

Mariusz M. Leś

Wydział Filologiczny  
Uniwersytet w Białymstoku  
e-mail: m.les@uwb.edu.pl

## Teoria pełnego zanurzenia

Zapewne takiej publikacji rodzima teoria fantastyki potrzebowała. *Allotopie* Krzysztofa M. Maja<sup>1</sup> to książka bezkompromisowa. Przy okazji ostrych deklaracji i głęboko osadzonych w filozofii fikcji wywodów wydobywa i odświeża problemy, które tkwią u źródeł wszystkich koncepcji fantastyki. Problemy te niepostrzeżenie regulują podziały genologiczne, dobór dzieł kanonicznych i przykładowych. Gdy Maj wykracza poza fantastykę w swych wszechstronnych wysiłkach wyodrębnienia gatunku allotopii, nie tylko redefiniuje fantastykę i jej „klasycyzm”, ale podnosi kluczową, lecz często odsuwaną kwestię: czy w określaniu wartości fantastyki decydujące znaczenie ma wartość poznawcza pośrednio odnoszona do tradycji mimetycznej? Owo pośrednictwo stawałoby się faktycznym celem analizy.

Praktyka interpretacji utworów fantastycznych zaoferowała niezliczone, gorzej lub lepiej uzasadnione sposoby wpisywania się w tę tradycję, począwszy od prostej popularyzacji nauki i wyobrażeń przyszłości, poprzez satyrę, krytykę społeczną, alegorię, metaforę, aż po zakorzenie ideologiczne, materialne uwarunkowania lub promowanie światopoglądów. Czasem jednak taka mimetologiczna strategia rzeczywiście mogłaby zejść na plan dalszy, właśnie wówczas gdy przekracza granicę nadinterpretacji. Allotopia, jeśli uznać – za Krzysztofem Majem – jej odrębność, stawia to zagadnienie

---

<sup>1</sup> K. M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015. Numery stron odnoszące do tej książki podane są w tekście głównym w nawiasach.

w nowym świetle i uwalnia od konieczności panicznego szukania usprawiedliwienia czytelniczej pasji.

Allotopia to najradzykalniejsza postać fikcji fantastycznej, która już fantastyką być przestaje, a przynajmniej fantastyką w „tradycyjnej” postaci. Konwencję<sup>2</sup> wyodrębnioną dzięki przekroczeniu fantastyczności wypada więc nazwać „postfantastyką”. Tutaj pojawia się jednak problem. Światy allotopijne nazywane są przez Maja fantastycznymi, ale allotopia fantastyką już nie jest. Przy tej okazji „tradycja” („klasycyzm”) fantastyki określana jest tu z perspektywy rygorystycznego rozróżnienia – na przykład w definiowaniu *science fiction* zbyt zdecydowanie przeważa jej futurystyczno-ekstrapolacyjny aspekt, który „tradycyjnie” właśnie rozpatrywać można jako jeden z podtypów *science fiction*.

Afirmacja postfantastycznej allotopii jest ryzykowna, a zadanie, jakiego podjął się autor, wymagało zwielokrotnionego wysiłku i rygorystycznej konsekwencji. Jego odwagę widać zwłaszcza w tym, że nie próbuje potencjalnego oskarżenia allotopii o eskapizm zapobiegliwie usuwać, korzystając z utartych rozwiązań. Maj nie ucieka od ucieczki. Uwalnia energię światotwórczą i – pośrednio – jej teorię. Kojarzy „klasyczną” *science fiction* i *fantasy* z podległością wobec tradycji mimetycznej, która zawsze próbuje swój dług poznawczy zwrócić. Atakuje powstałą w ten sposób paramimetyczną<sup>3</sup> fantastykę jako twór „kolonialny”, tymczasowy, wspierający ogromny i ociążały aparat krytyczny skoncentrowany na przeglądach tematycznych [s. 16] jako najbardziej przejrzystych i łatwych do wykorzystania w trybie dyskursywnym (rodzime piśmiennictwo okołofantastyczne potraktowane jest tu ze szczególnym krytycyzmem). Wobec zjawiska granicznego, jakim jest allotopia, koncepcje te pozostają bezradne. Aby oddać sprawiedliwość allotopiom, trzeba więc spojrzeć na nie z innej perspektywy. Stanowisko takie przypomina zresztą wcześniejsze twierdzenia dotyczące samej *science fiction*. Wielokrotnie domagano się bowiem osobnych narzędzi analizy i kryteriów oceny tej literatury (lub „paraliteratury”<sup>4</sup>). Domagali się ich głównie praktykujący pisarze-teoretycy:

---

<sup>2</sup> Maj konsekwentnie używa określenia „gatunek”. Żadne z tych określeń nie oddaje swoistości *allotopii*. Brak dostatecznych sygnałów rozpoznawalności w kulturze literackiej. Zarówno krytycy, jak i czytelnicy dążą raczej do umieszczania tej dziedziny literatury (nazwijmy ją „momentem allotopijnym”) w typologii fantastyki – po stronie SF, *fantasy* lub wewnątrz fuzji tych konwencji.

<sup>3</sup> A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie historycznoliterackie*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke i in., Poznań 1989, s. 145.

<sup>4</sup> S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*, w: tegoż, *Starboard Wine*, Middletown 2012.

Joanna Russ, Gwyneth Jones, Samuel R. Delany i inni<sup>5</sup>. Maj chętniej jednak szuka inspiracji i wykładni w pismach teoretyków sięgających po fantastykę przygodnie lub na marginesie niż u krytyków „branżowych”.

Odwaga Maja wyprzedzona jest głównie przez odwagę pisarzy. Tutaj znajduje wsparcie. *Allotopie* mają bowiem charakter manifestu wzbudzonego przez czytelniczą pasję. Dominuje w nim nastawienie polemiczne sprzężone z afirmacją przedmiotu badań. Wyodrębnienie wyrazistego przedmiotu po- ciąga za sobą reinterpretację i reewaluację porządku „tradycyjnego”.

Emancypacja allotopii wywołuje przy okazji wiele istotnych napięć. Ujawnia się wiele dylematów, przez które autor musi czasem schodzić z pozycji strzeleckiej. *Allotopie* Krzysztofa M. Maja należy więc uznać za pozycję niezwykle inspirującą także dla analizy „klasycznej” SF i *fantasy*. Reguły przez autora opisane obowiązują też w innych utworach oraz w strategiach pisania i odbioru posiłkujących się światotwórstwem i zachętą do „świato- odczuwania”<sup>6</sup>. Wydaje mi się jednak, że – z punktu widzenia „tradycyjnego” krytyka – wygodniej byłoby radykalne cięcia zaproponowane przez Maja potraktować jako dodatkową dynamizację, polaryzację raczej niż podział. Światotwórstwo i związane z nim techniki zanurzania w świecie fantastycznym są bowiem tak różne, ewoluują wielotorowo, tworzą nakładające się i krzyżujące *continua*, że dodatkowe oświetlenie z pewnością nie zaszkodzi. Choć badacz allotopii (niekoniecznie pod tą nazwą) może poczuć ulgę, gdy zrzuci ten ciężar.

Na etapie wyodrębniania allotopii książka imponuje mnogością kontek- stów teoretycznoliterackich oraz filozoficznych. Nie wpisuje się przy tym bez reszty w standardy akademickie, lokując się często w rejonach bezpo- średniego, zdrowego porozumienia między autorami a czytelnikami, co daje też autorowi wgląd w emocjonalność odbioru i jego kognitywną racjona- lizację.

Po stronie racjonalizacji mamy zatem przytłaczający, a zarazem swo- bodny i pewny siebie, obdarzony mocą przekonywania wywód osadzający allotopię w dyskursach humanistycznych i budujący przestrzeń potencjalnej dyskusji. Natomiast po stronie emocji – trudną do dyskursywnej kontynu- acji fascynację fantastycznymi światami. Zazwyczaj są to dwie metodycznie oddzielane dziedziny. Z produkcją poradników typu „jak zbudować świat” może konkurować jedynie tempo przyrostu fanowskich prób katalogowania, uzupełniania i wspólnotowej korekty światów już istniejących.

<sup>5</sup> Zob. np. J. Russ, *Ku estetyce fantastyki naukowej*, przeł. J. Chmielewski, „Fantastyka” 1986, nr 4; S. R. Delany, *Science Fiction and „Literature” – or, The Conscience of King*.

<sup>6</sup> K. M. Maj, *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3.

Przesłanki do zbudowania własnej kategoryzacji literatury „postfantastycznej” i fantastycznej Maj konkretyzuje w wielu miejscach wywodu, warto je więc zebrać w perspektywie definiowania allotopii.

Od Umberta Eco Maj zapożycza pojęcie „allotopii”. Allotopijny świat fantastyczny funkcjonuje na prawach fikcyjnego świata alternatywnego (w „głębokim” sensie, jak zaznacza Maj), niewchodzącego we wtórne relacje z rzeczywistością. Eco zerwanie to umiejscawia w modelu odbioru wspieranym przez ustalone w tekście „kompetencje encyklopedyczne” idealnego odbiorcy, kreowane z kolei głównie za pomocą odpowiednich strategii narracyjnych.

Koncepcja Eco otwiera perspektywę paradoksalną. Oto „świat alternatywny jest bardziej realny niż świat rzeczywisty, a narrator dąży wręcz do przekonania czytelnika, że świat fantastyczny jest jedynym prawdziwym” [s. 36, podkr. – M.M.L.]. Maj świadomie wzmacnia różnicę, zderzając ten przykład z wcześniejszym: „bardziej realny niż świat realny”. Eco dzięki paradoksowi pozostawia między tymi światami aktywne połączenie, na co wskazuje natychmiastowe otwarcie kuchennych drzwi: [...] nie interesują nas jego [świata allotopijnego] związki ze światem rzeczywistym, chyba że mamy do czynienia z alegorią” [s. 36]. W obliczu wielości konkurujących ze sobą światów (z których jednym jest ten, w którym przyszło nam żyć) Eco definiuje retoryczną symulację, a nie symulakrum. Łatwiej – jak wynika z powyższego cytatu – przekroczyć granicę między allotopią a alegorią niżli między poszczególnymi światami możliwymi, które podległe są – każdy na swój sposób – skomplikowanym strategiom mającym wywierać na odbiorcy wrażenie<sup>7</sup> samodzielności świata fantastycznego. Zabiegi te wymagają jednak wysiłku twórczego, podczas gdy „ryzyko” alegorezy już jest obecne.

Autor *Allotopii* świadomie wykracza poza stanowisko Eco, które – z perspektywy przyjętej w książce – można uznać za zachowawcze. Światy są konstruktami, stwierdza Maj za Wolfgangiem Welschem i innymi badaczami fikcji [s. 23]. „Nasz” świat nie ma więc nad nimi przewagi poza przyzwyczajeniem (jest dla nas tylko światem zastanym, pierwszym). Cytowana przez Maję Linda Hutcheon słusznie pisze o złowrogim „imperializmie realizmu”<sup>8</sup>, który przez stulecia dyktował prymat relacji podległości fikcji wobec „naszego” świata, promował realizm jako wyznacznik mimetyzmu, a w efekcie – wartości poznawczej. Podręczniki poetyki za punkt wyjścia i ostateczny weryfikator tradycyjnie uznają twórczość oznaczoną jako realistyczną. Na podob-

<sup>7</sup> We wspomnianym artykule Maj wyraźniej pisze właśnie o wrażeniu prawdziwości fantastycznego świata. K.M. Maj, *Czas światoodczucia*, s. 370.

<sup>8</sup> W *Allotopiach* przełożone jako „realistyczny imperializm”.

nym wzorze opiera się „tradycja reprezentacji”, zakładająca „jakiś związek reprezentacji z tym, co reprezentowane” [s. 25, ujęcie M.P. Markowskiego]. Maj proponuje dopełnienie (może lepiej – „przekroczenie”?) typologii Markowskiego o model „ontogenetyczny”, który „polegałby na instaurowaniu całkowicie nowej rzeczywistości, nie wtórnej wobec rzeczywistości pierwotnej, lecz prymarnej dla dalszych, sfikcjonalizowanych reprezentacji” [s. 27]. Świat allotopijny jest matrycą kolejnych fabuł oraz narracji.

Nieco mniej jednak niepokoi nieostrość granicy między retoryką kognitywną, uznającą sensotwórczą rolę fantastycznych światów, a postawą egzystencjalną, relatywizującą własne doświadczenie i wiedzę wobec zderzenia z radykalną obcością. Z jednej strony mowa jest o wrażeniu obcości, fikcjonalnej iluzji (choćby niemal doskonałej i bez reszty wciągającej), „efekcie rzeczywistości” Barthes’a, a z drugiej – o faktycznym przeniesieniu do obcego świata jako „powrocie do domu”. „Z takich przechadzek po fikcyjnym świecie już się nie wraca” – pisze Maj [s. 31]. Echem tego wahania, właściwie już egzystencjalnego, będzie konflikt między analizą retoryki prozy narracyjnej (pozwalającej na zanurzenie w świecie za pośrednictwem lektury i interpretacji) a perspektywą przeniesienia w pełne doświadczenie bycia w innym świecie dzięki technologii rzeczywistości wirtualnej i jej literackiemu „odpowiednikowi”.

Potrzeba przewartościowania literatury i jej teorii doprowadziła Maję do sięgnięcia po broń o naprawdę dużej sile rażenia. Taką bronią jest ksenologia Bernharda Waldenfelsa. Posiłkowanie się tą teorią to chyba najodważniejszy, decydujący punkt w konsekwentnie wykładanej autorskiej teorii allotopii. Allotopia staje się dzięki temu „ksenotopograficzną osobliwością”, wymykającą się „monopolowi rozumu”, likwidującą binarny podział na dwa światy: rzeczywisty i fantastyczny, z dominacją tego pierwszego [s. 69]. Maj wykorzystuje filozofię Waldenfelsa do dowartościowania fikcyjnej obcości. O ile jest to perspektywa obecna w pismach niemieckiego filozofa, to warto wspomnieć o nieusuwalności granicy i różnicy w ludzkim myśleniu. Włączenie fikcji jest tu nieobojętne i prowadzi do dodatkowego rozchwiania koncepcji. Człowiek jest istotą „nieustaloną”<sup>9</sup>. Maj cytuje Ryan: „właściwe imersji (w allotopijnej postaci) oderwanie od świata nie musi oznaczać całkowitego zapomnienia o świecie” [s. 201]. Nie usuwa więc granicy bez reszty. Ciekawe jest w tym kontekście bezpośrednie odniesienie fantomologii Lema do fantastycznych światów literackich. Ciekawe, bo Lem włączył opozycję między fantomologią a imitologią w nurt rozważań racjonalistycznych, także

---

<sup>9</sup> B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009, s. 22–25.

w fikcji podlegającej obramowaniu ontycznemu (w charakterystyczny sposób w tekście *Ze wspomnień Ijona Tichego I*). Lem rozpatruje możliwości symulacji nieustannie zestawianej ze stwórczą siłą natury, a jego wizja wszechmocy sprzężona jest z obawą przez doskonałą iluzją.

Podobny dylemat wiąże się też z Tolkienem, którego *Silmarillion* potraktowany został jako jedna z pierwszych allotopii, ale już krytycznoliterackie wystąpienie *O baśniach* nie sprzyja allotopijnej interpretacji, ponieważ uznaje prymat jednokierunkowego procesu stwarzania jako procesu znaczeniowtwórczego. „[O]pozycja między światem pierwotnym a wtórnym jest tym samym co paraliżująca badania nad fikcją opozycja między prawdą a fałszem czy fikcją a rzeczywistością” – pisze Maj [s. 62].

Allotopia zdaniem Maja nie jest mimetyczna, ale ciągle pozostaje blisko mimetyzmu. Zawsze w jakiś sposób zaciąga dług wobec ustalonych wartości oraz strategii konstruowania i odbioru fikcji. Nie rezygnuje z retoryki mimetycznej, a przez to – z technik realizmu, ale odniesienia stara się przesuwac do wnętrza fikcji. Nawet presupozycje usiłuje umiejscawiać w fantastycznym uniwersum. Nowa fikcyjna, niepodległa rzeczywistość – docelowo allotopijna – na pierwszy plan wysuwa nie relację z zewnętrzną, niefikcjonalną rzeczywistością, lecz spójność w obrębie przyjętych wewnątrzświatowych założeń [s. 27, za Markiem Pustowarukiem]. *Mimesis* zmienia się w *semiosis*, a fikcyjny świat staje się źródłem referencji. Maj odwołuje się tu do koncepcji „świata odniesienia fikcji” Jerzego Ziomka oraz popularnej i słusznie cenionej teorii egzomimetyzmu Andrzeja Zgorzelskiego. Maj wzmocnił gest Zgorzelskiego, który wcześniej dokonywał podobnych rewaloryzacji nazewniczych, gdy wyjmował część „tradycyjnie” (czytaj – „chaotycznie”) definiowanej *science fiction* z fantastyki i przesunął do literatury egzomimetycznej właśnie na podstawie samodzielności fantastycznego świata – „unified non-mimetic model of reality”<sup>10</sup>.

W *Allotopiach* dominuje logika konfrontacji. Nawet jeśli allotopie zacierają podstawowe opozycje (rzeczywistość–fikcja, realizm–fantastyka), to konfrontacja przenosi się na inne obszary – głównie teoretyczne i kognitywne. Widać to szczególnie w odniesieniu do koncepcji *estrangement* Darka Suvina, stanowiącej tradycję niepomijalną w krytyce literatury fantastycznonaukowej. W komplementarnym artykule *Czas światoodczucia* Maj umieszcza teorię Suvina w dość niespodziewanym miejscu – jako jedną z trzech kluczowych konceptualizacji fikcjonalnej immersji. Jest to miejsce niespodziewane, bo wiemy, że poznawczy charakter koncepcji Suvina naznaczony jest przez

<sup>10</sup> W publikacji o prowokacyjnym tytule, przeznaczonej na amerykański rynek – A. Zgorzelski, *Is SF a Genre of Fantastic Literature?*, „Science Fiction Studies” 1979, nr 3, s. 299.

krytycyzm społeczny w duchu neomarksistowskim. Szok poznawczy jest tu jednak na tyle silny, że świat oswojony („nasz”) ulega dekonstrukcji, a na tle tego procesu świat fikcyjny zachowuje funkcjonalną stabilność. Później Suvin dodatkowo wzmacniał konieczność wykreowania bogatego i koherentnego świata, wciąż jednak zmagając się z rozumieniem świata fikcyjnego jako metafory<sup>11</sup>. Zrozumiałe więc, że Maj nazywa koncepcję Suvina ambiwalentną [s. 78].

Po filozoficznym wstępnym określeniu pozycji allotopii autor określa cechy jej poetyki. Dominują dwie: światocentryczność<sup>12</sup> oraz immersywność („imersywność” w ortografii przyjętej w *Allotopiach*).

W zakresie rozwiązań kompozycyjnych, określanych jako światocentryczność, allotopia wyróżnia się szeregiem cech, które współdzielili z „gatunkami topograficznymi” (także z utopią). Rozwiązania fabularno-narracyjne zmierzają do prezentacji pełnej konstrukcji fikcyjnego świata (*tour de monde*), często mają charakter uproszczony, konwencjonalny<sup>13</sup>. Charakteryzują się pomnażaniem wewnątrzfikcyjnych odwołań, tworzą „sieć parahistorycznych tekstów” (określenie Piotra Florka), by stworzyć wrażenie bogactwa świata („przedustawnego” w terminologii proponowanej przez Maję)<sup>14</sup>. Obok kontrolowania presupozycji, kontrolują również supozycje, gdy wyjaśniają nieznanne przez nieznanne (*ignotum per ignotum*).

Odbiorca powinien trwać w pełnym zanurzeniu. Światocentryczne nastawienie czytelnika pociąga za sobą konieczność wyeliminowania lub wyciszenia odwołania do rzeczywistości pozafikcyjnej, począwszy od aluzji, a skończywszy na globalnych figurach intepretracji, takich jak alegoria. Allotopia zawiesza zatem funkcjonowanie centralnych „makrokategorii teoretycznoliterackich” – referencji i *mimesis* [s. 95].

---

<sup>11</sup> D. Suvin, *SF as Metaphor, Parable, and Chronotope*, w: tegoż, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, London 1988. Omówienie znaczenia metafory w pismach Suvina zob. P. Parrinder, *Revisiting Suvin's Poetics of SF*, w: *Learning From Other Worlds*, ed. P. Parrinder, Liverpool 2000, s. 45–47.

<sup>12</sup> Termin wypromowany przez M.-L. Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, nr 3.

<sup>13</sup> Krzysztof M. Maj powołuje się na recenzję *Awatara* autorstwa Jacka Dukaja. Film Jamesa Camerona krytykowany był za schematyczność fabuły, podczas gdy – zdaniem recenzenta – fabuła w utworze światocentrycznym nie jest istotna. Służy jedynie wszechstronnemu oglądowi świata.

<sup>14</sup> Opisane, między innymi w tekście – A. Stoff, *Sposoby stanowienia rzeczywistości niewerystycznej w początkowych partiach utworów science fiction*, w: *Fantastyka, fantastyczność, fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1994. Chwył ten jest w SF bardzo popularny. Znajdziemy go w *Fundacji* Isaaka Asimova, w *Ubiku* Philipa K. Dicka, *Lewej ręce ciemności* Ursuli K. Le Guin i wielu innych.

Wprawdzie *mimesis* tradycyjnie utożsamiana jest z realizmem, ale zagarnia również fantastykę, dominując nad efektywnością jej odczytań. Tradycja interpretacji paramimetycznych oraz *mimesis* „poszerzonej” jest niezwykle bogata i trzeba też przyznać, że to właśnie ona wprowadziła fantastykę do kursów uniwersyteckich, w Stanach Zjednoczonych głównie za sprawą krytyków neomarksistowskich<sup>15</sup>, a w Polsce – okoliczności politycznych. W ostatnich latach obserwujemy zadziwiający renesans futurystycznej interpretacji *science fiction*. Tak właśnie realizuje się model „dwuświata”, opierający się na nieustannym odnoszeniu świata fantastycznego do „naszego”, obecny w SF ekstrapolacyjnej. Wysiłki te opierają się na „potrzebie fuzji horyzontów” [s. 104].

„Allotopia zaś [...] nie szuka powrotu do swych korzeni, lecz migruje poza dotychczasowe obszary *episteme*” [s. 183]. Mimo że Maj powołuje się na zwrot topograficzny, aby wspomóc dominantę ontologiczną (a tu – topologiczną), nie wikła się w korelaty w postaci zwrotów: kulturowego, etycznego i ideologicznego.

Odcięcie odniesień mimetycznych, w wąskim i szerszym rozumieniu, pociąga za sobą ryzyko – rozpoznane przez Maję – oskarżenia o eskapizm. Oskarżenie to pozostaje tradycyjnie silnym orężem wykorzystywanym przez realistów przeciwko fantantom. Maj się przed nim broni, ale słusznie z obrony nie czyni motywu przewodniego książki, bo swój wywód prowadzi raczej ku dekonstrukcji porządku mimetycznego, a nie jego przedłużenia w polemice. Eskapizm allotopijny nie jest zatem ucieczką spowodowaną lękiem, lecz wyborem – ucieczką do innej rzeczywistości [s. 31–32, 104] w poszukiwaniu ukojenia [s. 105].

Allotopie programują immersywny styl odbioru, angażując odbiorcę jednocześnie poznawczo i emocjonalnie. Tekst światocentryczny ma za zadanie „wciągnąć” odbiorcę, który ma się w nim „zatracić”. Być może warto by w tym miejscu odnieść się do kontrowersji nagromadzonych wokół typologii czytelników wirtualnych w konfrontacji z odbiorem rzeczywistym, zwłaszcza do ryzyka utożsamienia immersji z „naiwnością”.

Allotopie stosują oczywiście również techniki narracyjne obecne w prozie fabularnej od dawna. To techniki charakterystyczne dla realizmu, ponieważ allotopia jest „realistyczna” w egzomimetycznym sensie (odnosi się do innego świata). Należą do nich: inicjum *in medias res* oraz narracja rozproszona (wielokanałowa i sfragmentowana). *In medias res* pomija narracyjne

---

<sup>15</sup> Pisałem o tym w artykule – M.M. Leś, *Czy fantastyka naukowa jest literaturą wyrotową?*, w: *Literatura. Pamięć. Kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, red. E. Sidoruk, M. M. Leś, Białystok 2010.



wprowadzenia pozwalające czytelnikowi na oswojenie się z regułami fikcyjnego świata, natomiast narracja rozproszona angażuje poznawczo i prowokuje do odtwarzania światowej struktury. Maj słusznie zauważa tę cechę jako istotną w *Silmarillionie*, szkoda tylko, że nie komentuje uproszczenia Jacka Dukaja, który fabularność światotwórczej fantazji sprowadza do konieczności wystąpienia motywu podróży [s. 167]. Motyw ten nie jest przecież konieczny właśnie w przypadku rozproszonej narracji wieloperspektywicznej.

Narracji wieloperspektywicznej nie należy mylić z narracją auktorialną, która wykazuje skłonność do zagarniania wszystkich punktów widzenia w ramach jednej metaperspektywy ideologicznej. Realizm w toku swej ewolucji, podobnie jak egzomimetyczna *science fiction* oraz pseudohistoryczna *fantasy*, wycofywał się z tak rozumianej auktorialności. Maj przypisuje alłotopii antyauktorialność (nie używając tego określenia) jako cechę konstytutywną, sprowadzając poniekąd SF i *fantasy* do funkcji protoalłotopijnej: „Trzecioosobowy narrator wszechwiedzący z klasycznej powieści fantastycznej, operującej modelem dwuświata, byłby całkowicie niezdolny do oddania relatywizmu alłotopii” [s. 134].

Rozproszenie informacyjne skalowane jest aż do poziomu transmedialności, czyli rozproszenia przekazu na wiele mediów. Tutaj pojawiają się pewne dylematy, które mają swe źródło w problemach z przekładalnością między immersją charakterystyczną dla strategii gier komputerowych a strategiami narracji literackich. Maj skupia się na narracjach literackich, ale nad wywodem unosi się duch transmedialności. Obie dziedziny dysponują niezmiernym wachlarzem technik. Zarówno w grach, jak i w narracjach literackich mamy na przykład do czynienia z perspektywą zewnętrzną (obserwatora) oraz bezpośrednio angażującą perspektywą uczestnika. Wiele gier (od przygodowych typu *point and click* do perspektywy trzeciej osoby – *third person perspective* – czyli fokalizacji zewnętrznej) łączy obserwację postaci z interaktywnym wcieleniem się w rolę<sup>16</sup>. Z drugiej strony, równie konwencjonalny w grach widok „z pierwszej osoby” nie przenosi się łatwo na narrację pierwszoosobową, ponieważ krzyżuje się także z rzadką, rozpoznawaną jako sztuczna, narracją drugoosobową (strategią przypisania roli), która z kolei jest

---

<sup>16</sup> Marie-Laure Ryan dostrzega tu problem psychologiczny, polemizując z koncepcją holonoweli promowaną przez Janet Murray, a zapożyczoną z seriali *Star Trek: The Next Generation* oraz *Star Trek: Voyager* (J.H. Murray, *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*, New York 1997, s. 13–26). Nie można odtworzyć Anny Kareniny – twierdzi Ryan – w środowisku pełnej symulacji, ponieważ interaktywność nie pozwoli na oddanie emocji postaci i naszego emocjonalnego do nich stosunku, a jest to jeden z głównych aspektów fikcji powieściowej. M.-L. Ryan, *Beyond Myth and Metaphor: Narrative in Digital Media*, „Poetics Today” 2002, nr 4.

konwencjonalna w tekstowych grach RPG oraz powieściach interaktywnych typu *choose your own adventure*.

Maj zderza te perspektywy, szukając kompromisu. Zdecydowanie stoi po stronie narracyjnego rozproszenia, wyzwania stawianego odbiorcy, który musi być wewnątrz i jednocześnie owo wnętrze powinien z globalnej perspektywy zrekonstruować [s. 195]. Nie uznaje „monoperspektywizmu” za allopójny ze względu na jego postaciocentryczność i zaniedbywanie złożoności heterokosmosu fikcji [s. 195]. Jednocześnie immersywność postrzega, w perspektywie rzeczywistości wirtualnej ucieleśnionego doświadczenia, jako redukcję interfejsu<sup>17</sup>, czyli – w przekładzie – redukcję chwytów narracyjnych, kontestację „paradygmatu językowego”, przestrzeni racjonalizującej interpretacji [s. 188–189]. „Redukcja medium warunkująca immersywność świata pozwala światotwórstwu ostatecznie rozprawić się z reprezentacyjnym aspektem językowości – jeżeli bowiem ograniczanie dystansu jest kluczowe dla doświadczenia immersji w filmie czy grze wideo [...], to ekspozycja językowego medium w literaturze również musi być ograniczana na rzecz zmniejszania dystansu między czytelnikiem a angażującym go światem narracji” [s. 189]. Czy język w allotopii powinien zniknąć, tak jak w rzeczywistości wirtualnej zniknąć powinien interfejs? Nie. Ostatecznie znów zwycięża paradoks – język nie może oczywiście zniknąć, bo wiarygodności światom allotopijnym dodaje „allonimia”, a doskonałą postacią allotopii jest opis obcego świata dokonany w obcym (tegoż świata) języku [s. 114].

Czy immersywny styl odbioru rzeczywiście okaże się ośrodkiem kryształizacji wyemancypowanego gatunku allotopii, który osiągnie tak wysoki stopień samoświadomości, że stanie się wyróżnikiem także na poziomie kultury literackiej? Można kibicować (tak właśnie zamierzam), ale można też mieć wątpliwości. Immersja nie musi przecież oznaczać rezygnacji z pośredniego mimetyzmu na wysokim poziomie komplikacji (alegoria, metafora). Ryan nie rezygnuje z owej nadświadomości, która nie pozwala zapominać czytelnikowi o rzeczywistości nawet w momencie największego zanurzenia, po którym jest już tylko zatracenie (używając tej metafory byłoby to „zatopienie”, niezapowiadające odwrócenia stanu rzeczy podobnego do „wynurzenia”). Ostatecznością w skali proponowanej przez Ryan jest tak dalekie uzależnienie (*addiction*), że zaciera ono świadomość fikcjonalności, co dowodzi, że granica ta jest podstawą teorii immersji. Sama immersja zresztą nie musi być związana z fantastyką, co więcej – łatwiej o nią w realizmie dzięki planowanej niezauważalności tekstowej powierzchni i redukcji napięć poznaw-

<sup>17</sup> M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore–London 2001.

czych. Allotopia jest alternatywnym realizmem i nie powinna być stawiana w opozycji do realizmu związanego z mimetyzmem, a tuż obok niego<sup>18</sup>.

Największej siły *Allotopii* dopatrywać się zatem należy w analitycznym zasobie i zademonstrowanym aparacie różnicującym, który znów uświadamia nam ogromną różnorodność konwencji fantastycznych, ukazuje pokrętną drogę ich ewolucji, a czyni to w bardzo przekonujący, elokwentny sposób, wykorzystujący maksymalistyczne nastawienie konwencji fantastycznych w ich spotkaniu na szczycie.

Jak pisze Maj, *Peanatema* Stephensona była przez recenzentów klasyfikowana zazwyczaj jako *science fiction*, a powinna znaleźć się w kategorii allotopii. Wydaje się jednak, że dynamika ewolucyjnego samookreślenia *science fiction*, zwłaszcza moment pojawienia się alternatywnego terminu *speculative fiction*<sup>19</sup>, w dużej mierze już określa biegun (moment) allotopijny, a dodatkowo jest już częścią kultury literackiej. Choć, trzeba przyznać, operatywność osobnego gatunku jest zawsze większa. Na szczęście, nieunikniona zależność od fantastyki widoczna jest w wielu miejscach książki, co stanowi jej wartość naddaną, ponieważ okazuje się szczególnie cenne z punktu widzenia zwolennika dynamicznej, pełnej sensotwórczych napięć, wizji fantastyki. Autor znakomicie podsumowuje ten dynamiczny obraz: „Tak trzeba by było myśleć o allotopii: świecie z jednej strony fikcyjnym, z drugiej – bardziej realnym niż rzeczywisty, z jednej strony antyreferencjalnym, z drugiej – egzomimetycznym, z jednej strony autonomicznym, z drugiej – uwikłanym w transfikcjonalny heterokosmos, z jednej strony wreszcie odciągającym swą immersywnością uwagę od szarej codzienności, z drugiej zaś – wymagającym koncentracji przy deszyfrowaniu kolejnych pokładów fikcji” [s. 202].

Już po zamknięciu *Allotopii* trzeba jeszcze rozważyć problem, który ujawnia się, jeśli do końca podążyć za tezą o samodzielności egzomimetycznej allotopii, jeśli stanąć po stronie „ardologii” [s. 205], a tolkienologom zostawić kwestie wielowersyjności i ewolucji fantastycznego świata w aspekcie jego tworzenia. Oto rzeczywisty dylemat: jak pisać o książkach allotopijnych? Wprowadzenie do teorii allotopii jest fascynujące, rozgrywa się bowiem na rozległej arenie konkurencyjnych teorii. Ale jeśli uznamy, że „fuzja horyzontów” jest niestosowna, to na czym polega interpretacja? Co po teorii? Kontemplacja oszlifowanego diamentu i ranking fikcyjnych światów według ich

---

<sup>18</sup> W koncepcji Farah Mendlesohn immersywna *fantasy* jest nieodróżnialna od *science fiction*, gdy tworzy realistycznie spójny świat, czyli „ironię mimesis” (F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown 2008, s. XX), czyli właśnie w momencie allotopijnym w terminologii Maja.

<sup>19</sup> B. Stableford, *The British and American Traditions of Speculative Fiction*, w: *Contours of the Fantastic*, ed. M. K. Langford, New York 1990.

ciężaru, czyli bogactwa i stopnia komplikacji? A może synchronizacja allo-empirycznych wartości poznawczych z empirycznymi w ramach swoistego spotkania na szczycie, gdy dyskurs filozoficzny wydobywa uniwersalne ramy opisujące granice i jakość światotwórstwa?

## Total Immersion Theory

### Summary

The article is inspired by the pioneering book *Allotopie* by Krzysztof M. Maj, which describes the feeling of immersion in fictional world evoked by fantasy fiction. Maj chooses the immersion strategy of reception over the predominant mimetic interpretation, which he sees as incomplete in that it omits the fundamental for allotopy act of world creation. Immersion reflects the idiosyncrasy of creation and genre reception. Moreover, Maj's book does not fail to address the traditional questions about the value of fantasy fiction.

**Keywords:** allotropy, fantasy fiction, immersion theory, fictional world