

Małgorzata Niziołek

Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej

ABSTRACT. Niziołek Małgorzata, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej* [How to define fantasy – fantastic and other theories of fantasy]. „Przestrzenie Teorii” 5, Poznań 2005, Adam Mickiewicz University Press, pp. 267-278. ISBN 83-232-1605-3. ISSN 1644-6763.

The aim of this paper is to define fantasy through juxtaposing, comparing and sorting existing definitions. Taking into consideration elements of fantasy, such as ambiguity and insecurity, a crack in everyday life and the anxiety of the indefinable, the most controversial issues in fantasy were discussed. In the end, a new pattern of relations between fantasy, fabulousness, science-fiction, and magic was suggested.

Wszyscy, którzy próbowali zdefiniować fantastykę, zdają sobie sprawę z trudności tego przedsięwzięcia. Pojęcie „fantastyka”, nawet dzisiaj wydaje się nam nieokreślone i problematyczne. Według Joel Malrieu,

ktokolwiek zajmuje się literaturą fantastyczną, napotyka na początku swej pracy założenia mniej lub bardziej niejasne. Samo słowo „fantastyka”, nic nam nie rozjaśniając, jest czymś w rodzaju *auberge espagnole*, każdy wkłada tam, co mu się podoba. Ta niejasność nie przeszkadza jednak w stwierdzeniu, że istnieje sfera pisania fantastycznego (*écriture fantastique*), a jedynym problemem jest jej zdefiniowanie¹.

Trudność zdefiniowania fantastyki sytuuje się na kilku poziomach. Pierwszym jest znalezienie odpowiedniego pojęcia dla opisu fantastyki, co nie jest łatwym zadaniem, biorąc pod uwagę transformacje, jakie słowo to przeszło w czasie, będąc często zastępowane innymi pojęciami, traktowanymi synonimicznie. Przeszkodą w pracy może być również ogromna liczba jej definicji. Każda kolejna definicja podważa definicje już istniejące. Jeśli jednak poddamy je dogłębnej analizie, okazuje się, że mimo znaczących różnic, mają one punkty zbieżne. Louis Vax dostrzega w *arcydziełach literatury fantastycznej*,

¹ J. Malrieu, *Le fantastique*, Hachette, Paris 1992, s. 5.

że teoretycy nie nadają zawsze tego samego znaczenia tym samym słowom, i nie rozważają tych samych problemów z tego samego punktu widzenia w taki sposób, że wydają się zgadzać ze sobą, podczas gdy używają jedynie tej samej terminologii lub zaprzeczają sobie, kiedy są w gruncie rzeczy zgodni co do istoty problemu².

Dalszą trudnością zdefiniowania fantastyki jest nadużywanie terminologii. Pojęcie „fantastyka” (*fantastique*) oznacza *surnaturel* (nadmaturalność) a nawet *imaginaire* (świat wyobraźni). Rzecz w tym, że to właśnie pojęcie *surnaturel* jest tym, które obejmuje inne pojęcia, takie jak *fantastique*, *merveilleux*³ (cudowność), *étrange*⁴, *science-fiction*; *fantasy*; *magie* etc.⁵ Wszystkie te pojęcia czerpią tematy ze sfery *surnaturel*, ale różnią się sposobem ich przeróbki. W tym świetle należy skierować szczególną uwagę na zakres rozumienia *surnaturel* i dokonać próby jego definicji. Przyjęliśmy linię interpretacyjną zaproponowaną przez Jeana Fabre’a, który definiuje *surnaturel* w opozycji do *réel*, czego odpowiednikami w języku polskim są określenia: „rzeczywisty” (dotykalny). Fabre stwierdza:

Pytanie o realizm i *Réel* przeciwstawione *Surnaturel* powinno być analizowane pod kątem prawdopodobieństwa. Zdarzenie nadnaturalne może być uznane za rzeczywiste, ale nie jako prawdopodobne. Ta rzeczywistość jest logicznie nieprawdopodobna, a jednak bezsprzecznie obecna dla postrzegającej ją świadomości⁶.

Reasumując, możemy stwierdzić, że napotykamy trzy zasadnicze trudności w zdefiniowaniu fantastyki: ewolucję pojęcia „fantastyki”, znaczną liczbę jego definicji i wymienne używanie pojęć niejednoznacznych.

² L. Vax, *Les chefs-d'oeuvres de la littérature fantastique*, PUF, Paris 1979, s. 11.

³ W przypadku takich pojęć jak *surnaturel*, *merveilleux*, *étrange* polski odpowiednik w niewielkim stopniu oddaje znaczenie oryginalne. Z tego też względu będziemy posługiwać się naprzemiennie terminologią francuską i polską.

⁴ Pojęcie *étrange*, rozumiane też niekiedy jako składnik fantastyki, jest zdaniem R. Siwka równoznaczne z „niezwykłym” jako kategorią nadrzędną wobec fantastyki. Szkoła belgijska w I połowie XX wieku określająca się mianem *l'école belge de l'étrange* stała się dla autora punktem wyjścia do charakterystyki literatury belgijskiej w kategoriach niezwykłości. Por. R. Siwek, *Od De Costera do Vaesa. Pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001.

⁵ Zestawienie fantastyki z wymienionymi pojęciami jako równoległymi do niej zaczerpnęłam z książki: J. Fabre, *Miroir de sorcière* (Corti, Paris 1992). Przyjmuję je jako moje ujęcie problemu.

⁶ J. Fabre, *Le miroir de sorcière*, op. cit., s. 64.

Zakres pojęcia *surnaturel* jest bardzo obszerny i obejmuje wspomniane wyżej kategorie. To właśnie wewnątrz kategorii *surnaturel* dostrzegamy odróżnienie fantastyki i cudowności.

Definicje słownikowe sytuują fantastykę i cudowność na tym samym poziomie i nie ilustrują podstawowej różnicy między nimi: nieustanne pytanie o naturę istot i zdarzeń, obecne w fantastyce, jest całkowicie nieobecne w cudowności. Joel Malrieu stwierdza z kolei, że „różnica między fantastyką a cudownością, przybierającą formę legendy lub baśni, jest taka, że rzeczywistość możliwa nie jest taka sama w obydwu przypadkach. Nie możemy mówić o *merveilleux*, nie mówiąc o baśniach. Funkcjonowanie baśni jest ściśle związane z pojęciem cudowności”⁷.

Pierwszym teoretykiem, który znacznie przenikliwiej wykazał dychotomię fantastyka/*merveilleux*, był Freud w swoim esej *Inquiétante étrangeté* (niepokojąca dziwność, niesamowitość). Według nas jest to definicja najbardziej trafna. Píše Freud:

Świat baśni opuścił teren rzeczywistości i wyznaje swoją przynależność do przekonań animistycznych. Urzeczywistnienie pragnień, moce okultystyczne, wszechmoc myśli, poruszenie nieożywionego, elementy codzienności w baśni, nie mogą spowodować tam żadnego *Unheimliche* (efektu niepokojącej niesamowitości, dziwności⁸), ponieważ, by to uczucie mogło się narodzić, musi zaistnieć spór co do tego, czy zjawisko nadnaturalne i nieprawdopodobne nie jest mimo wszystko możliwe. To pytanie jest całkowicie wyeliminowane ze świata baśni⁹.

By uwypuklić dychotomię fantastyka/cudowność, możemy się jeszcze odwołać do Rogera Caillois. Autor stwierdza: „świat baśniowy łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładunku i nie niszcząc jego spójności”¹⁰. Fantastyka przeciwnie, manifestuje skandal, wtargnięcie niezwykłego, prawie nie do przyjęcia w świecie rzeczywistym.

Między wiarą a niewiarą: świat dwuznaczności i wahania, czyli o kilku definicjach fantastyki

Większość definicji fantastyki osadzona jest w sferze wahania. Dwuznaczność, wątpliwość, co do natury świata przedstawionego, są elementami nieodłącznie związanymi z analizą struktury fantastyki. Zaczniemy

⁷ J. Malrieu, op. cit.

⁸ Należy zaznaczyć, że tłumaczenie polskie pojęcia wprowadzonego przez Freuda jest bardzo niedoskonałe i nie oddaje pełni jego znaczenia. Za każdym razem trzeba więc odwoływać się do definicji oryginalnej.

⁹ S. Freud, *Inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris 2003, s. 259.

¹⁰ R. Caillois w R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa, problemy poetyki*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1969, s. 7.

od definicji najbardziej rozpowszechnionej i zarazem najczęściej podważanej. Nie ma jednak teoretyka, który nie wspomniałby o niej, jest to definicja zbudowana przez Tzvetana Todorova. Autor pisze:

W świecie, który uznajemy za nasz, ten który znamy, bez diabłów, sylfid ani wampirów, ma miejsce zdarzenie, którego nie możemy wytłumaczyć prawami tego bliskiego (oswojonego, znanego) nam świata. Ten, kto postrzega wydarzenie, musi wybrać jedno z możliwych rozwiązań: albo chodzi o iluzję zmysłów, twór wyobraźni i w tym przypadku prawa rządzące światem pozostają niezmiennie, albo wydarzenie miało naprawdę miejsce, jest częścią składową (należącą do) rzeczywistości, ale wówczas ta rzeczywistość podlega prawom nam nie znanym. Albo diabeł jest jedynie iluzją, tworem wyobraźni; albo istnieje naprawdę, tak jak inne żywe stworzenia, z tą różnicą, że spotykamy go bardzo rzadko.

Fantastyka zajmuje czas tej niepewności. Opowiadając się za jedną lub drugą opcją, opuszcza się fantastykę, by wejść do sfery sąsiadującej, *l'étrange* lub *merveilleux*. Fantastyka to wahanie odczuwane przez istotę, która zna tylko prawo naturalne, wobec wydarzenia pozornie nadnaturalnego¹¹.

Fantastyka, według schematu Todorova, usytuowana jest pośrodku niesamowitości fantastycznej i cudowności fantastycznej. Oddziela niejako *fantastique-étrange* – wydarzenia nadnaturalne, nadprzyrodzone, które w trakcie rozwoju fabuły otrzymują wytłumaczenie racjonalne na jej końcu, od *fantastique-merveilleux* – wydarzeń, które prezentują się jako fantastyczne i które kończą się zaakceptowaniem nadprzyrodzoności.

Poniższy schemat przedstawia strukturę fantastycznego piśmiennictwa według Todorova¹²:

niesamowitość czysta	niesamowitość fantastyczna	cudowność fantastyczna	cudowność czysta
-------------------------	-------------------------------	---------------------------	---------------------

Trzy warunki muszą być spełnione, by fantastyka mogła zaistnieć. Według Todorova trzeba, by tekst zmusił czytelnika do uznania świata bohaterów za świat ludzi żyjących i do wahania między wytłumaczeniem zgodnym z prawem natury i wytłumaczeniem nadnaturalnym opisywanych zdarzeń. Wahanie może być jednocześnie odczuwane przez bohaterów. Zadaniem czytelnika jest odrzucenie interpretacji *alegorycznej* i *poetyckiej*.

U Todorova fantastyka opiera się głównie na wahaniu, bez wahania nie ma fantastyki. To uproszczenie stało się dla wielu krytyków głów-

¹¹ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris 1976, s. 29.

¹² Tłumaczenie terminologii Todorova zapożyczony od S. Lema, *Rozprawy i szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 65.

nym zarzutem, nawet jeśli to pojęcie pojawia się w ich definicjach, tylko inaczej nazwane. Louis Vax, odcinając się od Todorova, zbliża się jednak do elementu wahania, używając słowa „dwuznaczność”:

Jest niemożliwe, by czytelnik dobrej wiary zdecydował między normalnym i nadnaturalnym. Jego trudność jest trudnością sędziego, który nie ma wystarczająco dowodów, by uznać kogoś za winnego, ale dysponuje licznymi przypuszczeniami, by rozstrzygnąć o niewinności. Dwuznaczność opowiadań fantastycznych nie odnosi się do sensu dyskursu, ale do natury rzeczy¹³. Louis Vax kontynuuje swe rozważania w *Sztuce literatury fantastycznej*: idealna sztuka fantastyczna potrafi utrzymać się w niepewności.

Z kolei Jean Fabre zarzuca Todorowi, że nie wziął pod uwagę złożoności fantastyki. Pojęcie wahania, klucz Todorowskiej teorii, uznawane zbyt często za definitywne, wymaga bliższej analizy i ze względu na zawartość treściową, i ze względu na sytuację strategiczną w systemie fantastycznym. Fabre pisze, że dla Todorova

pozostaną tak długo w „fantastyce”, dopóki nie wybiorę. Opowiadając się za pierwszym rozwiązaniem, jestem w *réel (étrange)*, za drugim, w *Merveilleux* [znaczą, że] tak naprawdę to są dwa wahania, jeśli chcemy mówić o fantastyce, używając terminologii Todorova. Pierwsze, mniej lub bardziej poznawcze, dotyczy wyszczególnienia (*articulation*) *réel/surnaturel*, które Todorov nazywa *merveilleux*. Drugie, z którego Todorov nie zdaje sobie sprawy [...] porusza estetyczny odbiór *Surnaturel* (nadnaturalnego). To wahanie lub może, powiedzmy, akceptacja-odmowa rodzi fantastykę¹⁴.

Joel Malrieu stwierdza, że Todorov traktuje tekst jako konkretne nakładanie się i reprodukcję uprzednio istniejącej idei, skąd pokusa, by podporządkować jego definicji różne utwory. Ze swym pomysłem dwuznaczności fantastycznej Todorov, „prowadzi nas do tego, czego fantastyka chce się pozbyć: do opozycji *raison / non-raison* (rozum / nie-rozum). Problematyka fantastyczna dąży – według Joël Malrieu do – przekroczenia tej dychotomii”¹⁵.

Irène Bessière idzie jeszcze dalej, dostrzegając, że Todorovowi umyka fakt, wprowadzenia do fantastyki przez nadprzyrodzoność drugiego możliwego porządku, tak samo nieadekwatnego jak *le naturel* (naturalny, zgodny z prawami natury). Bessière pisze: „Fantastyka nie wypływa z wahania między dwoma porządkami, ale z ich wzajemnej sprzeczności i ukrytego wykluczenia”¹⁶.

¹³ L. Vax, *Les chefs-d'oeuvres de la littérature fantastique*, op. cit., s. 21.

¹⁴ Tamże, s. 87.

¹⁵ J. Malrieu, op. cit., s. 46.

¹⁶ I. Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Larousse, Paris 1974, p. 57.

W *Historii literatury fantastycznej we Francji* Marcel Schneider buduje swą własną definicję, podważając definicje już istniejące. „Fantastyka – według niego – nie jest ani grą ze strachem (Caillois), ani momentem wahania (Todorov), ani manifestacją nadnaturalną, ale jest produktem zerwania, pęknięciem w naszym doświadczeniu codzienności. [...] Wystarczy wierzyć w niewidzialne światy”¹⁷. To, co uderza nas w tej definicji, to jej kategoryczność i wyłączość. Autor zdaje się nie zauważać, że pomieszał różne definicje i uczynił z nich mozaikę, która tak naprawdę nic nie wnosi do naszych poszukiwań definicji fantastyki.

Jednak najważniejszym uchybieniem Schneidera jest wymieszanie fantastyki z cudownością. Poprzez zdanie: „wystarczy wierzyć w światy niewidzialne” Schneider opuszcza teren fantastyki i wchodzi w zakres *merveilleux*. Literatura fantastyczna jest córką niewiary i nie ma fantastyki bez „nie wierzyć”. Fabre dorzuci jeszcze jeden element, „bać się”¹⁸, konieczny, by fantastyka mogła zaistnieć. Te same warunki literatury fantastycznej znajdziemy już u Caillois, który uchwycił stan umysłu amatora fantastyki, jak nazwał czytelnika literatury fantastycznej, w zdaniu: „– Czy wierzy Pan w duchy? – Nie, ale się ich boję”¹⁹. By uzupełnić naszą refleksję nad rolą wierzenia w opowiadaniu fantastycznym, możemy zacytować jeszcze Todorova, który podobnie jak Fabre, krytykuje pomysł, by wierzyć w niewidzialne i nadprzyrodzone rzeczywistości opowiadania fantastycznego, ale w przeciwieństwie do Fabra, Todorov nie akceptuje niewiary całkowitej: „Prawie uwierzyłem” – oto formuła, która streszcza esencję fantastyki według Todorova. „Wiara całkowita jak i niewiara poprowadziłyby nas poza obszar fantastyki”²⁰. Magdalena Wandzioch uważa, że czytelnik musi udawać, że wierzy: „ten, kto chce uczestniczyć w grze, musi udawać, że wierzy w to, co czyta”²¹. W gruncie rzeczy czasownik „udawać” prowadzi nas do „nie wierzyć”. Louis Vax uważa, że „jedynie najbardziej przygotowani są zdolni, by czerpać przyjemność estetyczną z opowiadania, nie tylko dlatego, że w to nie wierzą, ale zwłaszcza dlatego, że w to nie wierzą”²².

Podejmując problem dwuznaczności i wahania w opowiadaniu fantastycznym, nie można pominąć tematu sobowtóra i podwójności (*double*). Świat fantastyczny to świat podwójny, rozdwojony. Pojęcie *double* interesuje nas ze względu na „zerwanie zasady tożsamości”, które powoduje. Rozdwojenie jakiejś istoty staje się anormalne w stosunku do naszej wi-

¹⁷ M. Schneider, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard 1985.

¹⁸ J. Fabre, op. cit., s. 91.

¹⁹ R. Caillois, *Anthologie du Fantastique*, Gallimard, Paris 1966, s. 8.

²⁰ T. Todorov, op. cit., s. 35.

²¹ M. Wandzioch, *Nouvelles fantastiques au XIX^e siècle: jeu avec la peur*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 98.

²² L. Vax in M. Wandzioch, op. cit., s. 95.

zji człowieka jako bytu „jednostkowego i niepowtarzalnego”²³. Fabre nie myślał o modnych koncepcjach osobowości dzisiaj, w dobie postmodernizmu, a tym bardziej o osobowości wirtualnej. Dualność świata przejawia się na wielu poziomach: czasowym, przestrzennym i osobowym. Rozdwojenie chwije światem nam znanym, zaburza zasady jego funkcjonowania i naszą percepcję świata. Fabuła tekstów fantastycznych dzieje się najczęściej na dwu planach czasowych i przestrzennych, a postaci są często i realne, i nierealne jednocześnie.

Ale problem dwuznaczności i wahania nie jest jedynym, który zaangażował teoretyków literatury fantastycznej. Następną debatą dotyczy innego pojęcia, pęknięcia jako elementu koniecznego, by mówić o fantastyce.

Fantastyka jako rysa w doświadczeniu rzeczywistości

Jedno stwierdzenie narzuciło się w znaczący sposób w krytyce: fantastyka jest to rysa, rozerwanie, zerwanie. Możemy mnożyć tutaj cytaty: „fantastyka manifestuje rozerwanie, załamanie koherencji uniwersalnej [...]; szczelina w niezmiennych prawach rządzących codziennym światem”²⁴; „brutalne wtargnięcie tajemnicy do życia realnego”²⁵; „Fantastyka pojawia się jako zerwanie stałości świata rzeczywistego”²⁶. „Uszkodzenie w systemie uprzednio ustalonych zasad”²⁷. Wszystkie te cytaty pokazują nam, że *inquiétante étrangeté* (*unheimliche*) – niepokojąca dziwność, niesamowitość – buduje się na „nieprawidłowości, elemencie niezgodnym z prawami doświadczenia ogółu”²⁸. Ta anomalia rodzi strach. Wraz z Caillois przekraczamy etap decydujący: realizm jest konieczny, ponieważ nie będzie poczucia zerwania, jeśli nie ma nic do zerwania (uszkodzenia). Trzeba tkać rzeczywistość, zanim spowoduje się jej uszkodzenie.

Niepokój przed nieokreślonym

Pęknięcie, rysa w naszym doświadczeniu codzienności powodują poczucie lęku.

W niezmiennym porządku świata codziennego dochodzi do pęknięcia, malutkiego, prawie niedostrzegalnego, podejrzanego, wystarczającego jednak, by uchylić

²³ J. Fabre, op. cit., s. 235.

²⁴ R. Caillois, op. cit., s. 8.

²⁵ P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, op. cit.

²⁶ L. Vax, *La séduction de l'étrange*, PUF, Paris 1965, s. 172.

²⁷ T. Todorov, op. cit., s. 174.

²⁸ J. Fabre, op. cit., s. 84.

drzwi dla strachu, fantastyka wprowadza nowy zamęt, zaniepokojenie, popłoch (*un désarroi*), nieznaną panikę (*une panique inconnue*)²⁹.

Caillois łączy fantastykę z trwogą, przerażeniem; nie ma fantastyki bez strachu, grozy. W jego definicji fantastyki kumulują się słowa wyrażające strach: trwoga, przerażenie przestrasz (*l'effroi*); trwoga, przerażenie (*l'épouvante*); groza (*la terreur*). Opowiadania fantastyczne dzieją się w klimacie przerażenia (to co odróżnia je od bajek). Literatura fantastyczna jest najpierw grą ze strachem (*la peur*)³⁰; interwencja nadprzyrodzona musi koniecznie prowadzić do efektu grozy (*la terreur*)³¹.

Większość teoretyków zajmujących się fantastyką przywołuje strach jako element konieczny dla fantastyki określanej jako: *l'épouvante* (Caillois), *l'angoisse* – niepokój³² (Fabre), *l'inquietante étrangeté* (Freud).

Todorov sprzeciwia się tym, którzy bez strachu nie wyobrażają sobie fantastyki: „strach jest związany z fantastyką, ale nie jest jej koniecznym warunkiem”³³. Todorov odrzuca stwierdzenia swoich poprzedników i zapytuje, czy „rodzaj dzieła zależy od zimnej krwi czytelnika”³⁴. Ale czy możemy wyeliminować z fantastyki uczucie niepokoju, trwogi lub po prostu strachu? Najbardziej rozpowszechniona jest jednak wśród teoretyków opcja, która kładzie nacisk na wagę strachu i traktująca go jako niezbędny element noweli fantastycznej.

Problem strachu w opowiadaniu fantastycznym rozwiązuje Freud. Być może pojęcie „strach” nie jest właściwe, by określić afektywny odbiór noweli fantastycznej. Freud wprowadził pojęcie *Unheimliche*³⁵ (nieokreślona dziwność, niesamowitość), które wydaje się najlepiej odpowiadać gatunkowi fantastycznemu, ponieważ to pojęcie obejmuje swoim zasięgiem takie pojęcia jak strach, niepokój, trwoga i pozwala uświadomić wahanie uczuciowe i intelektualne czytelnika. Według Freuda „efekt niepokojącej niesamowitości” powstaje, gdy granica między wyobraźnią a rzeczywistością zaciera się, kiedy coś, co dotychczas było traktowane jako „fantastyczne, prezentuje się jako realne, kiedy symbol przejmuje skuteczność i znaczenie symbolizowanego”³⁶.

²⁹ R. Caillois, op. cit., s. 10.

³⁰ Tamże, s. 13. Magdalena Wandzioch, mówiąc o „strachu” w literaturze, również używa określenia „*la peur*”. Por. M. Wandzioch, *Nouvelles fantastiques au XIX^e siècle*, op. cit.

³¹ Tamże, s. 25.

³² Język polski nie może oddać wszystkich niuansów istniejących w „odmianach” strachu w języku francuskim.

³³ T. Todorov, op. cit., s. 40.

³⁴ Tamże, s. 40.

³⁵ Uważamy, że termin ten należy pozostawić w wersji oryginalnej, ponieważ nie znajdujemy odpowiednika w języku polskim. *Unheimliche* możemy oddać jednak opisowo.

³⁶ Z. Freud, *Inquietante étrangeté et autres essais*, op. cit., s. 251.

Jednak nie każde dziwne, anormalne zjawisko budzi koniecznie trwogę (np. świat baśni). „Trzeba by więc – stwierdza Freud – oddzielić «niepokojącą niesamowitość», z którą mamy do czynienia w życiu, od tej, którą sobie jedynie wyobrażamy, lub od tej, która ma miejsce w książkach»³⁷. Inni krytycy podążają w tym samym kierunku i znajdujemy u nich podobne wypowiedzi. „W *Opowiadaniu fantastycznym we Francji od Nodier do Maupassant* Castex stwierdza, że fantastyka charakteryzuje się przez brutalne wtargnięcie tajemnicy w realne życie; jest związana zazwyczaj ze stanami chorobowymi świadomości, która w zjawiskach koszmaru i obłądu rzuca przed siebie obrazy swoich lęków i strachów»³⁸. Nie zapominajmy, że najstarszą emocją u człowieka jest strach (uczuciem towarzyszącym człowiekowi jest strach), a najstarszym lękiem jest lęk przed nieznanym.

Nawet jeśli strach wydaje się być nierozłącznie związany z fantastyką, to doświadczenie pokazuje nam, że są czynniki, które mogą zmienić recepcję opowiadania fantastycznego: nowoczesność i postęp. Coraz mniej rzeczy budzi strach u człowieka współczesnego. Nasze postrzeganie strachu przeszło więc ewolucję i nieustannie jej doświadcza. Formy „straszenia” człowieka muszą przechodzić nieustannie transformację. Związek istniejący między człowiekiem a strachem ujmuje Francis Lacassain następująco:

„Poprzez wieki, człowiek cywilizuje się, traci swą niewinność i trochę ze swej zdolności przerażania się przed niewyjaśnionym. Strach także się cywilizuje, zmuszony, by odnawiać swe struktury i odchodzić od najbardziej błyskotliwych wybiegów»³⁹. Ale pomimo tych wszystkich transformacji istnieje związek Eros / Thanatos, który przyprawia o zawrót głowy. Michel Guiomar nie wyobraża sobie fantastyki bez obecności śmierci: „nie ma fantastyki jak tylko z tamtego świata, z domeny śmierci; odmowa przekroczenia Progu łączy się z brakiem możliwej fantastyki»⁴⁰. Literatura fantastyczna nasycona jest tematyką śmierci i rytuałów pogrzebowych. W utworach fantastycznych granica między życiem a śmiercią jest prawie niedostrzegalna.

Fantastyka to nie tylko problem takich czy innych tematów. To również problem języka, ponieważ nadnaturalność rodzi się z języka. Wielu krytyków podziela opinię, że czytelnik fantastyki (która istnieje tylko poprzez język) musi pochylić się nad językiem, który jako jedyny pozwala stworzyć nieobecność, dalszy element literatury fantastycznej. Fantastyczny świat przedstawiony nie ma egzystencji poza językiem. Opis

³⁷ Tamże.

³⁸ P.G. Castex, op. cit., s. 8.

³⁹ F. Lacassain, *Mythologie du fantastique*, Rocher 1991.

⁴⁰ M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Corti, Paris 1988, s. 254.

i obiekt opisywany mają tę samą naturę, pełnią więc funkcję tautologiczną. Kolejnym składnikiem literatury fantastycznej jest jej zdolność mówienia o samej sobie. Meta-świadomość, która objawia się poprzez tekst, jest obecna w pojęciach, obejmujących swym znaczeniem to, co nie mogło zostać wyrażone. W tekście fantastycznym odnajdujemy pojęcia, które odsyłają nas bezpośrednio do fantastyki lub które kierują uwagę czytelnika na dziwność i inność przedstawianych zdarzeń oraz zjawisk: dziwny, niesamowity, nieokreślony, fantastyczny, niewyraźny. Zdarza się jednak, że pomimo użycia tych określeń w konkretnym tekście, fantastyka jest w nim nieobecna; mówi się o fantastyce w utworach bez rzeczywistej jej obecności w sferze struktury i tematu.

Poprzez użycie niektórych wyrażen stanowiących składniki lub synonimy fantastyki, wskazuje ona na siebie samą. Literatura fantastyczna zawiera w sobie bezpośrednią konfrontację języka i rzeczywistości transcendentnej, przedstawia zdarzenia, które przeciwstawiają się naszej ludzkiej logice, które „nadwerężają” nasze rozumienie świata. To jest literatura ograniczeń i aby o niej mówić, należy szukać form, które znajdują się na krańcach wypowiedzianego, które muskają to, czego słowa nie są zdolne wyrazić, a to co fantastyka chce zmanifestować.

Szukając doskonałej definicji fantastyki, dochodzimy do wniosku, że taka nie istnieje, ale definicja Todorova jest nam najbliższa. Jednym z prostych ujęć fantastyki jest wyjście od przyjętych przez naukę reguł struktury świata. Odejście od tych reguł może prowadzić, po pierwsze, do budowy świata cudownego lub nadnaturalnego, który ma swoje własne reguły. Mogą to być reguły świata określonej mitologii, np. chrześcijańskiej lub związanej z innymi religiami lub też sztucznego świata *science fiction*. Drugą konsekwencją odrzucenia reguł jest odejście w kierunku niesamowitości, której cechą jest rażąca sprzeczność z regułami nauki. Sprzeczność ta jednak nie stwarza konsekwentnych własnych reguł. Świat niesamowitości nie ma takich reguł i często przenika się ze światem reguł nauki. Stąd owo wahanie Todorova. Wahanie Todorova jest bez wątpienia jednym z najbardziej dokładnych podejść. Może sposób prezentacji definicji jest zbyt sztywny jak dla sfery, której granice nie mogą być wyznaczone bez odrobiny elastyczności. Wahanie jest niewystarczające, by wytłumaczyć niepokój odczuwany przez czytelnika. Wahanie też jest bardziej strategią niż celem samym w sobie. Stanisław Lem zarzuca Todorovi, między innymi, wybór terminologii: „Ostre dowodzenie – pojęciami nieostrymi – jest grubym błędem iście szkolnym”⁴¹. Jest rzeczą oczywistą, że *surnaturel*, „cudowność”, *fantastique* mają dość szerokie znaczenie. Należy postawić sobie pytanie, czy zamknięcie pojęć tak rozległych, o bardzo elastycznych granicach w jednym określeniu jest moż-

⁴¹ S. Lem, *Rozprawy i szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 67.

liwe. Dotychczas nikt nie znalazł odpowiedniejszej terminologii niż zaproponowana przez Todorova. Teoretycy nie tyle zmieniają samą terminologię, ile modyfikują znaczenie takiego czy innego pojęcia, przypisując mu własną definicję. Może ta nieadekwatność języka jest spowodowana bogactwem świata, do którego fantastyka się odnosi. Jaki język wybrać do opisanego świata, którego nie ma?

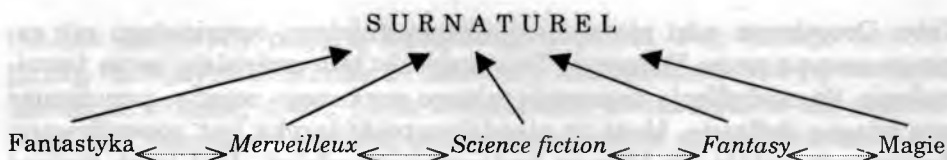
Pojęcia używane do opisu „tego” świata będą zawsze pojęciami „z boku”, pojęciami, które usiłując oddać pełnię znaczenia, nigdy jej nie osiągną. Uwidacznia się to w sporze, jaki istnieje wśród teoretyków literatury fantastycznej wokół jej zdefiniowania.

Stanisław Lem dostrzega dalej, że Todorov potraktował fantastykę naukową marginalnie w swojej rozprawie, że *science fiction* nie znalazła się w kręgu literatury fantastycznej. Jednak według naszego pojmowania fantastyki *science fiction* nie jest częścią składową, ale funkcjonującą samodzielnie sferą obok *merveilleux* (cudowności), *étrange* (niezwykłości), *Fantasy*, *Magie*, no i oczywiście fantastyki. Te wszystkie kategorie czerpią swe tematy w *Surnaturel*, a z powodu przepuszczalności ich granic, mogą zawierać w sobie wspólne elementy lub właściwości którejsze ze sfer. A zatem jedną z cech, która rozróżnia fantastykę, *merveilleux*, *science fiction*, *fantasy* i magię jest podejście do *Surnaturel*. *Merveilleux* akceptuje *Surnaturel*, nie stawia pytań, co do natury prezentowanej rzeczywistości. Fantastyka nie jest w stanie zaakceptować tej nadnaturalności, podczas gdy w *science fiction* nadnaturalność jest do zaakceptowania. *Science fiction* jest kategorią spekulatywną, hipotetyczną, opartą na „a jeśli”. Fantastyka opisuje świat, który nie jest i być nie może, *science fiction* przedstawia rzeczy, które nie są, ale które mogą się zdarzyć pewnego dnia. Opiera się na zdobyczach wiedzy, zawiera jej elementy. *Fantasy* w zestawieniu z fantastyką jest przeciwieństwem nieokreśloności. Zmierzanie w stronę realistycznego opisu w *fantasy* sprawia, że możemy poczuć się swojsko w świecie baśniowych i mitycznych postaci. Magia, a dokładniej realizm magiczny, przedstawia świat, który podobnie jak *fantasy*, jest zakorzeniony w rzeczywistości. Jednak celem nie jest naśladowanie tej rzeczywistości, ale jej transpozycja. Magia rodzi się z „rozszerzonej wizji rzeczywistości”. Tradycyjny świat, ulegając rozbięciu, ukazuje swój inny wymiar⁴².

Fantastyka dzieli z *merveilleux*, *science fiction*, *fantasy* i magią swój niemimetyczny charakter.

Zależność istniejącą między tymi pojęciami przedstawia następujący wykres, który ośmielam się zaproponować:

⁴² R. Siwek, *Od De Costera do Vaesa. Pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, op. cit., s. 196-201.



Kontrowersje krytyki wokół literatury fantastycznej odzwierciedlają zasadniczą trudność, jaką sprawia próba całościowego jej ujęcia. Próba precyzyjnego określenia jej istoty budzi podobne kontrowersje.