

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 9 (2021)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.9.5

Katarzyna Gadomska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0003-3514-4891

Wybrane francuskie teorie fantastyki a ich recepcja w Polsce¹

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie, w pierwszej jego części, niektórych francuskich teorii fantastyki oraz zilustrowanie ich recepcji w Polsce na wybranych, reprezentatywnych przykładach w części drugiej.

Teoria literatury fantastycznej we Francji ma długą tradycję. Zanim przejdę do jej omówienia, warto choćby krótko nakreślić rys historyczny fantastyki francuskiej.

Za pierwszą francuską nowelę fantastyczną uważa się *Diabła zakochanego*² (1772) Jacques'a Cazotte'a³, a zatem przyjmuje się, iż narodziny literatury fantastycznej we Francji mają miejsce w epoce Oświecenia. Nie zawsze pamięta się o tym, że XVIII wiek w tym kraju, oprócz hegemonii rozumu i triumfu scjentyzmu, charakteryzuje się symultanicznym odrodzeniem się irracjonalności przejawiającej się między innymi popularnością okultyzmu, iluminizmu, magnetyzmu i mesmeryzmu. Jest to czas doktryn mistyków takich jak Emanuel Swedenborg, Martines de Pasqually i Louis Claude de Saint-Martin, a także epoka popularyzatorów iluminizmu takich jak Johann Caspar Lavater czy Franz Anton Mesmer, wreszcie era awanturników – „magów”, jak hrabia de Saint-Germain, Cagliostro (Joseph Balsamo) czy Giacomo Casanova. Nie jest to zatem przypadek, iż w tej sprzyjającej nadnaturalności atmosferze pojawia się literatura fantastyczna.

Jednakże to XIX wiek stanie się złotą epoką w dziejach francuskiej⁴ fantastyki: ten typ literatury jest tak modny, iż wszyscy najwięksi dziewiętnastowieczni pisarze (choćby tacy jak Honoriusz Balzac, Teofil Gautier, Gustaw Flaubert, Emil Zola, Guy de Maupassant) tworzą nowele fantastyczne⁵. Wtedy też właśnie powstają

¹ Niniejszy artykuł wpisuje się w mój projekt finansowany przez Narodowe Centrum Nauki, nr rejestracyjny projektu 2018/29/B/HS2/00748, OPUS15, pt. „Nowa Fantastyka Jean-Pierre'a Andrevona” („Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon”).

² Jeśli utwór czy tekst krytyczny jest przetłumaczony na język polski, podaję tytuł po polsku. Jeśli nie, używam tytułu w oryginale.

³ P.G. Castex, *Le conte fantastique de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris 1951, s. 25.

⁴ Ta złota era fantastyki to nie tylko kazus francuski: analogiczne tendencje są widoczne w większości krajów europejskich oraz w USA.

⁵ Gdyż to właśnie nowela (a nie powieść) staje się ulubionym gatunkiem twórców literatury fantastycznej.

arcydzieła francuskiej noweli fantastycznej, wśród których warto wymienić *Wenus z Ille* (1837) i *Lokisa* (1869) Prospera Mérimée, *Pannę młodą z krainy snów* (1836) Teofila Gautiera oraz dwie wersje *Horli* (1886; 1887) Guy de Maupassanta. Ten ostatni zresztą jest jednym z mistrzów nurtu *fin de siècle'u* – fantastyki klinicznej⁶.

Pierwsza połowa wieku XX w historii francuskiej fantastyki anonsuje pewne zmiany, odświeżenie istniejącej, nieco już skostniałej formuły, co jest widoczne choćby w pisarstwie Marcela Aymé, który w udany sposób łączy fantastykę i humor⁷. Natomiast druga połowa XX wieku przynosi znaczący rozwój refleksji teoretycznej nad gatunkiem, przy jednoczesnym zmniejszeniu ilości i jakości utworów fantastycznych⁸.

Czym jest fantastyka w świetle francuskich teorii? Od optyki transgenologicznej przez restrykcję do redefinicji

Na wstępie warto podkreślić pewne problemy, jakie od samego początku były związane z użyciem słowa „fantastyka” w języku francuskim. Przymiotnik „fantastyczny” jest używany we francuskim począwszy od XIV wieku i jest określeniem synonimicznym do „cudowny”, „dziwaczny”⁹. W romantyzmie pojawia się termin genologiczny „fantastyka – *le fantastique*”, który jest jednak powiązany z błędnym tłumaczeniem tytułu zbioru opowiadań Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna. W 1828 roku Jean-Jacques Ampère na łamach „Le Globe”¹⁰ tłumaczy dość swobodnie na francuski ten niemiecki tytuł. Oryginalny *Phantasiestücke in Callots Manier* oznacza dosłownie „Kawałki fantazji na sposób Callota”, z podwójną referencją, muzyczną i malarską, do ogólnie znanego gatunku „fantazji”. Natomiast Ampère proponuje następujące tłumaczenie tytułu: *Contes fantastiques à la manière de Callot, ce qui signifie* „Opowiadania fantastyczne na sposób Callota”. Tym samym znika odniesienie do gatunku „fantazji”, a pojawia się nowy termin literacki: „opowiadanie fantastyczne”. Błąd tłumaczenia jest ugruntowany rok później przez Loève-Veimars'a, który w przekładzie zbioru Hoffmanna na francuski używa również wspomnianego już określenia „opowiadania fantastyczne”¹¹. Wreszcie termin „opowiadanie fantastyczne” zostaje wykorzystany po raz trzeci w 1829 roku przez Waltera Scotta w przedmowie do *Œuvres complètes* Hoffmanna. Tym samym swobodne tłumaczenie tytułu

⁶ Fantastyka kliniczna to nurt fantastyki francuskiej, w której szaleństwo bohatera jest motywem centralnym i jedną z interpretacji (racjonalną) przygody fantastycznej. Zaburzenia psychiczne protagonisty są opisane z kliniczną precyzją, stąd nazwa nurtu. Zob. G. Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique*, CNRS, Paris 1987.

⁷ Na przykład opowiadania ze zbioru *Przechodzimur* (1943).

⁸ Na temat tego zjawiska zob. K. Gadomska, *Le Nouveau fantastique de Jean-Pierre Andrevon*, Brill, Rodopi – Leiden – Boston 2021, s. 18–36.

⁹ Fantastyczny – *fantastique*, cudowny – *merveilleux*, dziwaczny – *bizarre*. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/fantastique> (dostęp: 28.06.2021).

¹⁰ Zob. J.J. Ampère, *Allemagne. Hoffmann*, sprawozdanie z *Hoffmanns Leben und Nachlass, herausgegeben von Hitzig*, Berlin 1822, „Le Globe” 1828, t. 6, nr 81, s. 588–589.

¹¹ Por. E.T.A. Hoffmann, *Œuvres complètes*, Renduel, Paris 1829–1833 (20 t.). *Les Contes fantastiques proprement dits* (t. 1–8) zostały opublikowane w listopadzie 1829 (t. 1–4) i w maju 1830 (t. 5–8).

zbioru opowiadań niemieckiego pisarza doprowadziło we Francji do pojawienia się terminu czysto genologicznego „opowiadanie fantastyczne”.

Spór teoretyczny o to, czym jest fantastyka, towarzyszy gatunkowi od czasów jego największej popularności we Francji, czyli od XIX wieku. Prawdziwa moda na ten gatunek spowodowała, iż większość pisarzy francuskich chciała napisać przynajmniej jeden tekst fantastyczny, a wielu wydawców opatrywało tym terminem zbiory opowiadań, które jednak niewiele miały z fantastyką wspólnego. Toteż już w XIX wieku zrodziła się wśród pisarzy i krytyków dyskusja, czym jest fantastyka.

Jednym z pierwszych, który przedstawił swoją wizję gatunku, był wspomniany wyżej szkocki powieściopisarz Walter Scott. W przedmowie do opowiadań fantastycznych E.T.A. Hoffmanna Scott potępia ich transgenologiczny charakter, określając fantastykę niemieckiego twórcy jako: „dziką”, „swawolną bez granic”, świadczącą o „nieunormowanej, szokującej wyobraźni”, wreszcie „obfitującą w najbardziej nieprzewidziane, ekstrawaganckie zwroty akcji”¹². Scott uważa ten „fantastyczny sposób pisania”¹³ za groteskowy oraz stanowiący według niego oznakę perwersji charakterystycznej dla niemieckiego pisarza, zbyt przywiązanego do przesadnej atmosfery tajemniczości i grozy¹⁴. Natomiast za przykład dobrze napisanej literatury fantastycznej Scott stawia własne utwory, które korzystają z folkloru szkockiego i w których elementy nadnaturalne są używane „z delikatnością”. Scott nie jest więc przeciwnikiem gatunku jako takiego, ale postuluje, by literatura fantastyczna była rządzona przez klasycystyczne jeszcze reguły rozumu, regularności, bez mieszania gatunków.

Hybrydyczna fantastyka Hoffmanna budzi również opinie bardzo pozytywne. W 1829 roku w „Le Globe” dwaj młodzi krytycy, w tym wzmiankowany wyżej Jean-Jacques Ampère i Prosper Duvergier de Hauranne, chwalą transgenologiczny charakter opowiadań fantastycznych Hoffmanna, a także naturalną, wewnętrzną cudowność, jaka je charakteryzuje. Potępiają natomiast zbyt schematyczny charakter

¹² Scott wyraża swoje poglądy w: W. Scott, *On the Supernatural in Fictitious Compositions; and Particularly on the Works of E.T.A. Hoffmann*, „Foreign Quaterly Review” 1827, t. 1; tenże, *Sur Hoffmann et les compositions fantastiques*, przedmowa w: E.T.A. Hoffmann, *Œuvres complètes* (przeł. z niemieckiego na francuski M. Loève-Veimars), Renduel, Paris 1829–1830; tenże, *Du merveilleux dans le roman*, „La Revue de Paris”, 12.04. 1829.

W niniejszym artykule wszystkie cytaty z języka francuskiego i angielskiego są w tłumaczeniu autorki artykułu.

¹³ Co ciekawe, oryginał angielski mówi o „fantastycznym sposobie pisania” („This may be called the FANTASTIC mode of writing, – in which the most wild and unbounded license is given to an irregular fancy, and all species of combination, however ludicrous, or however shocking, are attempted and executed without scruple”, W. Scott, *On the Supernatural...*, dz. cyt., s. 60), co Loève-Veimars tłumaczy na francuski jako „gatunek fantastyczny” („[ce type de composition] est celui qu'on pourrait appeler le genre FANTASTIQUE, où l'imagination s'abandonne à toute l'irrégularité de ses caprices et à toutes les combinaisons des scènes les plus bizarres et les plus burlesques”, W. Scott, *Du merveilleux dans le roman*, dz. cyt., s. 33), czyli podkreśla istnienie odrębnego bytu genologicznego, a nie tylko manieri, sposobu pisania.

¹⁴ Ponadto Scott otwarcie krytykuje nie tylko teksty Hoffmanna, ale również samego autora – stwierdza między innymi, iż osoba chora psychicznie może stworzyć jedynie chore, szalone teksty. Por. W. Scott, *Sur Hoffmann...*, dz. cyt.

niektórych tekstów fantastycznych z epoki: „Nie ma nic głupszego niż pozbawiony jakiegokolwiek oryginalności zestaw upiorów, diabłów, cmentarzy, które gromadzi się w tych tekstach bez wywołania żadnego efektu”¹⁵. Według obu krytyków Hoffmann odrzuca tego typu konwencjonalne zabiegi i odświeża gatunek, mieszając rejestry, tak różne jak nadnaturalność i elementy realne, dziwność i błazeństwo, groteska i melancholia, burleska i tajemnica. Te właśnie elementy hybrydyczne tworzą, zgodnie z tezą obu teoretyków, esencję fantastyki jako gatunku przekraczającego granice genologiczne. W podobnym tonie na temat fantastyki Hoffmanna wypowiadają się Teofil Gautier¹⁶ (w niektórych swoich opowiadaniach starający się go naśladować), Saint-Marc Girardin oraz Charles Nodier. Ten ostatni w eseju *Du fantastique en littérature* (1830) podziela tezy Ampère’a i de Hauranne’a. Nodier jest zdania, iż fantastyka musi bez przerwy przekraczać swe granice genologiczne, by zaspokoić oczekiwania czytelników. Nodier rekomenduje twórcom fantastyki zwrot w kierunku mitów i oniryczności (ze szczególnym uwzględnieniem koszmarów). Jedynie te transgresje zapewnią literaturze fantastycznej przetrwanie i ewolucję, twierdzi Nodier.

Nieco inne, odosobnione stanowisko w postrzeganiu gatunku wyraża w latach osiemdziesiątych XIX wieku Guy de Maupassant. Nie zajmuje się on granicami gatunku, ale wyraża dość kontrowersyjną opinię, że fantastyka jest gatunkiem w zaniku, co jest związane zdaniem pisarza ze znaczącym rozwojem nauki, która powoduje, że znika wiara w nadnaturalność i cudowność¹⁷. Tym samym umarłby gatunek opierający się na naiwnej i przesądnej wierze w nadnaturalność, a powinna narodzić się nowa fantastyka, w której dominowałoby uczucie strachu przed nowoczesną rzeczywistością oraz nową, podrzędną pozycją człowieka w tym świecie¹⁸. Te idee powrócą w XX wieku.

Jak można więc zauważyć, w XIX wieku wielu twórców i krytyków literatury fantastycznej we Francji postrzega fantastykę jako gatunek szeroki i transgenologiczny.

Dopiero w drugiej połowie XX wieku są publikowane liczne francuskie prace teoretyczne zmierzające do zdefiniowania i opisu poetyki literatury fantastycznej (z których najważniejsze omawiam poniżej), przy czym większość z nich przejawia antytetyczne tendencje w stosunku do omówionych wyżej refleksji dziewiętnastowiecznych, zmierzając do znaczącej restrykcji granic genologicznych fantastyki.

Jedna z pierwszych, dwudziestowiecznych, definicji literatury fantastycznej jest zawarta w historycznym, bardzo rzetelnym i dziś już klasycznym studium gatunku: *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1951) autorstwa Pierre’a-Georges’a Castexa. W pierwszej części swojego dzieła Castex przedstawia obszerną panoramę literatury fantastycznej we Francji: mówi o zwrocie w stronę irracjonalności, jaki dokonał się w XVIII wieku, wskazuje Cazotte’a jako

¹⁵ Cytowane przez P.G. Castex, *Le conte fantastique...*, dz. cyt., s. 6.

¹⁶ Th. Gautier, *Les contes d’Hoffmann*, w: *Souvenirs de théâtre, d’art et de critique*, Charpenier, Paris 1883, s. 41–50.

¹⁷ Maupassant wielokrotnie podkreśla, iż współczesny mu świat jest pozbawiony aspektu nadnaturalnego: „powoli, w ciągu dwudziestu lat, nadnaturalność opuściła nasze dusze. Ulotniła się, tak jak ulatniają się perfumy, kiedy flakonik jest odkorkowany”. G. de Maupassant, *Le fantastique*, „Le Gaulois”, 7.10.1883, s. 2–15.

¹⁸ Tamże.

prekursora literatury fantastycznej we Francji, podkreśla olbrzymi wpływ dzieła E.T.A Hoffmanna na francuską fantastykę, wreszcie charakteryzuje różne tendencje rozwojowe fantastyki francuskiej w wieku XIX. Część druga jest poświęcona sylwetkom francuskich mistrzów dziewiętnastowiecznej fantastyki: Nodiera, Balzaka, Gautiera, Mériméego, Nerval, Lautréamonta, Villiers de l'Isle-Adama i Maupassanta. Definicja fantastyki, jaką proponuje Castex, stała się jedną z najczęściej przywoływanych i cytowanych: według teoretyka fantastyka „charakteryzuje się [...] brutalnym wtargnięciem tajemnicy w kadr rzeczywistego życia; jest na ogół związana z chorobowymi procesami świadomości, która w stanach koszmaru czy szaleństwa dokonuje projekcji obrazów zrodzonych ze swoich lęków lub strachów”¹⁹. Castex podkreśla znaczenie tła realnego, rzeczywistości, w którą nagle ingeruje tajemnicze zjawisko – myśl ta zostanie nieco później rozwinięta przez Rogera Caillois. Dalsza część definicji Castexa nawiązuje do wspomnianej już fantastyki klinicznej, która niepokojące zjawiska tłumaczy chorobą psychiczną bohatera.

W 1958 roku Roger Caillois kieruje wydaniem antologii *Fantastique. Soixante récits de terreur*, w której zamieszcza najbardziej reprezentatywne jego zdaniem opowiadania fantastyczne pochodzące z różnych części świata i z różnych epok. Można tutaj znaleźć teksty z Europy (francuskie, angielskie, rosyjskie, niemieckie, hiszpańskojęzyczne, włoskie, polskie²⁰, fińskie), z USA, z Ameryki Łacińskiej (Meksyk, Argentyna), z Karaibów (Haiti), z Azji (Chiny, Wietnam, Japonia). Wybór tekstów jest arbitralny, toteż budzi kontrowersje²¹. Na przykład niektóre opowiadania reprezentują tak zwany realizm magiczny, którego logika wewnętrzna nie jest spójna z fantastyką. Teksty azjatyckie pochodzą z odległych epok (jak opowiadanie Kan Pao z lat 265–316, a tekst Nguyen-Do z XV wieku), podczas gdy krytycy francuscy widzą początek fantastyki jako gatunku dopiero w wieku XVIII. Ponadto perspektywa historyczna, w jakiej postrzega Caillois fantastykę, jego definicja gatunku i kwestia motywów fantastycznych również są problematyczne dla innych teoretyków.

Posługując się optyką Heglowską, Caillois rozróżnia trzy pokrewne gatunki: cudowność, fantastykę i fantastykę naukową²², jako historycznie następujące po sobie i odpowiadające horyzontowi oczekiwań czytelników z różnych epok. Cudowność jest zatem najstarszą formą nadnaturalności i stanowi według Caillois próbę wytłumaczenia i zrozumienia świata przez ludzi z najbardziej odległych epok. W miarę upływu czasu cudowność staje się niewystarczająca, nadmiernie prymitywna dla czytelników i dlatego zostaje zastąpiona przez kolejny gatunek – fantastykę. Podobnie jak Castex Caillois również sytuuje narodziny fantastyki w wieku oświecenia, jako reakcję na zbyt scjentyistyczne i antyklerykalne tendencje epoki. Gatunek

¹⁹ P.G. Castex, *Le conte fantastique...*, dz. cyt., s. 8.

²⁰ Wśród tekstów reprezentujących fantastykę polską można znaleźć fragmenty napisanego oryginalnie po francusku *Rękopisu znalezionego w Saragossie* (1803; 1813; 1814) Jana Potockiego oraz pierwszy przekład na francuski, autorstwa M. Halickiej, *Ślepego toru* Stefana Grabińskiego. Niestety dopiero w 2018 roku pojawiły się nowe przekłady noweli Grabińskiego na francuski autorstwa Pierre'a Van Cutsem (w czasopiśmie „Le Rayon Vert”, nr 30).

²¹ Por. artykuł G. Kleina, *Le fantastique selon Roger Caillois*, „Fiction” 1967, nr 159, s. 129–131.

²² Caillois mówi odpowiednio o: „la féerie”, „le fantastique” i „la science-fiction”.

ten, osiągnąwszy apogeum w wieku XIX, zostaje zgodnie z teorią Caillois zastąpiony w wieku XX przez fantastykę naukową. Teoria ścisłej sukcesji gatunków jest jednak trudna do obronienia, gdyż sam Caillois umieszcza w swojej antologii fantastyki wyżej wspomniane opowiadania azjatyckie z czasów znacznie wcześniejszych niż XVIII wiek, w którym fantastyka miałaby się dopiero narodzić. Ponadto cudowność, fantastyka i fantastyka naukowa koegzystują w wieku XX i XXI, dlatego nie można mówić o ich sukcesji czy wręcz o zastępowaniu jednego gatunku przez inny.

Definicja fantastyki, jaką podaje Caillois, nosi wyraźny wpływ wspomnianej wcześniej definicji Castexa: „fantastyka [...] objawia się skandalem, pęknięciem, niezwykłym, prawie nie do zniesienia wtargnięciem w świat realny²³”; „fantastyka zakłada trwałość realnego świata tylko po to, by bardziej ją zniszczyć²⁴”. Definicja Caillois zawiera dwa kluczowe elementy: konieczność istnienia świata, tła realnego, po to by mógł zaistnieć porządek fantastyczny, oraz ideę brutalnego wtargnięcia niezwykłego fenomenu do rzeczywistości, co powoduje pęknięcie w niej. W ten sposób zderzają się dwa światy, dwa porządki, realny i fantastyczny, rządzone przez odmienne, wykluczające się prawa. Dziś definicja Caillois jest klasyczna i cytuje ją większość krytyków literatury fantastycznej²⁵.

Caillois rozwija również temat zjawiska fantastycznego, które wtargnęło w rzeczywistość, mianowicie krytyk twierdzi, iż inwarianty fenomenu fantastycznego nie tylko nie są nieskończone, ale jest możliwe ich sklasyfikowanie i opisanie, co w dalszej części swojej przedmowy do *Anthologie...* czyni. Według uczonego istnieje jedynie dwanaście podstawowych motywów fantastycznych, pośród których wymienia on: „pakt z diabłem”, „udręczoną duszę, która wymaga spełnienia pewnego uczynku, by mogła zaznać spokoju”, „widmo skazane na bezładny i wieczny pęd”, „śmierć we własnej osobie pojawiającą się pośród żywych”, „nieokreśloną i niewidzialną rzecz, której obecność ciąży, która zabija lub szkodzi”, „wampiry, to znaczy zmarłych, którzy zapewniają sobie wieczną młodość, wysysając krew żyjących”, „statuę, manekin, zbroję, automat, które nagle ożywają i nabierają przerażającej niezależności”, „klątwę czarownika, która sprowadziła przerażającą i nadnaturalną chorobę”, „kobietę ducha z zaświatów, uwodzicielską i śmiertelnie niebezpieczną”, „odwrócenie królestwa snu i rzeczywistości”, „pokój, mieszkanie, piętrowy dom, ulicę, wymazane z przestrzeni”, „zatrzymanie, albo powtórzenie czasu²⁶”.

Konkretne realizacje motywów różnią się oczywiście między sobą, ale ich liczba jest, według Caillois, skończona i policzalna. Ta dość restrykcyjna idea okazała się bardzo kontrowersyjna i była wielokrotnie poddawana krytyce²⁷ przez innych

²³ R. Caillois, przedmowa do *Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris 1958, s. 3.

²⁴ Tamże, s. 4.

²⁵ Na przykład cytują ją w swoich pracach: L. Vax, G. Klein, T. Todorov, R. Bozzetto, V. Tritten, G. Millet i D. Labbé, F. Moury i wielu innych badaczy.

²⁶ R. Caillois, przedmowa do *Anthologie du fantastique*, dz. cyt., s. 9–10. Motywy te nie odnoszą się do jakiejś odmiany fantastyki, lecz charakteryzują gatunek jako taki.

²⁷ Na przykład Gérard Klein uważa, że Caillois nie udowodnił przekonująco tej tezy i że przedstawiona przez niego panorama tematów jest niewystarczająca. G. Klein, *Le fantastique...*, dz. cyt., s. 129–131.

specjalistów od literatury fantastycznej, tym niemniej została również uznana za bardzo kuszącą, gdyż od momentu publikacji listy motywów fantastycznych Caillois opublikowano wiele innych kategoryzacji tematycznych²⁸. Pomimo słabych stron²⁹ teoria literatury fantastycznej Caillois pozostaje do dziś ważnym punktem odniesienia dla wielu współczesnych badaczy³⁰.

Mówiąc o koncepcjach fantastyki, warto wspomnieć również badania Louisa Vaxa. Profesor filozofii interesuje się nie tylko literaturą fantastyczną, ale i sztuką, co jest widoczne w *Art et littérature fantastiques* (1960) oraz w *La Séduction de l'étrange* (1965). Jego podejście do fantastyki jest eklektyczne: w *La Séduction...* w jednym z rozdziałów posługuje się fenomenologią, w innym psychoanalizą, a w jeszcze innym metodą strukturalną. Jednocześnie Vax podkreśla ważność subiektywizmu w postrzeganiu fantastyki.

Na pozór definicja fantastyki Vaxa nie różni się zbyt od propozycji Castexa czy Caillois. Według Vaxa „opowiadanie fantastyczne przedstawia nam ludzi takich jak my w świecie, w jakim jesteśmy, postawionych nagle w obecności niewytłumaczalnego”³¹. W tej definicji odnajdujemy znane już elementy: realność (ludzi i świata takiego jak ten, który znamy, w którym żyjemy), w jaką wnika nagle niewytłumaczalny fenomen. Następuje zatem zderzenie dwóch przeciwstawnych porządków, dwóch odmiennych logik wewnętrznych: rzeczywistego i nadnaturalnego. Przewaga Vaxa nad jego poprzednikami polega na tym, iż jest on świadomy, że jego definicja jest niedoskonała i niewystarczająca, gdyż „fantastyka urzeczywistnia się w dziełach, a dzieła modyfikują bez przerwy znaczenie tego słowa. Zrozumieć fantastykę to zrozumieć od środka strukturę i ewolucję dzieł fantastycznych”³². Fantastyka jest według Vaxa gatunkiem niedefiniowalnym, nieprzeniknionym, opierającym się wysiłkom badaczy, którzy próbują zamknąć ją w ograniczających definicjach. Vax zatem stawia sobie za cel przedstawienie swoich subiektywnych refleksji na temat esencji gatunku przy okazji analizy dzieł fantastycznych, które go fascynują i które zmieniają jego postrzeganie fantastyki. Ten subiektywizm w podejściu do fantastyki jest podkreślany przez filozofa wielokrotnie: „Sens słowa »fantastyka« jest mu nadawany w danym momencie przez człowieka naznaczonego znajomością dzieł i swoim środowiskiem kulturowym”³³.

Vax zastanawia się również nad problemem motywów fantastycznych, sygnalizowanym uprzednio przez Caillois. Zajmuje jednak stanowisko opozycyjne do francuskiego socjologa. Dla Vaxa nie istnieją motywy w swej naturze zawsze

²⁸ Na przykład klasyfikacja P. Penzoldta, D. Sayers, L. Vaxa, V. Tritter, G. Milleta, D. Labbé i wielu innych.

²⁹ Oprócz samej idei tworzenia zamkniętej listy tematów fantastycznych (którą wielu teoretyków uważa za błędną w swej istocie) budzi też zastrzeżenia wybór motywów. Nie wiadomo, czemu motyw ducha jest wzmiankowany trzykrotnie (pozycja 2, 3, 9 na liście), natomiast brakuje na przykład motywu monstrum / bestii fantastycznej, motywu szaleństwa charakterystycznego dla fantastyki klinicznej, wilkołaka, szalonego naukowca *etc.*

³⁰ Por. przypis 25.

³¹ L. Vax, *Art et littérature fantastiques*, PUF, Paris 1960, s. 6.

³² L. Vax, *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris 1965, s. 6.

³³ Tamże, s. 6–7.

fantastyczne, motywy nie stwarzają fantastyki. Jedynie kontekst użycia motywu może dookreślić jego formę jako fantastyczną. Jako przykład Vax podaje motyw diabła, na liście Caillois klasyfikowany jako fantastyczny, podczas gdy we francuskim teatrze średniowiecznym temat ten nie ma charakteru fantastycznego, podobnie jak w folklorze, gdzie postać głupiego, naiwnego diabła budzi śmiech, a nie strach, czy też we francuskiej poezji dziewiętnastowiecznej, w której pojawia się Szatan, wzniosły, tragiczny, ale nie fantastyczny³⁴. A zatem nie ma sensu według Vaxa tworzyć list motywów typowo fantastycznych, gdyż takie motywy nie istnieją: mogą stać się fantastyczne w zależności od dzieła, ale nie są fantastyczne w sposób trwały.

Ten subiektywizm filozofa toruje niejako drogę innemu badaczowi, którego dzieło, a szczególnie subiektywna *par excellence* definicja gatunku wzbudziły w latach siedemdziesiątych XX wieku (jak i później) bardzo duże zainteresowanie oraz kontrowersje. Myślę o *Introduction à la littérature fantastique* (1970) autorstwa Tzvetana Todorova. Słynna definicja fantastyki bułgarsko-francuskiego strukturalisty brzmi: „fantastyka to wahanie odczuwane przez istotę, która zna tylko prawa naturalne, w obliczu pozornie nadprzyrodzonego zdarzenia”³⁵. Waha się bohater, ale i czytelnik fantastyki, żyjący w podobnym świecie rządzonej ogólnie znanymi, naturalnymi prawami (fizyki, biologii *etc.*). Dzielą oni swoje wahanie w obliczu wydarzeń, które można wytłumaczyć dwojako – w sposób nadnaturalny (kolidujący z prawami rzeczywistości) i w sposób realny (zgodny z tymi prawami, ale mniej przekonujący). Dla Todorova fantastyka sprowadza się jedynie do momentu wahania pomiędzy tymi dwiema przeciwstawnymi interpretacjami wydarzeń. W momencie kiedy wahanie znika i postać / czytelnik podejmuje decyzję, jak interpretować wydarzenia, mamy do czynienia z gatunkiem innym niż fantastyka. Jeśli optujemy za wytłumaczeniem racjonalnym przedstawionych zdarzeń, to jest to gatunek nazywany *l'étrange*³⁶. Jeśli zaś wybieramy interpretację nadnaturalną, to wchodzimy w domenę gatunku określanego jako *le merveilleux*³⁷. Obie te kategorie występują zarówno w formach czystych, jak i w hybrydycznych.

Wahanie w ujęciu Todorovskim wpływa zatem na kategorię genologiczną tekstu: tak długo jak wahanie się utrzymuje, tekst należy do fantastyki. Jeśli wahanie zostaje zastąpione pewnością co do interpretacji zdarzeń, tekst reprezentuje już gatunek pokrewny fantastyce³⁸. Takie postrzeżenie fantastyki dało początek licznym

³⁴ Por. postać diabła w średniowiecznych *miracles*, jak np. *Cud o Teofilu* (1260) Rutebeufa, poezja V. Hugo (*La Fin de Satan*, 1886).

³⁵ Tz. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris 1970, s. 29.

³⁶ Termin można przetłumaczyć na polski, jako „dziwność”, „niesamowitość”. Oznacza on kategorię tekstów, które opowiadają dziwną, wydaje się, nadnaturalną, niezgodną z prawami rzeczywistości historię, która jednak znajduje wytłumaczenie całkowicie realne. Przykładem może być powieść gotycka.

³⁷ W „*le merveilleux*”, czyli cudownościach, opowiadane wydarzenia, niezależnie od ich charakteru, nie wywołują żadnej reakcji ze strony protagonisty czy czytelnika, którzy przyjmują zasadę „dobrowolnego zawieszenia niewiary”. Por. M. Tomko, *Beyond the Willing Suspension of Disbelief. Poetic Faith from Coleridge to Tolkien*, Bloomsbury Publishing, London 2015, s. 19–64.

³⁸ Jeśli rozpatrzyć funkcjonowanie wahania na konkretnym przykładzie, to wygląda to następująco: w klasycznej dziewiętnastowiecznej noweli Prospera Mérimée *Wenus z Ille*

krytykom teorii Todorova. Inni badacze³⁹ nie rozumieli, jak klasyfikacja genologiczna tekstu (która dla wielu badaczy była czymś niezmiennym i uzależnionym nie od czynników subiektywnych, lecz od kryteriów obiektywnych związanych z poetyką tekstu) może zależeć od stopnia zdecydowania czytelnika.

Ponadto definicja Todorova w sposób znaczący ograniczyła terytorium fantastyki jako gatunku, gdyż niezbyt dużo tekstów reprezentowało ten model strukturalny opowiadania opierającego się na wahaniu między dwiema przeciwstawnymi interpretacjami. Wiele tekstów, które są postrzegane jako fantastyczne, ma tylko jedną, nadnaturalną interpretację bądź wiele ambiwalentnych, koegzystujących interpretacji⁴⁰, z których żadna nie jest bardziej prawdopodobna niż inne.

Teoria fantastyki w ujęciu Todorova pozostaje na pewno jedną z najbardziej kontrowersyjnych, ale dzięki temu przyczyniła się w sposób znaczący do rozwoju refleksji teoretycznej nad gatunkiem.

Znaczące ograniczenie produkcji i publikacji tekstów fantastycznych w drugiej połowie XX wieku we Francji, a tym samym zmniejszenie zainteresowania się fantastyką jako taką⁴¹ u czytelników spowodowało, iż zaczęto zastanawiać się nad formą reaktualizującą gatunek. Wśród badaczy, którzy proponowali – w sferze francuskojęzycznej – zmiany w definiowaniu i opisie literatury fantastycznej są między innymi: Jean-Baptiste Baronian, Jean-Pierre Andrevon, Elisa Luengo Albuquerque, Lisa Morin, Roger Bozzetto, Arnaud Hufftier.

(1837) narrator (i czytelnik) wahają się, co spowodowało serię tajemniczych wydarzeń w majątku pana de Peyrehorade. Opcja nadnaturalna (ugruntowana przez technikę niepokojących znaków ostrzegawczych) zakłada ożywienie statuy Wenus i złowieszcze działanie posągu, w tym zabicie przez zazdrosną Wenus Alfonsa de Peyrehorade. Interpretacja realna przypisuje każdemu ze znaków ostrzegawczych w pełni realistyczne wytłumaczenie, włącznie z morderstwem Alfonsa, o którego popełnienie jest oskarżony pewien Hiszpan skłócony z panem de Peyrehorade. Motyw ożywienia posągu jest zdecydowanie bardziej przekonujący niż interpretacja realna. Zakończenie noweli (miejsce strategiczne tekstu) ugruntowuje interpretację nadnaturalną – posąg Wenus nawet po przetopieniu go na dzwony zachowuje swój złowieszczy charakter, gdyż dzwoniące dzwony powodują zamrażanie winorośli, co wcześniej nigdy się nie zdarzyło. Według Todorova jeśli narrator i czytelnik pozostają w stanie wahania pomiędzy tymi dwiema interpretacjami, nowela Mériméego jest fantastyczna. Jeśli optują za typowo nadnaturalną interpretacją wydarzeń, tekst wpisuje się w „cudowność”. Jeśli zaś sprowadzają te wydarzenia, pozornie nadnaturalne, do interpretacji realistycznej, zgodnej z prawami rzeczywistości, to tekst reprezentuje „dziwność / niesamowitość”. Tym samym jedna i ta sama nowela Mériméego mogłaby być różnorodnie zaklasyfikowana z punktu widzenia genologicznego, co wielu krytykom wydaje się nie do przyjęcia.

³⁹ Wśród krytyków teorii Todorova są m.in.: C. Astier, J. Favret, I. Bessière, D. Mellier, J.B. Baronian, J. Goimard, V. Tritter, S. Lazzarin, G. Millet, D. Labbé, F. Lafond.

⁴⁰ Jacques Finné mówi tutaj o interpretacjach „spiętych, zakleszczonych” („interprétations bouclées”): każda jest niewystarczająca i rodzi nowe wątpliwości i pytania. J. Finné, *L'Explication*, w: *Encyclopédie du fantastique*, red. P. Brunel, V. Tritter, Ellipses, Paris 2010, s. 276.

⁴¹ W wieku XX we Francji (w porównaniu do wieku XIX) znacząco spadła ilość i jakość publikowanych tekstów fantastycznych – w rozumieniu francuskich teorii fantastyki. Najbardziej znani francuscy pisarze współcześni na ogół nie piszą utworów fantastycznych. Natomiast podobnie jak w innych krajach obserwuje się wzmożone zainteresowanie pisarzy i czytelników *fantasy* i SF (ale w świetle francuskich teorii fantastyki te gatunki nie są fantastyką).

Na szczególną uwagę zasługuje propozycja reformy fantastyki autorstwa jednego z najpopularniejszych współczesnych pisarzy fantastyki, krytyka literackiego i filmowego Jeana-Pierre'a Andrevona. Warto krótko przybliżyć postulaty Andrevona zmierzające do wyodrębnienia definicji i zakresu genologicznego nowej fantastyki (neofantastyki). Pisarz kierował w 1980 roku publikacją antologii *L'oreille contre les murs* zawierającej współczesne francuskojęzyczne opowiadania fantastyczne. Pośród autorów możemy znaleźć samego Andrevona oraz Jeana-Pierre'a Bours'a, Alaina Dorémieux, Serge'a Brussolo, Pierre'a Pelota, Jacques'a Sterberga, Daniela Walthera, Philippe'a Cousina i innych. Teksty reprezentujące nowe tendencje w rozwoju fantastyki są opatrzone przedmową autorstwa Andrevona, w której przedstawia on nowatorską wizję fantastyki.

W perspektywie diachronicznej, przypominającej nieco wspomniany wcześniej projekt Caillois, pisarz nakreśla wzloty i upadki gatunków reprezentujących „literatury wyobrazeniowe”⁴². Według Andrevona „literatura nieracjonalna”, „spekulatywna” została zapoczątkowana przez dziewiętnastowieczną modę na fantastykę. Jednocześnie pisarz podkreśla niemodną, przebrzmiałą dziś estetykę, na jakiej opierał się gatunek w XIX wieku: nadmierna stereotypizacja doprowadziła fantastykę do jej upadku i utraty zainteresowania ze strony współczesnych czytelników. Literatura ta jest porównywana przez Andrevona do pokrytych kurzem gotyckich katedr, które są piękne, ale skazane na anihilację, jak niegdyś dinozaury, symbole zamierzchłych epok, łabędzi śpiew. A zatem w XX wieku fantastyka zdaniem badacza zanika, a jej miejsce zajmuje fantastyka naukowa.

Ponieważ nie ma już we współczesnym świecie tajemnic, których nauka nie potrafiłaby wyjaśnić, tematyka fantastyki naukowej jest inna niż podjęta wcześniej przez fantastykę. Pośród motywów fantastyki naukowej Andrevon wymienia grupę tematów związanych z „siłami do ujarznienia” takimi jak atom czy materia; motywy powiązane z przestrzeniami do podbicia, takimi jak podboje odległych galaktyk; wreszcie, tematy mające związek z czasem: z kształtowaniem przyszłości lub z odkształceniami strumienia czasu. To zachłyśnięcie się możliwościami nauki widoczne we współczesnej fantastyce naukowej ma jednak swój koniec w latach siedemdziesiątych XX wieku.

Rozczarowanie nazbyt ograniczonymi możliwościami nauki staje się coraz bardziej widoczne: materia i atom okazują się nieposłuszne, przestrzeń nazbyt rozległa, by można było ją opanować, czas również nam się wymyka. Co więcej, kontekst historyczno-społeczny lat siedemdziesiątych jest niepokojący i przygnębiający: Andrevon wymienia tutaj wojny, ludobójstwo, totalitarne ideologie. Tak więc epoka triumfu fantastyki naukowej odchodzi w niepamięć, a czytelnicy chcą powrotu do fantastyki, ale nie klasycznej, konwencjonalnej, skostniałej, lecz nowej, współczesnej, poruszającej problemy im bliskie, związanej z ponurą rzeczywistością, w jakiej żyją.

Nowa fantastyka musi być zakorzeniona *hic et nunc*, ma to być fantastyka teraźniejszości, codzienności, banalności. Jej akcja ma się rozgrywać w szarych,

⁴² Fr. *littératures de l'imaginaire*. Trudno dziś ustalić, kto i kiedy użył po raz pierwszy tego terminu. Wydaje się, iż pojęcie to pojawiło się we Francji po roku 2000, m.in. w pracach Christiana Chelebourga (2006) czy Anne Besson (2013). Termin obejmuje gatunki takie jak: fantastyka, fantastyka naukowa, *fantasy*, horror.

zwyczajnych, niezauważalnych na co dzień dekoracjach: w garażu, metrze, szpitalu, na dworcu, w bloku mieszkalnym, w hotelu, w urzędzie, w kinie, krótko mówiąc – figura wielkiego miasta staje się emblematyczna dla neofantastyki.

Motywy, jakie współczesna fantastyka powinna poruszać, to: wewnętrzna pustka, jaką odczuwa człowiek, eksploracja jego psychiki, życie w czasach kataklizmów (ekologicznych – zemsta Gai, koniec antropocenu, pełen katastrof naturalnych świat; historycznych – traumy drugiej wojny światowej, ludobójstwo, totalitaryzmy; społecznych – przeludnienie, samotność w tłumie, atrofia uczuć, temat *no future*). Już na pierwszy rzut oka daje się zauważyć odrzucenie archetypalnych motywów fantastyki (jak te sklasyfikowane na liście Caillois) oraz zaanektowanie tematów charakterystycznych niegdyś dla innych gatunków „literatur wyobrażeniowych” (motywy dystopijne lub znane z fantastyki naukowej).

Warto podkreślić, iż Andrevon postuluje możliwie jak najszersze użycie terminu „fantastyka” – opierający się na porowatości genologicznej gatunek obejmuje według niego fantastykę naukową, horror, dystopijną fikcję polityczną, *fantasy*, cudowność. Jeśli porównamy więc tę koncepcję do restrykcyjnych definicji Caillois czy Todorova, różnica w postrzeganiu gatunku jest ewidentna.

Andrevon uważa również, iż fantastyka powinna być gatunkiem zaangażowanym, czyli niosącym pewien przekaz dla czytelnika. Teksty Andrevena stanowią przykład zaangażowania ekologicznego: pisarz, zwolennik ekologii głębokiej, stara się ostrzec czytelnika przed niebezpieczeństwami wynikającymi z nieekologicznego stylu życia. Często ukazuje w swych tekstach, jak człowiek traci swoją antropocentryczną pozycję w świecie, jak Natura – Gaja – mści się na ludziach za wyrządzone jej krzywdy, jak przyroda odradza się, rekolonizuje świat po upadku człowieka.

Wreszcie pisarz proponuje nawiązanie relacji intermedialnych pomiędzy literaturą a kinem, co miałyby wpłynąć na odnowę gatunku.

Obserwując tendencje w rozwoju francuskiej fantastyki, można zauważyć, iż transgenologiczny na początku gatunek był poddany, zwłaszcza przez współczesnych krytyków, próbie narzucenia restrykcyjnych granic genologicznych. Od lat pięćdziesiątych do osiemdziesiątych XX wieku tekst klasyfikowany we Francji jako fantastyczny spełniał określone, dość zawężone, kryteria (m.in. tło realne dla wniknięcia zjawiska nadnaturalnego; wahanie między dwiema przeciwstawnymi interpretacjami). Te restrykcje genologiczne spowodowały, iż jako fantastyczne mogły być zaklasyfikowane jedynie nieliczne, przede wszystkim dziewiętnastowieczne nowele. Podjęte począwszy od lat osiemdziesiątych XX wieku wysiłki teoretyków zmierzające do redefiniowania gatunku i powrotu do transgenologicznych korzeni pozwoliły na jego szersze postrzeganie, a tym samym na zbliżenie francuskiej wizji gatunku do ogólnych tendencji występujących uprzednio na przykład w krajach anglosaskich czy słowiańskich (jak na przykład Polska).

Wybrane przykłady recepcji francuskiej teorii fantastyki w Polsce

W drugiej części artykułu chciałabym pokazać, jak francuska teoria fantastyki, tak odmienna od polskiej, była w Polsce odbierana. Jednocześnie chciałabym jasno podkreślić, iż z uwagi na ograniczoną objętość artykułu nie będę w stanie zaprezentować

badań wszystkich polskich naukowców zajmujących się francuskimi teoriami fantastyki. Dlatego zdecydowałam się na wybór arbitralny i być może kontrowersyjny prezentacji dwóch ujęć krytycznych francuskiej teorii fantastyki. Przypadek pierwszy to kanoniczny kazus niezrozumienia, błędnej interpretacji francuskiej definicji fantastyki postrzeganej poprzez pryzmat polskiej teorii fantastyki, przypadek drugi zaś to przykład trafnej recepcji prac francuskich teoretyków w Polsce.

O ile francuską teorię fantastyki można określić jako restrykcyjną, o tyle przypadek prac teoretycznych na temat literatury fantastycznej napisanych po polsku sytuuje się w moim odczuciu na przeciwstawnym biegunie – można mówić o dużej swobodzie genologicznej wynikającej z zupełnie innej tradycji badawczej od zawsze postrzegającej fantastykę jako pewien bardzo ogólny i pojemny termin, odpowiadający częściowo „literaturom wyobrażonym” w języku francuskim, hiszpańskiej „fikcji niemimetycznej”⁴³ oraz tradycji anglosaskiej. Jeśli badacz używa w Polsce słowa „fantastyka”, „literatura fantastyczna” (bez żadnego doprecyzowania), może to oznaczać zarówno „fantastykę grozy”, „fantastykę naukową”, jak i „fantasy”⁴⁴.

Recepcję francuskiej teorii fantastyki w Polsce określiłabym jako skromną. Tym niemniej istnieją pewne godne odnotowania próby interpretacji francuskich teorii fantastyki oraz polemiki z nimi. Jedną z najbardziej znanych jest praca Stanisława Lema *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury* (1973). Artykuł Lema jest tekstem ironicznym i pełnym zarzutów w stosunku do teorii fantastyki Todorova. Lem mówi między innymi o „jałowości szkoły [strukturalnej], o tym, „jak łatwo, pasożytując na wiedzy z prawdziwego zdarzenia, można zatumanić humanistów pretensjonalnym pustostwołem, kamuflującym faktyczną niemoc na obcym terenie rzekomą doskonałością logiczną”⁴⁵, o „regresie francuskiej myśli krytycznej”⁴⁶, o „modelowaniu dzieła bezkonfliktowymi strukturami dedukcyjnymi niezwykle prymitywnego typu”⁴⁷ etc.

Niektóre jego zarzuty w stosunku do Todorova są w mojej opinii chybione. Na przykład Lem krytykuje Todorova za dobór analizowanego korpusu tekstów:

⁴³ Badania nad fikcją niemimetyczną są prowadzone w Hiszpanii przez GEF (Grupo de Estudios sobre lo Fantástico), kierowaną przez Davida Roasa na Uniwersytecie Autonomicznym w Barcelonie oraz na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu przez Alfonsa Gregoriego, członka GEF.

⁴⁴ Jednym z przykładów takiego rozszerzonego użycia terminu „fantastyka” jest obszerna monografia zbiorowa *Narracje fantastyczne* (pod red. Kseni Olkusz i Krzysztofa M. Maja) z 2017 roku, gdzie znajdujemy artykuły z zakresu *fantasy*, transfikcji, kultury masowej, fantastyki naukowej, dystopii, utopii, horroru, historii alternatywnej, neogotyku, czyli gatunków bardzo różnych, o strukturze i logice wewnętrznej często wzajemnie sprzecznej. Natomiast żaden z artykułów nie mówi o fantastyce takiej, jak rozumiana przez badaczy francuskich. Podobna sytuacja ma miejsce w monografii *Tekstowe światy fantastyki* (2017, pod red. Mariusza M. Lesia, Weroniki Łaszkiewicz i Piotra Stasiewicza). Na analogicznym biegunie sytuują się prace badawcze anglistów – por. A. Zgorzelski, *Elementy realizmu i fantastyki w Niewidzialnym człowieku H.G. Wellsa*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1970, t. 22, s. 85–100.

⁴⁵ S. Lem, *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1973, nr 5(11), s. 23.

⁴⁶ Tamże, s. 23.

⁴⁷ Tamże, s. 24.

„próbka Todorova, pokazana w jego bibliografii, poraża. Wśród jej 27 tytułów nie znajdujemy Borgesa, Verne’a, Wellsa, nic z nowożytnej *fantasy*, dwie nowelki przedstawiają całą *science fiction*, mamy za to E.T.A. Hoffmanna, Potockiego, Balzaka, Poego, Gogola, Kafkę i to niemal wszystko”⁴⁸. Zarzut Lema jest uzasadniony dla naukowca polonisty lub anglisty postrzegających fantastykę szerzej, inaczej, jest jednak zupełnie nieprzekonujący dla romanisty. Powieści Juliusza Verne’a czy Herberta George’a Wellsa nie reprezentują dla badacza obszaru francuskojęzycznego literatury fantastycznej, mogą zaś być uznawane za teksty prekursorskie fantastyki naukowej lub za teksty „antycypacji naukowej”. Teksty Jorgego Borgesa są trudno klasyfikowalne, tym niemniej na ogół bywają określane terminem „realizm magiczny”. A zatem trudno czynić zarzut, iż Todorov nie mówi o tych autorach, reprezentują oni dla niego zupełnie inny niż fantastyka gatunek. Podobnie niezrozumiała jest pretensja o brak tekstów „*fantasy*” czy „fantastyki naukowej” w książce na temat literatury fantastycznej rozumianej restrykcyjnie. To, że Todorov analizuje dzieła Hoffmanna czy Edgara Allana Poego, jest zrozumiałe i jak najbardziej prawidłowe: są to mistrzowie literatury fantastycznej właśnie. Balzak, kojarzony na ogół z innym gatunkiem, napisał jednak – pod wpływem mody na fantastykę – kilka opowiadań fantastycznych. Podobnie Mikołaj Gogol. Piszący po francusku Jan Potocki jest uznawany we Francji za jednego z prekursorów fantastyki, niektóre zaś teksty Franza Kafki są postrzegane jako „neofantastyczne”. Każdy wybór korpusu tekstów do analizy jest arbitralny i może budzić zastrzeżenia, jednak jest ewidentne, że zarzuty Lema wynikają z innego pojmowania gatunku.

Trudno się natomiast nie zgodzić z Lemem, który tak mówi o krytyce teorii Rogera Caillois przez Todorova: „[Todorov – K.G.] znęca się przez chwilę nad Rogerem Caillois, który miał nieszcześnie napisać, że »kamieniem probierczym fantastyki jest wrażenie nieredukowalnej niesamowitości« (*l'impression d'étrangeté irréductible*). Podług Caillois, kpi Todorov, gatunek utworu zależy od stopnia zimnokrwistości czytelnika: jeśli się złąknie, mamy do czynienia z (niesamowitą) fantastyką, jeśli zachowa zimną krew, wypadnie utwór pod względem genologicznym przeklasyfikować. O tym, jak tu prześmiewca wystawił samozgubnie na sztych swą metodę, powiemy we właściwym miejscu”⁴⁹. Zresztą w podobny sposób Todorov kpił z Howarda Phillipa Lovecrafta, który zdefiniował fantastykę jako strach przed nieznanym. Jest oczywiste, że Todorov zaprezentował analogiczną postawę, uzależniając klasyfikację genologiczną tekstu od umiejętności czytelnika podjęcia szybkiej (lub nie) decyzji.

Z wszystkimi jego zaletami, ale i mankamentami artykuł Lema stał się, jak sądzę, jednym z głównych punktów odniesienia dla niektórych badaczy w Polsce, którzy poprzez pryzmat ogromnego autorytetu Lema poznają teorię literatury fantastycznej Todorova⁵⁰.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże, s. 26.

⁵⁰ Z uwagi na ograniczenia objętościowe artykułu nie jestem w stanie szczegółowo omówić tego problemu, ale podaję poniżej kilka reprezentatywnych przykładów wpływu Lema na percepcję książki Todorova w Polsce.

Kolejną wartą uwagi pracą napisaną po polsku, świetnie syntetyzującą znane francuskie definicje fantastyki, jest artykuł Małgorzaty Niziołek *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej* (2005). Za Malrieu i Vaxem podkreśla autorka trudności w zdefiniowaniu fantastyki, wynikające jej zdaniem z transformacji znaczeniowych tego terminu, z dużej liczby istniejących definicji fantastyki, jak również z wielu bliskoznacznych i często używanych synonimicznie określeń, takich jak „nadnaturalność”, „niesamowitość”, „cudowność”⁵¹ etc. Badaczka zauważa, iż kategoria „nadnaturalności” jest najbardziej pojemna ze wszystkich, fantastyka i cudowność zawierają się w niej. Następnie porównuje kilka definicji fantastyki autorstwa Todorova, Vaxa, Fabre’a, Malrieu, Bessière’a,

G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007. Autor powtarza argumenty Lema: „Niezależnie od całego szeregu zarzutów, jakie można by postawić proponowanej przez Todorova taksonomii [...], z naszego punktu widzenia najistotniejsze jednak jest to, że w dziele Todorova nie pojawia się żadne z nazwisk, które bezpośrednio łączylibyśmy z rozwojem *fantasy* (w wydanej po raz pierwszy w 1970 r. pracy autor nie wymienia nawet ani razu nazwiska Tolkiena!). Jest rzeczą zaskakującą, iż studium mające w założeniu ambicje podjąć próbę usystematyzowania całej literatury niemimetycznej od samego początku omija tak znaczące jej obszary (por. Stanisław Lem, tamże)”, s. 13. Dla badacza obszaru francuskojęzycznego nie jest zaskakujące, że Todorov nie mówi o *fantasy* czy o Tolkienie. W świetle definicji fantastyki Todorova *fantasy* to *merveilleux* (cudowność), a nie fantastyka.

E. Wojciechowska, *Kim jest dziwożona? Granice Romantyzmu i granice fantastyki a Dwie siostry M. Bałuckiego*, w: *Romantycy na krańcach świata. Podróże egzotyczne i peregrynacje wewnętrzne*, red. E. Modzelewska-Opara, P. Sobol, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015, s. 201–211. Autorka stwierdza za Lemem: „Krytycy wskazywali wielokrotnie na dyskusyjność doboru materiału (są to utwory pisarzy pierwszolitowych oraz głównie dziewiętnastowiecznych), przez co książka Todorova redukuje ogromny obszar innej literatury fantastycznej, skazując ją na niebyt. Widać także wyraźnie, że narzędzia wypracowane przez Todorova do badania dwudziestowiecznej literatury się nie nadają”, s. 202. Dla Todorova złotym wiekiem fantastyki jest właśnie XIX wiek, dlatego podaje on przykłady tekstów kanonicznych pochodzących z tej epoki. W wieku XX również jest możliwe znalezienie tekstów (choć jest ich zdecydowanie mniej niż w XIX wieku i nie są pisane przez pisarzy pierwszolitowych), które wpisują się w definicję fantastyki Todorova. Na przykład utwory: Serge’a Brussolo, Pierre’a Pelota, Jeana-Pierre’a Boursa, Anne Duguel, Jacques’a Yonneta, Jeana-Louisa Bouqueta i wielu innych.

Zob. P. Stasiewicz, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016, s. 37–39. Autor pisze: „Uwagi Lema dotyczące pracy Todorova mają wielkie znaczenie dla naszego rozumienia fenomenu, jakim jest współczesna fantastyka, a w tym *fantasy*”, s. 39. Książka Todorova w ogóle nie jest poświęcona *fantasy*. Dla Todorova *fantasy* nie jest częścią fantastyki, ale dla Lema (i Stasiewicza) już tak.

Zob. M.M. Leś, *Wszechświaty mikrofikcji*, w: *Tekstowe światy...*, dz. cyt., s. 33–43. Znowu powracają te same zarzuty Lema do książki Todorova: „Lemowi wystarczy to krótkie zdanie, by wysiłki Todorova podsumować i dodatkowo skompromitować. Pamiętamy, że sam Todorov powoływał się na dzieła uznane i klasyczne”, s. 36. Jak można więc zauważyć, niektórzy polscy badacze powielają zarzuty Lema w stosunku do Todorova (m.in. nieuwzględnienie *fantasy* i jej reprezentantów w *Introduction à la littérature fantastique* oraz korpus składający się z tekstów napisanych przez mistrzów klasycznej noweli fantastycznej).

⁵¹ Odpowiednio „surnaturel”, „étrange”, „merveilleux”.

Schneidera. Analizując powtarzające się elementy tych definicji, Niziołek sygnalizuje podobieństwo pomiędzy wahaniem Todorova a dwuznacznością, o której mówi Vax. Poddaje również krytykę definicję fantastyki autorstwa Marcela Schneidera, twierdzącego, iż w przypadku fantastyki wystarczy wierzyć w niewidzialne światy, Niziołek zaś stwierdza: „Poprzez zdanie: »wystarczy wierzyć w światy niewidzialne«, Schneider opuszcza teren fantastyki i wchodzi w zakres *merveilleux*”⁵², z czym się w zupełności zgadzam. W dalszej części artykułu badaczka zajmuje się też fantastyką jako rysą, pęknięciem w rzeczywistości, gdyż zarówno rzeczywistość jako warunek konieczny fantastyki, jak i motyw pęknięcia, zerwania z rzeczywistością występują w większości francuskich definicji fantastyki. Odnosi się także do wspomnianej wcześniej krytyki teorii Todorova przez Lema, nie podzielając zarzutów polskiego pisarza.

Moje zastrzeżenia budzi natomiast wykres proponowany przez autorkę mający rekapitulować domenę nadnaturalności, która obejmuje według Niziołek: fantastykę, cudowność, fantastykę naukową, *fantasy* i magię. Nie rozumiem, czemu obok gatunków literackich znalazła się tam „magia”, która gatunkiem nie jest. Ponadto logika wewnętrzna fantastyki naukowej i *fantasy* jest identyczna z prawami rządzącymi cudownością⁵³. A zatem wystarczyłoby zaznaczyć, iż „nadnaturalność” obejmuje antynomiczne fantastykę oraz „cudowność” (w tym jej formy współczesne takie jak *fantasy* i fantastyka naukowa).

Tym niemniej artykuł Małgorzaty Niziołek jest moim zdaniem wartościowym tekstem: oprócz klarownego i logicznego wywodu, bardzo przystępnie ukazującego najważniejsze francuskie ujęcia definicyjne fantastyki, autorka przetłumaczyła na polski cytowane fragmenty teoretycznych prac francuskich badaczy, co na pewno ułatwi osobom nieznającym francuskiego wyrobienie sobie własnej opinii na ich temat⁵⁴.

Te dwa tak odmiennie stanowiska krytyczne wobec francuskich teorii fantastyki, Lema i Niziołek, są jednocześnie reprezentatywne dla recepcji tych teorii w Polsce. Wychodząc od innej niż francuska tradycja krytycznej, Lem besztuje Todorova, a zarzuty te są w dużej mierze bezzasadne / niezrozumiałe w kręgu kultury francuskojęzycznej. Niziołek zaś, świadoma wszystkich niuansów francuskich teorii literatury fantastycznej, jej odmienności od polskich teorii fantastyki, syntetyzuje te teorie i przybliża je polskiemu czytelnikowi.

⁵² M. Niziołek, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 267–278. Wspomniane już wcześniej dobrowolne zawieszenie niewiary (czyli „wiara w światy niewidzialne”) cechuje cudowność, nie występuje zaś nigdy w przypadku fantastyki, gdzie bohater (i czytelnik) podaje w wątpliwość możliwość istnienia zjawiska nadnaturalnego niezgodnego z prawami rzeczywistości.

⁵³ Por. K. Gadomska, *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

⁵⁴ Stosunkowo duża cytowalność artykułu świadczy o tym, iż taka synteza francuskich teorii fantastyki w języku polskim była potrzebna.

Warto też podkreślić, iż coraz więcej badaczy w Polsce wychodzi poza strefę rodzimych teorii, staje się uwrażliwionych na specyfikę francuskich teorii fantastyki i aplikuje je z powodzeniem w swoich pracach⁵⁵.

Konkluzja

W artykule ukazałam fundamentalne różnice w definiowaniu i badaniu literatury fantastycznej we Francji i w Polsce, skutkujące czasami wzajemnym niezrozumieniem fantastoznawców wywodzących się z tych obszarów językowych.

Niepokojący jest brak przekładów na polski prac z zakresu teorii literatury fantastycznej autorstwa największych specjalistów francuskich, takich jak choćby Todorov⁵⁶ czy Vax, nie mówiąc już o innych bardziej współczesnych teoretykach nowej fantastyki (jak wspomniany wcześniej Andrevon *et consortes*). Wypełnienie tej luki translatorskiej wpłynęłoby korzystnie na inne niż do tej pory postrzeganie i rozumienie pojęcia „fantastyka” w Polsce. Stałby się też możliwy dialog pomiędzy środowiskami romanistycznymi a polonistycznymi (czy anglistycznymi) w Polsce, gdyż do chwili obecnej mamy do czynienia z dwoma odmiennymi, symultanicznymi dyskursami teoretycznymi wynikającymi z dwóch zupełnie różnych tradycji krytycznych.

Chciałabym jasno podkreślić, iż nie uważam żadnej z tych tradycji za bardziej wartościową, jedyną słuszną czy błędną. Jak wynika z przedstawionych powyżej uwag, definicja fantastyki w świetle francuskich teorii jest znacznie bardziej restrykcyjna niż polskojęzyczne ujęcia gatunku, warto zatem zgłębić specyfikę francuskich teorii fantastyki, zanim podda się je krytyce.

Jednakże ostatnie tendencje, jakie pojawiły się w postrzeganiu gatunku w obszarze francuskojęzycznym, przypominają o transgenologicznych korzeniach fantastyki, a tym samym przybliżają wizję gatunku francuską do polskiej (czy anglojęzycznej). Choć trudno dziś wyrokować, czy uda się je na trwale zaimplementować we Francji – tak bardzo przywiązanej do restrykcyjnej tradycji postrzegania fantastyki, że kontrowersyjna niegdyś teoria Todorova jest dziś nauczana w szkołach średnich i na uniwersytetach jako pewien kanon wiedzy.

Bibliografia

- Ampère Jean-Jacques, *Allemagne. Hoffmann*, sprawozdanie z *Hoffmanns Leben und Nachlass, herausgegeben von Hitzig*, Berlin 1822, „Le Globe” 1828, t. 6, nr 81, s. 588–589.
- Andrevon Jean-Pierre, przedmowa do antologii *L'oreille contre les murs*, Denoël, Paris 1980.

⁵⁵ Myślę tutaj na przykład o zastosowaniu teorii motywów fantastycznych Rogera Caillois przez Jakuba Knapa w artykule *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)* (2008) albo o wykorzystaniu definicji fantastyki Caillois, Vaxa oraz pojęcia *déraison* Le Guenneca przez Dariusza Brzostka w monografii *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy* (2009).

⁵⁶ *Introduction à la littérature fantastique* jest przetłumaczone na wiele języków europejskich oraz pozaeuropejskich (jak choćby ostatnio japoński), brak tłumaczenia na polski jest więc intrygujący. Być może jest to pokłosie negatywnej opinii Lema.

- Besson Anne, *Aux frontières du réel. Les genres de l'imaginaire* (Les littératures de l'imaginaire, nr 274) 2013, https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_8907.pdf (dostęp: 28.06.2021).
- Brzostek Dariusz, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2009.
- Caillois Roger, przedmowa do *Anthologie du fantastique. Soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris 1958.
- Castex Pierre-Georges, *Le conte fantastique de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris 1951.
- Chelebourg Christian, *Le Surnaturel. Poétique et écriture*, Armand Colin, Paris 2006.
- Fantastique*, <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/fantastique> (dostęp: 28.06.2021).
- Finné Jacques, *L'Explication*, w: *Encyclopédie du fantastique*, red. Pierre Brunel, Valérie Tritter, Ellipses, Paris 2010, s. 272–277.
- Gadomska Katarzyna, *Le Nouveau fantastique de Jean-Pierre Andrevon*, Brill, Rodopi – Leiden – Boston 2021.
- Gadomska Katarzyna, *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.
- Gautier Théophile, *Les contes d'Hoffmann*, w: *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Charpenier, Paris 1883, s. 41–50.
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus, *Œuvres complètes*, Renduel, Paris 1829–1833.
- Klein Gérard, *Le fantastique selon Roger Caillois*, „Fiction” 1967, nr 159, s. 129–131.
- Knap Jakub, *Niesamowitość i groza w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego (rekonesans badawczy)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, t. 8, s. 44–55.
- Lem Stanisław, *Tzvetana Todorova fantastyczna teoria literatury*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1973, nr 5(11), s. 22–44.
- Leś Mariusz M., *Wszechświaty mikrofikcji*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku – Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 33–43.
- Maupassant Guy de, *Le fantastique*, „Le Gaulois”, 7.10.1883, s. 2–15.
- Narracje fantastyczne*, red. Krzysztof M. Maj, Ksenia Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017.
- Niziołek Małgorzata, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej*, „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5, s. 267–278.
- Ponnau Gwenhaël, *La Folie dans la littérature fantastique*, CNRS, Paris 1987.
- Scott Walter, *Du merveilleux dans le roman*, „La Revue de Paris”, 12.04.1829, s. 25–33.
- Scott Walter, *On the Supernatural in Fictitious Compositions; and Particularly on the Works of Ernest Theodore William Hoffmann*, „Foreign Quarterly Review” 1827, t. 1, s. 60–98.
- Scott Walter, *Sur Hoffman et les compositions fantastiques*, przedmowa w: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Œuvres complètes*, Renduel, Paris 1829–1830, s. V–XXXV.
- Stasiewicz Piotr, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016.

- Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku – Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017.
- Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris 1970.
- Tomko Michael, *Beyond the Willing Suspension of Disbelief. Poetic Faith from Coleridge to Tolkien*, Bloomsbury Publishing, London 2015.
- Trębicki Grzegorz, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007.
- Vax Louis, *Art et littérature fantastiques*, PUF, Paris 1960.
- Vax Louis, *La Séduction de l'étrange*, PUF, Paris 1965.
- Wojciechowska Ewa, *Kim jest dziwożona? Granice Romantyzmu i granice fantastyki a Dwie siostry M. Bałuckiego*, w: *Romantycy na krańcach świata. Podróże egzotyczne i peregrynacje wewnętrzne*, red. Ewa Modzelewska-Opara, Paweł Sobol, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015.
- Zgorzelski Andrzej, *Elementy realizmu i fantastyki w Niewidzialnym człowieku H.G. Wellsa*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*” 1970, t. 22, s. 85–100.

Streszczenie

Celem artykułu jest omówienie, w pierwszej jego części, najbardziej znanych francuskich teorii literatury fantastycznej, w części drugiej zaś pokazanie ich recepcji w Polsce. Przedstawiono zatem początki fantastyki francuskiej jako kontrowersyjnego gatunku transgenologicznego. Zaprezentowano następnie restrykcyjne próby definicji gatunku od lat pięćdziesiątych do siedemdziesiątych XX wieku we Francji (Castexa, Caillois, Vaxa, Todorova), a także późniejsze wysiłki krytyków (Andrevona) zmierzające do redefinicji gatunku i powrotu do jak najszerszego, transgenologicznego postrzegania fantastyki. Potem zilustrowano różnorodne próby interpretacji francuskich teorii w Polsce (na przykładzie prac Lema i Niziołek). W konkluzji podkreślono, że istnieje możliwość, by te dwa symultaniczne dyskursy krytyczne w Polsce, wywodzące się odpowiednio z tradycji polonistycznej i romanistycznej, definiujące fantastykę w sposób bardzo różny (ujęcie rozszerzone *versus* restrykcyjne), osiągnęły jednak konsensus dzięki ostatnim próbom reformy teorii fantastyki we Francji.

Selected French theories of fantastic literature and their reception in Poland

Abstract

The purpose of this article is first to discuss the most well-known French theories of fantastic literature, and second, to describe their reception in Poland. The origins of the French fantastic as a controversial trans-generic genre are presented. Furthermore, the article examines the restrictive attempts to define the genre in the 1950s–1970s in France (by Castex, Caillois, Vax, Todorov), as well as the subsequent efforts of critics (Andrevon) to redefine the genre and return to the widest trans-generic perception of the fantastic. Then, it illustrates various attempts to interpret French theories in Poland (using the example of Lem's and Niziołek's works). The conclusion emphasizes that it is possible for these two simultaneous critical discourses, originating from the Polish and Romance tradition, respectively, and defining the fantastic in very different ways (the wider versus the restrictive approach), to reach a consensus in Poland, thanks to recent attempts to reform the theory of the fantastic in France.

Słowa kluczowe: fantastyka, gatunek transgenologiczny, literatury wyobrazeniowe, wahanie, dwu-/wieloznaczność

Keywords: fantastic literature, trans-generic genre, speculative fiction, hesitation, ambiguity

Katarzyna Gadomska – dr hab., prof. UŚ; badaczka szeroko rozumianej fantastyki oraz literatury i kina grozy. Autorka trzech monografii oraz ponad 50 artykułów poświęconych tej problematyce, opublikowanych we Francji, Włoszech, w Hiszpanii, Portugalii, Polsce, Rosji, Czechach, Turcji, Nowej Zelandii; redaktor trzech monografii wieloautorskich oraz numerów tematycznych „Romanica Silesiana” (*La Peur*) i „Litteraria Copernicana” (*Lovecraftiana*); redaktor serii *Phantasticus* w Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego; promotorka trzech prac doktorskich z ww. zakresu; kierownik grantu OPUS 15 (nr 2018/29/B/HS2/00748, Narodowe Centrum Nauki) „Nowa fantastyka Jean-Pierre’a Andrevona”; organizatorka międzynarodowych konferencji poświęconych fantastyce; uczestniczka wielu konferencji naukowych (m.in. w Kanadzie, USA, Europie).