

## **Literatura Niewidocznego** **— wizje i rewizje *urban fantasy***

Stefan Ekman, Audrey Taylor, Sylwia Borowska-Szerszun, Krzysztof M. Maj  
i Barbara Szymczak-Maciejczyk

### **Abstract**

A discussion *Literature of the Unseen—Visions and (Re)visions of Urban Fantasy* collects theoretical reflections upon the subgenres of urban fantasy and paranormal romance, along with a brief commentary on the body of text representative for both conventions. Participants include „Creatio Fantastica” editors—Sylwia Borowska-Szerszun, Krzysztof M. Maj, and Barbara Szymczak-Maciejczyk—as well as renowned experts in the field of fantasy studies: Stefan Ekman, author of the first monograph of fantasy map-making, *Here Be Dragons. Exploring Fantasy Maps & Settings* (2013), and Audrey Taylor, author of *Patricia A. McKillip and the Art of Fantasy World-building* (2017).

**Krzysztof M. Maj:** Wydawać by się mogło, że w rozmowie o fantastyce miejskiej w numerze poprzedzonym tak znaczną liczbą tekstów teoretycznoliterackich nie muszą być już poruszane kwestie natury genologicznej czy inne naukowe rozstrzygnięcia o podstawowym charakterze. A jednak pozostają pewne wątpliwości, szczególnie względem terminu *urban fantasy* – konsekwentnie przez nas w tym wydaniu „Creatio Fantastica” przekładanego jako „fantastyka miejska” (alternatywnie też w postaci „fantastycznomiejski”, *per analogiam* do przymiotnika „fantastycznonaukowy”) – który zachowuje typową dla fantastycznej genologii właściwość doprecyzowywania cech gatunkowych danego nurtu za pomocą kolejnych predykatów. Jesliby bowiem wziąć pod uwagę popularność kategorii typu *gaslamp fantasy*, *steampunk* czy *dieselpunk*, nasuwałoby się pytanie, czy w analogiczny sposób nie jest zbudowane też pojęcie *urban fantasy*. Warto się więc, jak sądzę, zastanowić, czy termin ten odnosi się do każdej narracji usytuowanej w fikcyjnym mieście (futurystycznym lub allohistorycznym), czy też, wręcz przeciwnie, do utworów *fantasy* skoncentrowanych na tematyce miejskiej.

**Stefan Ekman:** Myślę, że rozpatrywanie *urban fantasy* w kontekście kategorii gatunkowej stało się dość skomplikowane. Na przestrzeni lat tego terminu używano w odniesieniu do tak wielu form literackich, że obecnie obejmuje on przeróżne znaczenia, zależnie od tego, kto się nim posługuje. Miejsce akcji wydaje się tu kluczowe, przy czym jedni uważają, że fantastyka miejska musi być osadzona we współczesnym świecie empirycznym (*contemporary primary world*), przez który rozumiem literacką wersję realnego świata – świata czytelnika i pisarza – inni akceptują historyczne miejsca akcji, a jeszcze inni dopuszczają mówienie o miastach w światach drugorzędnych (*secondary worlds*), takich jak New Crobuzon Chiny Miéville’a, Alt Coulomb Maxa Gladstone’a czy choćby Ankh-Morpork Terry’ego Pratchetta. Kolejną fundamentalną kwestią jest sama kategoria miejskości: czy przestrzeń, w której dzieje się akcja, musi być „miejska” (czyli taka, jak we współczesnym mieście), czy też wystarczy, by społeczeństwo uznawało miejskość za normę? Przykłady, które się tu nasuwają na myśl, to cykl o Sookie Stackhouse Charlaine Harris, seria o Mercy Thompson Patricii Briggs, *Amerykańscy bogowie* Neila Gaimana i szwedzka trylogia *Engelsfors* Matsa Strandberga i Sary Bergmark Elfgren. Biorąc pod uwagę ten szeroki zakres możliwości oferowanych przez fantastykę miejską, nie chciałbym utożsamiać jej z innymi subgatunkami o proveniencji estetycznej – o ile niektórzy pisarze rzeczywiście wykorzystują coś, co możemy umownie nazwać estetyką podupadających dzielnic i eksurbanizacji (*inner-city*, *urban sprawl aesthetics*), o tyle inni posilkują się zupełnie inną stylistyką.

**Audrey Taylor:** Zgadzam się z przedmówcą, że literatura *urban fantasy* jest realizowana na wiele różnych sposobów, jednak wydaje mi się pojęciem szerszym niż kategorie takie jak *steampunk*, które znamionuje specyficzne pochodzenie i rozpoznawalna estetyka. W pewnym stopniu termin ten jest również mylący, jak zauważył Stefan, gdyż sugeruje, że *urban fantasy* jest odmianą *fantasy*, podczas gdy w rzeczywistości może stanowić subgatunek innych form literackich, na przykład kryminału, romansu i tak dalej.

**Stefan Ekman:** W rzeczy samej. W krytyce poświęconej fantastyce rysuje się tendencja do myślenia o niej w kategorii „subgatunków”: *fantasy* jest gatunkiem, podczas gdy fantastyka epicka (*epic fantasy*), historyczna (*historical fantasy*) czy zwierzęca (*animal fantasy*) stanowią jej subgatunki, które z jednej strony podlegają ogólnym regułom kategorii nadrzędnej, z drugiej zaś rządzą się swoimi własnymi zasadami. Z kolei w wypadku *science fiction* można mówić o subgatunkach, takich jak *cyberpunk*, *space opera*, *interplanetary romance*. Nie jestem przekonany, czy jest to właściwe podejście krytyczne w ogóle i choć rozróżnienia te są niewątpliwie wygodne dla księgarń, to już w odniesieniu do *urban fantasy* okazują się niezmiernie problematyczne. Rozwijając uwagę Audrey: fantastyka miejska łączy cechy charakterystyczne dla szeregu gatunków. *Fantasy* jest niewątpliwie jednym z nich, lecz należą do nich również romans, kryminał, horror, *science fiction*, powieść przygodowa i, oczywiście, przeróżne odmiany literatury grozy. O ile nie każdy tekst wykorzystuje elementy tych gatunków w jednakowym stopniu, o tyle mało którą powieść *urban fantasy* można łatwo zaklasyfikować jako podgatunek tej czy innej kategorii. I tak cykl *Rzeki Londynu* Bena Aaronovitcha zawiera elementy powieści *fantasy* i kryminalnej – z łatwością można by go więc uznać za subgatunek i jednej, i drugiej – z odrobiną romansu (pomiędzy człowiekiem a istotą nadnaturalną, co łączy go z romansem paranormalnym, o czym jeszcze porozmawiamy) i naciskiem na racjonalne wyjaśnienia rodem z *science fiction*. Uważam więc, że *urban fantasy* lepiej postrzegać jako samoistny gatunek hybrydowy, rządzący się szeregiem własnych zasad (deskryptywnych, nie preskryptywnych) i charakteryzujący się zróżnicowaną estetyką wynikającą ze wspomnianej hybrydowości.

**Krzysztof M. Maj:** Skoro już mówimy o hybrydowości, to wydaje mi się, że istnieje pewna różnica pomiędzy pewnymi filozoficznymi narracjami miejskimi realizowanymi choćby w eutopiach, dystopiach, i ekotopiach, a narracjami występującymi w *urban fantasy*. Powiedziałbym, że terminy te, inaczej niż w powszechnym użyciu, funkcjonują na zupełnie innych poziomach, a zatem dostrzeżemy elementy eutopijne czy dystopijne w fantastyce miejskiej, jednak trudniej będzie nam odnaleźć ślady *urban fantasy* w prototypowych eutopiach i dystopiach. A może są takie połączenia gatunkowe (*crossovers*), które ilustrowałyby ten drugi przypadek?

**Stefan Ekman:** W fantastyce miejskiej z pewnością odnajdziemy pewne cechy dystopii. W powieściach Liz Williams chociażby odnajdziemy wizję prawdziwego piekła, będącego w istocie przykładem eksurbanizacji na olbrzymią skalę. Możliwe, że znajdziemy również przykłady autorów wykorzystujących cechy zaczerpnięte z utopii i ekotopii. Wydaje mi się jednak, że błądzimy, poszukując prawdziwych utopii czy dystopii w literaturze fantastycznej – czyli wpisującej się w nurt przedstawiający światy w sposób o wiele bardziej zniuansowany, celebrujący pewne aspekty związane z miastem, a potępiający inne.

**Audrey Taylor:** Wydaje mi się, że oryginalna utopia – przedstawiona *De optimo reipublicæ* Thomasa More’a o tym właśnie tytule – jest jedną z bardzo nielicznych osadzonych w mieście. Miasto przedstawiane jest raczej jako uosobienie bolączek społecznych aniżeli

jako lekarstwo na nie. Zgadzam się również, że fantastyka miejska jest zazwyczaj bardziej zniuansowana niż utwory utopijne i pozostałe, które często mają wyźwięk polityczny. Być może jednak, jeśli wyjaśnilibyśmy sobie dokładniej, co rozumiemy przez pojęcie „filozoficznych narracji miejskich”, mogłabym się zgodzić.

**Barbara Szymczak-Maciejczyk:** Może warto byłoby w takim razie podążyć innym tropem. Wydaje się, że klasyfikacja gatunkowa opierająca się na powierzchownym wrażeniu dotyczącym danego miejsca akcji może budzić teoretyczny sprzeciw. Gdy John Clute definiuje *urban fantasy* jako „narrację, która w znacznej mierze opowiada o prawdziwym mieście”<sup>1</sup>, zastanowienie moje budzi ten szczególnie przymiotnik, a mianowicie „prawdziwy”. Czy należy przez to rozumieć, że powinniśmy rozróżniać prawdziwe i nieprawdziwe miasta – a w konsekwencji również pierwszorzędne (*primary*) i drugorzędne (*secondary*) światy, co przyjmuje się w studiach nad światotwórstwem – aby dostrzec ów element miejski w fantastycznym mieście? Czy też może po prostu postrzegamy współczesną estetykę przestrzeni miejskiej jako przenikanie „prawdziwości” do świata *fantasy*? Dlaczego nie rozpoznajemy pierwiastka fantastycznomiejskiego w, powiedzmy, wyobrażeniu Minas Tirith w utworach J. R. R. Tolkiena, podczas gdy z łatwością dostrzegamy go w obrazie Luthadel, stolicy Ostatniego Imperium w cyklu *Z mgły zrodzony* Brandona Sandersona?

**Stefan Ekman:** Myślę, że w wykładni Clute’a słowo „prawdziwy” należy rozumieć jako ‘istniejący w realnym świecie’ – choć dalej stwierdza on, że występuje wiele wyjątków od tej definicji. Sądzę jednak, że kluczową kwestią pozostaje dlań rozróżnienie między miastem jako tłem a miastem w pełni zrealizowanym, odgrywającym pewną rolę w narracji (miasto bowiem jest tu „stworzone nie jako tło, lecz jako środowisko”<sup>2</sup>). Bez względu więc na to, jak istotne jest Minas Tirith dla narracji Tolkiena, pozostaje abstrakcyjnym miastem w tle, nie tylko w filmie, lecz również w powieści: nieokreślone białe budynki, ogród, trawnik z martwym drzewem. Nie wiemy nic ani o życiu dumnej fortecy Gondoru, ani o jej mieszkańcach. Nie wiemy, jakie są w niej sklepy, jak rozwiązana jest kwestia kanalizacji, jaki los czeka złodziei. Szczegóły te nie były częścią opowieści, którą Tolkien chciał napisać, więc nie zaprzętał sobie nimi uwagi.

**Audrey Taylor:** Zjawisko definiowania na podstawie wrażenia czytelnika jest, niestety, dość powszechne, co oczywiście może frustrować teoretyków. Z drugiej strony może to być jeden z czynników sprawiających, że czerpiemy przyjemność z czytania literatury popularnej i literatury w ogóle. Złożoność może więc utrudniać klasyfikację gatunków, jednak niesie ona ze sobą radość czytania. Przypisywanie pewnych utworów do danych kategorii gatunkowych z jednej strony podyktowane jest wymogami rynku wydawniczego, z drugiej zaś często pokrywa się z oczekiwaniami czytelnika. Okładka, notka wydawnicza, nazwisko autora – wszystko to wpływa na sposób, w jaki czytamy dany tekst. Wracając więc

<sup>1</sup> John Clute, *Urban Fantasy*, w: *The Encyclopedia of Fantasy*, red. John Clute, John Grant, New York: St. Martin’s Griffin 1999, s. 975.

<sup>2</sup> Tamże.

do pierwszych dwóch pytań: jako że fantastyka miejska zawiera w sobie wiele różnych elementów, decyzje w zakresie klasyfikacji gatunkowej należą w ostatecznym rozrachunku do czytelnika.

**Krzysztof M. Maj:** W prezentowanym w tym numerze artykule *Urban fantasy – literatura Niewidocznego* czytamy, że w fantastyce miejskiej „poprzez wprowadzenie tego, co nadprzyrodzone [...] zaczyna kielkować idea ukrywania czegoś czy skrywania przed wzrokiem innych – idea Niewidocznego”<sup>3</sup>. Jest to szczególnie interesujące, gdyż nie tylko podważa koncepcję fantastyki liminalnej (*liminal fantasy*), przedstawioną przez Farah Mendlesohn w *Rhetorics of Fantasy*, lecz również pozwala nam zrewidować tradycyjną rozbieżność pomiędzy fantastycznością a fantastyką. Jako że Stefan jest jednym z nielicznych badaczy, którzy podjęli się analizy cyklu *Stare Królestwo* Gartha Nixa<sup>4</sup>, to właśnie do niego chciałbym teraz skierować pytania, jak należałoby określić jego przynależność gatunkową? Zazwyczaj jest on interpretowany jako *epic fantasy*, jednak bez wątplenia widzimy tu rozdźwięk pomiędzy fantastycznomijskim światem południa – które staje wobec wyzwania związanego z wtargnięciem niewidzialnego, i to w sensie dosłownym, gdyż istoty Wolnej Magii są niewidzialne dla mieszkańców Ancelstierre – a Starym Królestwem północy.

**Stefan Ekman:** Skłaniałbym się raczej w stronę proponowanego przez Mendlesohn pojęcia *fantasy intruzywnej* (*intrusion fantasy*)<sup>5</sup>, z którym fantastyka miejska jest ściśle związana. Uwidacznia się to, w moim przekonaniu, w powszechnej obecności elementów powieści kryminalnej w *urban fantasy*<sup>6</sup>. Typowy kryminal charakteryzuje się bowiem tą samą trajektorią narracyjną, co fantastyka miejska – coś zakłóca normalność i należy się tym zająć, by w końcu przywrócić *status quo*<sup>7</sup>. W wypadku cyklu Nixa wahałbym się zaklasyfikować go – i to zarówno w perspektywie całości, jak i tylko tych fragmentów zlokalizowanych w Ancelstierre – jako *urban fantasy*. Znajdziemy tam wprawdzie pewną atmosferę nowoczesności, jednak nacisk na nią jest naprawdę niewielki. Wydarzenia nie rozgrywają się w mieście i miejskość nie jest również dominantą narracyjnych partii w Ancelstierre. Cykl realizuje raczej – jeśli raz jeszcze posłużyć się kategoriami zaproponowanymi przez Mendlesohn – narrację typu *portal/quest* z domieszką *fantasy intruzywnej*. Do nowoczesnej części świata istotnie bowiem przenika magia (co dosłownie oddaje ideę „intruzywności”), jednak większość akcji rozgrywa się mimo wszystko w Starym Królestwie.

**Sylwia Borowska-Szerszun:** Skoro przeszliśmy od ustaleń teoretycznych do analizy konkretnych przykładów ich przynależności do nurtu fantastycznomijskiego, może warto byłoby spróbować wypracować pewien korpus tekstów reprezentatywnych dla subgatunku *urban fantasy*? Pomyślmy o tym jako o swoistym przewodniku dla początkujących,

<sup>3</sup> Stefan Ekman, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), s. 22.

<sup>4</sup> Zob. tegoż, *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*, Middletown: Wesleyan University Press 2013, ss. 92-98.

<sup>5</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown: Wesleyan University Press 2008, s. 114-116.

<sup>6</sup> Więcej na ten temat: Stefan Ekman, *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, t. 35, nr 2, ss. 48-57.

<sup>7</sup> Farah Mendlesohn, dz. cyt., s. 115.

którego celem jest przedstawienie najbardziej istotnych utworów fantastyki miejskiej. Natychmiast przychodzą mi do głowy *Nigdziebądź* Neila Gaimana, *Rzeki Londynu* (a także pozostałe tomy cyklu) Aaronovitcha czy *Dworzec Perdido* Chiny Miéville'a. Jednocześnie trudno nie zauważyć zainteresowania tematyką miejską w *Śmierci nekromanty* czy *Upadku Ile-Rien* Marthy Wells, jak również w cyklu *Mroczniejszy odcień magii* V. E. Schwab (z jej wspinałym pomysłem czterech równoległych Londynów – Czarnego, Czerwonego, Białego i Szarego). I w końcu, coś lżejszego, jaka byłaby Wasza ulubiona powieść *urban fantasy*?

**Audery Taylor:** Podobają mi się pierwsze trzy przykłady, które na pewno warto włączyć do „przewodnika dla początkujących”. Nie czytałam nic autorstwa Marthy Wells, nie jestem również pewna, czy Schwab jest kluczowa dla gatunku (za trzydzieści lat mogłabym pewnie zmienić zdanie). Musiałabym zastanowić się głębiej nad innymi przykładami, ale od razu nasuwa mi się Tanya Huff i większość cyklu o Victorii Nelson. Również jej *Bramę mroku i krąg światła* można byłoby prawdopodobnie włączyć do nurtu fantastyki miejskiej. Jestem fanką *Zewu księżycy* Patricii Briggs, *Rzek Londynu* Aaronovitcha i *Ceny Krwi* wspomnianej Huff. Być może z czasem udałoby mi się ten wybór nieco zawęzić...

**Stefan Ekman:** Dobrze, zacznę od wymienienia pozycji, które proponuję rozważyć. Wydaje mi się, że wykraczają one poza poruszanie się w kręgu tematyki miejskiej i spełniają wymagania gatunkowe *urban fantasy*. Większość z nich albo mi się podoba, albo uważam je za kluczowe dla rozwoju gatunku. Są to (1) w obrębie świata empirycznego (ale obejmującego również nieistniejące w rzeczywistości miasta) *Wojna o dąb* Emmy Bull, cykl powieści i opowiadań o mieście Newford Charlesa de Linta, *Wizard of the Pigeons* Megan Lindholm, wspomniane *Nigdziebądź* Gaimana, *Miasto i miasto* oraz *Kraken* Chiny Miéville'a, trylogia *The Skyscraper Throne* Toma Pollocka, cykle: *Rzeki Londynu* Aaronovitcha, cykl *Zapadlisko* Kim Harrison i *Akta Dresdena* Jima Butchera, *The Detective Inspector Chen* Liz Williams, *Sookie Stackhouse* Charlaine Harris, *Dary anioła* Cassandra Clare oraz *Matthew Swift* Kate Griffin, natomiast (2) w obrębie świata wtórnego (*secondary world*) przywoływany *Dworzec Perdido* Miéville'a, *Córka żelaznego smoka* oraz *Smoki Babel* Michaela Swanwicka, cykl *Ambergris* Jeffa VanderMeera, *Palimpsest* Catherynne M. Valente, *The Craft Sequence* Maxa Gladstone'a i oczywiście powieści o Straży Miejskiej Terry'ego Pratchetta ze *Świata Dysku*. Coś prawdopodobnie pominąłem, ale wróć jeszcze do tej listy. Jeśli zaś idzie o ulubioną powieść... są one tak różne! W tym momencie będzie to chyba *Nigdziebądź* Gaimana, choć pewnie wkrótce zmienię zdanie.

**Audrey Taylor:** Jediną pozycją z tej listy, co do której mogłabym mieć drobne zastrzeżenia, jest *Córka żelaznego smoka*, ale czytałam ją tak dawno temu, że trudno mi przytoczyć rzetelne argumenty. Może dlatego, że akcja osadzona jest w ograniczonej przestrzeni?

**Stefan Ekman:** Jej akcja rozgrywa się w środowisku miejskim, nawet jeśli pierwsza część ogranicza się do przestrzeni fabrycznej. Są tam centra handlowe – gdzie czas płynie wolniej,

żeby można było wygospodarować go więcej na zakupy – a miasto pełne jest fantastycznych istot, które jednak funkcjonuje zupełnie jak współczesne.

**Audrey Taylor:** Zgoda, ustępuję ekspertowi.

**Barbara Szymczak-Maciejczyk:** Zmieniając trochę temat – w wielu powieściach *urban fantasy* dochodzi do jakiejś katastrofy, zmienia się globalny układ sił, w związku z czym magia i technologia mogą się mieszać i w pewnym stopniu ze sobą koegzystować (jak chociażby w cyklu o Kate Daniels autorstwa pisarzy kryjących się pod wspólnym pseudonimem Ilony Andrews). Czy ten scenariusz może wynikać z obaw przed końcem świata lub światem postapokaliptycznym, który stał się ostatnio bardzo popularny, zwłaszcza, choć nie tylko, w literaturze młodzieżowej (*young adult*)?

**Stefan Ekman:** Nie wydaje mi się, by ten konkretny scenariusz był bardzo częsty, ale wiąże się on z bardzo szerokim i powszechnie występującym nurtem fantastyki miejskiej obejmującym tematycznie „powrót magii”, w ramach którego do zwyczajnego świata z jakiegoś powodu powracają siły nadprzyrodzone. Myślę o nim jako o nurcie, w którym występuje motyw z gry fabularnej *Shadowrun*, w odróżnieniu od gałęzi opartej na motywie z gry *Wampir: Maskarada*, gdzie magia istniała, lecz pozostawała ukryta – a także oczywiście tych światach, w których magia od zawsze funkcjonuje jawnie. Powrót magii może mieć skutki katastrofalne (jak w cyklu *Zapadlisko* Kim Harrison), może być rezultatem jakiegoś wynalazku, który pozwala jej się ujawnić (w cyklu Charlain Harris wampiry wychodzą z ukrycia po wynalezieniu syntetycznej krwi) lub też coś nieznanego może przyczynić się do jej eskalacji (jak w *Rzekach Londynu* Aaronovitcha). Niemniej jednak, choć dzisiejsza popularność wątków postapokaliptycznych może inspirować niektórych autorów, wydaje mi się, że ich obecność w *urban fantasy* można również wytłumaczyć tym, iż pozwalają one w dość prosty sposób wykreować świat, w którym magia i technologia współistnieją.

**Audrey Taylor:** Zgadzam się z ostatnią częścią wypowiedzi Stefana. Dodałabym jeszcze, że jakiś rodzaj katastrofalnej zmiany jest istotnym motywem w licznych utworach *fantasy*, a także *science fiction*. Wydaje mi się natomiast, iż tematyka postapokaliptyczna, z jaką mamy do czynienia w literaturze *young adult*, ma jednak inną naturę.

**Barbara Szymczak-Maciejczyk:** Utwory fantastycznomiejskie ukazują istoty legendarne, mityczne i baśniowe jako naprawdę istniejące (jak u Patricii Briggs czy Ilony Andrews) – i nie są one bynajmniej tak przyjazne, jak mogłoby się wydawać. Opisując walkę pomiędzy różnymi gatunkami stworzeń, narracje te są z jednej strony pełne przemocy, z drugiej zaś charakteryzują się przedstawianiem pociągającej licznych czytelników prostoty życia. Połączenie nowoczesności (bazującej głównie na rozwoju technologicznym) i sfery mitycznej umożliwia więc nie tylko stworzenie ekscytującej fabuły, lecz również kreację niezwykłych bohaterów i ukazanie rytuałów, które kojarzą się ze starożytnością. Niemniej jednak, zespolenie tych dwóch światów wydaje się nieść ze sobą nie tylko wiele możliwości, lecz również pułapek.

**Audrey Taylor:** Ostatnia uwaga wydaje mi się intrygująca, ponieważ wspomniane połączenie niespotykanych elementów bez wątpienia przemawia do autorów poszukujących nowych rozwiązań. Często naprawdę interesujące w tego typu książkach jest spojrzenie na to, jak nowoczesność łączy się z przeszłością i co z tego wynika (przykładowo w *Rzekach Londynu* magia współlistnieje z komputerami). W ten sposób uwypuklona zostaje historia miasta, elementy jego przeszłości (jestem pewna, że Stefan to rozwinie). Odnosnie zaś do pociągającej czytelników prostoty życia, nie jestem przekonana, czy rzeczywiście jest ona charakterystyczna dla fantastyki miejskiej.

**Stefan Ekman:** Poszedłbym jeszcze dalej i powiedział, że *urban fantasy* opiera się na ukazaniu kontrastu pomiędzy tym, co nowoczesne, a tym, co magiczne i mityczne. *Rzeki Londynu* nie tylko opisują wpływ magii na mikroprocesory (co, jak mówi Aaronovitch, stanowi dla niego jedynie wyjaśnienie, dlaczego nikt jeszcze nie sfilmował działania magii i nie zamieścił tego na YouTube lub gdzie indziej<sup>8</sup>), lecz podejmują temat tradycji magicznej, kwestionując ją w sposób racjonalny. W *Craft Sequence* Max Gladstone opisuje świat, w którym „rzeczy duchowe”, podstawa magii, są jedyną prawdziwą walutą, którą można inwestować, sprzedawać czy wypłacać z bankomatów. W cyklu *Dary aniola* Clare demony przebierają się za policjantów, by posprzątać po atakach pobratymców i uniemożliwić odkrycie ich istnienia. Z kolei w cyklu Liz Williams policja zachowuje możliwość komunikacji z administracją nieba i piekła drogą mailową, a dusze zmarłych mogą rozmawiać telefonicznie z żyjącymi krewnymi. Wspomniana już *Córka żelaznego smoka* Swanwicka przedstawia wizję społeczeństwa powstałego w wyniku ewolucji społecznej istot magicznych, w którym to smoki pełnią funkcję myślicców. Z kolei *Smoki Babel* tegoż autora podejmują kwestie społeczne, takie jak chociażby problem rasizmu w siłach policyjnych. Listę tę można kontynuować. Wydaje mi się, że kluczowym czynnikiem decydującym o atrakcyjności fantastyki miejskiej jest to, że z jednej strony pozwala ona ujrzeć wizerunek naszego realnego świata w lustrze magii i mitu, z drugiej natomiast ukazuje elementy mityczne we współczesnej odsłonie<sup>9</sup>. Jest więc swoistym przejawem „odzyskania” czy „uzdrowienia” (*recovery*) w rozumieniu Tolkiena<sup>10</sup> oraz Brechtowskiego efektu wyobcowania (*Verfremdungseffekt*) w odniesieniu do całego społeczeństwa i obowiązujących w nim podstawowych zasad.

**Barbara Szymczak-Maciejczyk:** Jochen Hörisch w książce *Orzeł czy reszka* sugeruje, że w żyłach wampirów „nie płynie już krew, lecz pieniądź”<sup>11</sup>. W mieście, pełnym ludzi i energii, łatwo zdobyć i gromadzić środki finansowe. Popularnym motywem w utworach

<sup>8</sup> Ben Aaronovitch, *The Furthest Station*, London: Gollancz 2017.

<sup>9</sup> Więcej na ten temat: Barbara Szymczak-Maciejczyk, *Wampir nie potrafi żyć na odludziu. Wizerunek miasta w Kronikach wampirów Anne Rice*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 397-399.

<sup>10</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *Drzewo i liść, w: Potwory i krytycy oraz inne eseje*, przekł. Robert Stiller, Kraków: Vis-à-vis, s. 188.

<sup>11</sup> Jochen Hörisch, *Orzeł czy reszka. Poetyka pieniądza*, Kraków: Universitas 2010, s. 370.



*urban fantasy* stała się postać nieumarłego krwio pijcy (przedstawianego jako obiekt kobiecych westchnień lub bezrozumna bestia), który nie szuka już gratyfikacji seksualnej (z czym zazwyczaj kojarzą się wampiry), lecz ofiar i bogactwa właśnie. Pomimo to, że motyw wampira wydaje się wyeksploatowany, wielu autorów ciągle po niego sięga. Czy może to oznaczać, że istnieje jakiś wyraźny związek między wampirem a miastem?

**Audrey Taylor:** To bardzo interesująca kwestia i moją pierwszą reakcją było: oczywiście, że tak! Przypomniałam sobie jednak, że akcja *Draculi* Brama Stokera, powieści o przodku współczesnych wampirów, osadzona jest przecież w środku lasu w świecie empirycznym. O ile więc wydaje mi się, że współcześnie istnieje pewien stereotyp łączący wampiry z miastem (wampir = miasto, wilkołak = odludzie), nie jestem przekonana, że są one bardziej związane z miastem niż inne legendarne istoty. Stefan zauważył, że wampiry „z lasu” są zazwyczaj zaślinionymi bestiami, podczas gdy wampiry „z miasta” kojarzą się z wyrafinowanymi światowcami. Wydaje mi się, że wynika to w większej mierze ze specyfiki miejsca akcji niż z przynależności wampirów do miasta.

**Stefan Ekman:** Nie mogę się powstrzymać przed zadawaniem sobie pytania, czy opozycja wampir = miasto / wilkołak = odludzie nie wynika przynajmniej częściowo z wpływu gry RPG *Świat Mroku*, która problematyzowała konflikt między nimi w tych właśnie kategoriach<sup>12</sup>. Chciałbym również wyjaśnić, że stereotyp wspomniany przez Audrey wywodzi się z *Wywiadu z wampirem* Anne Rice, gdzie autorka ustanawia ten podział. Warto zaznaczyć, że współcześnie istnieją niejako dwie odmiany postaci wampira, które Anna Höglund określa mianem wampira monstrialnego (*monstrous vampire*) i wampira ucłowieczonego (*human(e) vampire*)<sup>13</sup>. W fantastyce miejskiej ten drugi wydaje się typem dominującym. Nie jestem jednak przekonany, czy romantyczny wampir rzeczywiście zszedł ze sceny, ustępując miejsca żadnemu ofiar i bogactwa krwio pijcy. Możemy jednak zaobserwować trend łagodzenia wizerunku wampira, wynikający z podjęcia przez literaturę *fantasy* pewnej gry – nazwijmy ją umownie „poudawajmy, że dzieje się to naprawdę” – w myśl której wampiry i inne istoty nadnaturalne stają się obiektem dociekań na temat tego, jak faktycznie funkcjonowałyby one we współczesnym społeczeństwie. Jakie wykonywałyby zawody, jak przekazywałyby nagromadzone bogactwo, jak ukrywałyby fakt, że się nie starzeją, jak radziłyby sobie z wszelkimi innymi codziennymi problemami, typowymi dla nieśmiertelnych krwio pijców. Wyrafinowanie i obycie miejskich wampirów, bez względu na to, czy są przyjazne czy nikczemne, mogłoby być z kolei skutkiem ich długiej integracji społecznej.

**Barbara Szymczak-Maciejczyk:** Autorzy części artykułów teoretycznych publikowanych w tym numerze łączą nurt fantastyki miejskiej z romanssem paranormalnym<sup>14</sup>. W pewnym

<sup>12</sup> Zgadzam się tu z argumentacją Aidana-Paula Canavana, że gry RPG zarówno oddziałują na literaturę jak i pozostają pod jej wpływem.

<sup>13</sup> Anna Höglund, *Vampyrer: En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Växjö: Växjö University Press 2009, ss. 307-367.

<sup>14</sup> Co zauważyła m.in. Ksenia Olkusz, pisząc, że: „ze względu na miejsce usytuowania akcji (miasto) oraz czasu (współczesność) romans paranormalny zestawiany bywa często z subodmianą fantastyczną, tzw. *urban fantasy*”. Zob. Ksenia Olkusz, *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. LIX, z. 1, s. 108.

stopniu może to wynikać z faktu, że kombinacja ta umożliwia autorom jednoczesne wprowadzenie elementów romansu (często o charakterze silnie erotycznym) oraz postaci o nadludzkich mocach. Czytelników przyciąga interesująca fabuła i zabiegi kompozycyjne, z kolei autorzy doceniają możliwości, jakie daje fuzja różnych gatunków – przykładowo wspomiane już w naszej rozmowie odejście od tradycyjnej, klasycznej *fantasy* na rzecz współczesnych czasów, pojawienie się magii w świecie nawykłym do korzystania z nowoczesnych technologii czy możliwość powrotu do bardziej tradycyjnych sposobów odkrywania tajemnic i rozwiązywania konfliktów. Wydaje się, że to właśnie mariaż fantastyki miejskiej i romansu paranormalnego – narracji, w której człowiek wchodzi w relację z istotą ponadludzką czy podróżnikiem w czasie<sup>15</sup> – okazał się wyjątkowym sukcesem. Z czego to może wynikać?

**Audrey Taylor:** Nie jestem pewna, czy taki mariaż rzeczywiście nastąpił. Romans paranormalny szybko stał się ogromną sensacją i wydaje mi się, że jego atrakcyjność wynika częściowo z połączenia go z *urban fantasy*, nurtu również zawierającego elementy nowoczesności i współczesności (pomimo powszechnego przekonania, że literatura *fantasy* ma wydzwięk regresyjny). Tak naprawdę wiele zależy od tego, co uznamy za miejską fantastykę. *Urban fantasy* i romans paranormalny postrzegam więc raczej jako pewne ząbiebiające się tendencje, a nie odrębne gatunki. Romans paranormalny, jak sugeruje sama nazwa, czerpie w takim samym stopniu z tradycji romansu, jak i *fantasy* (często o wiele więcej z romansu w kwestii tradycyjnego podziału ról płciowych czy fabuły; Alexandra Leonzini prowadzi interesujące badania na ten temat, jednak większość z nich pozostaje do tej pory nieopublikowana<sup>16</sup>).

**Stefan Ekman:** Zgadzam się z Audrey. Funkcjonuje istotnie tendencja do utożsamiania fantastyki miejskiej z romansem paranormalnym, ponieważ wiele utworów reprezentatywnych dla obydwu nurtów jest osadzonych we współczesnym świecie, gdzie istoty fantastyczne wchodzi w interakcję z główną, najczęściej kobiecą, postacią. To z kolei doprowadziło do sytuacji, w której teoretycy dokładają wszelkich starań, próbując wyjaśnić, dlaczego nie są to gatunki tożsame (w powszechnym mniemaniu romans paranormalny skupia się na wątku romantycznym, podczas gdy fantastyka miejska – na wątku przygodowym) lub, wręcz przeciwnie, dążąc do udowodnienia, że taka tożsamość zachodzi (jak przykładowo w prezentowanym w tym numerze artykule Leigh McLennon<sup>17</sup>). Osobiście uważam, że najbardziej interesującym argumentem za tym, że w obydwu nurtach kształtują się odmienne kategorie gatunkowe, jest wymyślony przeze mnie eksperyment z okładkami,

<sup>15</sup> W wykładni polskiej, opracowanej przez Ksenię Olkusz. Por. tamże, ss. 104-110.

<sup>16</sup> Zob. Alexandra Leonzini, "All the Better to Eat You With": The Eroticization of the Werewolf and the Rise of Monster Porn in the Digital Age, w: *Exploring the Fantastic: Genre, Ideology, and Popular Culture*, red. Ina Batzke, Eric C. Erbacher, Linda M. Heß, Corinna Lenhardt. Bielefeld: Transcript Verlag, ss. 269-294.

<sup>17</sup> Leigh M. McLennon, *Definiując urban fantasy i romans paranormalny. Przekraczanie granic gatunków, mediów, a także siebie i innych w nowych nadprzyrodzonych światach*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), ss. 65-95.

który każdy może samodzielnie przeprowadzić. Wystarczy po prostu wpisać w wyszukiwarce obrazy odpowiadające hasłu „okładka *urban fantasy*” i porównać je z wynikami uzyskanymi dla hasła „okładka romansu paranormalnego”. Okazuje się, że obserwowane tendencje estetyczne idą w zupełnie innych kierunkach – przykładowo w zakresie wizerunku postaci kobiecych. Te pierwsze często ukazują samotną ciemnowłosą kobietę, używającą magii lub groźnej broni. Na tych drugich na ogół widać muskularnego i niepokojąco pozbawionego górnej części garderoby mężczyznę, czasem z przywierającą doń kobietą odzianą w zwiewne szaty. Według mnie może wskazywać to także na odmienne wybory estetyczne w obrębie samych narracji.

**Sylwia Borowska-Szerszun:** W artykule, który właśnie przywołujesz, stawiasz twierdzenie, że niewidzialność w fantastyce miejskiej „w znacznym stopniu odnosi się do społecznego Innego”, wspominając jednocześnie, że „przestępczość, bezdomność, uzależnienia, prostytutka, jak również przemoc fizyczna i seksualna są powszechne w *urban fantasy*”<sup>18</sup>. Czy zgodziłbyś się, że ten związek między innością i niewidocznością czyni z fantastyki miejskiej narzędzie przydatne do uwidaczniania i eksplorowania innych społecznie istotnych kwestii, takich jak różnorodność etniczna i kulturowa (*Rzeki Londynu* Bena Aaronovitcha), dynamiki zmian genderowych (cykl o Anicie Blake Laurell K. Hamilton) czy seksualności nieheteronormatywnej (*Sister Mine* Nalo Hopkinson)?

**Stefan Ekman:** Przydatne? Oczywiście, chociaż autorzy wykorzystują ten potencjał w bardzo różnym stopniu.

**Sylwia Borowska-Szerszun:** Dopytam zatem o rzecz bardziej szczegółową, nawiązując też do wcześniejszego wątku naszej dyskusji. W krytyce postkolonialnej miasto jest miejscem zarówno „prawdziwym”, jak i „wyobrażonym”, analizowanym jako pole kolonialnej opresji, antykolonialnej walki i postkolonialnej polityki. Przestrzeń miejska jest również kluczowa w negocjacjach dotyczących postkolonialnej podmiotowości i postrzegana jako scena dialogu, w którym podważane i redefiniowane są pojęcia związane tożsamością, kulturą narodową i obywatelstwem. W jakim stopniu i w jaki sposób *urban fantasy* staje się częścią tego dialogu?

**Stefan Ekman:** Myślę, że *urban fantasy* bardzo dobrze wpisuje się w ten dialog. Autorzy tacy jak Pratchett, Miéville i Gladstone, o których już wspominałem, podejmują temat miasta jako przestrzeni, w której przeróżne kultury i tożsamości etniczne spotykają się ze sobą, ścierają i mieszają. Najbardziej chyba dobitnym przejawem krytyki postkolonialnej, jaki mi przychodzi na myśl, jest cykl o Newford de Linta. Polecam również znakomitą dyskusję na ten temat zawartą w rozdziale poświęconym fantastyce miejskiej z książki *Race and Popular Fantasy Literature* australijskiej badaczki Helen Young<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Stefan Ekman, *Fantastyka miejska – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), ss. 7-27

<sup>19</sup> Helen Young, *Race and Popular Fantasy Literature: Habits of Whiteness*, New York: Routledge 2015.

**Audrey Taylor:** Fantastyka miejska jest tu interesującym przypadkiem nie tylko z perspektywy autora, lecz również badacza. Innymi słowy, celowo partycypuje ona w dialogu w przypadkach wspomnianych przez Stefana, a jednocześnie może stać się interesującym obiektem krytyki postkolonialnej zarówno dzięki temu, jak i pomimo faktu, że przedstawione w niej miasta niekoniecznie muszą „naprawdę” istnieć w „realnym” świecie.

**Krzysztof M. Maj:** Widzę, że nie uniknęliśmy w naszej rozmowie tego, co wydaje się właśnie wyróżniać fantastykę miejską – to znaczy owego napięcia między doskonale znanym nam zurbanizowanym światem a nieantropocentrycznym od-ludziem, z którego naprzyrodzone przenika niezauważenie do naszych swojskich habitatów. Wypływa z tego jednak ważny wniosek: współczesność nurtu *urban fantasy* (z którego dookreśleniem teoria literatury ma tyle kłopotów) być może wyraża się właśnie w tym, że umożliwia opatrzenie cudzysłowem tego, co „prawdziwe”, „realne”, „nowoczesne”, „empiryczne” czy „współczesne”, pozwalając na wzięcie symbolicznego odwetu za podobnie cudzysłowowe traktowanie fantastyki przez przedstawicieli szkoły realnej. Mam szczerą nadzieję, że nasze ustalenia przyczynią się do poszerzenia polskich rozważań nad miejskością i geopoetyką o ważne konteksty wypracowane w nurtach *urban fantasy* i romansu paranormalnego, zwłaszcza wzięwszy pod uwagę zaangażowanie ich twórców w progresywny dyskurs społeczny oraz nieśląbnące zainteresowanie ze strony rzesz czytelników (co ostatecznie dość rzadko towarzyszy jedno drugiemu). Bardzo dziękuję wszystkim za przyjęcie zaproszenia do dyskusji.

Przełożyła Sylwia Borowska-Szerszun

## Bibliografia

- Aaronovitch, Ben, *The Furthest Station*, London: Gollancz 2017.
- Clute, John, *Urban Fantasy*, w: *The Encyclopedia of Fantasy*, red. John Clute, John Grant, New York: St. Martin's Griffin 1999, s. 975.
- Ekman, Stefan, *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, t. 35, nr 2, ss. 48-57.
- Ekman, Stefan, *Fantastyka miejska — literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), ss. 7-27.
- Ekman, Stefan, *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*, Middletown: Wesleyan University Press 2013, ss. 92-98.
- Höglund, Anna, *Vampyrer: En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet*, Växjö: Växjö University Press 2009, ss. 307-367.
- Hörisch, Jochen, *Orzeł czy reszka. Poetyka pieniądza*, Kraków: Universitas 2010, s. 370.

- Leoncini, Alexandra, "All the Better to Eat You With": The Eroticization of the Werewolf and the Rise of Monster Porn in the Digital Age, w: *Exploring the Fantastic: Genre, Ideology, and Popular Culture*, red. Ina Batzke, Eric C. Erbacher, Linda M. Heß, Corinna Lenhardt. Bielefeld: Transcript Verlag, ss. 269-294.
- McLennon, Leigh M., *Definiując urban fantasy i romans paranormalny. Przekraczanie granic gatunków, mediów, a także siebie i innych w nowych nadprzyrodzonych światach*, „Creatio Fantastica” 2018, nr 1 (58), ss. 65-95.
- Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown: Wesleyan University Press 2008, s. 114-116.
- Olkusz, Ksenia, *Romans paranormalny (Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. LIX, z. 1, ss. 104 -110.
- Szymczak-Maciejczyk, Barbara, *Wampir nie potrafi żyć na odludziu. Wizerunek miasta w Kronikach wampirów Anne Rice*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 397-399.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Drzewo i liść*, w: *Potwory i krytycy oraz inne eseje*, przekł. Robert Stiller, Kraków: Vis-à-vis, s. 188.