

GRZEGORZ TRĘBICKI
Kielce

KULTUROWE TAKSONOMIE LITERATURY NIEMIMETYCZNEJ

1.

Literatura niemimetyczna¹, czyli innymi słowy tak zwana „fantastyka”² stanowi dziś niezwykle popularne zjawisko, nie tylko o charakterze i znaczeniu *stricte* literackim, ale również kulturowym i cywilizacyjnym. W niepamięć odchodzą też czasy, gdy literatura ta stanowiła dla badacza temat w najlepszym razie frywolny, w najgorszym zaś wstydlivy i niepoważny, zajmowanie się którym wymagało szczególnego usprawiedliwienia. Wręcz przeciwnie, obecnie stała się stosunkowo „modnym”

¹ W ramach stosowanej przeze mnie metodologii oraz terminologii posługuję się przede wszystkim ustaleniami Andrzeja Zgorzelskiego, zawartymi zwłaszcza w A. Zgorzelski, *Theoretical preliminaries: on the understanding of the fantastic, Born of the Fantastic*, Gdańsk 2004, s. 11-27, oraz *Fantastic literature and genre systems*, s. 28-41.

² Podejmując w założeniu ściśle literaturoznawczą nawet dyskusję na temat literatury niemimetycznej, nie da się chyba całkiem uciec od - okazjonalnego przynajmniej - posługiwania się pojęciami w swej naturze kulturowymi raczej niż teoretycznoliterackimi. Wynika to z faktu, że cały dyskurs dotyczący tejże literatury wydaje się bardzo mocno zakorzeniony w jej percepcjach o charakterze typowo „popularnym”, cywilizacyjnym, i to te percepcje właśnie dominują w umysłach czytelników, krytyków, a niekiedy nawet i samych naukowców. W związku z powyższym, w celu uzyskania jak największej zrozumiałości, uznałem za zasadne w ramach niniejszego artykułu odwoływać się również do tych pojęć, równoległe do stosowanej przeze mnie metodologii. Jednocześnie, będę się starał w miarę precyzyjny sposób rozróżnić pomiędzy kulturowym a literaturoznawczym mówieniem o „fantastyce”, co jest o tyle skomplikowane, iż oba te sposoby wydają się, na pozór, posługiwać tą samą lub prawie taką samą terminologią. Stąd też, jeśli odtąd będę używał w moim artykule (z założenia literaturoznawczym) jakiegokolwiek terminu w jego sensie typowo kulturowym (niekiedy w odróżnieniu od funkcjonującego równoległe konkretnego znaczenia literaturoznawczego w ramach używanej przeze mnie metodologii), zostanie on wzięty w cudzysłów.

przedmiotem analiz. Jednocześnie można jednak odnieść wrażenie, iż – jeśli chodzi o niektóre przynajmniej kwestie – kondycja badań literatury niemimetycznej nadal pozostawia wiele do życzenia. Co więcej, wydaje się, iż, paradoksalnie, wraz z ogromną popularnością tejże literatury, za którą idzie w parze rosnące zainteresowanie ze strony krytyków i literaturoznawców (i towarzyszący mu zalew różnego rodzaju analiz i opracowań), narasta również swoisty chaos poznawczy, wynikający z pomieszania metodologii, pojęć i strategii³.

Uzasadniona staje się teza, iż pomieszanie powyższe (będące też, jak już zauważyłem, pochodną popularności „fantastyki”) wynika w znacznej mierze z zatarcia granic pomiędzy „popularnym” (kulturowym), krytycznoliterackim i literaturoznawczym sposobem mówienia o tym zjawisku. Można się chyba też pokusić o stwierdzenie, że cały dyskurs o literaturze niemimetycznej został w znacznym stopniu zdominowany przez jej typowo kulturowe percepcje – bardziej niż w przypadku jakiegokolwiek innego rodzaju literatury współczesnej⁴.

Problem ten w szczególności dotyczy kwestii taksonomicznych. O ile bowiem stworzono do tej pory ogromną ilość rozmaitych podziałów i klasyfikacji „fantastyki”, o tyle, z teoretycznoliterackiego czy zwłaszcza genologicznego punktu widzenia, sytuacja daleka jest od uporządkowania. Co więcej, bardzo często krytycy oraz badacze literatury niemimetycznej bezrefleksyjnie przejmują czysto kulturowy system pojęć.

Wydaje się, iż przed podjęciem jakiegokolwiek poważniejszej próby opisu współczesnych gatunków niemimetycznych z pozycji genologicznych i teoretyczno-literaturoznawczych, należałoby najpierw odnieść się do funkcjonującego obecnie dyskursu. W tym celu zaś niezbędne staje się zrozumienie związków pomiędzy kulturowymi, krytycznoliterackimi i literaturoznawczymi percepcjami literatury niemimetycznej.

2.

Leżące u podstawy wszelkich rozważań o charakterze taksonomicznym pojęcie „gatunku literackiego”, na gruncie dyskusji o „fantastyce” wykazuje typową dla tejże dyskusji wieloznaczność. W pewnym uproszczeniu termin ten – niezwykle chętnie stosowany przez wszystkie strony dyskursu, a więc czytelników, wydawców, fanów, redaktorów, krytyków oraz

³ Por. G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 10; A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie systemu historycznoliterackiego*, w: idem: *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, Gdańsk 1996, s. 96.

⁴ Zob. przyp. (1).

badaczy – wydaje się, w pewnym uproszczeniu, funkcjonować na trzy podstawowe sposoby:

1. „Gatunek literacki” jako pojęcie typowo cywilizacyjne czy też wręcz „kategoria marketingowa”⁵. Wybitny krytyk amerykański, Gary K. Wolfe, sugeruje iż, o ile można przeprowadzić argumentację, że science fiction, fantasy oraz horror nie są w ogóle prawdziwymi gatunkami literackimi w znaczeniu typowo taksonomicznym, to jednak:

sposoby na jakie literatura jest pisana, publikowana, dystrybuowana, czytana – czy nawet recenzowana – nie zawsze i nie do końca poddają się perspektywie czysto teoretycznoliterackiej. Bez wątpienia istnieją pisarze, którzy identyfikują się ze science fiction, fantasy i horrorem, tak jak istnieją autorzy, którzy uciekają na samą sugestię możliwości opatrzenia ich twórczości tymi etykietkami. Bez wątpienia istnieją wydawcy, dla których podobne etykietyki okazują się przydatne, jak również księgarnie, które zgodnie z nimi wstawiają książki na półki, oraz czytelnicy, którzy na tychże półkach poszukują obiektu swego zainteresowania, i którzy, niekiedy, biorą udział w konwentach również opatrzonych etykietkami „science fiction”, „fantasy” oraz „horror”. Każda z tych dziedzin ma swoje własne kanony, własne nagrody, własne organizacje fanów, własne fanzyny, strony internetowe oraz podcasty, a także, w pewnym stopniu, swoich własnych artystów⁶.

Obserwacje Wolfa wydają się ze wszech miar słuszne, nie należy bowiem zapominać, iż literatura niemimetyczna funkcjonuje nie tylko jako zjawisko literackie, ale również jako swoisty fakt kulturowy i społeczny. Wzajemnymi związkami mechanizmów kulturowych (i cywilizacyjnych)

⁵ Gary K. Wolfe wskazuje, iż zarówno „science fiction”, „fantasy” jak i „horror” funkcjonują często – jeśli nie przede wszystkim – w tym właśnie znaczeniu (G. K. Wolfe, *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature*, Middletown 2011, s. 1; 53).

⁶ “[...] the ways in which literature is written, published, distributed, read – or even reviewed – do not always or easily yield to the pure perspectives of literary theory. Clearly there are writers who identify themselves with science fiction, fantasy, and horror, just as there are authors who flee from the mere suggestion of such labels. Clearly there are publishers who find benefits in such labels, and bookstores that shelve books according to such labels, and readers who seek their reading of choice on such shelves, and who sometimes attend fan conventions clearly labeled “science fiction”, “fantasy,” and “horror”. Each field has its own canons, its own awards, its own fan organizations, its own zines and websites and podcasts and even to some degree its own artists” (Tamże, s. 1-2, tłum. moje).

oraz artystycznych, w kontekście rozwoju literatury niemimetycznej i prób jej klasyfikacji, zajmę się w dalszej części niniejszego artykułu. W tym miejscu natomiast, odnosząc się do wypowiedzi Wolfe, wypada również zauważyć, iż tak jak perspektywa teoretycznoliteracka nie do końca wystarcza przy omawianiu literatury niemimetycznej w całym jej kontekście kulturowym, tak z kolei perspektywa kulturowa, cywilizacyjna, czytelnicza, wydawnicza czy też marketingowa same w sobie nie stanowią adekwatnych narzędzi do formułowania sądów o charakterze typowo literaturoznawczym czy genologicznym.

2. „Gatunek literacki” jako pojęcie krytycznoliterackie. Choć krytycy literatury na pozór wydają się posługiwać tym terminem w podobnym znaczeniu co literaturoznawcy⁷, przeważnie jednak w istocie przyświecają im inne cele i innymi kryteriami posługują się, gdy przychodzi do dokonywania klasyfikacji. „Gatunek literacki” często stanowi tutaj pewnego rodzaju konstrukt, mający, na przykład, usankcjonować dyskusję takiego a nie innego zbioru tekstów, znajdującego się w polu zainteresowania konkretnego krytyka, zaś zastosowane kryteria mają z natury rzeczy charakter subiektywny, wybiórczy, wartościujący. Z kolei oparte na takiej koncepcji gatunku literackiego taksonomie również skażone są subiektywizmem i osobistymi preferencjami. Ze względu na rozległość tematu, kwestię krytycznoliterackich taksonomii literatury niemimetycznej poruszę jednak szerzej w osobnej publikacji.

3. Gatunek literacki jako pojęcie ściśle literaturoznawcze, a więc – w ramach bliskiej mi metodologii – system historycznoliteracki, dynamiczny i ewoluujący, „zależny nie tyle od teleologicznych presupozycji, ile od konkretnych cech określonego zbioru tekstów [...] wykazujących szereg cech

⁷ Wyraźne rozgraniczenie pomiędzy krytyką literacką i nauką o literaturze nie zawsze i nie dla każdego stanowi rzecz oczywistą (zwłaszcza w krajach anglosaskich, gdzie funkcjonuje jedynie termin “literary criticism”; zob. A. Zgorzelski, *Przeciw permisywizmowi metodologicznemu w badaniach literackich*, [w:] *System i funkcja*, s. 22). W istocie, wiele, zwłaszcza wydawanych w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii – ale nie tylko tam – opracowań zawiera w sobie zarówno elementy nauki o literaturze jak i krytyki literackiej. Obie te dziedziny, nie są, oczywiście, całkowicie rozłączne – zabiegi interpretacyjne wchodzą w skład obydwu, krytyka literacka i literatura oddziałują na siebie nawzajem i stanowią dla siebie źródło inspiracji. Zgodnie jednak z przyjętą przeze mnie koncepcją literaturoznawstwa, „nauka o literaturze nie pełni funkcji krytyki literackiej”, a więc nie wydaje sądów z natury wartościujących i nie zajmuje się oceną utworów (co nie oznacza jednak, iż funkcjonuje całkowicie „poza światem jakichkolwiek wartości”; zob. *ibidem*), a raczej stara się, w możliwie rzetelny i weryfikowalny naukowo sposób badać i interpretować teksty literackie, jak również opisywać procesy rządzące rozwojem literatury, uwzględniając autonomiczny charakter wypowiedzi literackiej.

wspólnych w zakresie ich tematu, ukształtowania narratora, aspektów czasu i przestrzeni literackiej, języka, związków pomiędzy akcją i postaciami itd.”⁸. Zaznaczyć należy, iż przyjęcie perspektywy literaturoznawczej i genologicznej nie oznacza bynajmniej ignorowania kontekstu kulturowo-cywilizacyjnego, w którym kształtowały się poszczególne gatunki literatury niemimetycznej, zwłaszcza, iż kontekst ten niejednokrotnie wywierał znaczący wpływ na kształt samych gatunków. Powstała na gruncie genologii taksonomia byłaby dość elastyczną siatką odniesienia, starającą się możliwie obiektywnie i wszechstronnie (i bez zakusów normatywnych) opisywać współczesną literaturę niemimetyczną w całym jej bogactwie.

Choć zarówno w ramach niniejszego artykułu, jak i gdzie indziej przyjmuję typowo genologiczne rozumienie gatunku literackiego, nie zamierzam bynajmniej dezawuować używania tego pojęcia w sensie kulturowym i krytycznoliterackim (choć w celu uniknięcia zamieszania pewnie szczęśliwiej byłoby zastąpić je na tych obszarach innymi określeniami, nie wywodzącymi się bezpośrednio z nauki o literaturze właśnie), ani też racji bytu opartych na takim rozumieniu taksonomii. Świadomość istnienia jednak wyżej opisanego rozróżnienia uważam za niezbędną u każdego badacza, a użyteczną dla wszystkich uczestników dyskursu o „fantastyce”.

3.

Przeciętny czytelnik nie ma zazwyczaj problemu z identyfikacją pozycji z zakresu tzw. „fantastyki” (niezależnie od swojego stosunku do tychże pozycji), czy też nawet z wyodrębnieniem poszczególnych jej rodzajów czy też „gatunków”. Dzieje się tak, oczywiście, dlatego, iż zarówno sam czytelnik, jak i dzieła literackie funkcjonują w określonym kontekście społeczno-kulturowym. Odwiedzając księgarnię, realną czy też wirtualną, szybko odnajdziemy dział o nazwie „fantastyka”, który, w zależności od naszych czytelniczych uwarunkowań i presupozycji obdarzymy szczególnym zainteresowaniem, bądź też będziemy unikać jak ognia. W dziale tym umieszczone zostają zazwyczaj teksty które: 1. należą do sfery literatury niemimetycznej, 2. zostały również uznane jako teksty z kręgu literatury popularnej⁹. Niekiedy księgarze lub wydawcy dodat-

⁸ A. Zgorzelski, *SF jako pojęcie systemu historycznoliterackiego* [w:] System i funkcja, s. 99.

⁹ Tak więc łączne spełnienie obu tych warunków wydaje się w większości przypadków konieczne, aby tekst został zakwalifikowany jako „fantastyka”. Innymi słowy, w tek-

kowo wyodrębniają spośród „fantastyki” poszczególne jej gatunki, a więc, przede wszystkim: „fantasy” oraz „science-fiction” (ewentualnie „horror”).

Podział literatury niemimetycznej na dwa podstawowe „gatunki”, tj. „fantasy” oraz „science fiction” wydaje się tak mocno zakorzeniony w świadomości współczesnego czytelnika, autora, wydawcy i krytyka, iż warto chyba zastanowić się przez moment nad jego genezą. Na pierwszy rzut oka widać już, że nie ma on raczej podstaw genologicznych. O ile bowiem można uznać, iż kulturowe „science-fiction” jest w jakiś sposób tożsame z konkretnym, współczesnym gatunkiem literackim, który ukształtował się i zyskał swą popularność w dwudziestym wieku, bez względu na to, jak pragnęlibyśmy ten gatunek zdefiniować czy też opisać, o tyle w przypadku kulturowej „fantasy” rzecz jest już o wiele bardziej skomplikowana. Do „fantasy” bowiem, zazwyczaj zalicza się książki tak różnych autorów, zarówno współczesnych, jak i historycznych jak J. R. R. Tolkien, Jonathan Carroll, Ray Bradbury, Lewis Carroll, William Morris, William Bedford, czy nawet – jeszcze bardziej cofając się w czasie – Thomas Mallory czy John Milton; w szeroko pojętym kontekście tego gatunku wymienia się też niekiedy dzieła pochodzące z bardzo zamierzchłych epok, jak *Beowulf* czy *Epos o Gilgameszu*.

Nawet bardzo pobieżna analiza sugeruje, iż w przypadku tak ogromnej liczby różnorodnych dzieł pochodzących z rozmaitych epok literackich nie możemy mieć do czynienia z jednym gatunkiem literackim w sensie genologicznym, historycznoliterackim, lecz raczej z wieloma gatunkami reprezentującymi bardzo różne tradycje i różne etapy rozwoju literatury. Innymi słowy, można uznać, iż:

„fantasy” = „fantastyka” (cała literatura niemimetyczna) – „science fiction” (science fiction)

Powyższy stan rzeczy wynika chyba głównie z dwóch czynników.

Po pierwsze, mamy tu niewątpliwie do czynienia z pewnym zamieszaniem terminologicznym, spowodowanym przez wieloznaczność angielskich

stach napisanych przez autorów funkcjonujących w kręgu tak zwanej literatury „wysokiej” (rozumianej jako przeciwieństwo „popularnej”), niezależnie od ich rzeczywistych nacechowań gatunkowych, nie dostrzega się często powinowactwa z bardzo podobnymi (gatunkowo) tekstami, zasznuflowanymi jako „SF” lub „fantasy”. Mam tu na myśli teksty takich, chociażby, autorów jak popularni w Polsce Haruki Murakami, Salman Rushdie czy Jerzy Sosnowski. Jak widzimy, linia demarkacyjna jest tu wyznaczona przez kryteria wybitnie wartościujące (które ze swej natury oczywiście są subiektywne i przez to kontrowersyjne).

skiego słowa „fantasy”. W swym znaczeniu podstawowym, „fantasy” to po prostu „fantazja”, w całej mnogości kontekstów, niekoniecznie, rzecz jasna, odnoszących się do literatury. W kontekstach zaś typowo literackich termin ten funkcjonuje jako synonim bardzo różnie rozumianej klasy tekstów. W znaczeniu najszerszym, terminem tym określa się zbiór, który wydaje się obejmować wszystkie teksty literackie o charakterze niemimetycznym (a więc w podobnym znaczeniu jak potoczny polski termin „fantastyka” (czy też termin literatura niemimetyczna w ramach stosowanej przeze mnie metodologii). W znaczeniu najwęższym, termin ten opisywałby konkretny współczesny gatunek literacki, utożsamiany standardowo przede wszystkim z dziełami takich autorów jak J. R. R. Tolkien, czy Ursula Le Guin (w tym właśnie znaczeniu słowo „fantasy” jest zazwyczaj używane w języku polskim).

Oczywiście, pomiędzy obydwojema opisanymi powyżej „ekstremami” istnieje szereg możliwych stanów pośrednich. Wymieniając tylko kilka możliwych przykładów, terminem „fantasy” określa się niekiedy całą dwudziestowieczną literaturę niemimetyczną (a więc wyłączamy w tym przypadku z najszerzego zbioru dzieła o charakterze historycznym), ewentualnie całą współczesną literaturę, w której istotnym motywem jest tak czy inaczej pojmowana magia. W efekcie, uczestnicy dyskursu, obiektem którego jest „literatura fantasy”, mają bardzo często na myśli bardzo różne zbiory tekstów, przeważnie jednak są to zbiory o wiele szersze niż jakikolwiek rzeczywisty gatunek literacki. Co ciekawe jednak, w centrum tak czy inaczej rozumianego zbioru niemal zawsze odnajdziemy dzieła J. R. R. Tolkiena, Urszuli K. Le Guin, Stephena Donaldsona, Davida Eddingsa, czy innych współczesnych autorów reprezentujących konwencję gatunkową fantasy świata wtórnego¹⁰. Od tego centrum, niczym koncentryczne kręgi, rozchodzą się coraz szerzej pojmowane zbiory tekstów. Fakt ten, jak sądzę, podkreśla cywilizacyjny charakter taksonomii. O centralnej pozycji określonych tekstów rozstrzyga przede wszystkim ich kulturowa (cywilizacyjna, marketingowa, handlowa) popularność.

¹⁰ Warto tu przytoczyć eksperyment amerykańskiego krytyka, Briana Attebery, który przeprowadził wśród znajomych badaczy i krytyków literatury *fantasy* quiz, mający na celu ustalenie dzieł „najbardziej centralnych” i charakterystycznych, „archetypicznych” dla całego gatunku. Co nie zaskakuje, najwyższe wyniki uzyskały *Władca pierścieni* J. R. R. Tolkiena oraz *Ziemiomorze* Ursuli K. Le Guin (B. Attebery, *Strategies of Fantasy*, Bloomington i Indianapolis 1992, s. 13-14).

Wypada również zaznaczyć, że choć opisana powyżej niejasność terminologiczna jest spowodowana specyfiką języka angielskiego, to – ponieważ to właśnie rynek i krytyka anglosaska w znacznej mierze kształtują współczesny obraz literatury niemimetycznej – stała się ona pośrednio udziałem również naszych rodzimych czytelników, krytyków i badaczy literatury, którzy, odnosząc się do dyskursu anglosaskiego i cytując jego uczestników, niekiedy zdają się być nie do końca świadomi opisanego powyżej niuansu terminologicznego.

Po drugie, sugerowana wcześniej uproszczona „taksonomia” (a więc podział literatury niemimetycznej na „SF” i „fantasy”) wynika z samej specyfiki zjawisk kulturowych i cywilizacyjnych. Nie sposób zignorować przy tej okazji faktu, iż współczesne gatunki prozy niemimetycznej (zwłaszcza zaś science fiction i fantasy) są tyleż kreacjami mechanizmów artystycznych, co kulturowych i cywilizacyjnych właśnie. Jak zauważa A. Zgorzelski:

Oczywiście zdajemy sobie sprawę, że procesy i mechanizmy kultury i sztuki oddziałują na siebie nawzajem i ich efekty są ze sobą splecione. Gatunek literacki, na przykład, rodzi się w wyniku konwencjonalizacji środków i konstrukcji artystycznej, i mamy świadomość, że automatyzacja i petryfikacja mają, w istocie, charakter kulturowy. Sztuka, posługując się systemami i odwołując do tradycji nieustannie próbuje przełamać reguły systemowe i uniknąć spełnienia oczekiwań czytelnika. Kultura, wręcz przeciwnie, naśladuje to, co zostało zaproponowane już wcześniej, powtarza co w sztuce zyskało sławę, upraszcza to, co w sztuce i nauce jest skomplikowane i trudne, popularyzuje to, co zostało zaakceptowane, potwierdza wartości uznawane przez większość: kanon literacki, jak również hierarchia gatunków obowiązująca w danym okresie, są produktami mechanizmów kulturowych. Jako że teksty są w stanie funkcjonować jedynie wtedy, gdy zostaną przeczytane przez odbiorcę motywowanego kulturowo, wszystko co jest w nich skonwencjonalizowane spetryfikowane, uproszczone, jest łatwiej rozumiane i zapamiętywane przez czytelnika, niż to, co jest nowe, skomplikowane i nie spełnia jego oczekiwań. W ten i na wiele innych sposobów teksty są zawsze uzależnione od mechanizmów kulturowych¹¹.

¹¹ “We know, of course, that processes and mechanisms of culture and of art condition each other and their effects are intertwined. A literary genre, for instance, is born as a consequence of the conventionalising of artistic devices and artistic construction, and we are aware that automatisations and petrifications are really of cultural nature. Art,

Zarówno kształtowanie się literatury science fiction w latach 30-tych i 40-tych ubiegłego wieku w magazynach pulpowych, jak i dynamiczny rozwój fantasy kilkadziesiąt lat później przebiegały pod wyraźnym znakiem dominacji mechanizmów rynkowych¹²; pośrednio to właśnie czytelnicy, wydawcy i redaktorzy kształtowali oba te gatunki w ich statystycznej postaci. Fantasy Świata Wtórnego – czerpiąc z wielu wcześniejszych tradycji (romansu rycerskiego, baśni magicznej, eposu heroicznego, mitu) – jednocześnie rozwijała się też równolegle (i w znacznym stopniu w opozycji) do science fiction, nierzadko rywalizując z nią czysto „cywilizacyjne” o miejsce na rynku czytelnictwa. Sytuacja ta musiała przyczynić się do powstania „dualistycznej” wizji podziału literatury niemimetycznej.

Rzecz jasna, tak czy inaczej, podobnie jak mechanizmy kulturowe ze swej natury wulgaryzują, petryfikują, konwencjonalizują mechanizmy artystyczne tak i kulturowa recepcja zjawisk literackich z założenia będzie dążyć w stronę pewnego uproszczenia ich opisu.

Popularny podział „fantastyki” (literatury niemimetycznej) na „science fiction” oraz „fantasy”, niezależnie od mechanizmów rynkowych, które przyczyniły się do jego powstania, zasadza się chyba na prostym stosunkowo kryterium tematycznym i recepcyjnym: tekstom rzekomo „racjonalnym”, „przyszłościowym”, takim w których główny element scenograficzny stanowi „nauka” (bądź też raczej zaawansowana technologia) przeciwstawia się teksty rzekomo „nieracjonalne”, „mitologiczne”, „anachroniczne”, takie w których główny element scenograficzny stanowi „magia”. Lub też, jak sugerują niektórzy, tekstom eksploracyjnym, zaangażowanym intelektualnie – teksty ludyczne, „emocjonalne”, czy też „archetypiczne”.

while employing systems and making use of tradition, constantly strives to breach the systemic rules and frustrate reader's expectations. In contradistinction, culture imitates what has already been proposed, repeats what in art has acquired fame, simplifies what in art and science is complex and difficult, popularises what has been accepted, confirms values recognized by majority: the literary canon, as well as the hierarchy of genres in a particular period, are products of cultural mechanisms. Since texts can begin to function only when read by a culturally determined recipient, whatever is conventional, petrified, simplified in them is more readily understood and remembered by the reader than what is new, complex and what frustrates expectations. In this and many other ways texts are always involved with cultural mechanisms” (A. Zgorzelski, *Literary Texts, Cultural Texts*, w: *Texts of Literature, Texts of Culture*, red. L. Gruszevska-Blaim i A. Blaim, Lublin 2005, s. 12-13; tłum. moje).

¹² Zob., zwłaszcza: G. K. Wolfe, op. cit.; A. Zgorzelski, *Od noweli do cyklu powieściowego (funkcja kulturowych mechanizmów w literaturze niemimetycznej)* [w:] *System i funkcja*, s. 135-163.

Sugerowany podział zdaje się spełniać, przede wszystkim, określone funkcje społeczno-kulturowe – stanowi wskazówkę dla wydawców, księgarzy (pozwalającą odpowiednio „spozycjonować” dany produkt literacki), dla czytelników (umożliwiając im sięgnięcie po odpowiedni tekst, ale również kształtując ich gusty), krytyków (usłużnie podstawiając zestaw „właściwych” narzędzi do analizy konkretnego tekstu i zestawienia go z innymi, w domyśle podobnymi tekstami), a nawet i samych autorów (sugerując im pisanie tekstów spełniających wymagania określonej, zaakceptowanej przez rynek konwencji).

Skądinąd, z cywilizacyjnego punktu widzenia, podział ten sprawia wrażenie jak najbardziej uzasadnionego, w znacznym stopniu odzwierciedla bowiem marketingową rzeczywistość oferty wydawnictw i statystyczną rzeczywistość półek księgarskich – większość sprzedawanych obecnie tekstów to rzeczywiście albo science fiction – albo też stosunkowo wąsko rozumiana „fantasy”, w znaczeniu niemal synonimicznym z konkretną współczesną konwencją gatunkową. Teksty pozostałe zaś, mniej liczne, można dla wygody naprędce zasufladkować do którejś z powyższych kategorii.

Nie kwestionując, oczywiście, racji bytu oraz użyteczności takich i podobnych popularnych, społecznych lub kulturowych rozróżnień czy też klasyfikacji literatury niemimetycznej, warto jednak podkreślić, iż nie mogą one stanowić podstawowego punktu wyjścia (ani tym bardziej nie powinny być przyjmowane *ad hoc*, bez krytycznej refleksji, z całym dobrodziejstwem inwentarza) przy literaturoznawczej czy nawet krytyczno-literackiej próbie opisu interesujących nas zjawisk; ta wydaje się wymagać zupełnie innych fundamentów. Ze względu na rozległość tematu, kwestia krytycznoliterackich i literaturoznawczych taksonomii literatury niemimetycznej zostanie jednak podjęta w osobnej publikacji.

ABSTRACT

The article undertakes the problem connected with the taxonomy of non-mimetic literature in the context of complex relationship between literature and culture. At the beginning, it briefly discusses what appears to be the main reasons behind the terminological confusion, obscuring the field, namely the polysemy of the word "fantasy", when used as a generic marker, as well as different cultural functions of the very term "literary genre", which are applied in the contemporary discourse on non-mimetic literature. Assuming the literary-theoretical perspective, the article explains how the prevailing concepts of the taxonomy of the literature in question (especially the popular division into "fantasy" and "science-fiction" assumed and accepted by most of the literary criticism) are affected by its purely cultural or civilizational perceptions. While acknowledging the import of cultural and civilizational mechanisms and their influence on the creation and evolution of genres of popular non-mimetic literature such as science fiction or fantasy, the article argues for a more precise terminological debate and emphasizes the need for a serious genealogical discussion of the contemporary non-mimetic literature.