

KRZYSZTOF M. MAJ
Uniwersytet Jagielloński*

Allotopia — wprowadzenie do poetyki gatunku

Allotopia — An Introduction to The Genre

Abstract

The article is the first Polish attempt to provide a theoretical framework for a relatively unknown term ‘allotopia’, coined by Umberto Eco in essay *Il mondi della fantascienza*. However, instead of following rather poststructuralist Eco’s reasoning, the text proceeds with the deconstruction of the underlain dichotomy between real (natural, ordinary, known, empirical, realistic) and unreal (unnatural, extraordinary, unknown, counterempirical, fantastic) world — which is subsequently exposed as fundamental for heretofore fantasy and SF studies. Consequently, the paper encourages postmodern reading of those ‘allotopian’ texts that resign from supporting a colonial, two-world model in favour of philosophy conscious worldbuilding.

* Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych,
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
e-mail: krzysztof.m.maj@gmail.com

Wszystkie światy są w gruncie rzeczy światami sztucznymi [...].
Jeśli [zaś] wszystkie rzeczywistości są konstrukcjami — konstrukcjami jednostkowymi, społecznymi, medialnymi — to wybór pomiędzy nimi nie jest wyborem między byciem a pozorem lub między prawdą a fałszem, lecz wyborem między potencjalnie równoprawnymi wersjami zależnymi od rozmaitych preferencji.

Wolfgang Iser, *Sztuczne raje* (1998: 171, 184)

Chociaż opowiadanie historii nieuniknienie wiąże się z opisywaniem świata, w którym dana historia się rozgrywa, fabulotwórstwo i światotwórstwo są wystarczająco odmienne, by niekiedy nawet wchodzić ze sobą w konflikt.

Mark J. P. Wolf, *World Gestalten* (2012: 126)

W niedawno przełożonym na język polski tekście *Światy science fiction [Il mondi della fantascienza]* Umberto Eco proponuje specyficzną klasyfikację gatunków fantastycznych, wyróżniającą się na tle dotychczasowych propozycji genologicznych zorientowaniem na coś, co nazywa on „strukturalnie odmiennym [*strutturalmente diverso*]” światem¹ (Eco 2007: 234) i w efekcie różnicującą gatunki nie podług strategii rozgrywania scenariuszy fabularnych, lecz rodzaju założenia światotwórczego. W języku współczesnej teorii narracji owa strukturalna odmienność świata byłaby tożsama ze „światocentrycznym [*world-centered*]” typem narracji, a więc takim, który Marie-Laure Ryan (2013: 382–383) utożsamia z tekstem w mniejszym stopniu zorientowanym na fabułę, akcję i bohaterów, a w większym — na opis uprzednio wykreowanej rzeczywistości fikcjonalnej². Miast zatem mnożyć kolejne podgatunki tytułowego science fiction czy fantasy, mając na względzie jedynie ich odmienność tematyczną, Eco wymienia cztery, jego zdaniem, najbardziej reprezentatywne narracje światotwórcze, a mianowicie:

- 1 Fragmenty z cytowanego wydania polskiego będą w istotnych momentach wywodu „podpierać” zwrotami oryginalnymi z rozdziału *Il mondi della fantascienza* książki *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine* (Milano: Bompiani 1985).
- 2 Prócz narracji światocentrycznych, Ryan wymienia w cytowanym tekście także narrację fabulocentryczną (*story-centered*) — w której sekwencja zdarzeń wyznacza ramy przedstawienia świata i w której narrator lub protagonista sprowadzeni są do roli przewodników po rzeczywistości wyimaginowanej (jak, dajmy na to, w typowej powieści pikareskiej) — oraz narrację postaciocentryczną (*character-centered*) — której nie sposób wyobrazić sobie bez charyzmatycznego protagonisty, stanowiącego narracyjne centrum rzeczywistości fabularnej (przykładem zarówno Sherlocka Holmesa, jak i Raskolnikowa).

1. utopię (w której „świat narracji istnieje równoległe do świata rzeczywistego, jakkolwiek w normalnych okolicznościach jest niedostępny”);
2. uchronię (odpowiadająca na pytanie „co by było, gdyby to, co zdarzyło się naprawdę, przybrało inny obrót”);
3. metatopię i metachronię (w których „świat możliwy reprezentuje przyszłość świata rzeczywistego: choć strukturalnie odeń różny, jest możliwy i prawdopodobny właśnie dlatego, że przeobrażenia, którym zostaje poddany, są przedłużeniem tendencji istniejących w świecie rzeczywistym”);
4. oraz, najciekawszą z nich wszystkich, *allotopię*³, w tekście Eco otwierającą całą klasyfikację i zdefiniowaną w sposób pozornie oczywisty — bowiem paradoksalnie niedająca się utożsamić w takim stopniu z funkcjonującymi już w geneologii gatunkami, jak pozostałe trzy makrokategorie.

Allotopia — powiada mianowicie Umberto Eco — [zakłada, że] nasz świat jest istotnie odmienny od tego, jaki znamy, i dzieją się w nim rzeczy, które zwykle się nie zdarzają (zwierzęta mówią, istnieją czarnoksiężnicy i wróżki). Allotopia tworzy zatem świat alternatywny i sprawia, że jest on bardziej realny niż świat rzeczywisty, a narrator dąży wręcz do przekonania czytelnika, że świat fantastyczny jest jedynym prawdziwym. Allotopię wyróżnia to, że gdy już wykreowany zostanie świat fantastyczny, nie interesują nas jego związki ze światem rzeczywistym, chyba że mamy do czynienia z alegorią⁴. (Eco 2012: 235)

Gdyby do powyższej definicji spróbować dopasować istniejące kategorie gatunkowe, okazało się, że allotopia dzieliłaby wspólne cechy z bajką („zwierzęta mówią”), baśnią („istnieją czarnoksiężnicy i wróżki”), Tolkienowską fantazy („świat alternatywny [...] bardziej realny niż ten rzeczywisty”), utopią i dystopią („nie interesują nas jego związki ze światem rzeczywistym”⁵)

³ Allotopia (αλλότοπια – gr. ‘miejsce inne, różne, obce, odmienne’) do przełomu lat 80. i 90. XX w. funkcjonowała głównie w lingwistyce i semiotyce jako antonim „izotopii”, definiujący zjawisko kontradynkcyjności sememowej w wyrażeniach wewnętrznie sprzecznych (np. dzień to noc, krzesło to stół itp.). Do literaturoznawstwa zaadaptowana została równocześnie w dwóch znaczeniach: dla niniejszego tekstu podstawową stała się cytowana dalej wykładnia Umberto Eco, jednak równoległe termin ten wykorzystany został przez Wilhelma Fügera do analizy historii alternatywnych (*alternate histories*) w tekście *Streifzüge durch allotopia. Zur topographie eines fiktionalen Gestaltungsraums* („Anglia” 1984, nr 102). W Polsce, dzięki wczesnemu przekładowi artykułu Umberto Eco (zob. przyp. 2) i popularyzującej termin aktywności krytycznoliterackiej Andrzeja Sapkowskiego (posługuje się on nim zarówno w *Rękopisie znalezionym w smoczjej jaskini*, jak i w wywiadzie rzece ze Stanisławem Beresiem *Historia i fantastyka*), pojęcie allotopii szybko przeniknęło do dyskursu popularnonaukowego i zaczęło być używane w dość potocznym znaczeniu w tekstach badaczy kojarzonych ze studiami nad fantastyką (np. Magdaleny Roszczyńskiej czy Anny Martuszeńskiej), albo — przypadek rzadszy — w znaczeniu sprzecznym nawet z ogólnikową definicją Umberto Eco, jak dzieje się np. w popularnonaukowym artykule Ewy Paczoskiej *Od utopii artystycznej do allotopii*, w którym twierdzi ona, jakoby „autor konstrukcji allotopijnej [...] zapraszał do świata iluzji, nie rzeczywistości” (Paczoska 2006: 63).

⁴ Przekład nieznacznie poprawiony przeze mnie na podstawie porównania wersji oryginalnej z pierwszym polskim tłumaczeniem Radosława Kłosa w antologii *Spór o SF* (Poznań 1989): „Allotopia zakłada, że nasz świat jest rzeczywiście odmienny od tego, jakim jest, czyli że zachodzą w nim zjawiska, które zazwyczaj nie mają miejsca (zwierzęta mówią, istnieją czarnoksiężnicy i wróżki); allotopia tworzy więc świat alternatywny i sprawia, iż jest on bardziej realny od świata realnego do tego wręcz stopnia, że jednym z zamierzeń narratora jest chęć przekonania czytelnika o tym, że świat fantastyczny jest jedynym prawdziwie realnym. Więcej jeszcze: typowe dla allotopii jest to, że wyobraziwszy sobie świat alternatywny, przestaje nas interesować jego relacja ze światem rzeczywistym, z wyjątkiem oczywiście znaczeń alegorycznych”.

⁵ Mowa tu przede wszystkim o perspektywie literaturoznawczej, w której zarówno utopia, jak i dystopia postrzegane są jako narracje o fantastycznych światach, ekstrapolowane w przyszłość bądź retropolowane w przeszłość, przybierające mieszaną konwencję powieści podróżniczej i satyry (Jameson 2011: 28–29). Zwolennicy

czy klasyczną *social fiction* („chyba że mamy do czynienia z alegorią”) — czyli w konsekwencji objęłaby swym zakresem znaczeniowym nawet te makrogatunki, które Umberto Eco postanowił zdefiniować rozłącznie. Zarzut daleko poważniejszy dotyczy konfliktu leżącej u podstaw rozważań Umberta Eco silnej opozycji między rzeczywistością realną, empiryczną i faktyczną a rzeczywistością fantastyczną, kontempiryczną i kontrfaktyczną z traktowaną jako *differentia specifica* właściwością allotopii do kreowania „świata alternatywnego bardziej realnego niż świat rzeczywisty [*mondo alternativo e assume che esso sia più reale di quello reale*]”. Czytelnikowi nieobeznanemu z konwencją fantastyczną dość trudno dopatrywać się w światach, w których „zwierzęta mówią, istnieją czarnoksiężnicy i wróżki”, wyższego progu realizmu — albowiem ich baśniowa proveniencja niweczy efekt rzeczywistości, wywołując raczej wrażenie wyobcowania i defamiliaryzacji. Miast jednak brnąć w dalsze separowanie świata fantastycznego od realnego, można byłoby spróbować pogodzić na kanwie Ecowskiej definicji allotopii postpozytywistyczny paradygmat obiektywnie istniejącego świata z ponowoczesną logiką wyboru między równoprawnymi konstrukcjami rzeczywistości, z których jednak żadna nie pretenduje do bycia pierwotną i przez to wyznaczającą granicę między tym, co realne (rzeczywiste, znane, empiryczne, aktualne i faktyczne) a tym, co fantastyczne (nierzeczywiste, nieznanne, kontempiryczne, możliwe i kontrfaktyczne). W przeciwnym wypadku, każda próba kontynuowania rozważań Umberta Eco napotykałaby nieuniknioną aporię, wyrażającą się w niemożności rozstrzygnięcia między relacją korespondencji (to, co fantastyczne, nie jest prawdopodobne, a więc zgodne z tym, co rzeczywiste i realność legitymizujące) a koherencji (to, co fantastyczne, może być postrzegane jako realne, pod warunkiem, że wytwarza efekt rzeczywistości wystarczająco silny, by opierać się racjonalistycznej deziluzji)⁶ — w sposób ścisły przekładalną na zapomnianą starogrecką dychotomię prawdopodobieństwa (εἰκός) i wiarygodności (πιθανόν).

Sama kategoria prawdopodobieństwa (εἰκός) podważa wszystko to, czego filozofia zdolała dokonać od czasów dekonstrukcji, implikując przynajmniej dwa nieakceptowalne w dobie ponowoczesnej pewniki: *primo*, istnienie jednej, realnej, obiektywnej i rzeczywistej prawdy oraz, *secundo*, paradygmatyczną reprezentację jednej, realnej, obiektywnej i prawdziwej rzeczywistości. Wobec platońsko-arystoteleskiej tradycji przeciwstawienia prawdy i prawdopodobieństwa — będącej rdzeniem klasycznego sporu o *mimesis* i przez to uznawanej niejednokrotnie za dominantę myśli greckiej — dystansowały się jednak jeszcze w starożytności co najmniej dwie szkoły filozoficzne: sofistów i sceptyków, których polemikom zawdzięcza się dziś rozróżnienie dwóch znaczeń prawdopodobieństwa. Sofiści uważali mianowicie, że *eikós* zachodzi głównie wówczas, „gdy słuchacze w swej świadomości dysponują przykładami potwierdzającymi słowa mówiącego”, choć już w radykalniejszym wariacie Tejzjasza było to tożsame z konformistycznym zaniechaniem prawdy dla schlebienia gustom audytorium. (por. Hermann 2010: 249) Analogiczne rozumienie prawdopodobieństwa przyjmował także Gorgiasz, namiętnie stosujący *eikós* w prowokacyjnej *Pochwale Heleny* czy *Apologii Palamedesa*, za każdym razem milcząco przyjmując istnienie jakiejś obiektywnie funkcjonującej prawdy i następnie subwersywnie udowadniając jej retoryczność. Sceptycy podeszli do problemu prawdopodobieństwa całkowicie z innej strony, przenosząc ciężar zagadnienia z faworyzowanej

socjologiczno-politologicznych wykładni tekstów utopijnych, skądinąd dominujący także w środowiskach literaturoznawczych (por. Juszczyk 2014: 17–18), z oczywistych względów wyrażają wielokrotnie większe zainteresowanie związkami utopii i dystopii ze światem rzeczywistym — choć, mówiąc o tym, warto pamiętać, że i u Karla Mannheim’a utopia rozumiana jest jako „wyobrażenie transcendentne wobec rzeczywistości” (2008: 229).

6 Korelację faktyczności i fikcyjności z prawdą korespondencyjną i koherencyjną pożyczam z tekstu Haydena White’a *Fikcyjność przedstawień opartych na faktach* (zob. White 2009: 88).

z oczywistych powodów przez sofistów strony nadawczej na zaniedbaną poniekąd stronę odbiorczą, chcąc zastanowić się bliżej, co sprawia, że coś jest postrzegane jako prawdopodobne (nie zatem, co robić, by prawdopodobnym się zdawało). Karneades z Cyreny, retor i przedstawiciel sceptycyzmu akademickiego w efekcie zrezygnował z używania pojęcia *eikós* — odbieranego przez Greków jako obiektywne, czyli, w wykładni sceptystycznej, paradygmatyczne — na rzecz nauczania o *pithanón* (πιθανόν) jako o tym, co *prawdopodobne intersubiektywnie*, czyli, prościej mówiąc, nie tyle prawdopodobne, ile *wiarygodne*. Za tłumaczeniem *pithanón* jako ‘wiarygodnego’ stanowczo opowiada się autor najważniejszej polskiej monografii starożytnego sceptycyzmu, Adam Krokiewicz, przypominając, że greckie *pithanón* historycznie zawsze przekładano na łacińskie *credibile* i to dopiero Cyceron, uległszy tzw. kłamstwu Filona, oddał omyłkowo *pithanón* nie przez poprawne *credibile*, lecz *veri simile* (Krokiewicz 1964: 213; 1966: 60–61) — którego kalką jest polski przymiotnik ‘prawdopodobny’. Wynika stąd, iż bynajmniej nie o mimetycznej prozie realistycznej wypowiada się Arystoteles w *Poetyce*, słusznie twierdząc, iż „lepiej jest przedstawiać rzecz wiarygodną, chociaż niemożliwą [πιθανον αδυνατον], niż możliwą, lecz nietrafiającą do przekonania [απιθανον και δυνατον]” (1988: 366) — lecz właśnie o czymś, co mimo swego nieprawdopodobieństwa może być spójnym „wyobrażeniem, które budzi wiarę [ιθανε φαντασια]” (por. Krokiewicz 1964: 213). Ów przypisany allotopii przez Umberta Eco wyższy próg rzeczywistości mógłby się wiązać właśnie z taką wykładnią prawdopodobieństwa: rezygnującą zatem z zestawiania tego, co prawdziwe z tym, co mimetycznie prawdopodobne i koncentrującą się na sposobach zwiększania skuteczności oddziaływania przedstawień fikcyjnych. Innymi słowy: allotopia nie byłaby już światem tak bardzo fantastycznym, jak tylko być może z realistycznej perspektywy, lecz światem w głębokim sensie alternatywnym, bowiem obywatelom się bez paradygmatu świata realnego jako prymarnej dziedziny przyczynowej reprezentacji.

Problem z alternatywnością, a właściwie za skojarzeniami, jakie niesie ze sobą pojęcie świata alternatywnego, wiąże się z kolejną z aporii tkwiących u podłoża Ecowskiej definicji allotopii. Jeśliby bowiem wziąć pod uwagę uwikłanie alternatywy w logikę dwuwartościową, w której prawda i fałsz pozostają zawsze spolaryzowane ($p \vee q$), to w przypadku potraktowania świata fantastycznego jako alternatywy rzeczywistego, nieuchronnie powraca się do punktu wyjścia w postaci zdroworozsądkowej opozycji tego, co realne i tego, co fantastyczne. Co gorsza, w wielu przypadkach iluzoryczne jest również założenie możliwości wyboru pomiędzy prawdą i fałszem, gdyż na taką nie ma miejsca w koherencyjnej pętli fikcji — moc rozstrzygnięcia w majestacie systemowej wszechwiedzy dana jest bowiem tym tylko, którzy pozostają poza lub ponad systemem i w efekcie dysponują perspektywą metasystemową, ogarniając *całość* systemu w jego mniejszej lub większej złożoności. W fikcyjnym świecie *Matrixa* jedynie ktoś spoza systemu mógł wybudzać ludzi z wirtualnej stazy, ponieważ wyłącznie na metasystemowym planie zyskiwał pełnię wiedzy/władzy nad alternatywą realną/wirtualną, w filmie symbolizowaną słynnym gestem Morfeusza oferującego Neo wybór między niebieską a czerwoną pigułką⁷. To z kolei wiedzie w prostej linii do kontekstu w bada-

⁷ Warto przypomnieć, że w scenariuszu scena ta wyraźnie nawiązuje intertekstualnie do gatunku fantasy, potwierdzając adekwatność powyższego skojarzenia: „MORFEUSZ: To jest twoja ostatnia szansa. Potem nie ma już odwrotu. Weźmiesz niebieską pigułkę i obudzisz się w swoim łóżku, wierząc w co tylko chcesz wierzyć. Jeśli wybierzesz czerwoną pigułkę – zostaniesz w Krainie Cudów, a ja pokażę ci, jak głęboko zmierza królicza nora” („MORPHEUS: This is your last chance. After this, there is no turning back. You take the blue pill, the story ends. You wake up and believe... whatever you want to believe. You take the red pill... you stay in wonderland and I show you just how deep the rabbit hole goes”). Fragment scenariusza za: www.imsdb.com/crpts/Matrix,-The.html [dostęp: 18 maja 2014].

niach nad literaturą fantastyczną zwykle zaniedbywanego, a mianowicie do krytyki *kolonialnej* relacji między światem rzeczywistym jako kolizatorem a światem fantastycznym jako kolonizowanym, a zatem tym, który podlega władzy dyskursu „imperializmu realistycznego [realist imperialism]” (Hutcheon 1987: 7). Za klasyczny przykład takiego symbolicznego za-właszczenia można uznać krytykowany przez Tolkiena w słynnym eseju *Drzewo i liść* (2010: 157) fragment siedemnastowiecznego poematu *Nymphidia* Michaela Draytona, w którym kunsztowny opis palacu Oberona o ścianach z pajęczych nóżek, oknach z kocich oczu i dzie-siątku podobnych im elżbietańskich fantasmagorii sąsiaduje ze wzmianką o dachu skleconym „nie z desek, jak należy, | tylko ze skrzydeł nietoperzy [And for the roof, instead of slats | Is covered with the skins of bats]”⁸. (Drayton 1906: 291) Dlaczego: „jak należy” (w oryginale nawet dobitniej: *instead of*)? Czemu dach *należy* okrywać czym innym niż skrzydłami nietoperzy? Być może w habitacie Oberona wyrąb drzew jest równie niemile widziany jak w Tolkienowskim *Władcy pierścieni*, a nietoperze, w odróżnieniu od lasów, są nadreprezentowane i w związku z tym w wewnętrznej logice świata nie mieści się zakaz ich skórowania? Kontekst wartościującego sformułowania Draytona wykracza poza wykreowany przezeń alternatywny świat i wkracza do realiów współczesnej mu — bo już nawet nie obecnym czytelnikom — rzeczywistości, wymuszając na tych ostatnich przyjęcie trzech aksjomatów: (a) w czasach Draytona dachy wykonywano z desek; (b) w habitacie Oberona dachy wykonywano ze skrzydeł nietoperzy; (c) wykonywanie dachów ze skrzydeł nietoperzy jest czymś dziwniejszym, aniżeli wykonywanie ich z desek. By dostrzec paradoks tego rozumowania, wystarczy dokonać prostej ekstrakcji i wyobrazić sobie sytuację lektury *Nymphidii* Michaela Draytona w czasach, gdy dachy wykonywane są już wyłącznie ze szkła i materiałów syntetycznych, a sztuka ciesielska pozostaje w zapomnieniu wobec zakazu wykorzystywania naturalnych surowców w budownictwie mieszkaniowym. Poemat Draytona zabrzmi wówczas podwójnie obco i przestanie sprawiać wrażenie humorystyczne, rezonując tymi samymi tonami, których niepokojące brzmienie przesądza dziś o potrzebie postkolonialnej lektury prozy nazbyt swobodnie podchodzącej do imperialistycznej praktyki zniewalania krajów Trzeciego Świata czy Dalekiego Wschodu przez formację intelektualną-polityczną euroamerykańskiego Zachodu.

W tym miejscu konieczne staje się ustosunkowanie do faworyzowanego przez Tolkiena — oraz przez badaczy inspirujących się jego przemyśleniami światotwórczymi — w przywoływanym eseju pojęcia subkreatji, mającego denotować „specyficzny rodzaj kreacji, różny wprawdzie od boskiej *creatio ex nihilo*, jednak pozostający pod jej wpływem [a specific kind of creation distinct from God's ex nihilo creation, and reliant upon it]” (Wolf 2013: 6). Pojęcie to, choć niepozabawione wielu zalet, nawet przez jego zwolenników, do których niewątpliwie należy Mark J. P. Wolf, autor cytowanej wyżej monografii *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, jest jednoznacznie określane jako „wskazujące filozoficzną i ontologiczną różnicę między kreacją i subkreatcją oraz zależność tej drugiej od tej pierwszej [indicates the philosophical and ontological distinction between creation and subcreation and the dependance of the latter on the former]” (Wolf 2013: 14) — co *de facto* podważa zasadność jego wykorzystywania w rozważaniach, których celem jest uniezależnienie światotwórstwa allotopijnego od jakichkolwiek „hipotek metafizycznych”⁹ (Derrida 1997: 35). Metafizyczne spojrzenie na konstru-

⁸ Przekład Roberta Stillera podają za cytowanym fragmentem *Drzewa i liścia*.

⁹ Choć brak w tym miejscu możliwości rozwinięcia wątku transmedialnych i transkcyjonalnych badań nad światotwórstwem, warto nadmienić, że figura światotwórcy jako półboskiego (sub)kreatora nie dość, że wikła ponowoczesną tradycję badawczą na powrót w metafizykę obecności, to na domiar złego pozostaje w absolutnej sprzeczności z tym, co obserwować można w kapitalizującej światotwórstwo kulturze masowej. Fakt utraty kon-

owane światy ma uzasadnienie właściwie tylko w przypadku tych światów, które nie starają się przekonać czytelnika, że są jedynymi prawdziwymi, lecz że zachowują *punctum* styczności z rzeczywistością empiryczną, jak choćby w wypadku słynnej teorii łączącej Tolkienowską Ardę z prehistoryczną Ziemią¹⁰. W każdym innym przypadku łączenie świata fantastycznego z rzeczywistym (np. na zasadzie krytykowanej przez Eco alegorii) może być już interpretowane jako gest paradygmataczny, zawłaszczający świat obcy na rzecz świata własnego.

Realistyczny imperializm, alternatywność i obcość, a więc problemy, które pojawiły się dotąd podczas próby dekonstrukcji definicji allotopii jako „świata alternatywnego bardziej realnego niż świat rzeczywisty”, łączą się w spójny obraz zwrotu dzielącego dwie tradycje myślenia o świecie fantastycznym w myśli ksenologicznej Bernharda Waldenfelsa. Elementem wspólnym Waldenfelsowskiej ksenologii i Ecowskiej allotopii jest greckie pojęcie *ἄλλοτριον*, ‘to co należy do innego’, oddawane w łacinie wymownie brzmiącym *alienus* (-a, -um) i skojarzone u Waldenfelsa z tym z trzech pól znaczeniowych obcości, które prowadzi do rozważań nad eksterioryzacją (*Entäußerung*) i wyobcowaniem (*Entfremdung*)¹¹. Podstawowym rysem wyróżniającym filozofię Waldenfelsa na tle rozwijającej się od zwrotu etycznego myśli „epistemologicznego pojednania” (Czerniak 2002: IX), jest rozróżnienie pomiędzy innością jako obcością pomyślaną podług binarnej różnicy, a obcością jako *miejscem*, w którym podmiot lokalizuje stan „epistemologicznego nieoswojenia”. (Czerniak 2002: XVIII) W ten sposób klasyczna myśl ksenologiczna przekształca się u Waldenfelsa w *ksenotopografię*¹², w ramach której postuluje się konceptualizację obcości „z perspektywy miejsc tego, co obce, jako »gdzie-in-dziej« i jako coś »nad-zwyczajnego«” (Waldenfels 2002: 6), przy czym owa „nad-zwyczajność” miałaby tę właściwość, iż wymykałaby się wszelkim podporządkowaniom i funkcjonowałaby w przestrzeni, która „dopuszcza ona zarówno miejsca własne, jak i obce, nie okrążając z góry, ani nie niwelując różnic między tym, co własne i tym, co obce”. (Waldenfels 2002: 6) Uwaga o nieniwelowaniu różnic między tym, co własne i tym, co obce, jak również sam podział na

troli nad uniwersum *Gwiezdnych wojen* — także w sensie prawnym, wobec głośnego przejęcia Lucas Arts. przez Disney’a — ze strony George’a Lucasa dowodzi, że tworzony wielotysięcznym wysiłkiem fanów świat transmedialny (Klastrup, Tosca 2004: 409–410) przerósł w każdym możliwym wymiarze pierwotny świat przedstawiony filmowej trylogii *Gwiezdnych wojen* i tym samym wymknął się spod kontroli swego „pierwszego poruszciciela”.

¹⁰ Zainspirowanej nb. przez samego Tolkiena tekstem *The Debate of Finrod and Andreth* o metafizycznych — *nomen omen* — różnicach między Elfami a Ludźmi, opublikowanym w IV części nietłumaczonej na język polski powieści z cyklu *The History of Middle-Earth* pod tytułem *Morgoth’s Ring*. (zob. też przypis 16.). Polski przekład tekstu autorstwa Ryszarda Derdzińskiego dostępny jest pod adresem: <http://home.agh.edu.pl/~evermind/jrtrolkien/atrabeth.htm>. [dostęp: 30 września 2014]. Za informację o istnieniu tłumaczenia i konsultację tolkienologiczną dziękuję Jakubowi Dobranowskiemu.

¹¹ Odwołuję się tutaj do podziałów z *Podstawowych motywów fenomenologii obcego*, aktualnych dla całokształtu rozważań Waldenfelsa: „Obce, po pierwsze, jest coś, co występuje poza własnym obszarem jako zewnętrzne, co przeciwstawia się *wewnętrzności* (por. *ξένον, externum, extraneum, étranger, stranger, foreigner*). Obce, po drugie, jest to, co należy do innego (por. *ἄλλοτριον, alienum, alien, ajeno*), w przeciwieństwie do *własnego*. Do tego związku należy też słowo *alienatio*, które w kontekście prawnym oddawane jest jako „eksterioryzacja” (*Entäußerung*), a w klinicznym i związanym z patologiami społecznymi jako „wyobcowanie” (*Entfremdung*). Obce, po trzecie, jest to, co jest innego rodzaju, odmienne, nieswoje, osobliwe (*ξένον, insolitum, étrange, strange*), w przeciwieństwie do *swojskiego*. Przeciwność zewnętrzne/wewnętrzne wskazuje na miejsce obcego, przeciwieństwo obce/własne na posiadanie, a przeciwieństwo odmienne/swojskie na rodzaj rozumienia” (2009: 109–110).

¹² Szczegółową analizę tego problemu będzie można prześledzić w tekście mojego autorstwa pt. *Ksenologia i ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej*, przyjętym do publikacji w 2014r. na łamach czasopisma „Hybris”; jej zręby da się już wszakże odnaleźć w przyczynkowym szkicu *Ksenotopografia fikcji w późnej fenomenologii Bernharda Waldenfelsa*, opublikowanym w „Polisemii” (2012, nr 2), w którym też wprowadziłem pojęcie ksenotopografii.

własne i obce, ma w tym kontekście podwójny rodowód pojęciowy. Po pierwsze, Waldenfels odnosi się polemicznie względem Gadamerowskiej fuzji horyzontów (*Horizontverschmelzung*) jako sprzecznej z jego myślą koncepcji uzgadniania czy ujednoznaczniania dwóch przeciwstawnych światopoglądów, po drugie zaś, łączy ją z krytycznym rozwinięciem Husserlowskiej diastazy świata własnego (*Heimwelt*) i obcego (*Fremdwelt*). I u Gadamera, i u Husserla dostrzega bowiem zagrożenie płynące z możliwości wystąpienia ześrodkowania logocentrycznego, egocentrycznego czy etnocentrycznego (por. Waldenfels 2002: 48–49), przejawiającego się uprzywilejowaniem perspektywy poznawczej na korzyść jednej ze stron obopólnej relacji. Krytyka Waldenfelsowska jest na tyle wszechstronna, iż sięga nawet centralnej w filozofii zwrotu etycznego kategorii dialogu, gdzie już sam przedrostek *dia-* ($\delta\iota\alpha$ -) interpretuje się jako grożący dwupodmiotowej relacji „niebezpieczeństwem monologicznego zagłuszenia przez jeden głos jednego logosu” — czyli czymś, co Bernhard Waldenfels nazywa już językiem *par excellence* postkolonialnym „monopolem rozumu” (Waldenfels 1992: 125).

Wydaje się, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż w relacji świata rzeczywistego i fantastycznego bardzo łatwo o monopol rozumu, ustanawiający relację nadrzędno-podrzędnościową czy pierwszorzędną-drugorzędną między empiryczną dziedziną przyczynową a kontrempirycznym, fikcyjnym konstruktem poza tę dziedzinę wykraczającym. Wniosek ten nie może być jednak użyteczny w opisie takiego rodzaju narracji, która nie dość, że tworzy świat o niskim progu prawdopodobieństwa a wysokim progu wiarygodności, to jeszcze dąży do przekonania czytelnika, „iż świat fantastyczny jest *jedynym prawdziwym*”. Husserlowska diastaza, grożąca ześrodkowaniem na uprzywilejowanej perspektywie podmiotu (nieistotne przy tym, czy własnego czy obcego), pasuje nie tyle do opisu Ecowskiej allotopii, ile raczej klasycznej fantastyki, w której od zarania gatunku funkcjonowało założenie światotwórcze łączące realną przestrzeń „Tu” z fantastyczną przestrzenią „Tam” przez jedno- lub dwuprzepustową bramę, której przejście stwarzało warunki do wypełnienia przez bohatera zadań przewidzianych w fabule — skąd i wzięła się nazwa modelu: *portal-quest fantasy* (Mendlesohn 2008: XIX). Problem z klasyczną *fantasy* i SF — ale także i z baśnią, jeśli przypomnieć zbliżoną do modelu *portal-quest* XV funkcję morfologiczną „podróży do innego królestwa” z *Morfologii bajki* (Propp 1976: 101) — kryje się w tym, że stwarza warunki do powrotu myślenia kolonialnego przegnanego z literatury wysokiego realizmu. Świat, do którego dostać się można przez jednostronnie otwarty portal, by ocalić go od zagłady i objąć w nim władzę absolutną, radośnie witana przez prymitywne, fantastyczne ludy, jakże niezdolne do wykształcenia autonomicznej i niepodległej cywilizacji — ściśle naśladuje sposób funkcjonowania narracji postkolonialnych, które legitymizowały władzę zachodnioeuropejskiego centrum nad kolonialnymi peryferiami. Poczynając od *Burzy* Shakespeare’a, *Utopii* Thomasa More’a czy osiemnastowiecznych *voyage imaginaires* (Swifta, Holberga, w Polsce także Krasickiego), a kończąc na *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carolla czy *Lwie, czarownicy i starej szafie* Clive’a S. Lewisa — w narracjach fantastycznych utrwał się zarówno Hutcheonowski „imperializm realistyczny”, jak i Waldenfelsowski „monopol rozumu”, prowadząc do znajomej sytuacji, w której to, co fantastyczne, mogło definiować swą tożsamość jedynie z pozycji centrum dyskursywnego. Właśnie takie motywacje kryły się za polskim tłumaczeniem powieści Jamesa Barry’ego *Neverland* na „Nibylandię”. Angielskie *never* oznacza ‘nigdzie’ — i jako takie przetrwało na przykład w tytule postmodernistycznej powieści Neila Gaimana *Neverwhere*, funkcjonującym w Polsce w kongenialnym tłumaczeniu Pauliny Braiter jako *Nigdziebądź*. Barry’owski *Neverland* miał być czymś zbliżonym do Butlerowskiego *Erenbonu*

(czytane wspak: *nowhere*, nigdzie) — miał być „Nigdylandią”, światem dziecięcych fantazji, któremu nigdy nie było dane ziścić się w dorosłej rzeczywistości. Dyskursywna reprezentacja świata fantastycznego jako podległego wobec świata realnego była jednakże — przynajmniej w Polsce, mającej długoletnie tradycje sceptycyzmu wobec anglosaskiego wynalazku nowoczesnej fantastyki — na tyle silna, by zasugerować prymat tego świata, z prymatem którego chciał walczyć sam Barry, świata, który lekceważeniem zbywa dziecinne „nibylandie” jako złudne i nieprawdziwe życie snem, przerywane dźwiękiem wzywającego do szkoły budzika¹³.

Przededefiniowanie allotopii jako gatunku dystansującego się wobec paradygmatycznej tradycji intelektualnej „realistycznego imperializmu”, wymagaloby rozpoznania w obrębie gatunków fantastycznych tych samych przemian, które złożyły się na zwrot od nowoczesności do ponowoczesności w filozofii i od modernizmu do postmodernizmu w literaturze i sztuce. Po pierwsze, należałoby rozważyć to, w jaki sposób relacje legitymizujące opozycyjne traktowanie świata realnego i fantastycznego (czyli przede wszystkim alternatywność i sama fantastyczność) mogłyby być sprobematyzowane w taki sposób, by uniknąć kryjących się u ich podstaw filozoficznych aporii. Po drugie zaś — spróbować przeformułować Ecowską wykładnię allotopii w taki sposób, by móc odnieść ją do zjawisk paradoksalnie przez nią wykluczanych, a mogących przesądzić o swoistości zjawiska allotopizmu na tle innorodnych gatunków czy konwencji fantastycznych.

Najlepszy trop wiodący do dekonstrukcji opozycji między światem realnym i fantastycznym wywodzi się znów z ksenotopografii Waldenfelsa. Husserlowska diastaza świata własnego (*Heimwelt*) i obcego (*Fremdwelt*) jest tam bowiem zdestabilizowana wprowadzeniem w obszarze pogranicza zaczerpniętej z Merlau-Ponty’ego koncepcji międzyświata (*intermonde*), w obrębie którego miałaby z kolei funkcjonować mediująca instancja Trzeciego, reprezentująca mentalną dyspozycję podmiotu do „stawiania się w miejscu obcego [*in place of the other*]” (Waldenfels 2011: 155). W ten sposób Bernhard Waldenfels pozbawia relację alternatywy charakterystycznej dla niej opcjonalności, zapewniając „symetrię roszczeń” i umożliwiając uniknięcie zarówno groźby wywłaszczenia z przestrzeni swojskiej (przykładowo w postaci bezrefleksyjnego eskapizmu do świata fikcji), jak i zawłaszczania przestrzeni obcej (np. w postaci kolonialnego „monopolu rozumu”). Ową instaurację figury Trzeciego w sferze *intermonde* Waldenfels nazywa aktem *substytucji źródłowej*, w rezultacie której „nie okupuje się samodzielnie miejsca obcego, lecz przyjmuje się je jako pierwotny punkt wyjścia [*is not characterised by an attempt to occupy the Other’s place by myself, but rather by the fact that I start from the Other’s place*]” (Waldenfels 2011: 156). Akt ten jest ściśle tożsamy z tym, co od bardzo dawna było domeną fantastycznych światów w fikcji literackiej, dzięki której — jak ujął to Neil Gaiman w *Amerykańskich bogach* — można „wniknąć w cudze głowy, cudze miejsca i spojrzeć na świat obcymi oczami” (Gaiman 2003: 300). Różnica byłaby jednak jedna i zasadnicza: *fikcja taka musiałaby być raczej prezentacją, niż reprezentacją rzeczywistości*, substytuując rzeczywistość aktualną u jej najbardziej pierwotnego źródła, czyli w samym momencie genezyjskim. W języku narratologicznym oznaczałoby to nie tylko: (1) McHale’owską zmianę dominanty z epistemologicznej modernizmu na ontologiczną postmodernizmu (ostatecznie McHale w swej *Powieści postmodernistycznej* nieprzypadkowo analizuje akurat wiele powieści SF i *fantasy*); (2) omawiany przez

¹³ By nie być gołosłownym — mówienie o dyskursywnej reprezentacji jest tu o tyle uzasadnione, iż silne polaryzowanie świata realnego i fantastycznego z wyraźnym faworyzowaniem perspektywy logo-, etno- i egocentrycznej tego pierwszego jest dominantą także bardzo wielu monografii naukowych, by wspomnieć chociażby książkę Kathryn Hume wprost zatytułowaną *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Culture*.

Paula Coblena zwrot od motywacji filogenetycznej ku ontogenetycznej w literaturze (por. Lebkowska 2010: 188–189), ale także (3) otwarcie na postzależnościowy model reprezentacji, przenoszący „punkt ciężkości z badania relacji rzeczywistość/ reprezentacja na problemy związane z procesem reprezentowania: z jego mechanizmami, konwencjami, uwarunkowaniami, funkcjami” (Prokop-Janiec 2013: 198). W tym świetle klarowniejsza staje się sugestia Umberta Eco, by w allotopii nie tyle pytać o możliwość czy prawdopodobieństwo świata, ile raczej skoncentrować się na fakcie jego odrealnienia (por. Eco 2012: 236) — czyli na tym, co znów od dawna intuicyjnie jest rozpoznawane przez czytelników powieści SF i fantasy, coraz częściej wyżej ceniących spójność i koherencję wymyślonych światów narracji, aniżeli linearny postęp fabuły czy wartyk przebieg akcji.

Co jednak w literaturze fantastycznej mogłoby być ekwiwalentem Waldenfelsowskiej substytucji źródłowej, dekonstruującej alternatywę swojskiego i obcego w imię przywrócenia doświadczenia „zaniepokojenia przez obce”, tak bliskiego wypracowanej w zachodnich badaniach nad fantastyką kategorii „poznawczego wyobcowania [*cognitive estrangement*]” (Suvin 1979)? Wydaje się, że najlepszym rozwiązaniem byłoby nawiązanie do wprowadzonej również przez Umberta Eco kategorii „kompetencji encyklopedycznej” (1994: 172), konwencji z interdyscyplinarnym rozpoznaniem Janet Murray na temat „encyklopedycznej pojemności [*encyclopaedic capacity*]” (1999: 84) nowych mediów — która miałaby być odpowiedzią na zapotrzebowanie współczesnych odbiorców na informacje wykraczające poza ograniczenia pojedynczej reprezentacji fabularnej (por. Jenkins 2007: 114). Przyjąwszy bowiem, że każdy świat — w tym momencie nieważne, czy realny, czy fantastyczny, czy wirtualny — wyznacza reguły swojej dostępności wyłącznie poprzez przypisaną mu encyklopedię, możliwe jest utożsamienie ksenotopograficznej przestrzeni *intermonde* z mediacyjnym charakterem źródła encyklopedycznego¹⁴, mogącego funkcjonować zarówno w postaci realistycznej dla świata fantastycznego, jak i fantastycznej dla świata realnego. W ten sposób możliwe staje się zrezygnowanie z konceptualizowania fantastyki w kategoriach alternatywy dla rzeczywistości, ponieważ o prawdziwości, faktyczności i aktualności świata zaczyna decydować nie to, czy jest on pierwotną, czy wtórną dziedziną przyczynową — lecz to, czy dostarcza on dostatecznie wielu danych o swym istnieniu, by skutecznie przekonywać o swojej realności. Dopiero tak rozbudowane podłoże pojęciowe daje filozoficznie przekonującą motywację dla allotopii jako świata (1) istotnie odmiennego od tego, jaki znamy; (2) alternatywnego, choć jednocześnie bardziej realnego niż świat rzeczywisty; (3) fantastycznego, a jednak ukazywanego jako jedyny prawdziwy i wreszcie (4) redundantnie traktującego wszelkie ewentualne związki ze światem rzeczywistym. Warunek byłby tylko jeden: allotopia w miejsce budowania znanego z baśni czy dwudziestowiecznych powieści SF i *fantasy* modelu dwuświata z symboliczną bramą o mocy unieważniania różnicy między światem własnym a światem obcym, musiałaby projektować szczególnie rodzaj *fikcyjnego pola odniesienia* w obrębie którego możliwe byłoby funkcjonalizowanie „wszystkich frakcji czasu i przestrzeni nieobecnych w bezpośredniej narracji” (por. Ziomek 1982: 207–208).

Propozycja ta wbrew pozorom czerpie w znacznie wyższym stopniu z praktycznego doświadczenia odbiorczego, aniżeli myślenia życzeniowego postulatycznej teorii literatury.

¹⁴ Z oczywistych względów, konieczne jest tu przyjęcie Ecowskiego rozumienia encyklopedii z *Lector in fabula* jako kulturowego dyskursu ustanawiającego warunki dostępności danego świata możliwego — w przeciwnym bowiem wypadku można byłoby odnieść mylnie wrażenie, iż wykorzystywanie encyklopedii w narracjach fantastycznych jest rodzajem zastępczego modelu prawomocności, wykształconego w Oświeceniu przez Encyklopedystów.

Proliferacja dołączanego do współczesnych powieści fantastycznych co najmniej od czasów Tolkiena materiału paratekstualnego¹⁵, mającego znikome znaczenie dla postępu fabuły, a absolutnie kluczowe dla szczegółowego kształtowania obrazu świata, dowodzi podzielanego zarówno przez autorów, jak i czytelników fantastyki przekonania, że to już „nie fabuła generuje świat, lecz świat ustanawia macierz możliwych fabuł” (Dukaj 2010). Dołączane do niezliczonej ilości książek mapy, kalendaria, słowniki, aneksy, ilustracje, fingowane cytaty czy genealogie, jak również dostępne na rynku wydawniczym kompendia w rodzaju pięćsettrzydziestostronicowej *Encyklopedii Diuny*, zawierającej szczegółowe informacje na temat kosmologii, fizyki, historii, filozofii, sztuki, topografii, biologii fikcyjnego świata stworzonego przez Franka Herberta na potrzeby *Kronik Diuny*, by nie wspominać już o liczących setki tysięcy hasel internetowych encyklopediach uniwersów *Gwiezdnych wojen*, *Star Treka* czy *Warhammera 40,000* — wszystko to dowodzi potrzeby pełnozakresowej dostępności do światów, które wykraczając już poza ramy pojedynczej reprezentacji fabularnej. Być może jest to daleko posunięta radykalizacja Nietzscheańskiego projektu *facta ficta* i kontynuowanej przez Haydena White’a czy Franka Ankersmita krytyki obiektywizmu historycznego — ale w istocie rzeczy trudno oprzeć się wrażeniu, że o prawdziwości świata, który ma odznaczać się analogicznym lub nawet wyższym progiem realności od doczesnego, w istocie rzeczy decyduje stosunek ilościowy materiału faktograficznego do fikcyjnego. Realność Tolkienowskiego Śródziemia wynika nie ze sprawnego poprowadzenia przezeń fabuły *Władcy pierścieni* czy *Hobbita*, lecz jest skutkiem wywoływania u czytelnika przeświadczenia o potrzebie poznania źródeł pozafabularnych, uzupełniających wiedzę o świecie i intensyfikujących immersję w jego realia. W przypadku Tolkiena — który sam wszak przyznał, że „mądrze zrobił, zaczynając od mapy i dopasowując doń fabułę [I wisely started with a map and made the story fit]” (Tolkien 2010: 290) — jest to w szczególności korpus wciąż w przeważającej mierze nieprzetłumaczonych tekstów, wydany na Zachodzie pod wiele mówiącym tytułem *Historia Śródziemia* i zawierający znaną także w Polsce *Księgę Zaginionych Opowieści* czy zredagowany na jej podstawie przez Christophera Tolkiena i Guya Gavriela Kaya *Silmarillion*¹⁶. Tak jak bowiem powieść realistyczna naturalnie grawituje ku *realiom* świata historycznego czy aktualnego, tak też każda ponowoczesna powieść fantastyczna powinna naturalnie grawitować ku *realiom allotopii* — mając za gwaranta realności jedynie mniej lub bardziej rozbudowaną encyklopedię, łączącą ze sobą całą wielość fabuł możliwych do realizacji w wybranej rzeczywistości.

Kanadyjski narratolog kojarzony ze szkołą kognitywistyczną, Richard Saint-Gelais, mówi w kontekście podobnych rozważań o *transfikcjonalności* — a więc takiej szerokiej odmianie transtekstualności (wedle rozumienia Genette’a), która umożliwiałaby „*ekspansję fikcji poza granice pojedynczego dzieła [prolongeant la fiction au-delà des limites de l’œuvre]*” (Ryan 2008: 386) poprzez wykorzystywanie „elementów fikcyjnych występujących w więcej, niż jednym tylko tekście [*lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d’un texte*]” (Saint-Gelais 2007: 6). Za główne me-

¹⁵ W tekście *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej* przytaczam analizę treści encyklopedycznych dołączonych do tekstu starszego o 500 lat, a mianowicie *Libellus vere aureus* Thomasa More’a, której reedycja z roku 1518 objęła nie tylko tekst główny *Utopii*, ale również sporządzone przez Petera Ćgidiusa (1) alfabet Utopian, (1b) *Tetrastichon Vernacula Utopiensium Lingua* (1c) marginalia (2) niewiadomego autorstwa *Hexastichon Anemoli* czy (3) słynny drzeworyt *Utopiæ Insulæ Tabula* Ambrosiusa Holbeina (zob. Maj 2014).

¹⁶ Na wydaną i zredagowaną przez Christophera Tolkiena *The History of Middle-Earth* składają się dwa tomy *Księgi Zaginionych Opowieści*, *The Lays of Beleriand*, *The Shaping of Middle-Earth*, *The Lost Road and Other Writings*, *The Return of the Shadow*, *The Treason of Isengard*, *The War of the Ring*, *Sauron Defeated*, *Morgoth’s Ring*, *The War of the Jewels* i *The People of Middle-Earth* (abstrahując od dylogii *Księgi*, żaden z tomów nie został w pierwotnym kształcie przełożony na język polski). Przewaga tego materiału nad fabułą *Władcy Pierścieni* i *Hobbita* narzuca się samoistnie.

dium podobnego poszerzenia narracyjnego Saint-Gelais uznaje w książce *L'Empire du pseudo: Modernités de la science-fiction* — potwierdzając intuicje leżące u podstaw wcześniejszego skonstruowania koncepcji Umberto Eco i Janet Murray — *ksenoencyklopedię*, zapewniającą dostęp do „materiałów pozadiegetycznych zawierających dodatkowe dane wzbogacające zarówno sam tekst, jak i encyklopedię danego gatunku [*non-diegetic materials that appear to provide surplus data to reinforce the text and the genre's encyclopedia*]” (cyt za: Csicsery-Ronay 2012: 504). Funkcjonująca transfikcjonalnie i łącząca różnogatunkowe teksty ksenoencyklopedia jest na tym etapie rozwoju badań nad współczesnymi narracjami fantastycznymi najlepszą podstawą pojęciową dla Ecowskiej allotopii, bowiem zamiast ugruntowywać rozdział świata realnego od fantastycznego, stwarza poznawczą podstawę do autonomicznego funkcjonowania rzeczywistości istotnie „bardziej realnych niż świat rzeczywisty” — częściej odwołujących się do encyklopedii reprezentowanego przez siebie gatunku, aniżeli kulturowo-historycznej encyklopedii aktualnej doczesności. W ten sposób allotopia nie musi być już członem binarnej różnicy, konstytuującym swą tożsamość w nieustannym *a contrario* względem jakiejś paradygmatycznej domeny przyczynowej, bowiem opiera się na autorytecie źródła encyklopedycznego.

Mówienie o zwrocie postmodernistycznym w literaturze fantastycznej, objawiającym się dekonstrukcją binarnego modelu podróży ze świata realnego do fantastycznego, obliuguje do przywołania obszernej egzemplifikacji. Zamiast jednak koncentrować się na wnikliwej analizie przypadków najbardziej wprawdzie reprezentatywnych, lecz zarazem niezwykle rozbudowanych (jak choćby allotopijne światy Jacka Dukaja, Neala Stephensona czy Chiny Miéville'a), warto przywołać przykład może ogólny, ale lepiej obrazujący kształtowanie się świadomości światotwórczej na przełomie XX i XXI w. Otóż, gdy Joanne K. Rowling napisała pierwszy tom bestsellerowego cyklu *Harry Potter*, nikt nie mógł mieć wątpliwości, że oto ponownie z powodzeniem wykorzystany został sprawdzony schemat *portal-quest fantasy*: podróż z Londynu przez symboliczną bramę w postaci peronu 9 i 3/4 do Szkoły Magii i Czarodziejstwa w Hogwarcie nie różni się w istocie rzeczą niczym od podróży Nielsa Klimy z Norwegii do Potuanii u L. Holberga (1741), naukowca z Richmond do świata Elojów i Morloków u H. G. Wellsa (1895), Dorotki i psa Toto z Kansas do krainy Oz u L.F. Baumy (1900), rodzeństwa Pevensie z Wielkiej Brytanii do Narni u C. S. Lewisa (1950) czy studentów Uniwersytetu w Toronto do Fionawaru u G. G. Kay'a (1984). A jednak cykl Rowling rozwija się w zgoła odmiennym kierunku: we *Wieżni Ażkabanu* i *Czarze ognia* świat Harry'ego Pottera rozrasta się poza inicjalny model dwuświata, w tomach ostatnich obejmując nie tylko allotopijną Anglię, ale i Europę, w której również, jak się okazuje, miałyby funkcjonować lokalne odpowiedniki Hogwartu i rządowe gremia odpowiedzialne za ukrywanie efektów działalności społeczności magicznej przed niewtajemniczonymi w arkana mugolami. Niespójność wynikła z dynamicznej ewolucji założenia światotwórczego cyklu jest stąd zarazem największą wadą i zaletą cyklu Rowling: z jednej bowiem strony godzi w drażliwy dogmat koherencji fantastycznego świata, zdradzając poważne błędy w projekcie fizycznej i metafizycznej tkanki rzeczywistości, lecz z drugiej jest świadectwem *dojrzewanania* fantastyki XXI w., obecnie już pełnozakresowo realizującej awangardowe postulaty nurtu New Weird czy Nowej Fali SF z lat 70. i 80. Podobnie rzecz miała się w przypadku wspomnianego Guy'a Gavriela Kaya, który jakkolwiek debiutował w latach 80. powieścią nawiązującą do modelu dwuświata, tak już w późniejszych swych powieściach, od *Tigany* (1990) przez *Lwy al-Rassanu* (1995) po *Sarantynską mozaikę* (1998–2000), konsekwentnie tworzył światy allohistoryczne (Chamberlain 1986) i allotopijne, rozpoczynając narrację *in medias res* w fantastycznym świecie

cie i nie sugerując w założeniu światotwórczym drugorzędności, wtórności czy podrzędności rzeczywistości fantastycznej względem współdzielonej z czytelnikiem realnej dziedziny przyczynowej. Przypadek to o tyle ciekawy, iż w świecie *Tigany* z łatwością rozpoznaje się ekwiwalent szesnastowiecznej Italii (w wojnie trzech wielkich religii monoteistycznych z *Lwów al-Rassanu* — zmagania islamu, chrześcijaństwa i judaizmu na Półwyspie Pirenejskim, zaś w Sarancjum — Cesarstwo Bizantyjskie za panowania Justyniana I Wielkiego), a mimo to potrzeba czynienia analogii do rzeczywistości historycznej jest zawieszona przez spójność rzeczywistości allohistorycznej, nie tyle ekwiwalentyzującej tę pierwszą, co przekornie rezygnującej właściwymi jej uniwersaliami. Zbliżona ewolucja twórczości tak krańcowo odmiennej artystycznie — młodzieżowej sagi popularnej pisarki i erudycyjnej prozy współredaktora *Silmarillionu* — dowodzi ponowoczesnego charakteru zwrotu narracyjnego w fantastyce, przejawiającego się stopniową *rezygnacją z postklasycznego założenia światotwórczego* (świat Ten → symboliczna brama → świat Tamten) na rzecz kreowania rzeczywistości o *allotopijnym momencie ontogenetycznym* (ksenologia i ksenotopografia świata Tamtego, opisująca go ksenoencyklopedia). Albowiem, by świat allotopijny mógł jawić się czytelnikowi nie tylko jako „bardziej realny niż świat rzeczywisty”, ale również jako „jedyne prawdziwy” — musi samoistnie projektować własną historię, kosmologię, topografię, naukę, sztukę, literaturę, język(i), filozofię czy religię, a zatem wszystko to, co składa się na rzeczywistą kompetencję encyklopedyczną i racjonalne przeświadczenie o realności, obiektywności, aktualności i faktyczności danego świata. Allotopia w takim ujęciu — bardzo podobnie zresztą, jak siostrzana względem niej utopia, dystopia czy nawet uchronia i jej pochodne — byłaby zatem nie tyle gatunkiem, co rodzajem świata narracji przejawiającego się w konkretnym gatunku i odznaczającego się przede wszystkim:

1. samoświadomością i krytycznym stosunkiem względem postklasycznego podziału na świat realny i fantastyczny oraz wiążącą się z nim koniecznością uwspólniania odmiennych ontologicznie porządków w przestrzeni *intermonde*;
2. dekonstrukcją modelu postklasycznego na zasadzie substytucji poprzez podstawienie ksenoencyklopedii w miejsce kulturowo-historycznej encyklopedii danej dziedziny przyczynowej;
3. oraz przeniesieniem ciężaru narracji z warstwy diegetycznej (fabuła i uwikłani w akcje bohaterowie) na ksenotopograficzny opis rzeczywistości fantastycznej.

Z tej perspektywy za istotę ponowoczesnego zwrotu w rozumieniu fantastyczności uznać należałoby przede wszystkim detronizację skomplikowanej fabuły czy awangardowej formy narracji jako głównego wyznacznika wysokoartystyczności tekstu, o której to w allotopiach decydowałby już spójny i głęboko przemyślany świat, mogący być zarówno celem niewybrednego eskapizmu, jak i przestrzenią renegotjacji realnych problemów, bolączek i pragnień. Odwieczna aktywność fikcyjotwórcza człowieka jako *animal fings* (Welsch 1997: 21) mogłaby zyskać dzięki temu pomijany dotąd atrybut światotwórczy, pozbywający się balastu „realistycznego imperializmu” czy „monopolu rozumu” i redefiniujący tym samym potępiany społecznie eskapizm jako „ucieczkę, która sprowadza do domu [a *kind of escape that brings you home*]” (Barbour 1987) — czyli ponowoczesną odpowiedź fantastyki na niesłuszny zarzut oddalania się od rzeczywistości, która w tym ujęciu już nie jest jedyną prawdziwą.

Bibliografia

- Arystoteles (1988), *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa.
- Barbour D. (1987), *The Darkest Road (recenzja)*, „The Malahat Review”, nr 79 [online] www.brightweavings.com/reviews/revfionavar.htm [dostęp: 13 maja 2014].
- Csicsery-Ronay I. (2012), *On Enigmas And Xenoencyclopedias*, „Science Fiction Studies”, vol. 39, no 3.
- Chamberlain G. (1986), *Afterword: Allobistory in Science Fiction* [w:] *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, red. Ch. G. Waugh, M. H. Greenberg, Garland, New York.
- Czerniak S. (2002), *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa fenomenologii obcego* [w:] *Topografia obcego*, B. Waldenfels, przeł. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Derrida J. (1997), *Pozytyje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebi-nem i Gny Scarpettą*, przeł. A. Dziadek, Bytom.
- Dryaton M. (1906), *Nymphidia* [w:] *A Sixteenth Century Anthology*, ed. A. Simons, London.
- Dukaj J. (2010), *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny”, nr 6.
- Eco U. (1994), *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, PIW, Warszawa.
- (2012), *Światy science fiction* [w:] tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz*, przekł. J. Wajs, WAB, Warszawa.
- Even-Zohar I. (2007), *Teoria polisystemów*, przeł. K. Lukas, „Przestrzenie Teorii”, nr 7.
- Füger W. (1984), *Streifzüge durch allotopia. Zur topographie eines fiktionalen Gestaltungsraums „Anglia”*, nr 102.
- Gaiman N. (2003), *Amerykańscy bogowie*, MAG, Warszawa.
- Hermann M. (2010), *Antyteza prawda-prawdopodobieństwo we wczesnej retoryce greckiej*, „Nowy Filomata”, r. XIV, nr 4.
- Hutcheon L. (1987), *Metafictional Implications for Novelistic Reference* [w:] *On Referring in Literature*, eds. A. Whiteside, M. Issacharoff, Indiana U.P.
- Jameson F. (2011), *Archeologie przyszłości. Pragnienia zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Jenkins H. (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, WAIp, Warszawa.
- Juszczyk A. (2014), *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Klastrup L., Tosca S., *Transmedial Worlds — Rethinking Cyberworld Design* [w:] *Proceedings of the 2004 International Conference on Cyberworlds*, Washington 2004.
- Krokiewicz A. (1964), *Sceptycyzm grecki*, t. 1, *Od Pirrona do Karneadesa*, PAX, Warszawa.
- (1966), *Sceptycyzm grecki*, t. 2, *Od Filona do Sekstusa*, PAX, Warszawa.
- Lebkowska A. (2010), *Narracja* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków.

- Maj K. M. (2012), *Ksenotopografia fikcji w późnej fenomenologii Bernharda Waldenfelsa*, „Polisemia” nr 2 (9).
- (2014), *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki”, t. 56, nr 2.
- Mannheim K. (2008), *Ideologia i utopia*, przeł. Jan Miziński, Aletheia, Warszawa.
- Mendlesohn F. (2008), *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan U.P., Middletown.
- Murray J. (1999), *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, MIT Press, Cambridge.
- Paczoska E. (2006), *Od utopii artystycznej do allotopii* „Obóz”, nr 45/46.
- Prokop-Janiec E. (2013), *Etnopoetyka* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2*, red. R. Nycz, T. Walas, Univeritas, Kraków.
- Ryan M. L. (2008), *Transfictionality Across Media* [w:] *Theorizing Narrativity*, eds. J. Pier, J. A. G. Landa, Berlin.
- (2013), *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today”, t. 34, nr 3.
- Spór o SF* (1989), pod red. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okolska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Tolkien J. R. R. (2010), *O baśniach, albo Drzewo i Liść* [w:] *Potwory i krytycy*, przeł. R. Stiller, Vis-í-vis/Etiuda, Kraków.
- (2010), *List do Naomi Mitchison z 25 kwietnia 1954* [w:] *Listy*, red. H. Carpenter, Ch. Tolkien, przeł. A. Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Waldenfels B. (1992), *Doświadczenie Innego: między zawłaszczeniem a wywłaszczeniem*, przeł. T. Szawiel [w:] *Racjonalność współczesności. Między filozofią a socjologią*, red. H. Kozakiewicz, PWN Warszawa.
- (2002), *Topografia obcego*, przeł. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- (2009), *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Oficyna naukowa, Warszawa.
- (2011), *In place of the Other*, „Continental Philosophy Review”, nr 44.
- Welsch W. (1997), *Undoing Aesthetics*, przeł. A. Inkpin, SAGE, London.
- (1998), *Sztuczne raje? Rozważania o świecie mediów elektronicznych i o innych światach* [w:] *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury*, t. I. *Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- White H. (2009), *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków.
- Wolf M. J. P. (2012), *World Gestalten. Ellipsis, Logic, and Extrapolation in Imaginary Worlds*, „Projections”, t. 6, nr 1.
- (2013), *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, Routledge, London.

Streszczenie

Artykuł jest pierwszą kompleksową próbą stworzenia teoretycznego zaplecza dla nierozpowszechnionego w polskiej humanistyce terminu „allotopia”, ukutego przez Umberta Eco w eseju *Światy science fiction*. W miejsce podążania za poststrukturalistycznym wywodem Umberta Eco, przedstawiona zostaje propozycja zdekonstruowania binarnej relacji między realnym (naturalnym, zwyczajnym, znanym, empirycznym i realistycznym) a nierealnym (nienaturalnym, nadzwyczajnym, nieznanym, kontempirycznym i fantastycznym) światem — jako obowiązującej w dotychczasowych badaniach nad gatunkami fantastycznymi. W konsekwencji, artykuł zachęca do ponowoczesnego odczytywania tych „allotopijnych” tekstów, które rezygnują z wspierania kolonialnego modelu dwuświata na rzecz filozoficznie świadomego światotwórstwa.

allotopia, fantasy, SF, światotwórstwo, ksenologia, ksenotopografia