

BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK\*

ORCID 0000-0001-7546-9581

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

## MAGIA, MIŁOŚĆ, MIASTO. PROLEGOMENA DO ŹRÓDEŁ POPULARNOŚCI URBAN FANTASY

Powieść to symboliczne mapowanie.

Joseph Hillis Miller

### Zamiast wstępu: o preferencjach odbiorców<sup>1</sup>

Badanie czytelnictwa, jakie Biblioteka Narodowa przeprowadziła w 2020 r., wykazało, że „Polacy najchętniej sięgają po literaturę sensacyjno-kryminalną (24 proc.) [...]. Popularna literatura obyczajowo-romansowa, a także powieści obyczajowe z nastoletnimi bohaterkami interesują przede wszystkim kobiety i dziewczęta (30 proc.), a bardzo rzadko mężczyźni (3 proc.). Z kolei fantastyka dla dorosłych (fantasy,

---

\* Dr BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK – afiliowana przy Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze obejmują kulturę i literaturę popularną, *urban fantasy*, prozę kobiecą, studia feministyczne. Autorka bloga popkulturowego *Gotham w deszczu*, współredaktorka wybranych numerów czasopism „Creatio Fantastica” oraz „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media”, a także tomów zbiorowych: *Groza i postgroza* (2018) oraz *Poetyki czasu, miejsca i pamięci* (2020).

<sup>1</sup> Tytuł artykułu w oczywisty sposób nawiązuje do tekstu Dobroslawy Grzybkowskiej-Lewickiej *Miasto, magia, m... czyli urban fantasy. Krótka charakterystyka i wątpliwości*. Zob. też, w: *Baśnie nasze współczesne*, red. J. Ługowska, Wrocław 2005, s. 277–288.

*science fiction* i inne) czytana jest dwukrotnie częściej przez mężczyzn, zwłaszcza w wieku 25–39 lat<sup>2</sup>. Wybory odbiorców kultury wpływają bezpośrednio na stale zwiększającą się liczbę realizacji tych gatunków – a także ich hybryd, o czym dalej – dzięki czemu niemal każdy czytelnik może znaleźć coś interesującego.

Statystyki pokazują wyraźnie, że fantastyka cieszy się obecnie coraz większą przychylnością zarówno odbiorców kultury, jak i badaczy<sup>3</sup>. Świadczy o tym nie tylko znaczna liczba wydawanej i wznawianej całej literatury fantastycznej, gier sięgających po charakterystyczne dla tego gatunku motywy czy bogata oferta telewizji streamingowych, jak Netflix, Amazon Prime czy nowy w Polsce Disney+, a także tekstylna w salonach odzieżowych, na których widnieją wizerunki postaci czy slogany znane szerokiej publiczności z utworów *science fiction* i *fantasy* – jak choćby motto rodu Stark z niebywale popularnej serii *Gra o tron*, czyli „*Winter is coming*”, które w szczytowym okresie zainteresowania powieściami i serialem można było zobaczyć na wielu gadżetach fanowskich, ale także powszechnie znane i lubiane postaci z produkcji Disneya<sup>4</sup>. Widoczna jest tu wzajemna zależność – odbiorcy kultury popularnej poszukują tekstów fantastycznych, a show-biznes oraz moda odpowiadają na to zainteresowanie i oferują produkty zgodne z ich oczekiwaniami.

Oczywiście przekłada się to na zachowania zarówno przeciętnych odbiorców popkultury, nabywających owe dobra ze względu na pozytywne skojarzenia z tekstem kultury, jak i bardziej zaangażowanych uczestników działających w rozmaitych fandomach. Piotr

<sup>2</sup> <https://booklips.pl/newsy/najlepsze-statystyki-czytelnictwa-od-szesciu-lat-42-polakow-zadeklarowalo-ze-w-2020-roku-siegnelo-po-ksiazke> (dostęp 25.05.2022).

<sup>3</sup> Co przekłada się również na liczbę badawczych analiz. Zob. m.in. *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaskiewicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017; *Groza i postgroza*, red. K. Olkusz, B. Szymczak-Maciejczyk, Kraków 2018; *Narracje fantastyczne*, red. K.M. Maj, K. Olkusz, Kraków 2017; G. Gajewska, *Mysleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37, s. 5–19.

<sup>4</sup> Jest to zabieg marketingowy znany pod nazwą *merchandising*.

Siuda wskazuje, że „fan to ktoś, kto charakteryzuje się wielokrotnym odbiorem”<sup>5</sup> – czyli nie tylko ogląda dany film, ale poszukuje również informacji na jego temat, sięga po powieść, która stanowiła bazę do napisania scenariusza, nabywa licencjonowane gadżety itp. Warto w tym miejscu przytoczyć trafną konstatację Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz:

Fanów nie da się nie zauważyć. W dzisiejszej zmediatyzowanej kulturze to oni najżywiej reagują na filmy, książki, gry i seriale. Zawijają wokół nich aktywne, twórcze, zróżnicowane społeczności. Zbierają i wymieniają wiedzę na ich temat. Tworzą archiwa i bazy danych, porządkując i wizualizując informacje w najbardziej kreatywne sposoby. Piszą wyrafinowane analizy, transformacyjne powieści i spekulatywne nowele, rysują i malują, wydają własne magazyny, biuletyny, książki, albumy, komiksy, kręcą własne wideo, nagrywają podkasty i muzykę, spotykają się na wielkich zbiorowych mityngach, organizują gry terenowe i parady przebierańców, pielgrzymują do miejsc związanych z ulubionym dziełem, organizują zbiórki pieniędzy na cele charytatywne [...]. Fandom to jedno z najbardziej rewolucyjnych zjawisk we współczesnej kulturze. Fani oddolnie zmieniają strukturę internetu, rynek mediów i cały model tworzenia i odbioru tekstów<sup>6</sup>.

Coraz większą rozpoznawalność zdobywa również pojęcie *aca-fana*<sup>7</sup>, czyli fana związanego ze środowiskiem akademickim, który ulubione teksty kultury poddaje wnikliwej analizie, dokonuje ich badawczej inspekcji, poszukuje interesujących go tropów, a także wskazuje na rozmaite odniesienia intertekstualne czy transmedialne. Taki zabieg nie tylko pozwala mu na ujawnianie osobistych preferencji jako odbiorcy kultury popularnej, ale także poszerza perspektywę

---

<sup>5</sup> P. Siuda, *Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu „fan studies”*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 4, s. 74.

<sup>6</sup> M. Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących*, cz. 1: *Społeczność i wiedza*, Kraków 2017, s. 5.

<sup>7</sup> Alternatywna pisownia: *aca-fan*. Pojęciem tym posługują się m.in. Matt Hills i Henry Jenkins. Zob. [http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom\\_and\\_beyond\\_week\\_two.html](http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom_and_beyond_week_two.html) (dostęp 26.06.2022).

badawczą o współczesne aspekty popkulturowe, które są nierozzerwalnie związane z rzeczywistymi wydarzeniami i trendami społecznymi<sup>8</sup>.

Oczywiście powyższe wprowadzenie stanowi zaledwie wyimek z rozległej gałęzi *fan studies* – jednak już na tej podstawie można wnosić, że rola fana w kreowaniu i promowaniu tekstów popkulturowych jest zauważalna oraz bardzo istotna. A skoro polscy fani (zwłaszcza czytelnicy) najchętniej sięgają po takie gatunki jak kryminał, romans i fantastyka, to warto wskazać, że istnieje hybryda łącząca w sobie wszystkie wyżej wymienione – jest nią *urban fantasy*. Piszący na temat fantastyki miejskiej Stefan Ekman zauważył, że „Gatunek ten jest tyle popularny wśród odbiorców, ile zaniedbany przez badaczy”<sup>9</sup>. I chociaż liczba opracowań naukowych dotyczących zarówno samego gatunku, jak i jego realizacji wciąż rośnie, to jednak na rodzimym gruncie owo zagadnienie w dalszym ciągu wydaje się niewystarczająco zanalizowane<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Ksenia Olkusz dowodzi, że „Kultura popularna stanowi rezonator aktualnych problemów społecznych, ekonomicznych czy politycznych” (K. Olkusz, *Wszekultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 15).

<sup>9</sup> S. Ekman, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1, s. 8.

<sup>10</sup> Dotychczas jedyną całościową publikacją poświęconą temu podgatunkowi fantastyki jest numer 1 z 2018 r. czasopisma naukowo-literackiego „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki”. Zaskakujące, że pomimo nagłego wzrostu popularności fantastyki miejskiej – doskonale przecież współgrającej ze zwrotem przestrzennym/topograficznym – tak niewielu badaczy zadaje sobie trud zanalizowania czy to poszczególnych realizacji gatunku (*case studies*), czy to trendu czytelniczego (co przyciąga odbiorców, jakie są grupy docelowe itp.) albo stosowanych środków wyrazu, stopnia bądź rodzaju ufantastycznienia konkretnych lokalizacji. Wśród autorów artykułów poświęconych fantastyce miejskiej warto wymienić np. białostocką badaczkę Sylwię Borowską-Szerszun, zajmującą się głównie anglojęzycznymi realizacjami gatunku. Zob. np. S. Borowska-Szerszun, *Fantastyczny tygiel: synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu „Rzeki Londynu” Bena Aaronovitcha*, w: *Narracje fantastyczne*, s. 189–208.

## Od romansu paranormalnego do fantastyki miejskiej

Na początku XXI w. można było zaobserwować wzrost zainteresowania romansem paranormalnym jako gatunkiem. W nim zaś najczęściej wykorzystywaną figurą fantastyczną z całą pewnością był wampir<sup>11</sup>. Po nasyceniu rynku czytelniczego romansem metafizycznym uwaga odbiorców skierowała się ku gatunkowi pokrewnemu – okazuje się bowiem, że *urban fantasy* stanowi płynne przejście po fascynacji romansem: nie tylko eksploatuje pewne charakterystyczne dla niego wątki, jak emancypacja postaci kobiecej, labiryntowość przestrzeni, gotyckość czy wreszcie miłosna relacja pomiędzy reprezentantami odmiennych gatunków, ale ubogaca je o *urban legends*, folklor miejski<sup>12</sup>, poszerza spektrum fabularne o wątki kryminalne, a przede wszystkim osadza wydarzenia w konkretnym czasie i miejscu.

Hybrydyczność, wymieszanie gatunków uniemożliwiająca niejednokrotnie ostateczną klasyfikację tekstu, przekroczenie jego granic poprzez rozmaite odwołania intertekstualne i transmedialne – to wszystko charakteryzuje *urban fantasy* w równym stopniu, jak romans paranormalny, sprawiając, że granice pomiędzy nimi są czasem niemożliwe do wskazania. Także Leigh M. McLennon zauważa, że:

[...] *urban fantasy* i romans metafizyczny zostały po części uformowane przez ogólnie rozumianą hybrydyczność. [...] Oba są formalnie i tematycznie związane z zatraceniem płynności granic – gatunku, mediów i monstrialnego Innego. [...] Rozpoznanie, w jaki sposób fantastyka miejska i romans metafizyczny przekraczają bariery

<sup>11</sup> K. Olkusz w definicji romansu metafizycznego pisała: „Zasadniczym komponentem warunkującym klasyfikację utworu jako narracji tego typu jest osadzenie w charakterze protagonistów i antagonistów figur jednoznacznie kojarzonych z konwencjami fantastycznymi, takimi jak (głównie) horror, fantasy, a nawet *science fiction*. Za moment inicjalny dla rozwoju tego subwariantu romansu uznaje się rozkwit i multiplikowanie realizacji literackich i pozaliterackich o tematyce wampirycznej” (K. Olkusz, *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, nr 59, z. 1, s. 104).

<sup>12</sup> Por. A. Kolbus, *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, t. 1, nr 4, s. 39.

gatunkowe i medialne, staje się kluczowe dla wyjaśnienia ich obecnej popularności czy sukcesu komercyjnego<sup>13</sup>.

Stale rozwijająca się kariera obu gatunków stanowi niezaprzeczalny fakt. Jest to jeden z powodów, dla których należy dokonać poszerzonych badań mających na celu nie tylko wskazanie cech konstytutywnych dla tych gatunków na rodzimym gruncie<sup>14</sup>, ale także ustalenie, jakie dokładnie czynniki stanowiły o ogromnym sukcesie poszczególnych ich realizacji.

Pomimo wielu definicji fantastyki miejskiej<sup>15</sup> jej dokładna charakterystyka jest nie tylko trudna, ale do pewnego stopnia wręcz niemożliwa. Ekman zauważa, że „liczba możliwych prekursorów fantastyki miejskiej pokazuje jej hybrydyczność, łączącą wiktoriańskie opowieści o magicznych miastach, gotycką proveniencję, baśnie ludowe i współczesną estetykę”<sup>16</sup>. Być może to właśnie owe komponenty, ten gatunkowy konglomerat decyduje o pozytywnej recepcji kolejnych realizacji powieściowych i jest jedną z przyczyn niekwestionowanego sukcesu gatunku. Co więcej, poza wątkami miłosnymi romans paranormalny i fantastykę miejską w wielu przypadkach łączy również typ postaci najczęściej pojawiających się na łamach powieści, gdyż:

[...] cechą charakterystyczną fantastyki miejskiej jest szeroka gama ludzkich i paraludzkich bohaterów. Odnaleźć można w tych narracjach silne postaci kobiece [...]. Wnosząc po wyglądzie okładek książek, przytłaczająca większość bohaterów pojawiających się

---

<sup>13</sup> L.M. McLennon, *Definiując urban fantasy i romans paranormalny. Przekraczanie granic gatunków, mediów, a także siebie i innych w nowych nadprzyrodzonych światach*, tłum. K. Olkusz, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1, s. 68.

<sup>14</sup> Niniejszy artykuł przez swoje ograniczenia objętościowe nie może spełnić obietnicy wskazania wszystkich konstytutywnych cech obu tych gatunków. Stanowi on jedynie wstęp do poszerzonych badań.

<sup>15</sup> Dokładnie przywołuje je i omawia Ekman w *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*. Zob. też: S. Mannolini-Winwood, *Wokół definicji urban fantasy*, tłum. K.M. Maj, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1, s. 29–47.

<sup>16</sup> S. Ekman, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, s. 10.

w fantastyce miejskiej to kobiety [...]. Większość z nich ma długie, ciemne lub rude włosy, dzierży w dłoni jakiś rodzaj oręża, a ich postawa świadczy o pewności siebie i odwadze. [...] Właśnie te „silne protagonistki” stanowią cechę charakterystyczną fantastyki miejskiej. Ringel wspomina o kobiecych bohaterkach, uznaje jednak, że ich obecność wynika z feministycznych poglądów autorek. McLennon z kolei opisuje, że cechą typową dla powieści łączących fantastykę miejską i romans paranormalny są łącznie potworów lub policjantki o nadnaturalnych zdolnościach<sup>17</sup>.

Warto podkreślić szczególnie ostatni zreferowany pogląd. McLennon wskazała na dwa kluczowe wyznaczniki większości realizacji gatunku: wątek kryminalny rozwiązywany przez silną postać kobiecą (zwykle władającą magią). Zarówno w obcojęzycznych, jak i w rodzimych powieściach *urban fantasy* jest to często element obligatoryjny<sup>18</sup>.

### Co by było, gdyby...

W roku 1863 w świecie bardzo podobnym do naszego europejscy naukowcy odkryli serum Ozyrysa, które wydobywało magiczne talenty ludzi. Talenty te okazały się liczne i różnorodne. [...] Po pewnym czasie świat zdał sobie sprawę z konsekwencji budzenia boskich mocy w zwykłych ludziach. Serum zostało zastrzeżone, ale było już za późno. Magiczne talenty przekazywane z rodziców na dzieci na zawsze zmieniły bieg historii ludzkości. Losy całych narodów zmieniły się w ciągu kilku krótkich dekad<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Tamże, s. 16.

<sup>18</sup> Przykładem zaczerpniętym z literatury anglojęzycznej jest Kate Daniels – najemniczka / prywatny detektyw o nadludzkiej mocy (odkrywanej stopniowo wraz z rozwojem fabuły), do której polska Dora Wilk jest nierzadko ludzko podobna, co może zdradzać inspiracje Anety Jadowskiej.

<sup>19</sup> I. Andrews, *Płoni dla mnie*, tłum. D. Schimscheier, Lublin–Warszawa 2022, s. 6–7.

Powyższy fragment pochodzi z powieści *Płoń dla mnie* amerykańskiego duetu publikującego pod pseudonimem Ilona Andrews<sup>20</sup>. Zaprezentowana tu modyfikacja historii – w której do znanego nam świata zostaje wprowadzony pierwiastek magiczny – stanowi tylko jedno z możliwych rozwiązań światotwórczych. Drugim, równie popularnym, jest oddzielenie nadprzyrodzoną barierą świata zwykłych ludzi od przestrzeni zamieszkiwanej przez istoty magiczne. Sposób ten na naszym rodzimym gruncie wykorzystują m.in. Aneta Jadowska, najbardziej uznana polska pisarka *urban fantasy*, a także Magdalena Kubasiewicz<sup>21</sup>. Obie te strategie opisuje Aleksandra Łozińska, autorka hasła *urban fantasy*, która zauważa:

[...] forma u.f. opisywana w pierwszej z definicji ukształtowała się w latach osiemdziesiątych XX w. [...] pociągając za sobą rozpoznawalność nurtu jako zjawiska. Początkowo to przede wszystkim do niej odnosił się też sam termin, który dopiero z czasem nabrał szerszego znaczenia [...], choć na rynku wydawniczym wciąż określa teksty osadzone w „alternatywnej wersji naszego współczesnego świata” [...]. Tak rozumiana u.f. najczęściej wykorzystuje topografię miast z rzeczywistości aktualnej, na którą nałożony zostaje „świat magii i niebezpieczeństw” [...]. Świat ten może być jawny [...] lub, co znacznie częstsze, ukryty przed większością populacji. W drugim z wariantów może on koncentrować się w „fantastycznym sobowóttrze miasta” [...]. Dostęp do niego przysługuje społeczności

---

<sup>20</sup> Także w Polsce jest to jedno z najbardziej rozpoznawalnych nazwisk wśród wielbicieli *urban fantasy*. Por. <https://fan-dom.pl/2020/12/przewodnik-po-tworczosci-ilony-andrews> (dostęp 11.06.2022).

<sup>21</sup> Czytamy: „Wybrała drugie wejście z budynku, wiodące wprost na ulicę enklawy. [...] Warszawa była centrum magicznych interesów Polski, a także, w jakimś stopniu, Europy Wschodniej, i spora część korporacji miała siedziby właśnie w tutejszej głównej enklawie. Przeszkłone budynki wyrastały obok siebie, tworząc kompleks korporacyjno-produkcyjny, o rzut kamieniem od drugiego mniejszego, na który składały się siedziby rządowych organów, między innymi wydziałów Departamentu Magicznego” (M. Kubasiewicz, *Kołysanka dla czarownicy*, Kraków 2022, s. 81). W cyklu o Wilczej Jagodzie enklawami nazywa się zakłete miejsca, które są niedostępne dla niemagicznych ludzi.



„wtajemniczonych adeptów” [...], do których należą lub w toku akcji zaczynają należeć główni bohaterowie utworów<sup>22</sup>.

Wykorzystywanie realnie istniejących miejsc i nadawanie im nowych, fantastycznych znaczeń może stanowić jedną z przyczyn rosnącej popularności gatunku. Wpływanie na wyobraźnię odbiorców, symboliczne umagicznienie dobrze znanych im ulic stanowi intrygujący zabieg. Co więcej, wybór miejsca akcji nie wydaje się przypadkowy. I chociaż czasem jest on związany po prostu z miejscem zamieszkania pisarza, o wiele ciekawszym bodźcem są na przykład legendy związane z konkretnym miastem. Można pokusić się o pytanie, czymże byłaby Warszawa bez syrenki, Kraków bez smoka czy Wrocław bez krasnali? Co istotne, nie mniejszą rolę odgrywa tu również wygląd miasta – rozkład ulic, zabytki (lub ich brak), podział na tzw. dobre i złe dzielnice *et cetera*. Jest to doskonale widoczne m.in. w *Heksalogii o Dorze Wilk* Anety Jadowskiej.

Właśnie powieści o Wilk są obecnie referencyjne dla polskich realizacji gatunku. Nie dość, że ich główna bohaterka jest policjantką, a więc reprezentantką jednego z najpopularniejszych zawodów wśród postaci prozy fantastycznomiejskiej<sup>23</sup>, to dodatkowo Dora jest wiedźmą posiadającą moce inne niż większość przedstawicielek jej gatunku (zawdzięcza je m.in. nietypowemu drzewu genealogicznemu, w którego skład wchodzi nordycka bogini) – pełni więc rolę outsiderki, buntowniczkki, a wątek osamotnienia protagonistów również często przewija się na kartach powieści *urban fantasy*. Przede wszystkim jednak w *Heksalogii...* często pojawiają się opisy szlaków, jakimi porusza się bohaterka, na przykład:

Z mojego mieszkania na Asnyka miałam jakieś pół godziny na Stare Miasto, kolejne pięć minut do Bramy. [...] Szłam ulicą Mickiewicza [...]. Bydgoskie Przedmieście o trzeciej nad ranem jest ciche jak nigdy, ale nie wyludnione. Słabe światło latarni nie wystarczało, by

<sup>22</sup> A. Łozińska, *Urban fantasy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, nr 64, z. 1, s. 197.

<sup>23</sup> Por. S. Ekman, *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, nr 2, s. 47–48.

przeniknąć mrok. Wysokie kamienice po obu stronach ulicy zdawały się kryć sekrety, ludzkie życie, ludzkie sprawy. Kochałam tę dzielnicę Torunia. Była przyjemnie niedzisiejsza, jakby poza czasem. Mój rewir i dla niego śpiewam pieśń. Bydgoskie jest jak zakręcony pępek świata. Za dnia życie było tu intensywniejsze niż w innych częściach miasta, może dlatego, że tak wiele osób nie zamartwia się chodzeniem do pracy<sup>24</sup>.

Podobne opisy – czy to Torunia, czy wykreowanego przez pisarkę miasta o nazwie Thorn – pojawiają się często. Autorka wskazuje miejsca lubiane przez jej bohaterów, podaje adres Dory, zdradza czytelnikowi, jakimi środkami transportu się porusza itp. Literackie mapowanie przestrzeni nie jest zabiegiem nowym, jednak łączenie realnych elementów metropolii i figur fantastycznych stanowi pewną innowację działającą na korzyść *urban fantasy*. Przenosi to czytelników do świata imaginali, jednocześnie pozwalając pozostać w znanym sobie anturazju. Niejako w podobnym kontekście Dobrosława Grzybkowska-Lewicka pisała, że „*urban fantasy* tworzy sens mistycznego połączenia z miastem i tym samym uromantycznia je. Miasto może być krajobrazem naszych lęków, lecz jeśli je kochamy – również pejzażem nadziei i marzeń”<sup>25</sup>. Zarówno lęki, jak i nadzieje (twórców, odbiorców, postaci) są doskonale widoczne w utworach fantastycznomiejских.

Przywoływany już Ekman podkreślał dwojaki rodzaj opisywanej przestrzeni:

[...] świat, w którym toczy się akcja fantastyki miejskiej, można rozpoznać jako przyszlą wersję naszego własnego. Często można go interpretować jako alternatywną rzeczywistość. [...] Fantastyka miejska dzieli się na dwie główne części – historie, których akcja toczy się w nowoczesnym, rozpoznawalnym świecie i te, których fabuły zrealizowane są w świecie zamieszkałym przez ludzi świadomych istnienia zjawisk nadprzyrodzonych<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> A. Jadowska, *Złodziej dusz*, Kraków 2020, s. 34–35.

<sup>25</sup> D. Grzybkowska-Lewicka, *Miasto, magia, m...*, s. 287.

<sup>26</sup> S. Ekman, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego...*, s. 13–14.

I tak na przykład Andrews osadziła akcję powieści o Kate Daniels w Atlancie, w której doszło do wybuchu magii (zwanego Przesunięciem), w wyniku czego po ulicach miasta obok ludzi chodzą byty nadnaturalne, a w serii o Nevadzie Baylor głównym miejscem akcji uczyniła Houston podzielone na strefy wpływów władających mocami Magnusów; Patricia Briggs umieściła Mercedes Thompson w aglomeracji Tri-Cities w stanie Waszyngton; Jadowska wykorzystała (przede wszystkim) Toruń i stworzyła fikcyjne miasto Thorn; Michał Studniarek w *Herbacie z kwiatem paproci* lokuje swojego bohatera w Warszawie i magicznym świecie zaludnionym przez mityczne stworzenia; Ben Aaronovitch w cyklu o Peterze Grancie dokonał personalizacji i mityzacji rzek i miejsc Londynu; Neil Gaiman w *Nigdziebądź* opisuje Londyn Nad i Londyn Pod. Światy te rzeczywiście różnią się pod względem ujawnienia magicznej społeczności, inne są również powody jej odtajnienia (jeśli do tego doszło).

Trzeba dodać, że w literaturze z gatunku *urban fantasy* miasto nie tylko pełni funkcję dekoracyjną, lecz często staje się wręcz kolejnym bohaterem. Warto by więc mówić nie o mieście, lecz Mieście – żywym, ewoluującym organizmie mającym niebagatelny wpływ na rozwój fabuły. Owa *quasi*-istota posiada jasne i mroczne strony, własną wolę, a nawet decyduje o losie pozostałych postaci<sup>27</sup>. Niezwykle istotny jest jego wygląd, który oddziałuje na nastrój członków społeczeństwa, a co za tym idzie – na podejmowane przez nich wybory, co z kolei przekłada się na rozwój fabuły. Warto tutaj przytoczyć konkluzję Grzybkowskiej-Lewickiej, która zauważyła, że:

Prezentacja miasta jako bohatera wynika z doświadczenia przestrzeni. Mieszkania w swym niepewnym azylu, szare, monotonne ulice, wrażenie ścieśnienia terytorium nie zapewnia poczucia bezpieczeństwa. Rumor, hałas, ruch uliczny, otoczenie ruchomymi

<sup>27</sup> Tak było w serii wspomnianego już duetu Andrews. Atlanta chciała zostać przejęta przez swą obrończynię i niemal sama pchnęła Kate Daniels do tego czynu. W kolejnym tomie miasto oddawało prywatnej detektyw energii, by mogła bronić granic i mieszkańców przed zewnętrznym złem. Zob. I. Andrews, *Magia niszczycy*, tłum. K. Wiszniewska-Mazgiel, Lublin–Warszawa 2019.

światłami, wysokimi i nieforemnymi budowlami pod niebem barwy szarej lub „nieskazitelnego, idealnego błękitu ekranu telewizora, nastrojonego na nieistniejący kanał”, powodują wrażenie zagubienia, osaczenia, ograniczenia. Wyzwalają uczucia podobne do zamknięcia w klatce, pragnienie ucieczki. Takie miasto, taka przestrzeń urbanistyczna, jest też domem – zniewala, uzależnia i fascynuje. Skłania do refleksji. Miasto stanowi z mieszkańcami jeden organizm, kulturowo jest modelem kosmosu, skończonym światem, który wciąż się rozszerza. W utworach typu *urban fantasy* w takim otoczeniu kryje się magia – jako cel ucieczki<sup>28</sup>.

Tym celem – z perspektywy czytelnika, może być też zwykły eskapizm, ucieczka od realnych problemów odbiorcy, co w dobie niepewnych nastrojów społecznych, wywołanych m.in. pandemią COVID-19<sup>29</sup>, konfliktem zbrojnym za naszą wschodnią granicą czy innymi niepokojącymi wydarzeniami, nie jest niczym zaskakującym. Podobną funkcję pełni przecież wiele gatunków literackich. Jednak jest to wysoce prawdopodobne, że obecna wysoka pozycja fantastyki ma również związek z jej eklektyzmem – w końcu wywodzi się ona z kultury popularnej, która obficie czerpie ze źródła znanych i lubianych motywów, tropów czy gatunków, dowolnie je łącząc i modyfikując. Dzięki temu niemal każdy odbiorca może odnaleźć w niej coś, co mu się podoba bądź odpowiada jego potrzebom. Co więcej, to właśnie fantastyka odzwierciedla naszą współczesność, opisuje świat realny ubrany w fantastyczny sztafaż, pomaga nam oswoić lęki, zrozumieć rzeczywistość i podtrzymać nadzieję, że cokolwiek by się nie działo,

<sup>28</sup> D. Grzybkowska-Lewicka, *Miasto, magia, m...*, s. 285–286.

<sup>29</sup> Warto w tym miejscu podkreślić związek *urban fantasy* z kryminałem. Lucyna Krawczyk-Żywko wskazuje na pandemię COVID-19 jako jeden z głównych czynników, dzięki którym kryminał – niezwykle przecież schematyczny – ponownie zwrócił na siebie uwagę szerokiego grona czytelników. Być może właśnie ta powtarzalność schematów we wskazanym gatunku – powielana w narracjach fantastycznomiejskich – stanowi kolejne uzasadnienie wzrostu popularności fantastyki miejskiej. Zob. L. Krawczyk-Żywko, *The Comfort of Crime: The Appeal of Formulaic Fiction during the Pandemic*, „Litteraria Copernicana” 2021, t. 39, nr 3: *Powieść kryminalna*, s. 13–22.

ludzkość zdoła przetrwać. To również wyjaśniałoby fenomen historii osadzonych w dobrze znanej nam rzeczywistości. Łączenie znanego i nieznanego, niejako *orbis interior* z *orbis exterior*, a także inwersja znanego nam porządku świata sprawia, że owe zabiegi są dla nas po prostu interesujące, ponieważ możemy wcielić się w rolę bohaterów powieści – tym bardziej, że chodzimy tymi samymi ścieżkami. Ponadto – jak już wspomniano – popularność *urban fantasy* wyrosła w dużej mierze z zainteresowania romansem paranormalnym, przy czym w wypadku historii fantastycznomiejских wątek romansowy schodzi na dalszy plan, uwypuklając raczej intrygę kryminalną i aspekt nadnaturalny.

Co zaś się tyczy samej miejskości, Aldona Kolbus pisała, że „folklor miejski można określić także jako szczególny typ wrażliwości czy też model współczesnego fantazmatu wyrażający fascynację miastem, sposób odczytywania miasta jako ikony odsłaniającej stopniowo kolejne warstwy swoich znaczeń, budowane przez nakładanie się na siebie ontologii różnych przekazów”<sup>30</sup>. Współczesne konteksty, wzbogacone o elementy z różnych sfer czy kultur, doskonale nadają się do budowania na ich kanwie fantastycznych historii.

## Konkluzje

Katarzyna Kaczor dokonała następującego podsumowania:

Na przestrzeni trzydziestu lat [...] polscy autorzy fantasy wykreowali całe bogactwo światów i osadzonych w ich realiach opowieści, zastępy bohaterów i kolekcję artefaktów będących źródłem władzy nad światem. Tworząc opowieści reprezentujące cały wachlarz pododmian fantasy i ich hybryd, czerpiąc z przepastnego zasobu różnorodnych literackich, filmowych i kulturowych inspiracji, ożywiając w ten sposób opowieści skonstruowane według znanych i rozpoznawalnych przez odbiorców schematów fabularnych<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> A. Kolbus, *Ciemna strona miasta...*, s. 39. Wyróżnienia oryginalne.

<sup>31</sup> K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, w: *Anatomia wyobraźni*, red. S.J. Konefał, Gdańsk 2014, s. 182.

Na fali rosnącej popularności *urban fantasy* nasi rodzimi twórcy<sup>32</sup> sięgnęli także i po ten gatunek – jako dający wiele możliwości, pozwalający na zastosowanie rozmaitych nawiązań intertekstualnych czy transmedialnych, ale także po prostu aktualnie niewyczerpany i atrakcyjny dla odbiorców.

Dzięki silnym związkom z romansem paranormalnym i kryminałem fantastyka miejska stanowi niejako odpowiedź na bolączki współczesnych społeczeństw<sup>33</sup>. Pojawiają się w niej fabuły koncentrujące się na różnorodnych zagrożeniach, takich jak atak terrorystyczny, działalność seryjnego mordercy, korupcja na najwyższych szczeblach władzy, rosnąca biurokratyzacja wywierająca negatywny wpływ na członków społeczeństwa, katastrofy klimatyczne czy klęski żywiołowe. Wykorzystywana w *urban fantasy* narracja sprawia, że czytelnicy mogą symbolicznie poradzić sobie z owymi problemami, doznając efektu *katharsis* i jednocześnie zapoznając się z gatunkiem, który dopiero staje się popularny na naszym rodzimym gruncie, dzięki czemu oferuje nowe rozwiązania, nowy typ bohatera i przede wszystkim – opis miejsc pojawiających się w toku fabuły<sup>34</sup>.

Niezwykła popularność *urban fantasy* wskazuje na rosnące zainteresowanie czytelników tym podgatunkiem. Co za tym idzie, z coraz większą uwagą gatunek ten traktują również badacze tekstów kultury. W końcu fantastyka miejska oferuje bogate pole badawcze, m.in. dzięki szerokiemu spektrum tropów i motywów, jakie się w niej – mniej lub bardziej bezpośrednio – pojawiają. Można założyć z dużym prawdopodobieństwem, że w najbliższym czasie realizacje tego gatunku będą się cieszyć co najmniej taką przychylnością odbiorców, jak ma to miejsce obecnie.

---

<sup>32</sup> Jak choćby: Aneta Jadowska, Michał Studniarek, Anna Lange, Jakub Ćwiek, Andrzej Pilipiuk, Milena Wójtowicz, Tomasz Pacyński, Marta Kisiel czy Marcin Jamiołkowski.

<sup>33</sup> Zob. S. Ekman, *Crime Stories and Urban Fantasy*, s. 56.

<sup>34</sup> To jest: opis miejsc znanych czytelnikowi, jednak opisanych i wykorzystanych w inny niż dotychczas sposób.

## Bibliografia

- Andrews I., *Magia niszczy*, tłum. K. Wiszniewska-Mazgiel, Lublin–Warszawa 2019.
- Andrews I., *Płoń dla mnie*, tłum. D. Schimscheier, Lublin–Warszawa 2022.
- Borowska-Szerszun S., *Fantastyczny tygiel: synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu „Rzeki Londynu” Bena Aaronovitcha*, w: *Narracje fantasytyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Kraków 2017.
- Ekman S., *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, nr 2.
- Ekman S., *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1.
- Gajewska G., *Myśleć fantasyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, nr 37.
- Groza i postgroza, red. K. Olkusz, B. Szymczak-Maciejczyk, Kraków 2018.
- Grzybkowska-Lewicka D., *Miasto, magia, m...*, czyli *urban fantasy*. *Krótką charakterystyka i wątpliwości*, w: *Baśnie nasze współczesne*, red. J. Ługowska, Wrocław 2005.
- Jadowska A., *Złodziej dusz*, Kraków 2020.
- Kaczor K., *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, w: *Anatomia wyobraźni*, red. S.J. Konefał, Gdańsk 2014.
- Kolbus A., *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura. Rocznik filologiczno-kulturoznawczy” 2013, t. 1, nr 4.
- Krawczyk-Żywko K., *The Comfort of Crime: The Appeal of Formulaic Fiction during the Pandemic*, „Litteraria Copernicana” 2021, t. 39, nr 3: *Powieść kryminalna*.
- Kubasiewicz M., *Kołysanka dla czarownicy*, Kraków 2022.
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących*, cz. 1: *Spółeczność i wiedza*, Kraków 2017.
- Łozińska A., *Urban fantasy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, nr 64, z. 1.
- Mannolini-Winwood S., *Wokół definicji urban fantasy*, tłum. K.M. Maj, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1.
- Narracje fantastyczne*, red. K.M. Maj, K. Olkusz, Kraków 2017.
- Olkusz K., *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, nr 59, z. 1.
- Olkusz K., *Wszechkultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017.
- Siuda P., *Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu „fan studies”*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 4.
- Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaskiewicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017.

<https://booklips.pl/newsy/najlepsze-statystyki-czytelnictwa-od-szesciu-lat-42-polakow-zadeklarowalo-ze-w-2020-roku-siegnelo-po-ksiazke> (dostęp 25.05.2022).

<https://fan-dom.pl/2020/12/przewodnik-po-tworczosci-ilony-andrews> (dostęp 11.06.2022).

[http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom\\_and\\_beyond\\_week\\_two.html](http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom_and_beyond_week_two.html) (dostęp 26.06.2022).

## **Magic, Love and the City. Foreword to Sources of Urban Fantasy Popularity**

### **Summary**

The urban fantasy genre is currently receiving increasing attention from audiences and researchers. One of the factors contributing to this is the growing reception of fantasy per se. This is also due to the recent phenomenon of paranormal romance, from which – to some extent – urban fantasy is growing and emulating. The combination of fantasy, detective and romance plots and the emphasis on urbanity allows the use of a variety of pop culture tropes and motifs. In this article, I point to these several reasons for the growing popularity of urban fantasy.

**Słowa kluczowe:** fantastyka miejska, romans paranormalny, Ilona Andrews, miejskość, kryminał

**Key words:** urban fantasy, paranormal romance, Ilona Andrews, urbanity, detective story