

prof. dr hab. Krzysztof Uniłowski
(Uniwersytet Śląski)

**RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ MGRA KRZYSZTOFA M. MAJA PT.
*HABITATY FIKCJI. NARRATOLOGIA TRANSMEDIALNA W BADANIACH NAD
ŚWIATOTWÓRSTWEM***

(pod opieką naukową prof. dr hab. Anny Łebkowskiej, UJ)

Przedstawioną do oceny pracę uznaję za osiągnięcie intelektualne wysokiej próby – i to w skali bezwzględnej, zatem nie tylko na tle innych rozpraw doktorskich. Pan mgr Maj postawił przed sobą zadanie bardzo ambitne i ważne dla dyscypliny – podjął mianowicie próbę przekonania nas do konieczności przeformułowania kanonów narratologii, zerwania z podejściem teksto- i literaturocentrycznym na rzecz perspektywy, która uwzględniłaby światocentryczną orientację znaczących segmentów dzisiejszej kultury i powiązany z tym transmedialny charakter współczesnych praktyk narracyjnych. Przypomnijmy, tradycja literaturoznawczej narratologii została ufundowana przez dwie zasadnicze postawy – fabułowocentryczną (wywodzącą się od Proppa) oraz tą skupioną na analizie samego aktu opowiadania, związaną z dziedzictwem niemieckojęzycznej teorii powieści¹. Otóż długotrwały spór między tymi dwiema orientacjami Krzysztof M. Maj rozstrzyga w sposób godny Aleksandra Macedońskiego. Wskazuje mianowicie nie na fabułę, nie na akt opowiadania, lecz na fikcyjne uniwersum jako ośrodek krystalizacji tekstów narracyjnych. Dodam, że w moim przekonaniu doktorant wykazał zasadność takiego podejścia i obronił kluczowe tezy.

Dla przeprowadzenia swoich zamysłów autor rozprawy odwołał się do całej grupy teoretyków z kręgu szeroko pojętej narratologii transmedialnej. Najwięcej bodaj Krzysztof M. Maj zawdzięcza Marie-Laure Ryan. Korzysta nadto z koncepcji Lindy Hutcheon, Jana-Noëla Thona, Lisbeth Klastруп, Clausa Toft-Nielsena i innych, w tym teoretyków i filozofów nowych mediów (Henry Jenkins, Janet Mur-

¹ Por. M. Głowiński: *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*. „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

ray) czy antropologów (Tim Ingold). W pewnych partiach wywodu ważnym punktem odniesienia okazują się koncepcja „światów możliwych” Lubomira Doležela, teoria *make-believe* Kendalla Waltona², prace Jacques’a Derridy (m.in. jego *Gorączka archiwum*), badania kognitywistów, Tadeusz Sławek z konceptem oikologii, a nawet... felietony Jacka Dukaja. Samo rozległe grono sojuszników pokazuje, że Krzysztof M. Maj nie poprzestaje na referowaniu i kompilowaniu założeń innych autorów, ale że odwołuje się do nich w sposób selektywny, pod kątem potrzeb własnego projektu, co świadczy jak najlepiej o intelektualnej dojrzałości doktoranta. Autor rozprawy potrafi skonfrontować ze sobą przywołane koncepcje i spojrzeć na nie krytycznie. I zwłaszcza w odniesieniu do teoretyków z kręgu narratologii transmedialnej, którzy są dopiero wprowadzani do naszego krajowego obiegu, rozprawa mgra Maja z powodzeniem może również odegrać rolę popularyzatorską, co świadczy jak najlepiej o orientacji Autora w aktualnych tendencjach w anglosaskiej (i nie tylko anglosaskiej) narratologii.

Tytułem wstępu muszę powiedzieć jeszcze i to: jakkolwiek moja własna orientacja analityczno-interpretacyjna wyrasta z tradycji polskiej „szkoły” narratologicznej (M. Głowiński, K. Bartoszyński, J. Sławiński, M. Eile), to Krzysztof M. Maj w zupełności przekonał mnie o celowości nowego podejścia, które wydaje się przydatne zwłaszcza wtedy, kiedy mamy sprawę z narracjami osadzonymi w uniwersum o charakterze allotopii. W pierwszej kolejności zgadzam się z tym, że w takich właśnie przypadkach kluczową kategorią nie jest już fabuła ani akt opowiadania, lecz transmedialny proces konstruowania alternatywnego świata („światotwórstwo”), otwarty na mnożenie kolejnych opowieści (utworów literackich, filmowych, gier komputerowych itd.), gdzie wystarczającym zwornikiem okazuje się zasada jedności, spójności i samowystarczalności tegoż świata. Zasadę tę realizowałby koncept „(kseno)encyklopedii” owego fikcyjnego uniwersum, encyklopedii będącej domyślną ramą dla wszelkich fabuł rozgrywających się w obrębie tegoż świata. Z teleologicznego punktu widzenia taka „encyklopedia” stanowi-

² Nie popełnię raczej błędu dopatrując się w obu tych przypadkach bezpośredniego intelektualnego wpływu zainteresowań badawczych promotorki rozprawy, prof. Anny Łebkowskiej jako autorki książek *Fikcja jako możliwość* (1991) oraz *Między teoriami a fikcją literacką* (2001).

łaby zwieńczenie, „punkt dojścia” opowieści z danego uniwersum, a jednocześnie stanowiłaby ich logiczną i ontologiczną podstawę, „punkt wyjścia”. Do tego paradoksu przyjdzie jeszcze wrócić...

Zaprojektowana w rozprawie Krzysztofa M. Maja narratologia transmedialna miałaby zastosowanie na przykład do wielotomowych cykli literatury fantastycznej („w narracjach tego typu bowiem stworzenie świata jest celem nadrzędnym” – s. 105, to i kolejne podkreślenia w cytatach pochodzą od autora rozprawy). Tym bardziej, że współcześnie fantastyczne uniwersa bywają kreowane i rozbudowywane z wykorzystaniem różnych mediów i są – coraz częściej – dziełem zbiorowym, współtworzonym nie tylko przez autorów i firmy produkcyjne, bo także z udziałem wspólnoty fanów. Powyższe spostrzeżenie wypada wszakże uzupełnić. Łatwo bowiem zauważyć, że w podobny sposób funkcjonują lub mogą funkcjonować dzieła lub zbiory dzieł także z innych niż fantastyka sektorów współczesnej kultury. Mało tego, w istocie wiele klasycznych i kanonicznych dzieł narracyjnych posiada potencjał światotwórczy, stąd też bywają one traktowane – zwłaszcza przez odbiorców nieprofesjonalnych – jako medium pozwalające przenieść się do jakiegoś innego, niezwykłego świata. Z takiego punktu widzenia „światotwórstwo” stanowiłoby swoisty *modus operandi*, właściwy niemal dla wszystkich odmian literatury romansowej (począwszy od jej greckich początków), powieści przygodowych, także dla baśni, a nawet dla eposu (w takim przynajmniej stopniu, w jakim dana opowieść korzystałaby z chwytu *in illo tempore*)...

Jak jednak zostało już podkreślone, Krzysztof M. Maj wiąże ideę narratologii transmedialnej z przeobrażeniami praktyk narracyjnych i, szerzej, całej współczesnej kultury. W interpretacyjnych fragmentach pracy autor rozprawy odnosi się między innymi do powieści *Późne lato* (1979) Johna Crowleya, cykli Joan K. Rowling i Andrzeja Sapkowskiego (wraz z ich transmedialnymi rozwinięciami), uniwersum *Gwiezdnych wojen*, gry komputerowej *Elder Scrolls V: Skyrim* (2011), *Pieśni lodu i ognia* (1996–2011) G.R.R. Martina oraz opartego na niej serialu *Gra o tron* (od 2011) produkcji stacji HBO, czy też cyfrowej powieści *Starość aksolotla*

(2015) Jacka Dukaja. I choć mowa również o Tolkienie, Lovecraftcie, ba! o *Utopii* (1516) Thomasa Morusa i *Tristramie Shandym* (1759–1767) Lawrence’a Sterne’a, to zdecydowana przewaga odniesień do współczesnej literatury fantastycznej sugeruje, że właśnie na tym gruncie perspektywa światocentryczna znajduje najpełniejsze uzasadnienie. Wszelako pewna – nazwijmy to tak – dyspozycja światotwórcza wydaje się właściwa literaturze dawnej, a niekiedy także współczesnej, która – choćby na mocy romantycznego dziedzictwa – w niezbywalny sposób naznaczona została rysem fikcjonalności i egzotyizmu.

Współczesne, fantastyczne światotwórstwo wydaje się rozwinięciem tej linii. Oczywiście, katalizatorem aktualnych przemian jest bez wątpienia rozwój nowych mediów elektronicznych. Jak przekonująco argumentuje autor rozprawy, linearny, literacki tekst utracił kulturowo uprzywilejowaną pozycję, co właśnie skłania do myślenia o opowiadaniu poza formułą imperrealizmu (Hutcheon) czy „werbalnej hegemonii” (Ruth Page). Już we wstępnej partii rozprawy Krzysztof M. Maj zauważa:

Odbiorca zatem nie deszyfruje już sensów w tkance tekstu, lecz „kreuje w wyobraźni fikcyjne uniwersum”, różniące się w równej mierze od fikcji oferowanej przez nadawcę tekstu, jak i od rzeczywistości współdzielonej przezeń z innymi odbiorcami [s. 21].

Aktywność zatem hermeneutyczna zostałaby niejako zluźwana przez re-kreację, związaną z mentalnym konstruowaniem, „wędrowaniem” (Ingold) i „zamieszkiwaniem” wirtualnego świata. Nie wiązałoby się to zresztą z jakąś zasadniczo nową formułą estetyczną, przeciwnie – stawką wydaje się raczej rewindykacja i rewaloryzacja postawy doskonale znanej, bo identyfikowalnej z tym, co nazywano zazwyczaj odbiorem naiwnym. Identyfikowalnej przynajmniej w tym punkcie, w którym chodziłoby o zaangażowanie odbiorcy i daleko posuniętą identyfikację z narracyjnym awatarem³...

³ Na marginesie, współczesny kryzys literatury i literaturoznawstwa skłonił – niezależnie od siebie – kilku autorów do wystąpienia z projektami teoretycznymi czy też krytycznymi, które miały służyć zasypaniu przepaści, jaką nowoczesna kultura wzniosła pomiędzy odbiorem naiwnym a profesjonalnym (krytycznym, literaturoznawczym). Przekładem niech będzie książka J. Hillisa Millera (*O literaturze*. Przeł. K. Hoffmann. Poznań 2014) czy – na polskim gruncie

Zarysowany w pracy mgra Maja projekt narratologii transmedialnej pozwolił na wypracowanie dyskursu teoretycznego, który dawałby nam lepszy wgląd w specyfikę praktyk narracyjnych w ramach współczesnej kultury (zwłaszcza fantastyki). Ale też więcej. Postrzegam ów projekt jako świadectwo dokonujących się współcześnie przeobrażeń estetycznych, skutkiem których refleksyjna interpretacja traci status uprzywilejowanej postawy odbiorczej, docenione natomiast i dowartościowane zostają immersja, empatia, partycypacja czy wreszcie – kategoria dla Maja niesłychanie ważna – świat odczucie (zob. s. 279 i n.).

W konsekwencji oceniana rozprawa jawi mi się jako zawieszona między dwiema subdyscyplinami, teorią literatury i antropologią kultury. Oczywiście, o narracji i światotwórstwie śmiało można rozprawiać w ramach obu subdyscyplin, problem w tym, że przejście od jednej do drugiej nie zawsze okazuje się gładkie. Autorowi rozprawy można by postawić ten zarzut, że teoria narracji – niech będzie, że narracji transmedialnej – raz za razem przeobraża się teorię, antropologię czy estetykę odbioru. Jak się bowiem okazuje, „heterokosmos” (L. Hutcheon) czy „świat narracji” (M.-L. Ryan) konstryuuje się dopiero w procesie percepcji. Czytamy:

(...) dopiero odbiorca, akumulując różne sensory i negocjując je z własnym doświadczeniem i idiolektem, tworzy dla własnych potrzeb fikcyjny heterokosmos [s. 24].

W innym fragmencie, przy okazji omawiania prac Richarda Gerriga, dowiemy się, że z „procesem światotwórczym” mamy do czynienia bez względu na stopień organizacji opowiadania (jego poetykę). Kluczowe będą za to kompetencje odbiorcy, umiejętność uchwycenia i deszyfracji pojawiających się w tekście danych wraz z gotowością do uruchomienia na ich podstawie mentalnych reprezentacji:

(...) poziom złożoności narracji, nie wspominając już o fabule, ma znikomy związek z procesem światotwórczym. Ten bowiem (...) zachodzi zarówno po stronie światotwórcy, jak i światoodbiorcy (czyli kogoś, kto do fikcyjnego świata podróżuje i następnie go pozna-

je), ponieważ w tej wykładni czytelnik nie rekonstruuje świata, lecz k o n s t r u u j e go w swoim umyśle. [s. 103]⁴

Innymi słowy, „świat narracji” nie oznacza zrekonstruowanego przez odbiorcę „świata przedstawionego”, ale takie przedstawienie, które jest rezultatem mentalnej pracy czytelnika. Oczywiście, praca taka wymaga wyzyskania tekstowych danych w największym z możliwych stopniu, w związku z czym Maj nieco niżej czyni ważne zastrzeżenie:

Nie oznacza to zatem, że odbiór światocentryczny (czy allocentryczny) wiązałby się z wyparciem interpretacji – wręcz przeciwnie, z perspektywy kognitywnej interpretacja jest warunkiem światotworzenia (...) [s. 104]

„Światotworzenie” nie byłoby tedy przeciwieństwem interpretacji, lecz jej szczególną odmianą. Twierdzenie to oczywiście można odwrócić i powiedzieć, że interpretacja nie jest antonimem, lecz szczególnym, bo czysto abstrakcyjnym, niefiguracywnym wariantem „procesu światotwórczego”... Ale choć granica między interpretowaniem a światotwórstwem pozostawałaby płynna, to istnieje dość powodów, aby obstawać przy różnicy między tymi dwoma pojęciami. Zachodzi również pytanie, czy istnieją takie teksty narracyjne, które zachęcają bardziej do interpretacji niż do światotworzenia (i odwrotnie), czy istnieją poetologiczne wykładniki tych dwóch różnych dyspozycji, czy też wszystko pozostaje kwestią preferencji czytelnika. Maj – niestety – nie udziela wyraźnej odpowiedzi, choć z pewnych przesłanek można wnosić, że sprawy mogą się przedstawiać rozmaicie. Sama nadreprezentacja odwołań w rozprawie do szeroko pojętej współczesnej fantastyki sugeruje, że właśnie ta konwencja w największym stopniu odpowiada założeniom „narratologii postklasycznej”. Nie istnieją wszakże powody, dla których perspektywa światocentryczna byłaby wykluczona w kontekście epiki Homera, *Pana Tadeusza*, a nawet *Lalki*. Co ciekawe, sam autor rozprawy skłonny jest podkreślać różnice między tekstami zaliczanymi do literatury fantastycznej i nie:

⁴ W przytoczonym fragmencie – podkreślę raz jeszcze – Maj referuje stanowisko innego badacza (Richarda Gerriga). Mamy tu więc sprawę z *oratione obliqua*. Ale też w tym przypadku referowanie zostało przeprowadzone w trybie aprobatywnym i wiążącym dla własnych ustaleń.

Nie ulega (...) wątpliwości, że zarówno *Lalka* Bolesława Prusa, *Zły* Leopolda Tyrmanda, *Gamedec: Granica rzeczywistości* Marcina Sergiusza Przybyłka, jak i *Różaniec* Rafała Kosika wytwarzają w jakimś stopniu światowość wykreowanego na potrzeby obu [raczej: tych wszystkich – przyp. K.U.] fabuł świata. (...) Światotworzenie w każdej z wymienionych fikcyjnych rzeczywistości będzie wymagać innego rodzaju kompetencji odbiorczej, łatwiej jest bowiem zwizualizować sobie świat narracji Prusa i Tyrmanda, aniżeli Przybyłka i Kosika, ponieważ te ostatnie mają nieporównywalnie mniejszą dokumentację. [s. 166]

W tym miejscu nasuwają się dwie kwestie. Po pierwsze, cokolwiek pochopnie „światotworzenie” połączone zostało z mentalną wizualizacją. W dyskursie autora rozprawy pewną rolę odgrywa pojęcie odbiorczej konkretyzacji, choć obyło się bez przywołania fenomenologicznej koncepcji Romana Ingardena. Może to i dobrze, jeśli bowiem „światotworzenie” utożsamilibyśmy z wizualizacją „warstwy wyglądown uschematyzowanych”, wówczas cały problem można by skwitować słowami Stanisława Lema:

Co się wreszcie samej „wizualizacji” tyczy – „wyglądown uschematyzowanych” – nic mi o nich, jako czytelnikowi literatury, nie wiadomo. Nie widzę żadnych koni, ani czytając dzieło Simpsona o ewolucji konia, ani – *Trylogię* Sienkiewicza z jej dzianetami i bachmatami⁵.

Jeśli „świat narracyjny” traktować jako poznawczy konstrukt, którego modelową reprezentację stanowi (kseno)encyklopedia, wówczas wizualizacja takiego świata nie będzie bynajmniej elementem koniecznym. Dlatego najlepiej byłoby zarzucić pojęcie wizualizacji, a także konkretyzacji – budzą one bowiem niepożądane (ingardenowskie) skojarzenia. Po wtóre i ważniejsze, dekonstrukcja uczy, że Warszawa z powieści realistycznej i postapokalitycznej, a nawet Warszawa ze współczesnego reportażu są jednako niedostępne dla czytelników, więc trudno tu wyznaczyć jakościową różnicę. Owszem, dokumentacja, o której wspomina Maj, mogłaby być pomocą w procesie światotwórstwa, ale też czytelnik musiałby chcieć do niej dotrzeć i z niej skorzystać. Z kolei miłośnicy fantastyki są zachęceni do fabrykowania „dokumentacji” związanej z zajmującym ich światem. I

⁵ S. Lem: *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*. Kraków 1988, t. 1, s. 37.

jeśli w czołówce serialu TVP z roku 1977 na podstawie powieści Prusa pojawiają się reprodukcje rycin wyobrażających dziewiętnastowieczne miasto, to różnica względem animowanej czołówki serialu *Gra o tron* sprowadza się do tego, że w pierwszym wypadku ryciny ewokują „prawdziwą dokumentację”, związaną z nieistniejącym już światem (nostalgiczną aurę uwypukla muzyczny temat przewodni), podczas gdy czołówka *Gry o tron* ukazuje dynamiczną mapę świata nieistniejącego, a więc „dokument” wytworzony wyłącznie na użytek fikcji⁶.

Wbrew pozorom, niełatwo uzasadnić tezę, że fantastyka jest konwencją szczególnie związaną ze „światotwórstwem”. Owszem, często tak właśnie sprawy się mają w przypadku *fantasy*, a bywa tak również u autorów *science fiction* (jako przykład wymienilibym cykl *Fundacja* Isaaca Asimova). Trudno jednak przydawać „światotwórstwu” jakąś szczególną rolę w utworach Wellsa albo Lema. Można sobie oczywiście wyobrazić całe uniwersum zbudowane na przykład na kanwie krainy Eloyów z *Wehikułu czasu*, wymagałoby to jednak rozwinięcia wątku i powstania serii narracji zainspirowanych przez tę powieść. Co ciekawe, przy okazji rozważań na temat cyklu wiedźmińskiego autor rozprawy stwierdził, że „strategia światotwórcza Sapkowskiego” była związana z „klasycznym paradygmatem fabułocentrycznym”, skutkiem czego okazała się pod pewnymi względami różniącą „z podejściem postklasycznym i światocentrycznym” (zob. s. 265). Z perspektywy bowiem tego ostatniego za kluczowy wypadaloby uznać prymat fikcyjnego uniwersum nad narracją i fabułą. W pewnym uproszczeniu można by powiedzieć, że chodzi o stworzenie iluzji autonomicznego i alternatywnego świata nie tylko jako tła dla konkretnej opowieści, lecz także jako miejsca, w którym mogłoby się rozegrać także wiele innych, równoległych historii, nawet takich, które nie pozostawałyby ze sobą w żadnych związkach fabularnych (bezwzględny wymóg jedności i spójności dotyczy wyłącznie samego fikcyjnego uniwersum). W takim też sensie – powiada Maj – „świat narracji (*storyworld*) wyprzedza tu opowieść o świecie (*storyline*)” (s. 128). Teza ta wybrzmiewa dobitnie w zakończeniu rozprawy:

⁶ Pomijam tu inną kwestię, o której ciekawie pisał autor rozprawy: czołówka serialu *Gra o tron* jest dynamiczna także w tym sensie, że w sposób symboliczny ukazuje zmiany polityczne, jakie zachodzą w toku akcji serialu.

(...) komponent statyczny jest uprzedni wobec dynamicznego, sprawiając, że świat narracji (*storyworld*) zawsze w ten czy inny sposób poprzedza fabulację (*storyline*). W odróżnieniu zatem od obowiązującej wykładni strukturalistycznej, wedle której fabuła jest jedną z »elementarnych jednostek konstrukcyjnych« (obok czasu, przestrzeni, postaci i motywów), w świecie narracji staje się ona jego realizacją, pojedynczym scenariuszem, jednym z wielu przedstawień diegetycznych możliwych do realizacji w obrębie wytyczonego przez tekst założycielski i opisanego przez encyklopedię pola odniesienia. [s. 304]

Jak rozumiem, chodzi o teoretyczną idealizację, która nie musi wcale odpowiadać etapom realnego procesu twórczego. To zatem nie tak, że autor powinien – niczym nowy J.R.R. Tolkien – rozpoczynać zawsze swoją pracę od wymyślania (na potrzeby fikcyjnego świata) fantastycznej geografii, historii, kultury, a nawet sztucznych języków. Znacznie częściej zdarzało się tak, że światotwórczy impuls dało jakiś incydentalne zrazu opowiadanie (to przypadek m.in. R.E. Howarda). W pewnym wszakże momencie niezbędne okazało się uspójnienie powstałych dotąd i mogących powstać w przyszłości narracji przez zarysowanie ramy spajającej fikcyjne uniwersum – i choć Sapkowski na użytek swojej Wiedźminlandii nie stworzył żadnej mapy (co wytyka mu Maj), to zarysował wcale złożoną i bogatą historię oraz ekonomię polityczną fantastycznego świata, będącą uzasadnieniem dla perypetii Geralta i Ciri. Z perspektywy zaś odbiorcy nie ma znaczenia, że ów konstrukt powstawał *ad hoc*, w miarę postępów cyklu – odbiorca musi zwrócić uwagę, że o spójności „sagi” stanowią nie tylko nawiązania fabularne i grupa pierwszoplanowych postaci, ale też allotopijny charakter fikcyjnego uniwersum (wiedza na temat tego świata odnosi się tylko i wyłącznie do tegoż właśnie świata). Tezę, zgodnie z którą świat narracji wyprzedza samą opowieść, skłonny byłby zatem traktować nie jako twardą zasadę ontologiczną, lecz dyrektywę poetycką oraz iluzjonistyczny efekt, którego doświadczyć powinien odbiorca.

Koniec końców, rozważania teoretyczne służą autorowi rozprawy do podkreślenia antropologicznych walorów procesu światotwórstwa. Pisze tedy Maj o kategorii światoodczucia:

Byłoby to szczególnie pojęte empatyczne doświadczenie i zrozumienie świata: jego ekologii, topografii, historii, filozofii i polityki, powiązane z rosnącą w trakcie jego eksploracji kompetencją ksenoencyklopedyczną i gotowością do zawieszenia niewiary w jego fantastyczne realia. [s. 280]

Wszystko to brzmi wcale pociągająco, wszelako sceptyk nie omieszkałby w tym miejscu przypomnieć, że „empatyczne doświadczenie i zrozumienie świata” dotyczy uniwersum... fikcyjnego, co może zresztą pozostawać w bezpośrednim związku z poczuciem alienacji, poznawczym i egzystencjalnym zagubieniem w świecie realnym (co byłoby klasycznym przypadkiem bowaryzmu). W dalszej części rozważań Maj – poniekąd za Michałem Kłosińskim jako autorem szkicu *Zamieszkując wirtualne światy*⁷ – odnosi się do „doświadczenia światowości u Heideggera” (s. 282), pomijając wszelako ten szczegół, że filozof miał na uwadze oddalenie od miejsca realnego (acz odsuniętego w czasie), a nie – wirtualnego. W cytowanym przez Maja fragmencie *Budować, mieszkać, myśleć* Heidegger pisze przecież o „starym moście w Heidelbergu”, nie zaś o moście prowadzącym do – dajmy na to – Zaczarowanego Lasu. Wedle Maja ta różnica jest jednak całkowicie pomijalna: „Zamiast metafizycznej prawdy o rzeczywistości pojawia się prawda o światoodczuciu, bycia w świecie i zamieszkiwania – która wykracza poza sztuczne ograniczenia [rozgraniczenia? – dop. K.U.] między rzeczywistością faktyczną a fikcyjną, fantastyczną czy wirtualną, legitymizowane modernistycznym dziedzictwem metafizycznego imperrealizmu” [s. 282]. Nie wiem jednak, czy problem można sprowadzić do rzędu „imperrealistycznych” przesądów. Upierałbym się, że fikcja nie wymaga od nas zrównania jej z „rzeczywistością faktyczną”, lecz że służy ona temu, abyśmy przemyśleli nasz świat z perspektywy nauki, jakiej dostarcza nam doświadczenie „przeniesienia” (*being transported* u Richarda Gerriga – zob. s. 102) do świata narracji. Przypomnę tytuł powieści Tolkiena: *Hobbit, czyli tam i z powrotem!* Nie chodzi więc o to, by „zamieszkiwać wirtualne światy”. Chodzi o to, aby wrócić „z dalekich wypraw” – o d m i e n i o n y m .

⁷ Zob. M. Kłosiński: *Zamieszkując wirtualne światy*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 1 (9).

Maj znajduje rozwiązanie z pomocą Tadeusza Sławka i jego oikologii, w ramach której dom jest rozumiany jako miejsce otwarcia, punkt wyjścia, „z którego możemy wyruszyć do świata i do którego możemy z owego świata powrócić” (s. 288). Dom zatem nie przeciwstawia się światu, przeciwnie – stanowi portal czy też wrota, a wyprawa w świat pozwala spojrzeć na dom z innej perspektywy. Nauka zaś może wypływać z takiego oto spostrzeżenia, że pozycje „domu” i „świata” są przechodnie, postaci zaś ze świata fikcyjnego mogą nas przyjąć „u siebie”, „w domu”. I taki też morał Maj wyprowadza z zamieszczonej na platformie YouTube animowanej parabazy do serii gier o wiedźminie Geralcie:

Tęsknota gracza za światem gry znajduje tu lustrzane odzwierciedlenie w tęsknocie zamieszkujących ten świat postaci – tęsknocie jednak nie tyle za graczem, ile w s p ó ł m i e s z k a n i e m , towarzyszem długiej podróży. (...) Światoodczucie nie jest więc tylko aktem konkretyzacji, nie jest tylko przejawem kultury uczestnictwa i nie jest tylko wypadkową kompetencji ksenoencyklopedycznej. Jest przede wszystkim przejawem gotowości na uczynienie z fikcyjnego habitatu domu, do którego będzie się wracać i za którym będzie się tęsknić. [s. 299]

Wciąż jednak mam wątpliwości, czy wezwanie do „zamieszkiwania wirtualnych światów” można podeprzeć Heideggerem i czy „domostwo bycia” niemieckiego filozofa tłumaczy się jako *oikos* Tadeusza Sławka. Owszem, „zamieszkiwanie wirtualnych światów” jest czymś zasadniczo różnym od „zamieszkiwania w (wirtualnym świecie)”. W ramach składni biernikowej „zamieszkiwanie” nabiera charakteru relacyjnego, świat zaś przestaje funkcjonować niezależnie od swoich „mieszkańców”, nie jest już jakimś pustostanem (do zasiedlenia), lecz staje się światem dlatego i tylko dlatego, że ktoś w nim właśnie zamieszkuje. To akurat wydaje się odpowiadać myśleniu Heideggera, wszelako „zamieszkiwanie” sugeruje również – w odróżnieniu od mieszkania – cokolwiek prowizoryczny, przystosowany, tymczasowy charakter tej czynności. O ile bowiem mieszkamy zawsze w jakimś szczególnym, wyróżnionym miejscu, pod konkretnym adresem (nawet jeśli to miejsce pozostaje – u Heideggera – w ruchu, adres zaś ma charakter procesualny), o tyle zamieszkiwać możemy tu i tam, to tu, to tam, trochę tu i trochę tam... Jak widać, znacznie bliżej stąd do Sławka niż do Heideggera. Ale też z perspekty-

wy oikologicznej niekoniecznie należy dążyć do tego, by „fikcyjny habitat” przemienił się (dla nas) w symboliczny dom. Jeśli bowiem dla kogokolwiek, to byłby on „domem” wyłącznie dla fikcyjnych postaci, My sami zaś w nim jedynie... zamieszkujemy. Przez jakiś czas albo od czasu do czasu.

Poświęcam tyle uwagi antropologicznym aspektom rozważań doktoranta nie dlatego, by tu i ówdzie postawiać znaki zapytania, lecz z tego powodu, że próba takiego legitymizowania współczesnych „praktyk światotwórczych” wydaje mi się nader pożądana. Pochopne bowiem byłoby stwierdzenie, że chodzi tu wyłącznie o rozrywkę (rekreację bez dywizu po pierwszej sylabie), o kolekcjonowanie wrażeń i konsumowanie emocji dostarczanych nam w ramach wirtualnych światów. Już sama skala zjawiska zmusza do jego poważnego traktowania. Nie twierdzę, że przedstawiony w rozprawie Krzysztofa M. Maja zarys narratologii transmedialnej to uniwersalny klucz, dzięki któremu możemy opisać i zrozumieć wszelkie współczesne wielomodalne narracje światocentryczne. To niemożliwe, bo też żadne cudowne instrumentarium teoretyczne po prostu nie istnieje. Rozprawa mgra Maja daje jednak solidny teoretyczny punkt wyjścia dla dalszego rozpoznawania specyfiki „praktyk światotwórczych”, przede wszystkim zaś – uwrażliwia na ich odmienność od tekstów kultury zorientowanych w pierwszej kolejności na fabułę bądź sam akt opowiadania.

Piszę to z pełnym przekonaniem: przedstawiona do oceny rozprawa magistra Krzysztofa M. Maja z naddatkiem spełnia wymogi stawiane pracy doktorskiej z zakresu literaturoznawstwa. Jej lektura dostarczyła mi niemałej satysfakcji poznawczej, zachęcając już to do współmyślenia z Autorem, już to do dyskusji, niekiedy zaś do sformułowania pewnych wątpliwości – co zresztą zwłaszcza w dziedzinie humanistyki jest ze wszech miar pożądane. Dodam, że rozprawa – mimo trudności i złożoności podjętej problematyki – została znakomicie napisana i zredagowana. Podsumowując wnoszę do Wysokiej Komisji o dopuszczenie magistra Krzysztofa M. Maja do dalszych etapów przewodu doktorskiego, a jednocześnie zgodnie z Uchwałą Rady Wydziału Polonistyki UJ nr 12/II/2017/2018 z 15 listopada 2017

zglaszam wniosek o wyróżnienie rozprawy. Autorowi zaś oraz jego Promotor, prof. Annie Łebkowskiej, szczerze gratuluję.

Krzysztof Uniłowski
Katowice, 25 sierpnia 2018