
Roztrząsania i rozbiory

Narratologia nie z tej ziemi. O Światotwórstwie w fantastyce Krzysztofa M. Maja jako zmianie paradygmatu

Michał Kłosiński

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 6, s. 178–190

DOI: 10.18318/td.2021.6.11 | ORCID: 0000-0002-5169-5338

Książka Krzysztofa M. Maja stanowi kontynuację projektu badawczego zainicjowanego w *Allotopiach. Topografii światów fikcjonalnych*. Nowa pozycja nie tylko znacząco poszerza dotychczasowy krąg problemowy, ale systemowo i skrupulatnie wyjaśnia złożoną siatkę pojęciową ujęcia narratologicznego, które służy autorowi za fundament własnego projektu narratologii światotwórczej. Książka Maja to zatem wykład narratologii transmedialnej¹, podręcznik operacjonalizujący ważne pojęcia badawcze² oraz prezentacja własnego projektu dociekań światotwórczych. To właśnie skupienie na narratologii i światotwórstwie powoduje, że autor nie wchodzi w debatę nad gatunkowością fantastyki czy nie

Michał Kłosiński

– dr hab., prof.
UŚ. Autor książek:
Świat pięknioty. O poemach naiwnych Czesława Miłosza (Warszawa 2013),
Ratunkiem jest tylko poezja Baudrillard – Teoria – Literatura (Warszawa 2015),
Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja – immersja – utopia (Warszawa 2018).
W 2019 roku otrzymał stypendium MNiSW dla wybitnych młodych naukowców. Od 2020 roku prowadzi również własny kanał na YouTube poświęcony refleksji humanistycznej, grom wideo i utopiom: <https://youtube.com/channel/UCGn5mSoc-PJKQFzvTNFMJ8A>

1 Por. K. Kaczmarczyk *O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej i o jej miejscu wśród narratologii klasycznych i postklasycznych*, w: *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*, red. K. Kaczmarczyk, Universitas, Kraków 2018, s. 21.

2 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce. Od przedstawienia do zamieszkiwania*, Universitas, Kraków 2019, s. 117–118.

prowadzi polemiki z rodzimymi przedstawicielami fantastykoznawstwa, takimi jak Maria Garda³, Anna Gemra⁴, Mariusz Leś⁵, Tomasz Majkowski⁶, Antoni Smuszkiewicz⁷, Piotr Stasiewicz⁸, Krzysztof Uniłowski⁹ i inni¹⁰. Już od pierwszych stron widoczne jest bowiem wyprowadzenie projektu Maja z transmedialnych badań narratologicznych – o wiele ważniejsze są dla niego polemiki z przedstawicielami narratologii zorientowanej na badania światotwórcze niż z fantastykoznawcami.

Na książkę Maja składają się cztery rozdziały problematyzujące kierunki rozwoju jego projektu krytyki światotwórczej. W części pierwszej badacz wyprowadza badania światotwórcze z krytyki literaturoznawczego imperrealizmu, wskazuje na zwrot cyfrowy jako zjawisko kluczowe, przeformułujące myślenie o światach fantastycznych, podkreśla znaczenie lektury wędrowniej¹¹ i immersyjnej dla zmiany paradygmatu teoretycznoliterackiego. O ile dla strukturalizmu i poststrukturalizmu tekstura była punktem wyjścia analiz językowych¹², o tyle dla zanurzonej w badaniach kognitywistycznych narratologii Maja mentalna projekcja odbiorcy byłaby najważniejszym przedmiotem badania. Efektem przeformułowania sposobu myślenia o fikcji ma być zamiana kategorii świata przedstawionego na zorientowany na

-
- 3 Zob. M. Garda *Interaktywne fantasy. Gatunek w grach cyfrowych*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016.
 - 4 A. Gemra *Po co fantastyka? Kilka uwag na marginesie lektur dawnych i współczesnych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017 nr 28, 139-153; <https://doi.org/10.14746/pspsl.2016.28.7>
 - 5 Zob. M.M. Leś *Fantastyka socjologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008.
 - 6 Zob. T.Z. Majkowski *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX w.*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2013.
 - 7 Zob. A. Smuszkiewicz *Fantastyka i pajdologia*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2013.
 - 8 Por. P. Stasiewicz *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2017.
 - 9 Por. K. Uniłowski *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2016.
 - 10 Ta lista rozszerza się wykładniczo, co świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu badaniami nad fantastyką i większej otwartości pewnych środowisk naukowych na zjawiska traktowane w poprzednim stuleciu z podejrzliwością właściwą krytykowanemu przez Maja imperrealizmowi.
 - 11 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce*, s. 39-40.
 - 12 A. Łebkowska *Między teoriami a fikcją literacką*, Universitas, Kraków 2001, s. 28 i 133.

doświadczenie czytelnika świat narracji, rozumiany właśnie jako projekcja mentalna świata w umyśle odbiorcy¹³.

Druga część rozprawy Maja w całości została poświęcona omówieniu zwrotu światocentrycznego¹⁴ w badaniach narratologicznych oraz konsekwencjom zmiany w sposobie konstruowania światów fikcyjnych, które coraz bardziej otwierają się transmedialnie¹⁵, co skutkuje zmianą statusu ich twórców i odbiorców. Stąd w rozdziale drugim badacz snuje rozważania nad własnością świata, roszczeniami do jego archiwum i wszelkich twórczych, fanowskich rozszerzeń¹⁶. Maj podkreśla właśnie światotwórczy charakter obserwowanych współcześnie zjawisk, które świadczą o fanowskim pragnieniu sprawczości (cosplay, fikcje fanowskie, fanarty, remiksy itd.)¹⁷. Z narracyjnej aktywności fanów badacz wyprowadza koncepcję odbioru światocentrycznego, który charakteryzuje się tworzeniem okien dostępu do światów fantastycznych i realizacją marzeń o doświadczeniu ich inności.

Rozdział trzeci stanowi omówienie związków między zwrotem światocentrycznym, narratologią postklasyczną oraz narratologią transmedialną. Maj przedstawia w nim najważniejsze dyskusje teoretyczne oraz różnice metodologiczne między klasyczną, postklasyczną i transmedialną szkołą narracji. Obok podręcznikowych tabel ułatwiających zrozumienie różnych podejść metodologicznych badacz rozwija i poddaje pod dyskusję definicje kluczowych dla swojego projektu pojęć, takich jak świat narracji, świat transmedialny, transfikcjonalne pola odniesienia. Systematyzuje również poszczególne aspekty proponowanej analizy światotwórczej, dzięki czemu obok wykładu skrupulatnie operacjonalizuje omawiane pojęcia. Maj

13 D. Herman *Storyworld*, w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, Routledge, New York & London 2005, s. 570.

14 K.M. Maj *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków 2016, s. 19.

15 L. Konzack *Transmediality*, w: *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, ed. M.J.P. Wolf, Routledge, New York & London 2018, s. 136.

16 Por. *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, ed. M.-L. Ryan, J.-N. Thon, University of Nebraska Press, New York & London 2014, oraz C. Harvey *Fantastic Transmedia. Narrative, Play and Memory across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, New York 2015, s. 32-38. Warto w tym miejscu odnotować, że książka Maja stanowi dziś – dwa lata po publikacji – jedyną tak obszerną pozycję odpowiadającą licznym w piśmiennictwie anglo-amerykańskim badaniom nad transmedialnością fantastyki (nie licząc *Allotopii*, które identyfikowały omawiane pole badawcze równoległe z najważniejszymi dla niego publikacjami).

17 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce*, s. 78-79.

podkreśla ponadto konieczność rozumienia światotwórstwa jako ciągłego procesu, a także zwraca uwagę na znaczenie świata dla aktywności narracyjnej odbiorców-użytkowników.

Ostatnia część książki została poświęcona kwestii zamieszkiwania światów fantastycznych. Maj identyfikuje w tym rozdziale dwa pola konfliktów światotwórczych: pierwsze obejmuje metafizyczne roszczenia ojców założycieli fikcyjnych światów do sprawowania nad nimi kontroli, drugie – realizację marzenia o zarządzaniu władzą-wiedzą w odniesieniu do danego świata przy użyciu kategorii kanonu. Obie tendencje zostają w tym rozdziale zdekonstruowane. Grunt pod problematykę zamieszkiwania Maj przygotowuje, pisząc o kompetencji ksenoencyklopedycznej i multimodalności, które wyjaśniają dlaczego światów fikcyjnych nie sposób badać oddzielnie od ich światotwórczych ekstensji, generowanych zarówno przez ich autorów, jak i odbiorców. Książkę podsumowuje refleksja nad światami fikcyjnymi jako habitatami, miejscami do wyobrażeniowego zamieszkania, przestrzenią zadomowienia czytelników-użytkowników.

Uczynić z innego świata dom – oto marzenie, wobec którego kształtuje się refleksja Maja. Właśnie dlatego jednym z jej filarów jest założenie narraktywności fanowskiej, która wytwarza osławiające świat archiwum. Maj wskazuje na praktyki powiązane z literaturą archontyczną jako podstawowe mechanizmy generujące afektywną więź między czytelnikami-użytkownikami a innymi światami. Dzięki tym rozważaniom światotwórstwo staje się jednocześnie procesem zachowywania i ochrony, nostalgii za domem, działalności twórczej i ośrodkiem wytwarzania wspólnot. Akcentując performatywny charakter tej aktywności, Maj upomina się o twórczą *communitas*, stojącą u bram uniwersytetu od dobrych dwóch dekad, *communitas*, która zamieszkuje i współtworzy światy fikcyjne. Światotwórstwo należy zatem czytać również jako manifest wygłaszany w imieniu tych, którzy w myśl narratologii światotwórczej są owych światów domownikami i wytwórcami – proletariuszami fantastyki. Widmo światotwórstwa, widmo fantastyki krąży po Europie.

Rewolucyjność książki Maja uwidacznia się również w tych partiach tekstu, w których badacz pokazuje, że aktywność narracyjna nie wynika jedynie z przemian technologicznych, ponieważ stanowi jedną z podstawowych cech ewolucyjnych człowieka¹⁸. Nieprzypadkowo autor *Światotwórstwa* zbliża się w swoich diagnozach do tez Johana Huizingi, dostrzega bowiem istotną zbieżność między zabawą, grą i wytwarzającą światy narraktywnością. Co

18 Tamże, s. 98.

istotne, Maj konsekwentnie odnosi się w swoich rozważaniach do ustaleń neurobiologii, psychologii poznawczej oraz do tez ewolucjonistycznych po to, aby ugruntować namysł nad światotwórstwem w badaniach empirycznych¹⁹. Jest to bardzo ważny aspekt tej książki, pokazuje bowiem, że humanistyka może bez kompleksów nawiązywać istotną współpracę z naukami eksperymentalnymi – otwiera drogę do empirycznego badania światów fantastycznych jako przestrzeni i miejsc, do których mentalnie podróżujemy. Po lekturze książki Maja nie sposób dalej relegować światów fantastycznych poza obręb poważnych studiów nad relacjami literatury, rzeczywistości i historii²⁰. Zoperacjonalizowane przez badacza pojęcia topofokalizacji, ego- i allocentryczności pokazują, że zaangażowanie w fantastyczne światy wynika wprost ze sposobu bycia człowieka w świecie i – dodając od siebie – ma charakter egzystencjalny.

Światotwórstwo Maja stanowi również wyraz ambicji odnowy teorii literatury, o czym najlepiej świadczy przywołana w rozdziale trzecim mapa teorii narracji Ansgara Nünninga²¹, którą badacz zestawia z projektem kulturowej teorii literatury²². Refleksja Maja na temat narratologii postklasycznej okazuje się próbą przewartościowania wąskiego rozumienia narratologii w służbie teorii literatury. Autor pokazuje, że mariaż narratologii z medioznawstwem nadał jej charakter metateoretyczny, stąd różnorodność jej wariantów, od strukturalnych przez genderowe i postkolonialne po antropologiczne i transmedialne, które pokrywają się z różnymi formacjami teoretycznymi. Zarzucenie monomedialności powoduje, że narratologia w ujęciu Maja staje się prawdziwą transdyskursywną przestrzenią wymiany narzędzi badawczych.

Centralną pozycję w jego książce zajmuje kategoria świata narracji, którą autor proponuje zamiast innych tłumaczeń angielskiego terminu *storyworld*:

19 Tamże, s. 134-135.

20 Taką tezę wzmacniają również rodzime badania polemizujące np. z opiniami sprowadzającymi narracje fantastyczne do roli „przez sensu”. Por. M. Brzostowicz-Klajn *Fantastyka i temat Holokaustu. Między wątpliwościami a funkcjonalnością konwencji fantastycznych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2017 nr 28, s. 116.

21 A. Nünning *Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term*, w: *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, ed. T. Kindt, H-H. Müller, Walter de Gruyter, Berlin, New York 2003.

22 R. Nycz *KTL – wyjaśnienia i propozycje*, w: *Kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012.

świata opowieści Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik²³ czy światoopowieści Piotra Kubińskiego²⁴. Pojęcie świata narracji służy temu, żeby dostrzec pierwszorzędność świata jako mentalnej matrycy, która może, choć nie musi, generować fabuły, dyskursy czy opowieści, ponieważ sama stanowi złożony, uwarunkowany czasoprzestrzennie konstrukt, w który uwikłane jest nasze istnienie. Najistotniejsze w tej koncepcji jest zwrócenie uwagi na rozkosz wynikającą z przebywania w innym świecie, doświadczania i chłonięcia go poprzez zanurzenie. Stąd wynika propozycja immersji jako równorzędnego stylu odbioru. Maj wskazuje, że jej naczelną zasadą jest pragnienie pozostania jak najdłużej w świecie narracji, dosłowne bycie w nim, które realizuje się również poprzez jego twórcze i transmedialne uzupełnienia i rozszerzenia, przepisania i remediacje, ponawiane wciąż gesty zamieszkiwania tego świata w duchu Faustowskiego zachwyty: *trwaj świecie, jesteś piękny*²⁵! Troska o świat narracji i zachwyty nie kończą się jednakże, jak w klasycznym dziele Goethego, upadkiem. Wręcz przeciwnie, z chwilą podpisania światotwórczego cyrografu, czy pewnego paktu światocentrycznego, otwiera się przed nami przestrzeń utopijnego marzenia, generowania alternatyw, projektowania siebie jako mieszkańca fantastycznego uniwersum. Oznacza to, że immersja nie jest już jednym z wielu „stylów odbioru”, ale opisuje charakterystyczne włączenie doświadczenia innego świata we własne egzystencjalne struktury poznawcze i – na odwrót – każdorazową modyfikację świata narracji przez osobliwość tożsamości narracyjnej ludzkiego bycia, ludzkiej wiedzy, pragnień, pamięci i historii. Kategoria świata narracji pozwala nam zatem zrozumieć, jak ważne są dziś światy fantastyczne, i odrzucić prostackie, oparte na uprzedzeniach twierdzenie o ich eskapistycznym charakterze. Jak pisze Maj:

Po pierwsze, teksty tworzą światy, które umysł rozpoznaje jako poznawczo tożsame ze światem, z którym uprzednio jest zaznajomiony [...]. Po drugie odbiorcy (światów fikcyjnych) czy użytkownicy (światów wirtualnych) tworzą w akcie odbioru umysłowe reprezentacje niemające

23 M. Rembowska-Płuciennik *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2012, s. 297.

24 P. Kubiński *Gry wideo w świetle narratologii transmedialnej oraz koncepcji światoopowieści (storyworld)*, „Tekstualia” 2015 nr 4, s. 29.

25 Jest to oczywiście trawestacja słów z przysięgi Fausta. Por. J.W. Goethe *Faust*, przeł. E. Zegadłowicz PIW, Warszawa 1953, s. 43 i 338. Dostęp on-line <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/goethe-faust>

wiele wspólnego z przedstawieniami artystycznymi, ale będące fuzją wiedzy o świecie zawartej w danym tekście z wiedzą empiryczną. W obydwu przypadkach nie powstają światy przedstawione, a raczej złożone układy dynamicznie zmieniających się przedstawień, negocjowanych z nieustannie ewoluującym fikcyjnym heterokosmosem [...].²⁶

Okazuje się zatem, że światy fikcyjne należy rozumieć raczej jako macierze generujące fabuły, czyli przestrzenie nieskrępowanej ekspresji twórczych zdolności umysłu, a nie miejsca, gdzie ucieka kwiat polskiej młodzieży, by nie mierzyć się z „prawdziwymi problemami” serwowanymi przez literaturę wysoką. Świat narracji stanowi pojęcie rewolucyjne, ponieważ oddaje władzę i kontrolę w ręce odbiorcy – użytkownika, który nie jest już jedynie obiektem, na który oddziałuje tekst artystyczny, ale jego mieszkańcem i współtwórcą. Nowa poetyka odbioru stanowi zatem wydarzenie rewolucyjne, ludowe²⁷ i wspólnototwórcze.

Narracja światotwórcza spełnia egalitarną rolę dlatego, że stawia odbiorców-użytkowników nie w pozycji czytelników falsyfikujących swoje konkretyzacje, ale nieskrępowanych „prawdą tekstu” narratorów²⁸, którzy buszują w „zbiorach metadanych i repozytoriach wiedzy o świecie”²⁹, bawiąc się światotwórczymi narzędziami. Nowym paradygmatem narracji rządzą zatem schematy, niedookreślone puste miejsca, przestrzenie wędrowania oraz otwarte na grę i zabawę ludotopie. Ciekawe jest w tym przypadku radykalne przeformułowanie języka, którym mówi się o narracji. Obok kla-

26 K.M. Maj *Światotwórczość w fantastyce*, s. 135.

27 W tym sensie, że stanowi wyraz buntu wobec ugruntowanych w akademii praktyk lekturowych oraz subwersji elitarystycznych, klasowych i systemowych uprzedzeń definiujących fantastykę jako to, co popularne, rozrywkowe i „niskie”. Książka Maję pozwala zatem na dalsze konceptualizacje klasizmu w obrębie literaturoznawstwa – nie jest to jednakże temat niniejszego szkicu, dlatego pozostawiam ten wątek bez dalszego rozwinięcia.

28 To termin, który wydaje się właściwie oddawać podmiot narraktywności w kognitywnych teoriach narracji – podmiot ów nie jest jednoznacznie narratorem, ale dzięki jego aktywności i performatywnemu aspektowi uczestnictwa w narracji można go postrzegać w roli aktora. Stąd pomysł kontaminacji wskazujący na podmiot aktywności narracyjnej uwikłany w świat narracji. W tym sensie narratorami są gracze, cosplayerki, autorki fikcji fanowskich, twórcy memów, którzy angażują się w światy narracji, zmieniają, aktualizują, remediują te światy lub tworzą nowe punkty dostępu do nich. Por. P. Pavis *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre*, Routledge, New York & London 2016, s. 147.

29 Tamże, s. 149.

sycznych pojęć, takich jak setting, fabuła, opowieść czy postać, pojawiają się technologicznie nacechowane kategorie matrycy, metadanych, awatarów czy repozytoriów. Transmedialność przedstawianego ujęcia wymaga ponownej aktualizacji dyskursu humanistyki, co można czytać jako symptom wzmacniania jej cyfrowego charakteru.

Co istotne, Maj modyfikuje przekład *Kultury konwergencji* Jenkinsa, aby precyzyjniej oddać kluczowe dla niej pojęcia: transmedialnych praktyk narracyjnych (*transmedia storytelling*) oraz fabuły transmedialnej (*transmedia story*)³⁰. Pierwsze pozwala myśleć o kolejnych narracjach transmedialnych (filmie, komiksie, powieści, grze itd.) nie tylko jako rozszerzeniach jednego uniwersum czy trybach semiotycznych, ale przede wszystkim jako niezależnych punktach dostępowych do świata narracji. Drugie uzmysławia przekroczenie modelu fabularnej monomedialności, z czym wiąże się olbrzymia dyskusja na temat neoliberalnych praktyk kontroli i nadzoru nad światotwórstwem Maj rekapitułuje podstawowe założenia narratologii transmedialnej właśnie z zamiarem uczulenia nas na nowe problemy związane z wyzyskiem twórczej narraktywności oraz na wyzwania związane z koniecznością kształtowania w badaniach humanistycznych wrażliwości medialnej. Stąd wynika rozszerzenie przez badacza refleksji światotwórczej o kategorię świata transmedialnego (*transmedial world*) w ślad za Lisbeth Klastруп i Susaną Toscą³¹ identyfikującymi fenomen świata, w którym może się zawierać wiele światów narracji. Za przywołanymi badaczkami autor *Światotwórstwa* wyróżnia mythos, topos i ethos jako trzy uniwersalne i niezmiennie aspekty mentalnych konstruktów, dzięki którym możliwe jest wspólnotowe doświadczanie światów fikcyjnych. W skrócie, badanie światów transmedialnych wymaga identyfikacji tego, co składa się na światowość danego świata, czyli: mitografii, chronotopu oraz aksjologii³². Maj przywiązuje do tego pojęcia szczególną wagę, ponieważ pozwala ono mówić o świecie fikcyjnym jako „intersubiektywnym konstrukcie mentalnym”³³, a stąd niedaleka droga do najważniejszej

30 Tamże, s. 156. Por. H. Jenkins *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 95-96.

31 L. Klastруп, S. Tosca *Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design*, w: 2004 *International Conference on Cyberworlds*, ed. M. Nakajima, Y. Hatori, A. Sourin, IEEE Computer Society, Los Alamitos 2004, s. 409-416. DOI: 10.1109/CW.2004.67

32 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce*, s. 171-174.

33 Tamże, s. 175.

tezy *Światotwórstwa*, to znaczy uznania świata fikcyjnego za habitat, figurę zadomowienia i zamieszkiwania.

Najbardziej problematyczny jest w książce Maja podrozdział poświęcony transfiksjonalności. Problem nie tkwi jednak w samym pojęciu czy jego znakomitej operacjonalizacji, tylko raczej w odniesieniu do intertekstualności, którą – niestety – nadal przywołuje się jako koncepcję charakteryzującą nawiązania i „oswajanie cudzych słów”³⁴, a nie semiotyczny proces wynikający z porażki reprezentacji³⁵. W myśl Julii Kristevej to właśnie pojawienie się egzystencjalnej, psychicznej granicy w lekturze jest istotą intertekstualności i gwarantem wytwarzania jednostkowych znaczeń. Jeśli zatem gdzieś pozycjonować intertekstualność w jej najbardziej radykalnej postaci, to nie naprzeciw transfiksjonalności, ale w centrum narraktywności, to znaczy w przestrzeni przekroczenia progu poznawczego, wejścia do innego świata, konstrukcji mentalnej świata narracji. Innymi słowy, tam gdzie według Kristevej referencjalność zostaje wstrzymana. Jak tłumaczy sama badaczka, pojęcie intertekstualności oznacza zderzenie jednostkowego socjolektu i ideologii z tymi, które historycznie zakorzenione są w tekście jako splocie afektów, konfliktów, kultur i języków³⁶. Podkreślić należy zatem, że intertekstualność Kristevej jest bliższa kognitywnej narratologii Maja, natomiast intertekstualność w ujęciu Geneta rzeczywiście można zredukować do tekstowego nawiązania. Ten redukcjonizm zabetonowała niestety tradycyjna teoria literatury zdystansowana wobec psychoanalitycznego i marksistowskiego rdzenia refleksji poststrukturalnej. Nie dziwi zatem, że Maj dystansuje się wobec rozumienia transfiksjonalności jako odmiany intertekstualności w wydaniu Richarda Saint-Gelaisa³⁷ i wybiera wykładnię Ryan³⁸ czy Wolfa³⁹, pozwalają one bowiem mówić o polu odniesienia, cytacie, crossoverze, jako przejawach współistnienia w jednym wszechświecie fikcyjnych postaci, miejsc itd., które stają się spoiwem transmedialnych światów. Badacz

34 Tamże, s. 178.

35 J. Kristeva „*Nous Deux*” or a (Hi)story of Intertextuality, „The Romantic Review” 2002 vol. 93 no. 1-2, s. 10. DOI:10.1215/26885220-93.1-2.7

36 Tamże, s. 9.

37 R. Saint-Gealis *Transfictionality*, w: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, s. 612-613.

38 M-L. Ryan *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013 vol. 34 no. 3, s. 361-388. DOI: 10.1215/03335372-2325250

39 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce*, s. 192.

podkreśla również charakterystyczną dla transfikcjonalności dążność do maskowania źródła odniesienia, co pozwala widzieć w niej strategię polityczną – najmocniejszym jej znakiem jest pojawianie się w przestrzeni buntu społecznego demonstrantów w strojach Lorda Vadera czy maskach Guya Fawkesa (z *V jak Vendetta*). W tym sensie transfikcjonalność nabiera wydźwięku, którego konserwatywna teoria pozbawiła koncepcję Kristevej. Jeśli bowiem jedną z pierwszych reakcji w Polsce na wygraną konserwatywnej partii Prawo i Sprawiedliwość w wyborach w 2005 roku była transfikcjonalna modyfikacja plakatu *Ataku klonów*, drugiej części *Gwiezdných Wojen*, a następnie popowa piosenka *Atakują klony* zespołu Big Cyc, to właśnie dzięki omawianemu przez Maja pojęciu uświadamiamy sobie subwersywny i polityczny potencjał światotwórstwa.

Finalny rozdział książki Maja rozpoczyna się od ostrej krytyki metafizycznych fundamentów refleksji o światotwórstwie jako subkreacji⁴⁰, czyli polemiki z Tolkienem z jednej, a Markiem J.P. Wolfem z drugiej strony. W odrzuceniu mieszanki strukturalistycznych i teologicznych uroszczeń badacz dostrzega jedyną szansę wyrwania fantastycznego światotwórstwa z postzależnościowej, imperrealistycznej, logocentrycznej i patriarchalnej logiki myślenia o światach fantastycznych jako „podświatach”, a zamieszkujących je bytach jako „podludziach”. Jest to gest o tyle konieczny, że Majowi chodzi o zapewnienie solidnego gruntu pod tezę o równorzędności światów wytwarzanych przez światotwórców. Odrzucenie kreacjonizmu w teorii światotwórczej jest zatem gestem politycznym, pozwala bowiem ograniczyć niebezpieczne tendencje do przyznawania dyspozytywów władzy nad światem „pierwszemu poruszycielowi”, co grozi rozprzestrzenianiem fałszywej świadomości w odniesieniu do prawa do świata. Maj jest zatem światotwórczym anarchistą, który w figurach ojców założycieli, wielkich architektów i bogów bardzo słusznie dostrzega zacierających ręce dystopijnych autokratów. Demitologizacja klasycznego (Tolkienowskiego i Lucasowskiego) światotwórstwa spełnia się w krytyce fundującej go wielkiej narracji o boskiej ontogenezie oraz procedur kanonizacyjnych, demistyfikowanych jako mechanizmy władzy-wiedzy. Również Andrzej Sapkowski występuje tutaj w roli egotycznego

40 Por. M.J.P. Wolf *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, Routledge, New York & London 2012, s. 25-27. Wolf wyraźnie zaznacza, że świat pierwszy lub pierwotny (*Primary World*) to świat, który znamy, i to wobec tego konstrukt kształtuje się rozkład światów na skali subkreacji. Maj ten podział na pierwotny i wtórny świat odrzuca jako wyraz projektowania zachodniej metafizyki na szersze globalne zjawisko, czyli próbę teoretycznej i dyskursywnej kolonizacji.

bufona, zgłaszającego pretensje do bycia jedynym prawowitym stwórcą opowieści o GERALCIE z Rivii. Maj bezwzględnie tropi wszystkie represyjne formy myślenia o światach fantastycznych i obok dyscyplinującego i dyscyplinarnego kanonu wskazuje na „fanon”⁴¹, który oznacza oddolną praktykę dbania fanów o światy fantastyczne, połączoną z symetrycznymi roszczeniami do władzy nad mechanizmami światotwórczymi.

Autor *Światotwórstwa* proponuje myślenie o światach fantastycznych w kategoriach kompetencji poznawczej określanej mianem ksenoencyklopedyczności. Przykładem na wspólnotowórczy i międzyświatowy charakter teje jest analizowany przez Maja „ansibl”⁴², urządzenie do komunikacji w przestrzeni kosmicznej. Ten allonim świadczy o wytwarzaniu fantastycznej semiosfery, słownika i ksenoencyklopedii, które wymagają nowych kompetencji odbiorczych i światotwórczych. Konstruowanie ksenoencyklopedii jako fundamentalnego elementu fikcyjnego pola odniesienia oraz jej kluczowe znaczenie dla kompetencji odbiorczych dostarczają argumentu za tym, że to transfiksjonalność świata, a nie transmedialność narracji jest zjawiskiem pierwszorzędym. Kompetencja ksenoencyklopedyczna stanowi warunek możliwości uczestnictwa w świecie fikcyjnym i zamieszkiwania go, buduje ją bowiem ciekawość wędrowca odkrywającego w fantastycznych uniwersach elementy intersubiektywnej wspólnoty wiedzy, rozumienia, heurystyk i hermeneutyk. Stąd wynika dążenie do encyklopedyzacji wiedzy o światach fantastycznych oraz tworzenia fikcjonariuszy (fikcyjnych słowników). *Światotwórstwo* urasta w tym miejscu do projektu antropologii kulturowej, próbuje bowiem uchwycić konstrukcje symboliczne i performatywne, które czynią światy fantastyczne zrozumiałymi i możliwymi do zamieszkania.

Ksenoencyklopedyczność jest w tym projekcie sztuką światotwórczą par excellence, spełnia się bowiem zarówno na poziomie mentalnych reprezentacji świata w ich fanowskich realizacjach, modyfikacjach i rozszerzeniach, jak i na poziomie reprezentacji kształtujących fikcyjne pole odniesienia allotopii i allohistorii. Intersubiektywny charakter tej wiedzy oznacza, że należałoby mówić o badaniu nie tyle światotwórstwa, ile kultur fantastyki. Najdobitniej świadczy o tym prezentowana pod koniec książki koncepcja multimodalności narracji światotwórczych, akcentująca konieczność badania wszystkich trybów semiotycznych, które uruchamiają światy fikcyjne. Na przykładzie drobiazgowej analizy *Starości aksolotla* Jacka Dukaja badacz pokazuje zmianę

41 K.M. Maj *Światotwórstwo w fantastyce*, s. 228.

42 Tamże, s. 239–241.

paradygmatu narracyjnego, jaką niesie ze sobą właśnie multimodalne światotwórstwo. Zmiana dotyczy nie tylko medialności powieści, ale również transformacji pisarza w wieloautorskiego projektanta, czytelnika w użytkownika, narratora w fokalizatora, a aktu czytania w transmedialną wędrówkę. Nieprzypadkowo zatem książkę Maja kończy refleksja o zamieszkiwaniu światów fikcyjnych poprzez ich światoodczuwanie, skonstruowana na bazie rozważań Hermmana o świecie narracji, oraz oikologii Tadeusza Sławka⁴³ modyfikującej myślenie Martina Heideggera o mieszkaniu jako egzystowaniu. Samo światoodczucie stanowi autorski projekt przepracowania kategorii immersji idący w stronę ugruntowanych ontologicznie i egzystencjalnie pojęć hermeneutycznych. Pomimo zbędnego retorycznego gestu walki z chochołem w postaci „redukcjonizmu groznawczego” badacz w interesujący sposób proponuje rozszerzenie projektu zamieszkiwania światów fikcyjnych o myślenie o nich w kategoriach bezpiecznych przystani, domostw, z których wyruszamy w egzystencjalną podróż i do których z niej wracamy, wzbogaciwszy swoją narracyjną tożsamość. Uczynienie ze światów fikcyjnych przestrzeni do zamieszkiwania i właściwego domostwa stanowi w refleksji Maja nie tylko metaforę spajającą praktyki światotwórcze i światoodbiorcze, ale też manifest polityczny i kulturowy. Oto bowiem na wprost ekonomii (a zatem nauki o zarządzaniu domem), której język zdominował myślenie o narracjach transmedialnych, badacz stawia dyskurs oikologii, uruchamiając tym samym afektywny, cielesny i etyczny wymiar współistnienia dzięki fantastyce. Projekt badań światotwórczych Maja wyrasta zatem z marzenia o powrocie do domu wyklętego, zakazanego, ośmieszonego i klasowo wykluczonego. Tym domem jest fantastyka – ten świat nie zna granic, a jego wrogowie wydali siebie na zniszczenie.

43 T. Sławek *Gdzie?*, w: *Oikologia: Nauka o domu*, red. T. Sławek, A. Kuncze, Z. Kadłubek, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013, s. 34.

Abstract

Michał Kłosiński

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

Narratology Not of This Earth: K.M. Maj's Światotwórstwo w fantastyce [World-Making in Science Fiction and Fantasy] as a Paradigm Shift

Kłosiński discusses Krzysztof M. Maj's world-making project as outlined in his monograph *Światotwórstwo w fantastyce [World-Making in Science Fiction and Fantasy]* (Cracow: Universitas, 2019). In a way, this project proposes a paradigm shift in literary and narratological research. Viewing science fiction and fantasy in terms of anthropological and cultural research, Maj subverts previous philosophical and literary approaches. His book not only introduces the latest concepts of cognitive narratology and their important operationalisation, but also points to the political and manifesto-like dimensions of such concepts.

Keywords

world-making, fantasy, science fiction, narratology