konstrukcja powieści wraz z chwytem metafikcji – „naruszającym istotę fabularności i obnażającym zarazem jej fikcyjność”⁴⁷ – skłania Stasiewicza do obwołania

⁴⁰ Tamże, s. 103.

⁴¹ Tamże, s. 109.

⁴² Tamże, s. 115.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 116. Na temat *portal-quest fantasy* por. również: Farah Mendlesohn, *The Rhetorics of Fantasy*, Middletown: Wesleyan University Press 2008, ss. 3-14

⁴⁵ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 116.

⁴⁶ Tamże, s. 117.

⁴⁷ Anna Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Universitas 2001, s. 375.

cyklu Donaldsona „jednym z pierwszych kroków konwencji *fantasy* w stronę postmodernizmu”⁴⁸, znamionowanym przede wszystkim przez obecność McHale’owskiej dominanty ontologicznej („status ontologiczny świata jest głównym przedmiotem zainteresowania” a jego inność przestaje być traktowana jako coś oczywistego i pozostaje „nieustannie przedmiotem zainteresowania, komentarzy i wątpliwości protagonisty”⁴⁹), autoreferencyjność i metafikcyjność („świat jest odwzorowaniem psychiki [protagonisty — K.M.M.]”, a „w skrajnie postmodernistycznym ujęciu tego problemu możliwe jest przyjęcie konkluzji, że to bohater jest autorem świata [podkr. oryg.]”⁵⁰), dystans ironiczny („zasianie wątpliwości wobec historii opowiadanej w technice powieści realistycznej”) i autotematyczność („Thomas wkracza do krainy jako »improduktyw artystyczny« [...], a wychodzi z niej [...] jako odrodzony pisarz”⁵¹, *per analogiam* do również orbitujących wokół problemu literatury i pisarstwa powieści w rodzaju *Małego, dużego* oraz tetralogii *Ægipt* Johna Crowleya, *Krainy Chichów* Jonathana Carolla, *Jonathana Strange i Pana Norella* Suzanny Clarke czy – w wariacie młodzieżowym – *Atramentowego serca* Corneli Funke). Rozważania o antybohaterze doprowadzają tym samym Stasiewicza do konkluzji ściśle już z zakresu poetyki postmodernistycznej, szczególnie że dla powieści ją realizujących istotne pozostaje odniesienie do jakiegoś paradygmatu, który mogłyby one przekraczać – w tym także i do tego wzorca literackości, z którego same korzystają. Kategoria antybohatera bowiem:

[...] w literaturze *fantasy* jest silnie intertekstualna i wymaga współdziałania czytelnika. Wspomnianym wyżej czynnikiem „anty-” są bowiem inne teksty [podkr. oryg.], a nie kontekst społeczny, w który uwikłany jest bohater. [...] Szczególna konstrukcja świata przedstawionego w *fantasy* może jednak sprawiać, że postawy antyheroiczne w konkretnych realizacjach nie są jako antyheroiczne rozpoznawane w obrębie tekstu. [...] w przypadku literatury *fantasy* bardzo często określanie mianem antybohatera jest aktem czytelniczym wymagającym orientacji w tradycji gatunku i konwencjach z nim związanych. [...] Wszelkie różnice w zachowaniach i postawach znaczą przede wszystkim wobec innych tekstów, a nie wobec kontekstu społecznego potencjalnego czytelnika⁵².

Okazuje się więc, że intertekstualność *fantasy* – o czym nie mówi się w polskim literaturoznawstwie dostatecznie głośno⁵³ – „wynika z samych założeń istnienia gatunku”, który to „w odróżnieniu od literatury nazywanej realistyczną lub głównonurtową, nie istnieje bez kontekstu i zazwyczaj poprzez istnienie takiego kontekstu jest definiowany”⁵⁴. W trzecim rozdziale *Między światami* Stasiewicz podejmuje się niełatwego zadania wypełnienia tej luki badawczej, będącej skądinąd kolejną charakterystyczną polskich badań nad fantastyką

⁴⁸ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 119.

⁴⁹ Tamże, s. 120.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 121.

⁵² Tamże, s. 124–125.

⁵³ W monografii Grzegorza Trębickiego *Fantasy. Ewolucja gatunku* (Kraków: Universitas 2009), częstokroć mylnie uznawanej za podstawowe źródło teoretycznoliterackie w badaniach nad fantastyką, kategoria intertekstualności nie pojawia się ani razu, co zakrawa na *curiosum* wobec brzmienia podtytułu książki.

⁵⁴ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 126.

– na tyle odwarstwionych od badań głównonurtowych, by wywoływać potrzebę przeszczerpiania rozważań wypracowanych już przed laty na potrzeby poetyki realistycznej. Zrekapitulowawszy więc najważniejsze teorie intertekstualności – począwszy od słynnego podziału transtekstualności z *Palimpsestów* Gérarda Genette’a i jego krytycznej rewizji w artykule Michała Głowińskiego *O intertekstualności*, a skończywszy na zakresowego podziału intertekstualności Ryszarda Nycza oraz stylistyczno-semantycznego Stanisława Balbusa i Henryka Markiewicza⁵⁵ – przedstawia on *fantasy* jako gatunek nieuniknienie uwikłany w relacje międzytekstowe. Większość jego definicji bowiem, jak obserwuje słusznie Stasiewicz, charakteryzuje znamieną relacyjność, przejawiająca się w definiowaniu go „wobec innych gatunków”⁵⁶, co też widoczne już było w referacie głównych polskich stanowisk badawczych z części pierwszej książki, najczęściej zresztą sięgających do krytyki mitograficznej i archetypowej. Zadanie konfrontacji tych koncepcji z postmodernistyczną teorią intertekstualności jest praktycznie niemożliwe do zrealizowania w jednym rozdziale – i dlatego też, pomimo pilności autora w odnotowywaniu większości najważniejszych koncepcji mitopoetyki czy relacji między mitem, archetypem a ich przetworzeniem w *fantasy*, trudno byłoby rzec, iż temat ten został tu wyczerpany. Wymagałby on co najmniej osobnej książki, takiej zwłaszcza, która poddałaby wiwisekcji strukturalistyczne *residua* krytyki archetypowej w badaniach nad literaturą fantastyczną w Polsce i zweryfikowała wiele z pokutujących na tym gruncie dogmatów, które złożyły się na dominację „prowidencjonalistycznej historiozofii katolickiej”⁵⁷ w tolkienistyce i przekonanie o pełnej przekładalności stosunków aksjologicznych epickiej fantastyki na jej późniejsze iteracje⁵⁸. Nic dziwnego tedy, że w podrozdziale *Intertekstualne początki*, w ramach tradycyjnie już obszernej egzemplifikacji, padają akurat odniesienia do *Władcy pierścieni* – prototypu epickiej *fantasy*⁵⁹ – *Opowieści z Narni* Clive’a Staplesa Lewisa, *Zaklętego miecza* Poula Andersona oraz *Był sobie raz na zawsze król* Terence’a Hanbury’ego White’a⁶⁰ – powieści i cykli powieściowych obficie więc korzystających z tradycji literackiej i odsyłających w równej mierze do pism religijnych, co starożytnych mitografii czy sag epickich. Stasiewicz zgadza się tu z diagnozą Majkowskiego, wedle którego „presja poetyki Tolkiena była elementem decydującym o charakterze głównego nurtu *fantasy* do przełomu lat 80. i 90. XX wieku”⁶¹ (czego dowodem są sagi Terry’ego Brooksa, Davida Eddingsa, Roberta Jordana, Tada Williama i wielu innych) – i trzeba było dopiero awangardowych rozwiązań Glena Cooka, Guya Gavriela Kaya i wreszcie George’a R. R. Martina, by tendencję tę przełamać.

⁵⁵ Gérard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. Tomasz Stróżyński, Aleksander Milecki, Gdańsk 2011; Michał Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, t. 77, nr 4, ss. 75-100; Stanisław Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1990; Henryk Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1989, ss. 198-228.

⁵⁶ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 146.

⁵⁷ Mirosław Gołuński, *Długi cień Tolkiena*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 5, ss. 261.

⁵⁸ Nie bez powodu przywoływany Majkowski przedstawił historię gatunków fantastycznych jako serię widmontologicznych powidoków architekstualnego legendarium Tolkiena, tytułując swe studium *W cieniu Białego Drzewa*.

⁵⁹ Tomasz Z. Majkowski, *W cieniu...*, dz. cyt., s. 169.

⁶⁰ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 156-167.

⁶¹ Tamże, s. 169.

Splacenie wszystkich długów teoretyczno- i historycznoliterackich pozwala tu wreszcie na zajęcie się kluczowym, jak się wydaje, problemem tej części *Między światami*, a mianowicie światotwórstwem – tym więc, co czyni intertekstualność fantastyczną zjawiskiem prawdziwie osobnym, o niezwykłym potencjale narracyjnym, przewyższającym wszystko to, co możliwe jest do osiągnięcia w powieściach ograniczających miejsce akcji do zapoznanych empirycznie terytoriów. *Fantasy* różni się bowiem tym od osadzanych w rzeczywistych habitatach fabuł, że opowiadanie jakiegokolwiek historii możliwe jest tu „dopiero po wykreowaniu [...] fikcyjnego i manifestacyjnie zmyślnego uniwersum”⁶² – czy, ujmując rzecz innymi słowy, po sfinalizowaniu „wytężonej pracy światotwórczej poprzedzającej właściwą narrację”⁶³. Fikcyjny świat tym samym staje się „kategorią nadrzędną wobec fabuły”⁶⁴, co też w istotny sposób wpływa na przeorientowanie relacji intertekstualnych – albowiem „z chwilą, gdy konkretny świat zostanie stworzony na potrzeby konkretnego utworu, zaczyna żyć własnym życiem, to znaczy może funkcjonować niezależnie od pierwotnych tekstów, do istnienia których został powołany”⁶⁵. Stasiewicz wymienia dwa takie nowe rodzaje relacji: *tie-ins* oraz *shared worlds*. Pierwszy przypadek – będący jego zdaniem „szczególnym rodzajem intertekstualności rzadko występującym poza literaturą *fantasy*”⁶⁶ – opisuje zjawisko pisarskiej kooperatywy we współtworzeniu jednego świata, zapoczątkowane przez Andre Norton w ramach *Świata czarownic*, a kontynuowane aż po dziś dzień, by przywołać choćby podjęcie przez Brandona Sandersona narracji *Koła czasu* Jordana lub kontynuację *Kronik Diuny* przez syna Franka Herberta, Briana, we współpracy z Kevinem J. Anderssonem. *Shared worlds* byłyby z kolei, zgodnie z nazwą, światami współdzielonymi przez wiele różnych fabuł (częstokroć realizowanych w innych mediach), definiowanymi tutaj jako „rzeczywista odmiana intertekstualności, [...] niewystępująca w tej formie w kulturze współczesnej”, a pozwalająca na „rozbudowywanie fikcyjnego uniwersum poprzez kolejne teksty, które powstają ze względu na inne teksty”⁶⁷. Stasiewicz nieco się tutaj jednak zapętdza w rozszerzeniu kategorii intertekstualności. Jak sam dalej przyznaje, obydwie techniki służą bowiem przede wszystkim do „kolektywnego rozbudowywania świata”⁶⁸, a nie do tworzenia zależnych od siebie (w jakikolwiek sposób) fabuł – i z tego względu i światy współdzielone, i *tie-ins* są raczej analizowane z wykorzystaniem albo narratologii transmedialnej⁶⁹, albo medioznawstwa konwergentnego⁷⁰, albo też wprowadzanej na

⁶² Tamże.

⁶³ Krzysztof M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015, s. 214. Zob. również: tegoż, *Światotwórstwo w perspektywie narratologicznej*, w: *Fantastyczne kreacje światów*, red. Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek, Katowice 2014.

⁶⁴ Piotr Stasiewicz, msc. cyt.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Tamże, s. 170.

⁶⁷ Tamże, s. 172.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Marie-Laure Ryan, *Transmedia Narratology and Transmedia Storytelling*, „Artnodes” 2016, nr 18, s. 43.

⁷⁰ Zob. Mark J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds*, New York: Routledge 2012, s. 277; Colin B. Harvey, *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory Across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*, Basingstoke: Palgrave MacMillan 2015, s. 45.

gruncie polskim mozolnie przez garstkę badaczy transkulturalności⁷¹. Znacznie bliższy relacjom intertekstualnym jest już *retelling*⁷², któremu Stasiewicz przygląda się m.in. na podstawie *Grendela* Jacka Gardnera, Shakespeare'owskich paranteli w *Świecie Dysku* Terry'ego Pratchetta czy subwersywnych narracji feministycznych, określanych często z tego względu jako *sword & sorceress* – czyli między innymi *Mgiel Avalonu* Marion Zimmer Bradley, ale też i znacznie dojrzalszych gatunkowo powieści Patricii A. McKillip czy Robin McKinley⁷³. Charakter *retellingu* dobrze oddaje jego polski ekwiwalent, proponowany m.in. przez Anitę Calek jako lepiej osadzony w polskim idiomie teoretycznoliterackim, a mianowicie *renarracja*⁷⁴, dosłownie więc opowiadanie znanej już historii na nowo (także w wymiarze „reskrybowania świata”, w wypadku Pratchetta realizującego się choćby w „opowiadaniu na nowo” instytucji w rodzaju poczty, opery czy banku⁷⁵). Stasiewicz pokazuje jednakże prawdziwie postmodernistyczne oblicze chwytu *renarracji*, opisując, jak w *Mglach Avalonu* czy mało znanej w Polsce powieści *The Firebrand* Bradley umożliwia on narratywizowanie historii z perspektywy kobiecej, przemianowywane często w krytyce feministycznej na *herstory*. Porywająca jest także interpretacja *Beauty* Sheri S. Tepper – w Polsce znanej głównie za sprawą powieści *Trawa* – w której wydobyta zostaje nie tylko feministyczna *renarracja*, lecz także inny jej wymiar zaangażowany, tym razem służący do dekonstrukcji „dystopijnego ekologicznego koszmaru”⁷⁶ świata XXII stulecia z perspektywy idyllicznego, fantastycznego świata baśni. Egzemplifikację tej części książki wieńczy analiza opowiadania *Maladie* Andrzeja Sapkowskiego, przepisującego w nim historię Tristana i Izoldy nie tylko w sposób „odświeżający spojrzenie na tradycyjną legendę” czy uwspółcześniającym ją w jakikolwiek sposób, lecz także tłumaczącego ją na realia narracji postmodernistycznej, której protagonista „wie, że jest bohaterem historii, ma do niej stosunek emocjonalny i walczy o zachowanie własnej tożsamości w narracji, której jest marginalną postacią”⁷⁷. Stasiewicz za Christopherem J. Caesem, jednym z interpretatorów *Maladie*, oraz Johnem Clutem, widzi w tekście tym programową wypowiedź Sapkowskiego na temat funkcji literatury *fantasy*, jednocześnie „proklamującej wyższość opowiadania historii” i „umieszczającej je w niemożliwych światach”⁷⁸ bez jednoczesnego ryzyka posądzenia

⁷¹ Ksenia Olkusz definiuje transkulturalność za Richardem Saint-Gelaisem jako właśnie „zachodzącą pomiędzy tekstami kultury twórczą relację, która polega na współdzieleniu przez nie komponentów narracyjnych, takich jak fikcyjne postaci, lokalizacje, całe uniwersa czy artefakty” – i oddawaną w potocznym uzusie najczęściej angielszczyzną *cross-over*. Zob. Ksenia Olkusz, *Transkulturalność w literaturze*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. LXI, z. 1, s. 159. Por. także: tejsze, *Narracje transkulturalne na przykładzie serialu „Once Upon a Time*, w: *Narracje fantastyczne*, dz. cyt., ss. 87, 91, 105-106, 109; Krzysztof M. Maj, *Allotopie*, dz. cyt., ss. 181-182, 233, 251-253; tegoż, *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. LVII, z. 1 ss. 100-101, Paweł Marciniak, *Transkulturalność*, „Forum Poetyki” 2015, nr 2, ss. 102-107.

⁷² Anita Calek w pionierskim tekście *Retelling w literaturze fantasy* utożsamia tytułowe pojęcie z „każdą praktyką powtarzania dobrze umocowanej kulturowo historii [...] pod warunkiem, że prowadzi do powstania utworu samodzielnego, pełnowymiarowego i autonomicznego wobec pierwowzoru”, dodając wszelako, że ten ostatni ma już „charakter transkulturalny”. Zob. Anita Calek, *Retelling w literaturze fantasy. Od renarracji do metafikcji*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, dz. cyt., s. 52.

⁷³ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 212-237.

⁷⁴ Anita Calek, dz. cyt., s. 49.

⁷⁵ Tamże, s. 55.

⁷⁶ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 252.

⁷⁷ Tamże, s. 273.

⁷⁸ Tamże, s. 276.

o rażącą sprzeczność. Renarracja, podważająca racjonalną pewność prawd historycznych, przepisywająca dzieje z zaangażowanej, interpretatywnej perspektywy wchodzi tym samym w konflikt z racjonalizmem, „który odarł świat z narratywnej natury”⁷⁹ – jednak w odróżnieniu od modernizmu, osuwającego się w autoteliczną celebrację własnej językowej swoistości i eksperymenty prozatorskie, stwarza literaturze *fantasy* miejsce „w świecie postmodernistycznej kultury”⁸⁰.

„Dominujące w polskiej refleksji ujęcie mitopoetyckie i tolkienocentryczne z reguły niechętnie jest literaturze *fantasy* [...] utrzymanej w poetyce postmodernistycznej”⁸¹ – taką wyrazistą tezę rozpoczyna się ostatni i najważniejszy rozdział książki, pod zobowiązującym tytułem *Fantasy i postmodernizm*. Stasiewicz przywołuje wybrane trzy stanowiska: Oziewicza, Pustowaruka i Majkowskiego, wskazując, że we wszystkich wypadkach zwrot postmodernistyczny w fantastyce utożsamiany był albo z „wyrazem duchowej pustki i antyhumanistycznego bełkotu współczesnej kultury”⁸², albo z instrumentarium narratotwórczym „burzącym iluzję »światotwórczą«” poprzez kierowanie „uwagi w stronę rzeczywistości empirycznej”⁸³, albo wreszcie ze zmierzchaniem gatunku, który po „odjęciu epickiej jednorodności, traci również powab”⁸⁴. Białostocki badacz jest tu jednak i tak bardzo łagodny: mógłby zacytować na przykład Wojciecha Kajtocha z książki *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, który „nie jest [...] pewny, czy prawie 30 lat panowania postmodernizmu nie zatarło w świadomości młodych literaturoznawców pewnych prawd podstawowych”⁸⁵ – przy czym oczywiście pozostawia w niepewnym zawieszeniu wszystkich tych, którzy ciekawi byłiby tego, o jakież to prawdy podstawowe chodzi i o jakichż to młodych literaturoznawcach konkretnie mowa. Tego rodzaju globalne dyskwalifikacje są w istocie rzeczy tym właśnie, z czym walczy zarówno nurt ponowoczesny w filozofii, jak i postmodernistyczny w literaturze – raczej rewidujący niż oceniający, raczej pytający niż oznajmujący i raczej krytyczny niż bezkrytyczny. Jak pisze Anna Burzyńska w *Anty-teorii literatury*:

Wszelki „post-” więc (tak poststrukturalizm, jak i postmodernizm czy ponowoczesność) – to uwaga dość prostoduszna – rozgrywa się w środowisku „surówców wtórnych”, z których bezceremonialnie czerpie

⁷⁹ Tamże, s. 274.

⁸⁰ Tamże, s. 275.

⁸¹ Tamże, s. 277.

⁸² Marek Oziewicz, *Mythos, logos a korzenie literatury fantasy*, w: *Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009, s. 39.

⁸³ Marek Pustowaruk, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2009, s. 224-225.

⁸⁴ Tomasz Z. Majkowski, *W cieniu...*, dz. cyt., s. 352. By oddać sprawiedliwość Majkowskiemu, trzeba zaznaczyć, że mówi on w tym fragmencie nie o fantastyce modernistycznej *sensu largo*, lecz o *fantasy* „czystej” gatunkowo, silnie inspirowanej romansem rycerskim (w którym Pratchett przyjmuje rolę Ludovica Ariosta, „dekonstruuje i doprowadzając do absurdu skostniałą konwencję”), a więc i wpisującej się w paradygmat wyznaczany przez Annę Gemrę. Por. tejsze, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1998, t. 7, ss. 55-73.

⁸⁵ Wojciech Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną?*, w: Jakub Z. Lichański, Wojciech Kajtoch, Bogdan Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów 2015, s. 48. Skądinąd, to chyba pierwsza książka w Polsce, prezentująca w formie komentarzy czy głos do rozdziałów autorskiego trio recenzje wewnętrzne, w których zachowało się na przykład sformułowanie: „Tekst bezwzględnie musi zostać opublikowany, a ostateczną wersję tytułu powinien ustalić Autor” (tamże, s. 99). Biednemu czytelnikowi w takiej sytuacji pozostaje się albo zgodzić ze skromną autodiagnozą współautorów książki, albo potraktować to jako kolejny dowcip (w książce znaleźć ich można bowiem znacznie więcej, już akapit dalej na przykład idiom postmodernistyczny zostaje określony „szczebiotem”).

wszystkie ostatnie soki, a z tego, co uda mu się odnaleźć, na wzór Lévi-Straussowskiego *bricoleur'a*, konstruuje swoją własną układankę. Zarazem wszelki „post-” to czas powstrzymania, oczyszczenia, przewartościowywania, przetwarzania [podkr. K.M.M.] – a więc po prostu czas postu, który nastaje po to, by otworzyć możliwości czemuś nowemu. Konsekwencje całego tego procesu nie są jednak widoczne od razu, lecz zawsze tylko *ex post*-⁸⁶.

Fantastyka i badania nad fantastyką potrzebują tego właśnie: „otworzenia możliwości czemuś nowemu”, krótko więc mówiąc: większej inkluzywności i mniejszej arbitralności⁸⁷. *Między światami* otwierają polską teorię fantastyki na Zachód, w stopniu zdecydowanie największym na tle większości dotychczasowych prób monografii gatunku, i przede wszystkim właśnie w stronę teoretyków postmodernizmu. Omawiając w tym rozdziale dobrze znane wszystkim czytelnikom prace wspomnianej Burzyńskiej, Anny Łebkowskiej czy Anny Martuszewskiej (niewymienianych, co bolesne, w recenzowanej książce) koncepcje teoretycznoliterackie i narratologiczne McHale'a, Hutcheon czy Nicola, Stasiewicz koncentruje się jednak na tym, nad czym dotychczasowi ich komentatorzy się nie zatrzymywali – a mianowicie nad tezami na temat fantastyki. Dzięki temu z *Powieści postmodernistycznej* McHale'a, z której cytuje się zwykle niewiele ponad kompletnie już doksalny podział na dominantę epistemologiczną modernizmu i ontologiczną postmodernizmu, wydobyta zostaje tu ważna teza, zgodnie z którą *science fiction* i postmodernizm mogą być traktowane jako „siostrzane odmiany literatury”, które wprowadzają „dążą zasadniczo w tym samym kierunku, ale idą własnymi drogami niezależnie i dochodzą do podobnych konstrukcji ontologicznych nie wywierając na siebie żadnego wpływu”⁸⁸. Odnotowując, że McHale odnosi się w zasadzie wyłącznie do *science fiction* (co nie dziwi o tyle, że wpisuje się w pokutujący już od dekad stereotyp traktowania tego nurtu fantastyki jako artystycznie dojrzalszego od *fantasy*), Stasiewicz formułuje na podstawie jego rozważań pięć istotnych zjawisk wspólnych dla fantastyki i postmodernizmu, tj. (1) prymat wymyślenia świata nad opisem rzeczywistości; (2) przejście od światów obserwowanych przez bohaterów podróżujących do nich z aktualnej rzeczywistości do światów hermetycznych; (3) spadek roli subiektywnego i niewiarogodnego narratora na rzecz rekonstrukcji elementów świata narracji przez czytelnika; (4) narastanie udziału iluzji estetycznej unaoczniającej sztuczność literackiego konstruktów oraz (5) autoreferencyjność⁸⁹.

Podrozdział poświęcony Lindzie Hutcheon trochę rozczarowuje – mógłby być bogatszy, gdyby autor *Między światami* sięgnął nie tylko do krótkiego tekstu *Historiograficzna metapowieść*, ale przynajmniej do wspomnianych omówień u Burzyńskiej lub Łebkowskiej a najlepiej (i w dodatku w duchu książki, do tej pory konsekwentnie przyznającej prymat źródłom anglosaskim) do fundamentalnej monografii *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, w której znajduje się cały rozdział poświęcony literaturze *fantasy*, będący jednym

⁸⁶ Anna Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków: Universitas 2006, s. 101.

⁸⁷ Por. Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 277.

⁸⁸ Tamże, s. 284.

⁸⁹ Tamże, s. 284-285.

z najświetniejszych źródeł do analizy postmodernistycznego światotwórstwa⁹⁰. Pozwoliłoby to na wyekspozowanie o wiele istotniejszych dla badań nad fantastyką tez, aniżeli akurat tej o pantekstualności⁹¹ – choć ta oczywiście koresponduje z wcześniejszą decyzją o rezygnacji z analizowania technik światotwórczych jako transfikcjonalnych na rzecz poszerzenia kategorii intertekstualności⁹². Hutcheon pisze tam na przykład, że literaturze *fantasy* właściwa jest:

[...] zdolność zmuszenia czytelnika (bez jednakże otwartego zachęcania) do stworzenia fikcyjnego, wyobrazonego świata odrębnego od empirycznego, w którym on żyje. Tolkienowskie Śródziemie (tak samo zresztą jak Homerowska Troja, Miltonowski Eden czy Fowlesowska wiktoriańska Anglia) jest tak dlań realny, jak otaczający go świat, jednak przy tym inny, jako wytwór jego wyobraźni. Podczas gdy w narcyzmie podmiotowym (*overt narcissism*)⁹³ czytelnikowi mówi się wprost, że to, co czyta, jest wyobrażeniem, że referenty języka tekstu są fikcjonalne, w narcyzmie odśrodkowym, którego modelem jest literatura *fantasy*, fikcjonalność referentów jest aksjomatyczna. Proza ta musi bowiem tworzyć samowystarczalne światy, mając do dyspozycji jednak tylko znany nam język. Wszyscy pisarze kreują symboliczne konstrukty czy fikcyjne światy, jednak to pisarze *fantasy* muszą dbać o to, by ich światy były dość autonomiczne i samowystarczalne reprezentacyjnie, by zyskiwać aprobatę czytelników⁹⁴.

Znacznie lepszy użytek robi Stasiewicz już z *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction* Nicola oraz *Metafiction* Patricii Waugh⁹⁵, które pozwala na przedstawienie sposobów, jakich poetyka fantastyczna wspólnie z postmodernistyczną może wykorzystywać do rozchwiania „dwóch podstawowych przekonań realizmu: możliwości reprezentacji i wiary w narrację”⁹⁶. Otwiera to oczywistą drogę ku metafikcji, w której „literatura jest »świadoma« swojej literackości, »świadoma« tego, że jest konstruktem a nie zwierciadłem odbijającym rzeczywistość i swoją »świadomość« sygnalizuje za pomocą różnych, mniej lub bardziej demonstracyjnych sygnałów”⁹⁷. Stasiewicz wyostrza też, słusznie, uwagę Nicola o mieszczących uwikłaniach prozy realistycznej, która – *de facto* po dziś dzień, jeśli przyjrzeć się

⁹⁰ W rozdziale tym Hutcheon polemizuje do tego z nieprzekonującą i dla Stasiewicza uwagą McHale'a, że *science fiction* jest tym dla postmodernizmu, czym proza detektywistyczna była dla modernizmu. Zob. Linda Hutcheon, *Actualizing Narrative Structures: Detective Plot, Fantasy, Games, and the Erotic*, w: też: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 1980, s. 76.

⁹¹ Teza o pantekstualności fantastyki jest dyskusyjna, jeśli przyjmie się za Ryan, że *fantasy* i *science fiction* wpisują się w zwrot światocentryczny, znamionujący odejście od paradygmatu tekstocentrycznego. Por. Krzysztof M. Maj, *Światy poza światem...*, dz. cyt., ss. 22–25, 44.

⁹² Na temat narzucających się związków pantekstualności z intertekstualnością por. Anna Łebkowska, dz. cyt., s. 133 (i w zasadzie cały rozdział pt. *W tekstowym świecie*).

⁹³ W języku polskim nie sposób oddać aliteracji *overt/covert narcissism*, dlatego podaję funkcjonujący już w polskim idiomie teoretycznoliterackim przekład filologiczny. Za: Agata Bielik-Robson, *Obietnice i wymówki: Derrida i aporia podmiotowości*, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 17.

⁹⁴ Przekład własny za: „[Fantasy maintains — K.M.M.] the ability to force the reader (not overtly ask him) to create a fictive imaginative world separate from the empirical one in which he lives. Tolkien's Middle Earth (like, of course, Homer's Troy, Milton's Eden, or Fowles's Victorian England) is as real to the reader as his own world, but it is different, other, a creation of his imagination. Whereas in overt narcissism the reader is explicitly told that what he is reading is imaginary, that the referents of the text's language are fictive, in fantasy (and the covert forms of narcissism for which it acts as model) the fictiveness of the referents is axiomatic. Fantasy literature must create new self-sufficient worlds, but has at its disposal only the language of this one. All writers of fiction create symbolic constructs or fictive worlds; but all writers of fantasy have to make their autonomous worlds sufficiently representational to be acceptable to the reader”. Linda Hutcheon, dz. cyt., s. 32.

⁹⁵ Tu jednak znów trzeba zaznaczyć, że niestety bez odniesienia do Łebkowskiej, która jako pierwsza przyswajała prace Waugh na gruncie polskiej teorii narracji. Zob. Anna Łebkowska, *Fikcja jako możliwość: z przemian prozy XX wieku*, Kraków: Universitas 1991, ss. 62–63.

⁹⁶ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 288.

⁹⁷ Tamże, s. 290.

retoryce uzasadnień werdyktów jury głównonurtowych nagród literackich⁹⁸ – zawsze musi „być o czymś”, „nieść »przekaz« lub komentarz społeczny”⁹⁹, który z definicji zakłada pozbawienia odbiorcy części „władzy” nad tekstem w imię interwencjonizmu społecznego lub ideologicznego, odbywającego się zawsze z pozycji *ex cathedra*. Fantastyka zostawia o wiele więcej swobody czytelnikowi, przede wszystkim uwalniając go od empirycznego balastu ideologicznego przez zdekontekstualizowanie znanych mu punktów odniesienia i rekontekstualizację ich w nowej rzeczywistości. W tym sensie, jak przewrotnie zauważa sam Stasiewicz, nawet modernistyczny (wedle założeń przyjętych przez Attebery’ego) *Władca pierścieni* Tolkiena „może być [...] interesujący dla czytelników postmodernistycznych ze względu na [...] stworzenie autonomicznego wobec rzeczywistości świata w ramach dzieła literackiego”¹⁰⁰, w pełni korzystającego w możliwości stwarzanych przez metafikcję choćby w zakresie eksperymentów ksenolingwistycznych nad *sindarinem*, *quenya*, *khuzdûlem* i innymi językami Śródziemia (które dziś *notabene* funkcjonują już transfikcjonalnie poza fundatorskim tekstem). Mimo to jednak w książce *Między światami* podtrzymana zostaje wpływowa teza Attebery’ego, zgodnie z którą postmodernistyczny biegun *fantasy* wyznacza *Male*, *duże* Johna Crowleya, zderzającego:

[...] realizm z fantastyką, manifestującego „powieściowość” swojej powieści poprzez zwracanie uwagi czytelnika na elementy poetyki, które nie służą przekazywaniu znaczeń, ale stają się przedmiotem refleksji zarówno czytelnika, jak i bohaterów, burzącego ontologiczną granicę między elementami świata przedstawionego (narrator jest realnym bytem, bohaterowie mają świadomość swojej fikcyjności) i czyniącego opowieść głównym przedmiotem zainteresowania, a nie jedynie środkiem służącym celom nadrzędnym (wizji świata, refleksji moralnej)¹⁰¹.

Wydaje się, że i dziś, po blisko trzydziestu latach od wydania *Strategies of Fantasy* Attebery’ego, traktowanie Crowleya jako symbolicznego patrona zwrotu postmodernistycznego w fantastyce jest w pełni uprawnione: trudno bowiem odnaleźć powieść, która lepiej odzwierciedlałaby znaczenie pojęcia „zbiór rozmyty”, skoro łączy w sobie ona elementy baśni postmodernistycznej¹⁰² – pamiętajmy, że w oryginale tytuł powieści brzmi *Little, Big, Or the Fairies’ Parliament* – realizmu fantastycznego, realizmu magicznego i fantastyki miejskiej (*urban fantasy*). Jest to zarazem utwór, który dostarcza Stasiewiczowi uzasadnionych podstaw do wyznaczenia trzech najistotniejszych cech postmodernistycznej fantastyki, tj. (1)

⁹⁸ Jaskrawo widać to w laudacji Tadeusza Nyczka dla *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator, gdzie czytamy: „W nagrodzonej książce autorka nawiązuje do konwencji powieści gotyckiej. Nie po to jednak, by bawić czytelnika [podkr. K.M.M.]” (*Joanna Bator zdobyła Nagrodę Literacką Nike 2013*, online: <https://www.wirtualnemedia.pl/arttykul/joanna-bator-zdobyła-nagrodę-literacką-nike-2013> [dostęp: 30.08.2018]).

⁹⁹ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 291.

¹⁰⁰ Tamże, s. 293.

¹⁰¹ Tamże, s. 295.

¹⁰² W rozumieniu przyjmowanym przez Weronikę Kostecką, tj. jako „utwór literacki, który w odróżnieniu od adaptacji reinterpretuje baśń klasyczną, czyli dekonstruuje ją, proponuje nowe jej odczytanie, włącza ją w obszar intertekstualnych gier z tradycją, weryfikuje dotychczasowe interpretacje. Baśń postmodernistyczna nie tylko skłania do reinterpretacji, lecz przede wszystkim sama stanowi reinterpretację baśni tradycyjnej (m.in. na zasadzie parodii”. Weronika Kostecka, *Baśni postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich 2014, s. 16. Na temat *Malego*, *dużego* w tym kontekście zob. William H. Ansley, *Little, Big Girl: The Influence of Alice Books and Other Works of Lewis Carroll on John Crowley’s Novel „Little, Big, Or the Fairies’ Parliament”*, w: *Snake’s Hands. The Fiction of John Crowley*, red. Alice K. Turner, Michael Andre-Driussi, Canton: Cosmos Books 2003, ss. 165-203.

ontologiczności (czyli „tworzenia autonomicznych literackich światów pozbawionych symbolicznych odniesień do rzeczywistości czytelnika”); (2) literackości (czyli „zwracania uwagi czytelnika na akt czytania i formę czytanego tekstu, jego nacechowanie stylistyczne i relacje międzygatunkowe”) oraz (3) metatekstualności („czy raczej metaliterackości, czyli skłonności do referencji bardziej skierowanej w stronę literatury, a nie rzeczywistości”) ¹⁰³. Wszystkie te cechy świetnie ilustrują przywołane przykłady znanych fantastycznych powieści postmodernistycznych, na czele z *Krainą Chichów* Jonathana Carolla (szkoda jedynie, że niewzbogaconej o odniesienia do którejs z nowszych jego powieści, np. *Kobiety, która wyszła za chmurę*), *Jonathanem Strangem i Panem Norellem* Suzanny Clarke oraz – „bałamutnego” i ironicznego, jak lubi powtarzać Stasiewicz ¹⁰⁴ – cyklu *Lyonesse* Jacka Vance’a. Najbardziej interesujące i pozytywne dla czytelnika książki *Między światami* będą zamieszczone w dalszych podrozdziałach interpretacje wątków postmodernistycznych praktycznie nigdy nieanalizowanych w tym kontekście, a zatem cyklu *Czarodzieje* Lva Grossmana, docenionego za dekonstrukcję idealizmu *Opowieści z Narnii* ¹⁰⁵ i skrajną metafikcjonalność (cały cykl jest poświęcony fingowanej sadze *fantasy* o krainie Fillory), antyneoliberalnych i dystopijnych *Aktów Caina* Matthew Woodringa Stovera, lecz także i przykładów polskich: radośnie intertekstualnej serii *Klamca* Jakuba Ćwieka (wcale zasadnie sparowanej z *Chłopakami Ananiasiego* Neila Gaimana ¹⁰⁶), *Pana Lodowego Ogrodu* Jarosława Grzędowicza, realizującego „rozmyty” wzorzec *science fantasy* ¹⁰⁷, czy Jacka Dukaja, radykalizującego ten chwyt w opowiadaniu *Ruch Generała*, będącym – jak wskazuje Piotr Gorliński-Kucik – próbą realizacji spójnego logicznie światotwórstwa w konwencji *fantasy*, o które pisarz upominał się w dylogii esejów *Filozofia fantasy* ¹⁰⁸.

Książkę *Między światami* kończy podsumowanie o charakterze anegdotycznym: Piotr Stasiewicz kreśli bowiem symboliczną cezurę w rozwoju postmodernistycznej *fantasy* wraz z publikacją dwóch monumentalnych, ponadtysiąstronicowych tomów cyklu *Archiwum Burzowego Światła* (planowanego docelowo jako dekalogia) Brandona Sandersona. Autor *Z mgły zrodzonego* planował odciąć się w nim od jakichkolwiek paranteli Tolkienowskich, w tym i tych radykalizujących stworzony przezeń wzorzec powieściowy w celu całkowitego zerwania z jego schedą. Z tego też względu, inaczej niż w heksalogii poświęconej doświadczenemu przez rządy Ostatniego Imperatora świata Scadria, wykreowany na potrzeby *Archiwum Roshar* ¹⁰⁹ „jest całkowicie abstrakcyjny z punktu widzenia odniesień do rzeczywistości

¹⁰³ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 298.

¹⁰⁴ Tamże, s. 315.

¹⁰⁵ Tamże, s. 313.

¹⁰⁶ Tamże, s. 358.

¹⁰⁷ Tamże, s. 338.

¹⁰⁸ Piotr Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, ss. 13, 170-171.

¹⁰⁹ Który *notabene* jest częścią tego samego uniwersum, Cosmere, rozwijanego przez Sandersona na przestrzeni jego wszystkich powieści, połączonych ze sobą właśnie nie tylko za pośrednictwem łącz intertekstualnych, lecz również transfikcjonalnych (Cosmere łączy w sobie bowiem nie tylko teksty, ale całe światy).

empirycznej potencjalnego czytelnika [i] jest też nieempiryczny dla samych bohaterów”¹¹⁰ – i to do tego stopnia, że na poziomie drugiego tomu cyklu odbiorca może tylko niejasno domyślać się, do czego odsyłają używane przez bohaterów książek allonimy¹¹¹, funkcjonujące tam w powszechnym obiegu językowym (jak np. skałopąki albo chulle). Nie ma tu więc żadnej Campbellowskiej figury mędrca, „wkraczającej w kluczowych miejscach do akcji po to, by wyjaśnić protagoniście, co powinien zrobić, a czytelnikowi dać kojący pseudomityczny kontekst”¹¹² o trybie faktycznej lub symbolicznej encyklopedii. Jak pisze Stasiewicz:

Położenie dużo większego nacisku na kwestie ontologiczne w *Drodze królów* i *Słowach światłości*, uczynienie świata, w którym dzieją się te powieści, zagadką nie tylko dla czytelnika, ale także dla samych bohaterów zbliża tak napisaną powieść nie tylko do nurtu postmodernistycznego, ale także do *science fiction*, która, jak widzieliśmy, zdaniem niektórych teoretyków tego zjawiska jest gatunkiem postmodernistycznym niejako w naturalny sposób. W każdym razie, twórczość *Z mgły zrodzonego* jest przykładem na to, że *fantasy* epicka nie tylko może istnieć w oderwaniu od Tolkienowskich schematów, ale ma się przy tym całkiem dobrze. Innych na to dowodów dostarczają teksty R. Scotta Bakкера, Stevena Eriksona, a z polskich twórców Roberta M. Wegnera i Jacka Dukaja¹¹³.

Być może to znaczące, że właśnie najnowsze osiągnięcia prozatorskie i światotwórcze jednego z najbardziej poczytnych i najwybitniejszych zarazem współczesnych pisarzy fantastycznych na świecie wieńczą książkę o fantastyce postmodernistycznej. Trudno bowiem o lepszy dowód na nie tylko „zanikanie wyrazistych podziałów na literaturę wysoką i popularną”¹¹⁴, lecz także – dopowiedzmy – fantastyczną prozę „gatunkową” (jak mawiają Anglosasi) i główny nurt, który systematycznie zmienia bieg i być może kiedyś wpłynie do tych samych wód, w których zanurzone są już rzesze czytelników.

Ogromna praca, jaką wykonał Piotr Stasiewicz, okaże się w dłuższej perspektywie nieoceniona: dzięki monografii *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy* przyszli badacze tego gatunku nie będą czuli się zobligowani do ciągłego powracania *ad fontes* przy studiowaniu najnowszych form fantastycznych, i to zarówno w wymiarze historyczno-, jak i teoretycznoliterackim. Tak samo bowiem, jak przy analizie *Piątej pory roku* Nory K. Jemisin zbyteczne są odwołania do metafizycznego legendarium Tolkienowskiego czy eklezyjnych alegorii C. S. Lewisa, tak też przy zgłębianiu najnowszych teorii krytycznych po licznych zwrotach – postmodernistycznym, topograficznym, autobiograficznym, postzależnościowym, afektywnym i wielu innym – nie jest konieczne ciągle cytowanie starzejących się tez o mitopoetyce, metafizycznej subkrecji czy romantycznych źródłach fantastyki, a już na pewno wartościujących opinii ferowanych z wyżyn dawno obalonych paradygmatów humanistyki. Niezależnie bowiem od pomniejszych zastrzeżeń, które można byłoby wysuwać wobec książki Stasiewicza, powielającej chociażby problematyczną praktykę

¹¹⁰ Piotr Stasiewicz, dz. cyt., s. 363.

¹¹¹ Neologizmy i neosemantyzy o funkcji światotwórczej w allotopkach. Termin wprowadzony w: Krzysztof M. Maj, *Allotopie...*, dz. cyt., s. 173.

¹¹² Piotr Stasiewicz, msc. cyt.

¹¹³ Tamże.

¹¹⁴ Tamże, s. 368.

przyczacania długich partii streszczeniowych¹¹⁵ czy pomijającej niektóre ważne (choć niekoniecznie pisane z myślą o badaniach nad fantastyką) opracowania teoretyczne i filozoficznoliterackiej, jest to pozycja absolutnie obowiązkowa dla każdego badacza fantastyki i, jako taka, winna pojawiać się w bibliografiach wszystkich artykułów aspirujących do kształtowania ponowoczesnego idiomu w studiach nad narracjami fantastycznymi. Ma ona bowiem tę nieczęstą zaletę, że nie wchodzi w konflikt z przedmiotem opisu – pielęgnuje postmodernistyczną strategię niezobowiązującej przechadzki po fantastycznym wieloświecie i emanuje autentycznym, odczuwalnym w lekturze zamilowaniem dla opisywanego gatunku – który można tylko z przyjemnością współdzielić w czytelniczej kontrasygnacie¹¹⁶.

¹¹⁵ Koniecznych jednakże, trzeba od razu dopowiedzieć, z uwagi na gigantyczne zaległości polskich literaturoznawców, częstokroć po prostu odmawiających zapoznawania się na własną rękę tak z klasyką fantastyki, jak i jej współczesnymi odmianami – co powoduje, że wyjaśnianie zachodzących w niej zjawisk bez szczegółowego przytoczenia treści poszczególnych książek mogłoby skończyć się wyjaśnianiem *ignotum per ignotius*.

¹¹⁶ Kontrasygnata rozumiana jest tu w znaczeniu przyjmowanym przez Derridę, jako więc performatywny współpodpis. Jak mówił filozof w słynnej rozmowie z Derekiem Attridge: „Moim prawem, któremu staram się poświęcać i odpowiadać, jest tekst i n n e g o [podkr. oryg.], jego jednostkowość, jego idiom, jego wezwanie, które mnie poprzedza. Odpowiedzialnie mogę odpowiedzieć na nie (i odnosi się to do wszelkiego prawa, w szczególności do etyki) tylko wówczas, gdy wprowadzam do gry i angażuję własną jednostkowość, składając podpis, inną sygnaturę; kontrasygnatura bowiem podpisuje, potwierdzając sygnaturę innego, czyniąc to jednak w absolutnie nowy i inauguracyjny sposób”. Jacques Derrida, Derek Attridge, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, przekł. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 216.

Bibliografia

- Ansley, William H., *Little, Big Girl: The Influence of Alice Books and Other Works of Lewis Carroll on John Crowley's Novel „Little, Big, Or the Fairies' Parliament”*, w: *Snake's Hands. The Fiction of John Crowley*, red. Alice K. Turner, Michael Andre-Driussi, Canton: Cosmos Books 2003, ss. 165-203.
- Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, Bloomington: Indiana University Press 1992.
- Balbus, Stanisław, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 1990.
- Bauman, Zygmunt, *Prawodawcy i tłumacze*, przekł. Andrzej Ceynowa, Jerzy Giebułtowski, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1998.
- Bielik-Robson, Agata, *Obietnice i wymówki: Derrida i aporia podmiotowości*, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, ss. 9-18.
- Burzyńska, Anna, *Anty-teoria literatury*, Kraków: Universitas 2006.
- Całek, Anita, *Retelling w literaturze fantazy: od renarracji do metafikcji*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2017, ss. 45-66.
- Derrida, Jacques, Derek Attridge, *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, przekł. Michał Paweł Markowski, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 176-225.
- Derrida, Jacques, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebiniem i Guy Scarpettą*, przekł. Adam Dziadek, Bytom: Fa-art 1997.
- Foucault, Michel, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Routledge 1983.
- Gemra, Anna, *Fantasy — powrót romansu rycerskiego?*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1998, t. 7, ss. 55-73.
- Genette, Gérard, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. Tomasz Stróżyński, Aleksander Milecki, Gdańsk 2011.
- Głowiński, Michał, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, t. 77, nr 4, ss. 75-100.
- Gołuński, Mirosław, *Długi cień Tolkiena*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 5, ss. 261-268.
- Gorliński-Kucik, Piotr, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.
- Graban-Pomirska, Monika, *Nie tylko Kopernik. Życiorysy wybitnych kobiet w książkach dla dzieci i młodzieży*, w: „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie, red.

- Bożena Olszewska, Olaf Pajęczkowski, Lidia Urbańczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2015, ss. 93-101.
- Habermas, Jürgen, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przekł. Małgorzata Łukasiewicz, Kraków: Universitas 2000.
- Harvey, Colin B., *Fantastic Transmedia: Narrative, Play and Memory Across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*, Basingstoke: Palgrave MacMillan 2015.
- Hutcheon, Linda, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, w: *On Referring in Literature*, red. Anna Whiteside i Michael Issacharoff, Bloomington: Indiana University Press 1987, ss. 1-13.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 1980.
- Kaczor, Katarzyna, *Geralt, czarownice i wampir: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2006.
- Kaczor, Katarzyna, *Polskie czytanie fantasy*, „Jednak Książki” 2017, nr 8, ss. 97-116.
- Łebkowska, Anna, *Fikcja jako możliwość: z przemian prozy XX wieku*, Kraków: Universitas 1991.
- Łebkowska, Anna, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Universitas 2001.
- Maj, Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków: Universitas 2015.
- Maj, Krzysztof M., *Światotwórstwo w perspektywie narratologicznej*, w: *Fantastyczne kreacje światów*, red. Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek, Katowice 2014, ss. 63-80.
- Maj, Krzysztof M., *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 15-59.
- Majkowski, Tomasz Z., *Powieść, której nie było. „Sezon burz” Andrzeja Sapkowskiego*, „Wielogłos” 2013, nr 4 (18), ss. 161-170.
- Majkowski, Tomasz Z., *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013.
- Markiewicz, Henryk, *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1989, ss. 198-228.
- Markocki, Miłosz, *Geralt z Rivii – antybohater w roli bohatera fantasy*, w: *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury*, red. Robert Dudziński, Joanna Płoszaj, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster” 2016, ss. 30-41.
- Nakonieczna, Joanna, *Monstrum albo wiedźmina opisanie. Geralt z Rivii – bohater czy antybohater?*, „Historia i Kultura” 2014, nr 32, ss. 216-227.

- Olkusz, Ksenia, *Transfiksjonalność w literaturze*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. LXI, z. 1, ss. 159-165.
- Oziewicz, Marek, *Mythos, logos a korzenie literatury fantasy*, w: *Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2009, ss. 33-43.
- Paczoska, Ewa, *Od utopii artystycznej do allotopii*, „Obóz” 2006, nr 45/46, ss. 49-64.
- Pustowaruk, Marek, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2009.
- Ryan, Marie-Laure, *Transmedia Narratology and Transmedia Storytelling*, „Artnodes” 2016, nr 18, s. 37-46.
- Ryan, Marie-Laure, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3, ss. 361-388.
- Stasiewicz, Piotr, *Alternatywna historia Europy w powieściach fantasy na przykładzie utworów J. Vance’a, M. Zimmer Bradley i G. G. Kaya*, w: *Exploring the Benefits of the Alternate History Genre*, red. Zdzisław Wąsik, Marek Oziewicz, Justyna Deszcz-Tryhubczak, Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu 2011, ss. 39-50.
- Stasiewicz, Piotr, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2016.
- Stasiewicz, Piotr, *Fantastyka i ironia. Uwagi o poetyce cyklu „The Demon Princes” Jacka Vance’a*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2017, ss. 65-79.
- Stasiewicz, Piotr, *Strategie badania literatury fantasy*, w: *Fantastyczne kreacje światów*, red. Ewa Bartos, Dominik Chwolik, Paweł Majerski, Katarzyna Niesporek, Katowice 2014, ss. 41-62.
- Trębicki, Grzegorz, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków: Universitas 2009.
- Wolf, Mark J. P., *Building Imaginary Worlds*, New York: Routledge 2012.