

W stronę *literatury hipotezy*, czyli o podejściu do fantastyki z perspektywy Abego Kobo

W 1967 roku na łamach styczniowego numeru rosyjskiego miesięcznika *Inostrannaâ Literatura (Literatura obca)*, pojawił się artykuł zatytułowany *Razgovor šël o fantastike (Rozmowa toczyła się o fantastyce)*¹, zawierający fragmenty wywiadu z japońskim pisarzem Abe Kobo, opatrzone komentarzami Arkadiâ i Borisa Strugackich. Abe znany był już wówczas rosyjskim miłośnikom fantastyki za sprawą powieści *Dai yon kampyouki (Czwarta epoka lodowcowa)*² i opowiadania *Kanzen eiga (Totaloskop)*, wydanych w ZSRR w 1965 roku w ramach 30-tomowej serii wydawniczej *Biblioteka sovremennoj fantastiki (Biblioteka współczesnej fantastyki)*,³ czy też dzięki najsłynniejszemu swojemu dziełu – *Suna no onna (Kobieta z wydm)*, opublikowanemu w 1966 roku w majowym numerze tegoż magazynu literackiego, który w rok później zamieścił wywiad z pisarzem. Wobec rosnącego zainteresowania czytelników twórczością japońskiego autora – prywatnie, dodajmy, miłośnika literatury rosyjskiej – pojawienie się Abego w redakcji miesięcznika, jak i tematyka prowadzonej z nim rozmowy, wydają się być w pełni zrozumiałe. Zaskoczenie budzić mogą natomiast słowa pisarza, cytowane już we wstępnej części artykułu: *Nie, nie uważam się za pisarza fantastyki, – powiedział Abe Kobo, – co więcej, nie uważam, aby fantastykę należało szczególnie wydzielać jako gatunek czy rodzaj literatury.*⁴ Kontynuując refleksję na temat własnej twórczości Abe konstatuje: *Odgraniczyć to, co nazywacie literaturą fantastyczną, od pozostałej literatury jest zbyt trudno. [...] dla mnie nie istnieje fantastyka jako wyizolowany rodzaj literatury. [...] nie mogę powiedzieć, że jestem pisarzem fantastyki tylko dlatego, że napisałem „Czwartą epokę lodowcową.”*⁵ Opinia, wyrażona przez Abego, dotycząca trudności – jak ujął to autor – w wyizolowaniu fantastyki i nakreśleniu jej ram

¹ Zob. K. Abe, A. Strugackij, B. Strugackij, *Razgovor šël o fantastike* [on-line:] WWW: http://www.fandom.ru/inter/abe_kobo.htm [dostęp: 02.09.2012]

² W ZSRR powieść ukazała się pod nazwą *Četvërtij lednikovij period*, czyli dokładnie *Czwarta epoka lodowcowa*. Takim też tytułem posługuję się w niniejszej pracy. W polskim przekładzie autorstwa Mikołaja Melanowicza tytuł utworu brzmi: *Czwarta epoka międzylodowcowa*.

³ We wspomnianej serii *Biblioteka covremennoj fantastiki*, utwory Abego Kobo wydane zostały już w 2 tomie w tłumaczeniu S. Bereżkova (jest to pseudonim A. Strugackiego).

⁴ K. Abe, A. Strugackij, B. Strugackij, *Razgovor šël o...* Tłum. własne

⁵ Tamże.

definicyjnych nie zmienia faktu, że nie tylko *Czwarta epoka lodowcowa*, ale i inne jego dzieła odnoszone są często, niezależnie od zdania samego pisarza, do grupy utworów noszących wspólną nazwę literatury fantastycznej, lub też określane są jeszcze mniej precyzyjnym i znaczącym pojęciem – literatury z pogranicza fantastyki. Czy zatem mówić możemy o literaturze fantastycznej w odniesieniu do twórczości Abego Kobo, tym bardziej, że poglądy japońskiego pisarza znajdują potwierdzenie w licznych pracach krytyków i teoretyków literatury, którzy wciąż na nowo podejmują rozważania nad literaturą fantastyczną i dokonują nowych jej klasyfikacji? Jeśli tak, to które z jego utworów możemy nazwać fantastyką i według jakiego zaklasyfikować je klucza? I w końcu, czy uznanie przynależności dzieł Abego – tak bardzo od siebie różnych – do kręgu literatury fantastycznej, pozwoli wyjaśnić przyczynę tak częstej obecności *czynnika nadprzyrodzonego* w twórczości pisarza? Próba odpowiedzi na tak postawione pytania pociąga za sobą konieczność podzielenia niniejszej pracy na dwie zasadnicze części.

W pierwszej z nich zaprezentowane zostaną poglądy wybranych badaczy na temat problemu teoretycznego - ujęcia literatury fantastycznej, w tym nakreślenia jej ram gatunkowych. Ze względu na dużą różnorodność podejść badawczych, zaprezentowane zostaną przede wszystkim rozważania Andrzeja Zgorzelskiego, Cvetana Todorova oraz Jakuba Lichańskiego, których prace stanowią co prawda jedynie skromny (objętościowo) wycinek dorobku teoretyków zajmujących się wspomnianą tematyką, ale najlepiej oddają intencję artykułu. Nie chodzi bowiem, o dokonanie wyczerpującego podsumowania istniejących teorii, co też w ramach niniejszej pracy nie byłoby możliwe, a raczej o wskazanie przykładowych trudności ujawniających się podczas praktycznego ich zastosowania. Są one o tyle istotne, że niejednokrotnie skłaniają literaturoznawców do zmiany obranej perspektywy, skoncentrowanej początkowo na identyfikacji i kategoryzacji gatunków i skierowania uwagi w stronę badań z zakresu retoryki czy intertekstualności.⁶ W dalszej kolejności podsumowane zostaną wnioski płynące z analizy wybranych utworów Abego Kobo biorąc pod uwagę podejścia badawcze, prezentowane przez wspomnianych teoretyków.

W drugiej części pracy zaprezentowane zostaną natomiast interpretacje tych samych utworów, zgodnie ze stanowiskiem zajmowanym w kwestii fantastyki przez samego autora. Kierując się wskazówkami Abego, wszak pisarz dostarczył ich udzielając wywiadu na łamach *Literatury obcej* – interpretacji poddane zostanie pojęcie fantastyki jako literatury hipotezy,

⁶ Zob. np. J. Lichański, *Literatura s.f & fantasy: pogranicze genologii, retoryki i intertekstualności* [w:] *Literatura i wyobrażenia*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 2006.

wokół której – zdaniem autora *Czwartej epoki lodowcowej* – zbudowana zostaje wewnętrzna struktura utworu. To z kolei pozwoli przeanalizować przyczyny i znaczenie tak silnej obecności *elementów nadprzyrodzonych* w twórczości pisarza oraz podsumować całość rozważań.

Fantastyczna literatura Abego Kobo

Czy możemy mówić o literaturze fantastycznej w odniesieniu do twórczości Abego Kobo, a jeśli tak, to które z dzieł pisarza do owego typu zaliczyć? Należałoby zapewne wybrać konkretne przykłady utworów i za pomocą wybranego klucza przyporządkować (lub też nie) do omawianego gatunku. Czym jednak powinniśmy się kierować, jeśli już samo określenie przedmiotu badań nastęrcza literaturoznawcom sporych trudności?

Jakub Lichański, podejmując próbę określenia gatunku *science fiction* i fantasy (wnioski płynące z analizy badacza możemy odnieść do fantastyki w ogóle), ustosunkowuje się do przedmiotu tejże literatury w następujący sposób: *Spróbujmy zatem określić [...] przedmiot naszych rozważań; tu istotne znaczenie będą miały wskazane przykłady utworów, które – bardziej intuicyjnie – niż merytorycznie – do typów s.f. czy fantasy zaliczamy. Niech będą to utwory wskazane w bibliografii⁷. Czy coś je łączy? Obawiam się, iż najczęściej wyłącznie arbitralna decyzja wydawcy, aby daną książkę opatrzyć dodatkowo znakiem s.f lub fantasy. Można zatem powiedzieć, iż mamy do czynienia z poważnym kłopotem.*⁸ Aby zatem wybrane utwory Abego potraktować – mówiąc za Lichańskim – bardziej merytorycznie, niż intuicyjnie, należałoby w pierwszej kolejności prześledzić podejmowane przez badaczy próby nakreśleniem ram definicyjnych fantastyki oraz zidentyfikować trudności pojawiające się w toku prowadzonych przez nich rozważań teoretycznych. Dopiero następnie, decydując się na wybór określonego podejścia analitycznego przystąpić do omówienia konkretnych utworów.

Andrzej Zgorzelski, autor publikacji *Fantastyka. Utopia. Science fiction* zauważa, że najbardziej rozpowszechniony pogląd o fantastyce, wyznawany przez zdecydowaną większość społeczeństwa, to *rozumienie jej jako zbioru utworów, w których opisane są zdarzenia, postaci, sytuacje lub przedmioty niemożliwe, niespotykane w rzeczywistości*

⁷ Szczegółowe przytoczenie wymienianych przez Lichańskiego utworów zaliczanych do gatunku s.f., czy fantasy nie wpływa na tok moich dalszych rozważań. Chodzi mi raczej o wskazanie pewnego sposobu podejścia do określenia przedmiotu badań.

⁸ J. Lichański, *Literatura s.f. & fantasy...*, str. 456.

codziennej, lub wręcz mało prawdopodobne.⁹ Mimo, iż przytoczona przez Zgorzelskiego charakterystyka, jest raczej uogólnionym sądem niż definicją naukową, to jednak już ona pozwala sprecyzować niektóre trudności, napotymane przez badaczy literatury fantastycznej. Przede wszystkim zwrócić należy uwagę na wewnętrzny dysonans przytaczanego poglądu, polegający na uszeregowaniu w jednej linii i niemalże zrównaniu określeń *niemożliwe*, *niespotykane w rzeczywistości codziennej* i *mało prawdopodobne*. Podczas gdy słowo *niemożliwe* jednoznacznie wskazuje zjawiska, które nie mogą mieć miejsca w świecie rzeczywistym – nierealne, nadprzyrodzone, nadnaturalne, czarodziejskie, magiczne, o tyle zwroty *niespotykane w rzeczywistości codziennej* czy *mało prawdopodobne* sugerują ich odczytanie, jako niezwykle rzadkie, niecodzienne, występujące sporadycznie, ale jednak możliwe do zaobserwowania w sferze empirii. Takie, zdawać by się mogło, nieznaczące słowne niuanse w rzeczywistości powodują daleko idące konsekwencje.

Dla ich zobrazowania przytoczone zostaną dwa utwory Abego Kobo. W pierwszym z nich *Czwartej epoce lodowcowej*, bez wahania można wskazać szereg zdarzeń i postaci z grupy *niemożliwe*. Maszyna przewidująca przyszłość, podwodne miasta zamieszkałe przez nową rasę akwanów – ludzi zdolnych do życia pod wodą, całkowicie odmienny świat, którego na próżno szukać w znanej nam rzeczywistości, jednoznacznie wskazują na przynależność utworu do fantastyki. Z drugim przykładem rzecz ma się o wiele trudniej. W *Arce Sakura*¹⁰ Kobo tworzy niepowtarzalną atmosferę niepokoju przed zagładą ekologiczną i jądrową. Nie ma tu ani niemożliwych postaci czy wydarzeń, ani typowo rozumianej magii, jest jednak pewien, można by rzec, magiczny sposób ukształtowania świata przedstawionego. Przeświadczenie postaci o nadciągającej katastrofie i całkowitym zniszczeniu ludzkości odczuwane są, jako *tu i teraz*, zmuszające bohaterów do podejmowania określonych działań, czy też wrażenie przytłaczającej izolacji miejsc, w których toczą się zdarzenia, wywołują uczucie odrealnienia, niecodzienności. Pozostałe elementy powieści, zwłaszcza skonfrontowane z pamięcią o zdarzeniach z Hirosimy i Nagasaki, czy też wiedzą o wyścigach zbrojeń i zatrważającym stanie środowiska naturalnego, można uznać za mało, lecz jednak prawdopodobne. Takie odczytanie utworów, w odniesieniu do poglądów na temat fantastyki przytoczonych przez Zgorzelskiego powoduje, że w tej samej kategorii literatury znalazłby się dwie zgoła od siebie różne powieści.

⁹ A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa 1980, str. 14.

¹⁰ Polskie tłumaczenie tytułu powieści, którym posługuje się Mikołaj Melanowicz, zob. M. Melanowicz, *Historia literatury japońskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011. W przekładzie rosyjskim, z którego korzystam w niniejszej pracy, tytuł powieści brzmi: *Vošedšie v kovčeg* czyli „Ci, którzy weszli do arki”.

Jakub Lichański, analizując genologiczne komplikacje teoretycznych rozważań nad literaturą *since fiction* i *fantasy*, jako pierwszą z trudności stojących przed badaczami wymienia właśnie ogromną liczbę dzieł zaklasyfikowanych, dodajmy, na nie do końca jasnych zasadach, do tego rodzaju literatury. Według badacza, dodatkowa trudność podobnych klasyfikacji utworów *związana jest z wyjątkowo złożonymi pojęciami z zakresu psychologii, takimi jak: wyobraźnia, imaginacja, fantazja*.¹¹ Dodać tu można również złożone pojęcia jak *niemożliwość* czy *nieprawdopodobność* – jedno i drugie łączy się bowiem z regułami wysoce intersubiektywnej recepcji tekstu, jego semiotyzacji i całego procesu hermeneutycznego. A zatem, jeśli lot bohatera powieści promem kosmicznym na księżyc, przez jednych odebrany zostanie jako coś normalnego i prawdopodobnego, bo przecież w historii ludzkości człowiek już nie raz stąpił po księżycu, dla innych będzie to coś niewiarygodnego i – można by rzec – fantastycznego, bo iluż przeciętnych obywateli naszych czasów doczeka się podróży na ziemskiego satelitę.

Co więcej Zgorzelski, powołując się na prace Heinleina, zwraca uwagę na jeszcze jeden niezwykle istotny zakres komplikacji w procesie subiektywnego odbioru tekstu: *Rozpoznanie konwencji i praw gatunkowych ustalonych przez tekst w początkowych zdaniach nie następuje dzięki porównaniu elementów fikcji z rzeczywistością realną*.¹² I nie chodzi tu o proste porównanie elementów fikcji z czymś, co miało, mogło lub realnie będzie mogło mieć miejsce w świecie empirii, a raczej o to, co mimo swej realności nie staje się doświadczeniem odbiorcy. Mówiąc inaczej, poza silnie indywidualną oceną tego, co możliwe i niemożliwe, fantastyczne i realne, nawet to co czytelnik uznaje za możliwe i realne, częstokroć nie znajduje odzwierciedlenia w jego życiowej praktyce. W takim wypadku zdarzenia fikcyjne uzyskują status *realności* na zasadzie ich konfrontacji (często nieuświadomionej) z innymi tekstami literackimi znanymi odbiorcy.

Wobec podobnego ujęcia omawianej kwestii zapewne warto byłoby odnieść się do zaproponowanego przez Julię Kristevą pojęcia *intertekstualności*. Przy czym, zwłaszcza w kontekście literatury fantastycznej, szczególnego znaczenia nabiera perspektywa badaczy opowiadających się za szerszym jej ujęciem. Intertekstualność rozumiana, jako kategoria podkreślająca zależność tworzenia i odbioru tekstu od znajomości innych tekstów, przestaje wówczas funkcjonować jedynie w obszarze gatunków literackich i zaczyna obejmować wszystkie obszary procesu komunikacyjnego, w tym również (...) *intersemiotyczne*

¹¹ J. Lichański, *Literatura s.f & fantasy...*, str. 452.

¹² A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia...*, str. 26.

powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.)¹³ Z takiej perspektywy znaczenie tekstu fantastycznego będzie miało charakter niestały, zależny od zewnętrznych zmiennych: czasu poświęconego na analizę dzieła przez odbiorcę, jego wnikliwości badawczej, ale też wiedzy literackiej, doświadczenia życiowego i naukowego, wpływów kulturowych czy w końcu świadomości przytaczanych zależności intertekstualnych.¹⁴ Co więcej, od pajęczyny intertekstualnych zależności nie będzie wolny ani wspomniany odbiorca w procesie przyswajania i nadawania znaczenia tekstowi, ani autor, ani też sam tekst, którego sens wykracza poza intencje autora, uwikłanego w podobne, często nieuświadomione relacje. W takim ujęciu tekst jest źródłem niekończących się znaczeń, wyłaniających się w miejscach, w których przenikają go inne teksty.

Mając na uwadze powyższe zależności, wywierające oczywisty wpływ na proces nadawania znaczeń tekstowi, powróćmy do kwestii fantastyki. Prezentowane rozważania są dopiero jednym ze sposobów podejścia do analizy literatury fantastycznej, zakładają bowiem zwrócenie większej uwagi na subiektywne podejście autora i odbiorcy do danego utworu, czyli intencji i reakcji w procesie kreacji i przyswajania tekstu. To z kolei wiąże się nie tylko trudnościami spowodowanymi wysoce intersubiektywnym odbiorem tekstu, ale również z niebezpieczeństwem dokonywania ciągłych porównań utworów fantastycznych z realistycznymi lub też fantastyki z empirią.¹⁵ Według Zgorzelskiego zarówno jedno jak i drugie porównanie nie jest wolne od błędów metodologicznych. Porównanie literatury fantastycznej z literaturą realistyczną sprowadza się do błędnego przekonania, że o ile fikcja fantastyczna jest zaprzeczeniem praw funkcjonujących w świecie rzeczywistym, to z kolei fikcja realistyczna owe prawa odzwierciedla, czy też mówiąc inaczej, jest z nimi tożsama.

Jeśli zatem przedstawione podejścia, zakładające badanie tekstu niejako z zewnątrz, obarczone są tyloma trudnościami i niewiadomymi, to może należałoby, jak sugeruje Zgorzelski, poszukać rozwiązania w wewnętrznym systemie świata przedstawionego dzieła, uznając za podstawę jego autonomiczność. Wyznacznikiem fantastyki byłyby wówczas reakcje składowych świata przedstawionego (postaci, przyrody, zjawisk) na zmianę praw ustanowionych i obowiązujących w samej rzeczywistości literackiej.

¹³ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* [w:] *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, str. 82.

¹⁴ Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy...*, str. 83.

¹⁵ Mimo, iż całkowite uniezależnienie się od dokonywania porównań ze światem empirii nie wydaje się możliwe, nawet w układzie zamkniętym dzieła (choćby poprzez istniejące zależności semiotyczne czy semantyczne), to jednak warto mieć na uwadze trudności związane z podobnym podejściem badawczym – uwaga własna.

Spróbujemy zatem odnieść słowa Rogera Caillois *Wszystko co fantastyczne jest naruszeniem uznanego porządku, wdarcie się niedopuszczalnego w prawidłowość codzienności*¹⁶ jedynie do wewnętrznych relacji dzieła.

Dla zobrazowania powyższego posłużę się przykładem pochodzącym ze wspomianej już *Czwartej epoki lodowcowej*. W powieści Abego zaburzenie naturalnego porządku rzeczy najwyraźniej odzwierciedlone zostało w osobie głównego bohatera, senseia Katsumi, naukowca i wynalazcy maszyny przepowiadającej przyszłość. Mimo, iż urządzenie to zostało skonstruowane w oparciu o najnowsze osiągnięcia nauki i rządzi się logiką oprogramowania, ustanowionego przez Katsumiego, to jednak przyszłość przez niepokazywana wydaje się być dla samego wynalazcy nie do zaakceptowania. Maszyna transmituje, bowiem obraz nowej epoki, w czasie której rosnący poziom wody doprowadza do zalania wszystkich kontynentów, a miejsce człowieka zajmuje nowy gatunek akwanów – ludzi poddanych celowej ingerencji genetycznej. Katsumiego przekonują ostatecznie nie tyle projekcje pojawiające się na monitorze stworzonej przez niego maszyny, co raczej fakt, że obrazy nowego świata zaczynają się urzeczywistniać w czasie mu współczesnym. Tym samym obserwować możemy pierwsze reakcje postaci i innych elementów świata przedstawionego na zmianę praw ustanowionych w początkowej części utworu. Co więcej, rozgrywające się wydarzenia nie znajdują odzwierciedlenia w rzeczywistości znanej czytelnikowi. Mamy tu, zatem do czynienia z przykładem dzieła, w którym obserwujemy spójność pomiędzy reakcją elementów świata przedstawionego w układzie zamkniętym oraz reakcją czytelnika w procesie odbioru i przyswajania tekstu. Powoduje to, że zarówno pierwsze jak i drugie podejście nie pozostawia wątpliwości, co do fantastycznej natury utworu.

Dla podobnego rozdzielenie perspektyw badawczych Zgorzelski sugeruje wprowadzenie i przyporządkowanie dwóch różnych terminów. Proponuje on nazywać fantastyką *tylko takie zjawiska, które są efektem wewnętrznych relacji tekstu, zachowując termin „fantastyczność”*¹⁷ dla wszelkich subiektywnych i intersubiektywnych skutków procesu semiotyzacji”. Do prezentowanego powyżej stanowiska należy się odwoływać podsumowując wybrane utwory Abego Kobo, mimo iż wiąże się ono z pewnymi trudnościami natury analitycznej i metodologicznej. Takie podejście implikuje możliwość napotkania sprzeczności pomiędzy dwoma różnymi perspektywami badawczymi. Można spotkać się z sytuacją,

¹⁶ R. Caillois, *Au coeur du fantastique*, Gallimard, Paris 1965, s. 161, cyt. za: C. Todorov, *Vvedenie v fantastičeskuŭ literaturu* [on-line:] WWW: <http://knigosite.ru/library/books/78178>. [dostęp: 04.09.2012], Tłum. własne

¹⁷ A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia...*, str. 23.

w której wewnętrzny porządek świata przedstawionego nie ulegnie naruszeniu z punktu widzenia praw w nim funkcjonujących, podczas gdy dla odbiorcy z zewnątrz tekst będzie miał charakter jednoznacznie fantastyczny. Możliwa jest też odwrotna relacja – postaci doświadczają ponadnaturalnych, z ich perspektywy, zjawisk, które w procesie nadawania znaczeń tekstowi, odbierane są w sposób całkowicie realistyczny. I w końcu zaistnieć może przypadek fantastycznego lub realistycznego odbioru dzieła w zależności od przebiegu procesu semiotyzacji.

W tym momencie warto chyba przytoczyć punkt widzenia jeszcze jednego badacza, który zwrócił szczególną uwagę na – mówiąc słowami autora – *fantastyczną reakcję*¹⁸ zarówno bohatera, jak i czytelnika, na wystąpienie nadprzyrodzonego zdarzenia w utworze. Zdaniem Cvetana Todorova to, co fantastyczne powstaje właśnie na skutek owej reakcji i trwa tak długo, jak długo bohater i czytelnik pozostają w stanie wahania i niepewności, co do prawdziwej natury zachodzącego zjawiska. A zatem dla badacza niezwykle ważna jest nie tylko sam moment zwątpienia, niedowierzania czy zaskoczenia w zderzeniu z nadnaturalną zmianą, ale również sposób jej wyjaśnienia. Jeśli pod koniec narracji bohater i czytelnik stwierdzą, że nadprzyrodzone zjawisko można wytłumaczyć zgodnie z porządkiem świata realnego, wówczas to, co fantastyczne, zostaje porzucone, a my możemy określić utwór, jako przynależący do sfery niezwykłej. Jeśli zaś naruszonego porządku nie da się wytłumaczyć inaczej niż ingerencją sił nadnaturalnych, wówczas utwór zaliczyć możemy do sfery cudownej.¹⁹ Takie podejście pozwala badaczowi uznać, że *fantastyczność*²⁰ nie jest autonomicznym gatunkiem, a raczej granicą między dwoma gatunkami: niezwykłym i czarodziejskim. Pozwala mu też jednocześnie na wydzielenie takich podgatunków jak fantastyczno-niezwykły oraz fantastyczno-czarodziejski, w zależności od ostatecznej interpretacji zjawisk nadprzyrodzonych. Obaj badacze, mimo różnego ujęcia teoretycznego, są zgodni co tego, że klasyfikacji utworów należy dokonywać biorąc pod uwagę zarówno

¹⁸ C. Todorov, *Vvedenie v fantastičeskuŭ literaturu* [on-line:] WWW: <http://knigosite.ru/library/books/78178>. [dostęp: 04.09.2012], Tłum. własne

¹⁹ Todorov używa słowa *čudesnyj* dla określenia zarówno sfery, jak i gatunku graniczącego z fantastycznym. Wyraz ten oznacza: cudowny, czarodziejski, magiczny, bajeczny lub będący cudem, słynący z cudów. W związku z powyższym wybór określenia „sfera cudowna” (jako – słynąca z cudów) wydawał się, zwłaszcza w kontekście twórczości Kobo, bardziej naturalny, niż tłumaczenie: „gatunek cudów” czy „gatunek magiczny” (choć i taki zwrot jest w niniejszej pracy używany). Warto zauważyć, że zarówno słowo „cudowny”, „czarodziejski” jak i „magiczny”, byłyby odpowiednie dla omówienia bajki, którą Todorov zalicza do gatunku „czarodziejskiego czy magicznego w czystej postaci”, ale już nie do końca odpowiadają potrzebom analizy utworu *science fiction*. Podobne trudności powstają podczas tłumaczenia słowa *neobyčnyj* (niezwykły) w kontekście gatunku literackiego. Może warto byłoby zaproponować tłumaczenie „gatunek prozy niezwykłej”, choć dla zachowania struktury zdania-oryginału użyte zostało w tłumaczeniu słowo „niezwykły”.

²⁰ U Todorova dokładnie *fantastičeskoje* czyli „to, co fantastyczne”.

reakcje elementów świata przedstawionego i narratora, jak i odbiorców utworu na pojawiające się w tekście zjawiska, burzące pierwotnie ustanowiony porządek świata (zarówno świata przedstawionego, jaki świata empirii). Co zatem można powiedzieć o utworach Abego odwołując się do powyższych rozważań?

Czwarta epoka lodowcowa jest nie tylko słusznie zaliczana do gatunku literatury fantastycznej, odnajdujemy w niej jednocześnie elementy fantastyki i fantastyczności, ale równie sprawiedliwie nazywana jedynym utworem pisarza należącym do *science fiction w czystej postaci*.²¹ W konwencję fantastyki naukowej wpisują się tu zarówno kreślone przez Abego osiągnięcia techniki, którym niezmiennie towarzyszą rzetelne wyjaśnienia naukowe, wynalezione w ZSRR i Japonii maszyny przepowiadające przyszłość czy też mózgowo analizatory odczytujące impulsy z ciała człowieka w kilka godzin po jego śmierci, jak i charakterystyczny dla *science fiction* element intrygi, śledztwa, naukowej zagadki,²² wokół której budowana jest struktura narracji.

O wiele trudniej przedstawia się kwestia klasyfikacji pozostałych utworów Abego. Pierwsze wrażenia po przeczytaniu wspomnianej *Arki Sakura* kierują naszą uwagę w stronę odmiany gatunkowej, określanej mianem fantastyki katastroficznej.²³ Po chwili spostrzegamy jednak, że wskazanie elementów ponadnaturalnych w utworze przychodzi nam z dużą trudnością, z kolei oczekiwana katastrofa jądrowa nie następuje. Wyczuwalny niepokój, wynikający z przeświadczenia głównego bohatera kapitana arki-kamieniołomu zwanego Kretem, o nieuchronnej zagładzie, potęgowany poczuciem osamotnienia, podobnie jak przestrzeń, uformowana z sieci wąskich i mrocznych korytarzy kamieniołomu, to znów z przytłaczającej wielkości jaskiń, wywołuje co prawda poczucie odrealnienia i niezwykłości, na dobrą sprawę nie udaje się jednak wskazać elementów wykraczających poza granice prawdopodobieństwa. O fantastyce czy fantastyczności trudno mówić tym bardziej, że niezwykle sytuacje nie są wynikiem czynników nadprzyrodzonych czy nawet przyrodniczych, a wypływają bezpośrednio z interakcji bohaterów.

Jeszcze inaczej rzecz się ma w przypadku utworu *Zupełnie jak człowiek*, którego akcję buduje Abe wokół niecodziennej rozmowy redaktora japońskiej audycji radiowej

²¹ Zob. Kobo Abe (sylwetka autora) [on-line:] *Laboratoriâ fantastiki* dostępne, WWW: <http://fantlab.ru/autor2163>, [dostęp: 06.09.2012],

²² Zob. np. C. Todorov, *Vvedenie v fantastičeskuû...*

²³ Zob. M. Osińska, *Tolkien, Strugaccy i inni. Literatura fantastyczna w szkole* [on-line], [dostęp: 09.09.2012], dostępne w WWW: <http://www.cdniku.pl/pliki/tolkien.pdf>. Osińska charakteryzuje fantastykę katastroficzną jako typ literatury fantastycznej. Według autorki należą do niej „opowieści o kataklizmach, od klęsk żywiołowych przez inwazję obcych po wojnę atomową”

z mężczyzną, podającym się za Marsjanina. Mimo niewiarygodnych zdolności retorycznych przybysza główny bohater pozostaje w pełni świadomy choroby psychicznej swojego rozmówcy i traktuje go z należytą ostrożnością. Również odbiorca, identyfikujący się ze stanowiskiem redaktora, uzasadnia toczące się wydarzenia niepoczytalnością mężczyzny-Marsjanina. Zatem w ciągu całej rozmowy redaktora z jego gościem nie dzieje się nic, co moglibyśmy określić mianem fantastyki czy fantastyczności, bowiem zarówno bohater jak i czytelnik, odbierają sytuację w sposób całkowicie logiczny, upatrując jej przyczyn w szaleństwie nieznanego. Moment niepewności i zwątpienia, które Todorov uznaje za granicę fantastyki, przynosi dopiero zakończenie opowiadania. Redaktor, obezwładniony przez Marsjanina i jego małżonkę, budzi się w szpitalu psychiatrycznym, prawdopodobnie, dodajmy – marsjańskim! Co więcej to właśnie on do samego końca zachowuje rozsądek i logiczne myślenie, podczas gdy zaburzona zostaje koherencja pozostałych elementów przedstawionego świata:

„Lekarz przychodzi codziennie, żeby zadać te same pytania. (...)

– Jak to jest według ciebie, gdzie się znajdujesz? Na Ziemi? Czy na Marsie? (...)

Poczułem się nieswojo. Ale nie wątpiłem jeszcze w wartość słowa „prawda” i odpowiedziałem uczciwie.

– Jeśli wierzyć mojemu rozumowi, to jestem na Ziemi.

I znowu na twarzy lekarza nie drgnął ni jeden mięsień. Tylko pielęgniarka uśmiechnęła się demonstracyjnie profesjonalnym uśmiechem. (...)

Pozostaje mi tylko milczeć. (...) A wy na moim miejscu, zdołalibyście odpowiedzieć?²⁴

Odbiorca z kolei, zmuszony do odpowiedzi, pozostaje przez chwilę w miejscu, które Todorov nazywa granicą fantastyczności. Bo czyż historię redaktora uznać ma za chorobę, czemu przeczy logika jego zachowania, czy też za prawdę, przecząc logice świata empirii?

Mimo iż przytaczane utwory nie są jedynymi w dorobku pisarza, które ujawniają obecność fantastyki i fantastyczności, lub też, mówiąc za Todorovem, znajdują się na granicy sfer niezwyklej i cudownej, to jednak już wstępna kategoryzacja wybranych dzieł pozwala wysnuć określone wnioski. Abstrahując od trudności związanych z usytuowaniem utworów Abego w systemie genologicznym, wydaje się oczywiste, że klasyfikacja utworów pod kątem ich przynależności gatunkowej nie jest wystarczająca, by wyjaśnić szczególne przywiązanie autora do omawianej konwencji. Wyjaśnienia tego poszukiwać należy w słowach Abego:

²⁴ K. Abe, *Sovcem kak čelovek* [w:] *Âponskaâ fantastičeskaâ proza*, Moskwa 1989, str. 589-590. Tłum. własne

*Fantastyką jest dla mnie dowolny utwór literacki, w którym autor opiera się na jakiejś a priori wyłonionej hipotezie. (...) Fantastyka współczesna jako literatura hipotezy, to w istocie – mity, w których umarli bogowie.*²⁵

W stronę literatury hipotezy

Omówienie współczesnej literatury fantastycznej, jako literatury hipotezy, wymaga zwrócenia się w kierunku retorycznego wglądu w tekst literacki. Wykorzystanie retoryki jako narzędzia badań nad literaturą fantastyczną odnajduję we wspomnianym już artykule Jakuba Lichańskiego *Literatura s.f & fantasy: pogranicze genologii, retoryki i intertekstualności*. Zanim jednak odwołam się do powyższego tekstu, postaram się wyjaśnić sam jej przedmiot. Kierując się wskazówkami wspomnianego autora, poszukuję go w XIX rozdziale *Poetyki* Arystotelesa, zatytułowanym *Zasady dialektycznego rozwoju myśli w tragedii – przedmiot retoryki: kwestie dotyczące sposobu ujęcia myśli – pisze Arystoteles – należy rozpatrywać w dziełach na temat retoryki, ponieważ są one bliższe tej dziedzinie wiedzy. Do dziedziny myśli odnosi się wszystko to, co powinno być wyrażone w słowie. A do szczególnych zadań tej dziedziny należy udowadnianie i podważanie, i przedstawianie uczuć, jak na przykład współczucia czy strachu, lub gniewu i innych im podobnych, a także wielkości i marności.*²⁶ Słowa pełnią zatem w tekście rolę podwójną. Ich zadanie polega nie tylko na prezentacji treści tj. układu zdarzeń bezpośrednio zrozumiałych dla odbiorcy, lecz, co bardziej istotne, na zaszyfrowaniu pewnej myśli (dianoia), którą musi on odkryć. *Czymże jest dianoia w odniesieniu do omawianych przez nas utworów?* – pyta Lichański, podejmując rozważania nad literaturą fantastyczną z perspektywy retoryki – *Odpowiedź jest dość oczywista: w odniesieniu i do s.f., i do fantasy jest to przedstawiona przez autora pewna teza, a raczej hipoteza oraz argumentacja, jaką na jej obronę bądź dla jej obalenia autor przytacza.*²⁷ Słowa Abego, dotyczące jego poglądu na zrozumienie fantastyki, jako literatury hipotezy, znajdują zatem potwierdzenie w proponowanym sposobie podejścia do badań literackich.

Warto zauważyć, że w podobnym ujęciu obecność fantastyki w dziełach pisarza nie tylko implikuje potrzebę odnalezienia hipotezy, zaszyfrowanych myśli i znaczeń – jest również nośnikiem apriorycznego sposobu widzenia świata przez twórcę oraz świadectwem

²⁵ K. Abe, A. Strugackij, B. Strugackij, *Razgovor šel o...*

²⁶ Arystoteles, *Poètika* [on-line:] WWW: <http://www.rulit.net/author/aristotel/poetika-get-129730.html> [dostęp: 10.09.2012], Tłum. własne

²⁷ J. Lichański, *Literatura s.f & fantasy...*, str. 458.

określonego podejścia do powinności i zadań stojących przed pisarzem. Bowiem *na czym miałyby polegać zadanie mówiącego, – pyta Arystoteles – gdyby wszystko było jasne już samo przez się, a nie dzięki jego słowu?*²⁸ Zatem wskazanie i prawidłowe odszyfrowanie ukrytych hipotez w dziełach Abego wiąże się z koniecznością uprzedniego odkrycia przyczyn tak częstej obecności czynnika nadprzyrodzonego w twórczości pisarza. Mówiąc inaczej należy się zastanowić, czy fantastyczne ukształtowanie światów Abego jest wynikiem jedynie twórczej wyobraźni pisarza, czy też wypływa z jego szczególnego spojrzenia na rolę literatury i sztuki w ogóle. Aby ustosunkować się do powyższej kwestii powrócę w pierwszej kolejności do dyskusji prowadzonych przez Abego w rosyjskim środowisku literackim.

W rozmowie z Nikolaiem Fedorenko, pisarz wyraźnie podkreślał wpływ, jaki wywarła na jego twórczość literatura rosyjska. Inspiracji poszukiwał Abe czytając wielokrotnie dzieła Fiodora Dostojewskiego, ale również, a może przede wszystkim, studiując subtelnosci prozy Nikołaja Gogola: *Szczególnie duży wpływ wywarł na mnie Gogol. Splot wymysłu i realności, przez co realność jawi się szczególnie wyraźnie i niesamowicie, pojawił się w moich utworach dzięki Gogolowi, który mnie tego nauczył.*²⁹ Realność zgodnie z gogolowską nauką nie jest tu jednak rozumiana jako prosta kopia rzeczywistości, odzwierciedlenie jej zewnętrznych przejawów, a jako zawarta w materiale słownym prawda o życiu i świecie. Pojmowanie istoty życia we wszystkich jego przejawach, docieranie do przyczyn zjawisk i procesów, wierność rzeczywistości, uznawał Gogol za podstawę pisarskiej działalności. *Dopiero Naprzeciw takim dążeniom pojawia się twórcza wyobraźnia. Pozawala ona oddzielić ważne od nieistotnego, typowe [...] od [...] mało znaczącego.*³⁰ Wpływ rosyjskiej tradycji literackiej na twórczość Abego uwidacznia się więc w jego szczególnym sposobie rozumienia związku rzeczywistości i literatury, a także w rozumieniu istoty tego, co zwykliśmy nazywać fantastycznym. Fantastyka w twórczej działalności Abego staje się niezastąpionym narzędziem, wykorzystywanym przez wnikliwego i wrażliwego obserwatora do kształtowania świata, w którym realność, skonfrontowana z tym, co „niemożliwe”, istnieje nad wyraz wyraźnie. Przy czym działalność ta nosi widoczne znamiona zarówno rosyjskiej, jak i japońskiej tradycji literackiej i filozoficznej.

Mówiąc z kolei o wpływie, jaki na twórczość Abego wywarła tradycja japońska, musimy wspomnieć, że podlegała ona – podobnie jak inne aspekty kultury i życia społecznego –

²⁸ Arystoteles, *Poètika* [on-line].

²⁹ N. Fedorenko, *Abè Kobo. Vpečatleniâ i mysli* [w:] *Abè Kobo „Izbrannoe”*, Moskwa 1988 r., [on-line:] WWW: <http://www.philology.ru/literature4/fedorenko-88.htm>. [dostęp: 09.09.2012], Tłum. własne

³⁰ F.M. Golovenčenko, *Realizm Gogolâ*, Moskwa 1953, str. 41. Tłum. własne

wielowiekowym oddziaływaniom kształtującej się równolegle myśli religijnej i filozoficznej Dalekiego Wschodu. Wyodrębniony w I wieku p.n.e. kierunek buddyzmu zwany mahajaną (jap. daijou), za sprawą chińskich i japońskich mistrzów religijnych, potrafiących dostosować mądrość Buddy do lokalnych tradycji i zwyczajów oraz uczynić ją zrozumiałą dla ludu,³¹ podlegał stopniowym przemianom dając początek nowym szkołom i sektom buddyjskim. Niewątpliwie największy wpływ na japońską tradycję, religię i filozofię wywarły kierunki buddyzmu, rozwijane przez sekty amidystyczne oraz szkoły popularyzujące nurt buddyzmu opartego na praktyce medytacji – zen. Próbę zobrazowania nieuchwytności zen, będącego podstawą dla zrozumienia filozofii Wschodu, podejmuje m.in. Daisetz Teitaro Suzuki we *Wprowadzeniu do buddyzmu zen: (...) aby zrozumieć Wschód, musimy zrozumieć mistycyzm, innymi słowy zen. (...) Kiedy stwierdzam, że Wschód jest mistyczny, nie chcę przez to powiedzieć, że jest fantastyczny, irracjonalny i że w ogóle niepodobna pojąć go rozumem. Chodzi mi po prostu o to, że w jego sposobie myślenia jest jakiś spokój, wyciszenie, milczenie, coś niewzruszonego, coś jak gdyby nieustannie wpatzonego w wieczność. (...) To milczy „wieczysta otchłań”, w której spoczywają wszelkie przeciwieństwa i warunki. To milczy Bóg, który kontemplując w głębokim zamyśleniu swe przeszłe, teraźniejsze i przyszłe dzieła, siedzi niewzruszenie na tronie będącym absolutną jednością ze wszystkim.*³²

Obecne w myśli filozoficznej pojęcia absolutnej jedności, bycia teraz, ale i poza czasem, nietrwałości form, ale też nieustannego stawania się – nie mogły pozostać bez wpływu na japońską tradycję literacką. Filozofia Wschodu w utworach Abego ujawniona zostaje w szczególnej konstrukcji świata przedstawionego, w którym kategoria absolutnej jedności człowieka ze światem i z drugim człowiekiem przyjmuje wartość największą – wyznacza zarówno kształt teraźniejszości jak i kierunek przyszłych zdarzeń. Podobna właściwość relacji pomiędzy elementami fikcyjnej rzeczywistości implikuje jednak ich dużą wrażliwość na zaburzenie ustanowionego porządku, wywołując u czytelnika poczucie odrealnienia, fantastyczności.

Zatem wypowiedzi Abego, pochodzące z wywiadów Arkadija i Borisa Srugackich oraz Nikolaia Fedorenko, wskazują na niezwykle ważną kwestię. Otóż mimesis, rozumiane jako (...) *naśladowanie mistrza i jego modeli przez uczniów (...)*,³³ w przypadku twórczości pisarza, będzie mieć charakter dalece złożony, bezwzględnie ważny dla całościowego zrozumienia

³¹ Zob. M. Melanowicz, *Formy w literaturze japońskiej*, Kraków 2003, str. 34; D. T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, Poznań 2004, str. 33.

³² D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu...*, str. 38-39.

³³ Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, str. 17.

jego twórczości i odszyfrowania ukrytych hipotez. Z japońskiej myśli humanistycznej Abe czerpie – mówiąc za Melanowiczem – umiejętność posługiwania się szczegółem świata zjawiskowego, świata niestałego, lecz stanowiącego jedność ze wszystkim. Z rosyjskiej tradycji literackiej – sztukę świadomego operowania czynnikiem nadprzyrodzonym dla sugestywnego uwydatnienia elementów rzeczywistości.

Warto nadmienić, że w twórczości Abego wspomniane mimesis dotyczyć będzie jedynie pewnych zabiegów retorycznych, modeli myślowych, gdyż rzeczywistość fikcyjną, niezależnie od wpływu obu kultur, kształtuje Abe w sposób, który, zgodnie z gogolowską nauką, pozostaje aktualny i ważny dla współczesnych mu odbiorców. Jak zauważa Abe – fantastyka nie musi odzwierciedlać faktów naukowych, powinna jednakże uwzględniać perspektywę nowoczesnego światopoglądu, właściwego współczesnej nauce³⁴.

Jaki jest zatem światopogląd Abego? Jakie hipotezy i prawdy o świecie zapisane są w jego fantastyce?

Redaktor marsjańskiej audycji radiowej, bohater opowiadania *Zupełnie jak człowiek*, traci wiarę nie tylko w człowieka, we wszystkie przymioty składające się na fundament jego istoty, ale równocześnie w obiektywny charakter prawdy i rzeczywistości. Bohater *Czwartej epoki lodowcowej*, Profesor Katsumi, to postać rozdarta między pasją genialnego odkrywcy, wyznaczającą nowy bieg w dziejach ludzkości, a społeczno-kulturowym paradygmatem, należącym do starego świata. Również Kret, kapitan arki-kamieniołomu, pozbawiony więzi z drugim człowiekiem, zmuszony jest rozpocząć nowe życie, porzucając budowaną latami wizję bezpiecznej przyszłości. Zatem relacja człowieka z drugim człowiekiem ma sens jedynie o tyle, o ile dokonuje się tu i teraz, poza tym co stałe i materialne, poza strachem o jutro. Bowiem – ostrzega nas pisarz – *dla wglądu w przyszłość potrzebna jest śmiałość. (...) Nasze wyobrażenia o przyszłości są zbyt ograniczone i konserwatywne. Aby śmiało patrzeć w głąb czasu, powinniśmy zdecydowanie zrezygnować z tych wyobrażeń, zdobyć odwagę do oderwania się od ziemi.*³⁵ Dlatego właśnie bohaterowie Abego płacą wysoką cenę za przywiązanie do wyobrażeń o świecie, który nie może pozostać i nie pozostaje taki sam, w obliczu nieuchronnie następującej przyszłości. Dlatego również w utworach pisarza tak wyraźnymi stają się ginący świat wartości, tradycji, ale przede wszystkim utrata więzi i wiary w drugiego człowieka. Sam pisarz, będąc spadkobiercą dwóch wspaniałych tradycji, pozostaje otwarty na zmiany, których nadejście zapowiada – podejmuje refleksję nad

³⁴ K. Abe, A. Strugackij, B. Strugackij, *Razgovor šel o...*

³⁵ Tamże.

przyszłością świata, w której fantastyka odgrywa rolę szczególną.

Podsumowując temat fantastyki w twórczości Abego Kobo, należy raz jeszcze przyjrzeć się pytaniu, które zapoczątkowało bieg rozważań, przedstawionych w niniejszej pracy: czy można mówić o fantastyce w przypadku utworów Abego, mimo różnorodności i rozbieżności podejść badawczych do tego gatunku literatury?

Z pewnością tak, choć ich gatunkowa klasyfikacja wydaje się mieć sens jedynie o tyle, o ile uzupełniona zostanie o perspektywę filozoficzną, społeczno-historyczną czy też badania właściwe retoryce, pozwalające zrozumieć jej prawdziwe przeznaczenie. Bez względu na fakt, czy Abe proponuje nam *science fiction* w czystej postaci, czy jedynie wykorzystuje elementy właściwe konwencji, tworząc humorystyczne opowiadanie, znaczenie fantastyki w jego twórczości pozostaje takie samo – wyostrza obraz empirycznej rzeczywistości, w centrum której niezmiennie znajduje się człowiek, *uczy czytelnika myśleć, budzi jego wyobraźnię, wpaja mu, że świat jest skomplikowany, interesujący i potrzebuje jego, czytelnika, stałego i aktywnego zaangażowania.*³⁶

³⁶

Tamże.