

Tomasz Pindel

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-3651-6194

Andrzeja Sapkowskiego i Jacka Dukaja rozważania o fantastyce**1**

Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku polskie badania nad literaturą fantastyczną przedstawiały się raczej skromnie, w każdym razie w sensie ilościowym. Jednym z pierwszych dostępnych po polsku tekstów poruszających problematykę gatunków tej literatury był szkic Rogera Caillois *Od baśni do science fiction*, zawarty w tomie *Odpowiedzialność i styl. Eseje*¹, wydanym w Polsce w 1967 roku. Tezy francuskiego badacza, rozwijane i komentowane przez kolejnych autorów – Stanisława Lema², Marka Wydmucha³ i Andrzeja Zgorzelskiego⁴ – zapoczątkowały „czysty metodologicznie wątek wszechstronnie objaśniający rozwój licznych podgatunków literatury fantastycznej”⁵. Przy czym, w znacznej mierze za sprawą uznanej twórczości Lema, a także jego monumentalnej *Fantastyki i futurologii* z 1970 roku, fantastyka naukowa posiadała wyraźną przewagę nad innymi gatunkami – czego wyrazem może być publikacja w 1982 roku monografii poświęconej polskiej SF autorstwa Antoniego Smuszkiewicza⁶ czy pracy zbiorowej *Spór o SF*⁷ z 1989 roku – a przede wszystkim nad *fantasy*. *Fantasy* bowiem, wcześniej publikowana w Polsce sporadycznie, spotyka się z większym zainteresowaniem – czytelniczym i badawczym – dopiero od ostatniej dekady minionego stulecia⁸.

¹ R. Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

² S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.

³ M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Czytelnik, Warszawa 1975.

⁴ A. Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.

⁵ W. Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną. Kolejna odpowiedź*, w: J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015, s. 50.

⁶ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1982.

⁷ *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o „science fiction”*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.

⁸ O rozwoju polskich badań nad *fantasy* piszą: K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, TAIWPN Universitas, Kraków 2017, s. 197 i dalej,

W przypadku dyskusji o *fantasy* szczególną rolę odegrali nie tylko zawodowi teoretycy literatury, ale także przedstawiciele innych grup spoza kręgu naukowego. Katarzyna Kaczor wyróżnia pięć takich grup: 1) pisarzy, 2) wydawców, redaktorów, tłumaczy, 3) krytyków i recenzentów, 4) teoretyków i historyków literatury, 5) „zwykłych czytelników uczestniczących w polemikach”⁹. W kontekście literatury fantastycznej szczególnie istotna jest ta ostatnia grupa, co wynika z wyjątkowej aktywności środowiska miłośników fantastyki, czyli fandomu fantastycznego, na polu krytyki literackiej¹⁰. Co istotne, granica między dyskursem akademickim i fanowskim ulega wyraźnemu zatarciu, nie tylko dlatego że spora część badaczy wywodzi się z szeroko rozumianego fandomu albo zostaje przez ten fandom „wciągnięta” do środowiskowego „obiegu”¹¹, ale także ze względu na wyraźne odchodzenie w naukowej debacie od wartościowania na podstawie hierarchizowania kultury. Jak dowodzi Joli Jensen, między fanem, amatorem i nawet badaczem danego zjawiska tak naprawdę nie ma istotnej różnicy¹².

Wskazani jako grupa pierwsza pisarze tradycyjnie wypowiadają się na temat swojej i nie tylko swojej twórczości w różnych formach, jednak w kontekście fantastyki ich pozycja jawi się szczególnie: istotna część twórców kojarzonych z gatunkami fantastycznymi jest lub była częścią fandomowego środowiska (o czym świadczyć może ich regularna obecność na środowiskowych imprezach i łamach)¹³, ich wypowiedzi zatem kierowane są w pierwszym rzędzie do fanów (poprzez publikacje, spotkania i dyskusje) i często opierają się na pewnych wspólnych środowiskowych założeniach. Jako że to fandom właśnie w znacznej mierze ukształtował dzisiejszy dyskurs dotyczący fantastyki, rola aktywnych w ramach fandomu twórców staje się tym istotniejsza.

Wśród współczesnych polskich autorów fantastyki wybijają się dwie postaci: Andrzej Sapkowski i Jacek Dukaj. Sapkowski, za sprawą cyklu *fantasy* o wiedźminie, jest dziś jednym z bardziej rozpoznawalnych, także za granicą, polskich twórców popularnych. Dukaj z kolei, autor kojarzony głównie z prozą spod znaku szeroko rozumianej *science fiction*, bardzo ceniony w środowisku fanowskim, zyskał status

oraz M. Roszczyńska, *Sztuka fantastyki Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2009, s. 12–14.

⁹ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 216.

¹⁰ Por. M. Roszczyńska, *Fantastyczna krytyka – krytyczna fantastyka. O kłopotach współczesnej krytyki literackiej z literaturą fantastyczną*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2005, z. 5, s. 220–232.

¹¹ W kwestii badaczy wywodzących się ze środowiska fanowskiego (tzw. akafanów) por. M. Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących, część 1: Społeczność i wiedza*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Kraków 2018, s. 101–107.

¹² J. Jensen, *Fandom jako patologia: konsekwencje definiowania*, „Panoptikum” 2012, nr 11, s. 66.

¹³ Rzecz jasna wyjąwszy Stanisława Lema, co o tyle oczywiste, że ów tworzył fantastykę naukową na długo przed narodzeniem się ruchu fanowskiego w Polsce. Przyjmuje się, że polski fandom pojawił się w drugiej połowie lat 70. XX wieku, za oficjalną datę uznawany bywa rok 1976, kiedy to miał miejsce Europejski Kongres Science Fiction (Eurocon) w Poznaniu, a w Warszawie utworzono Ogólnopolski Klub Miłośników Fantastyki i Science Fiction (OKMFiSF), parasolową organizację zrzeszającą lokalne kluby z całego kraju.

ważnego polskiego pisarza „bezprzymiotnikowego”, docenianego przez pozaśrodkowe gremia (czego dowodem mogą być liczne nominacje i nagrody „mainstreamowe”) – oraz czytelników. Obydwaj autorzy ogłaszali liczne teksty publicystyczne, w których wielokrotnie podejmowali tematykę literaturoznawczą związaną z uprawionymi przez nich gatunkami. Ton tej publicystyki jest bardzo odmienny – dają w niej o sobie znać pisarskie temperamenty – tematyka różnorodna, a do tego są to publikacje rozproszone, niemniej uważna ich lektura pokazuje, że można z nich wysnuć całkiem spójne wizje gatunków fantastyki, które wywarły znaczny wpływ na postrzeganie *science fiction* i *fantasy* w Polsce.

2

Publicystyczna działalność Andrzeja Sapkowskiego bardzo silnie związana była z miesięcznikiem „Nowa Fantastyka”, na łamach którego pisarz debiutował w 1986 roku (kiedy jeszcze pismo nazywało się „Fantastyka”, zmiana tytułu nastąpiła w roku 1990), ogłaszał kolejne opowiadania i fragmenty powieści, a także w latach dziewięćdziesiątych zamieścił liczne artykuły i felietony.

Pierwszym z nich był obszerny szkic *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*¹⁴ z 1993 roku, w całości poświęcony problematyce *fantasy*. Autor zarysowuje w nim historię gatunku, omawia kluczowe dzieła, snuje rozważania nad definicją *fantasy*, stawia tezę, w myśl której cała *fantasy* wywodzi się z cyklu arturiańskiego, omawia komercyjny sukces gatunku, a w finalnych partiach bardzo krytycznie odnosi się do krajowych dzieł spod znaku *fantasy*: tekst pełen jest złośliwych aluzji do konkretnych autorów (nieprzywołanych jednak z nazwiska ani tytułu), ale kwestia nie sprowadza się tylko do partykularnych przytyków. Sapkowski twierdzi, że krajowa *fantasy* oparta na rodzimych tradycjach jest niemożliwa, bo słowiańska mitologia „nie sięga nas swym archetypem”¹⁵, a „nasze legendy, mity [...] zostały odpowiednio skastrowane przez różnych katechetów”¹⁶.

Tekst wywołał bardzo żywą polemikę i choć niektórzy z komentatorów odnosili się do teoretycznoliterackiej strony szkicu i jego merytorycznych mankamentów, przeważały głosy autorów dotkniętych złośliwymi uwagami Sapkowskiego i/lub odrzucających jego tezy z przyczyn ideologicznych¹⁷. Bez wątpienia jednak *Piróg...* okazał się tekstem o bardzo dużym znaczeniu, nie tylko dla pozycji Sapkowskiego na gruncie rodzimej *fantasy*, ale dla tego gatunku w Polsce w ogóle¹⁸. Jak pisze Katarzyna Kaczor, publikacja ta „miała dla dalszego kształtującego się pola literackiego *fantasy*

¹⁴ A. Sapkowski *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 65–72.

¹⁵ Tamże, s. 71.

¹⁶ Tamże, s. 72.

¹⁷ Większość polemik i unikowo-zaczepną odpowiedź Sapkowskiego opublikowano w „Nowej Fantastyce” 1993, nr 12. Więcej o tej dyskusji można znaleźć w: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 110, i T. Pindel, *Historie fandomowe*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019, s. 124–128.

¹⁸ O wpływie eseju Sapkowskiego na polską *fantasy* więcej w: T.Z. Majkowski, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 394–402.

wielorakie znaczenie. Tekst okazał się manifestem, którego ogłoszenie zmieniło funkcjonowanie nie tylko autonomizującego się pola, ale także nadrzędnego wobec niego pola literatury fantastycznej¹⁹.

W kolejnym roku Sapkowski rozpoczął regularną współpracę z „Nową Fantastyką” jako felietonista. Kolejne teksty z cyklu „AS z rękawa” ukazywały się w latach 1994–1996, pisane były z charakterystyczną, ironiczną manierą i poruszały różne tematy związane z literaturą *fantasy*. Autor występował w obronie swojego gatunku, wytykając jego krytykom nieznamość rzeczy i błędy²⁰, omawiał nowości angielskojęzycznej, niedostępnej jeszcze po polsku *fantasy*²¹, a także publikował przekorne porady dla autorów²², w których komentował kwestie takie jak nadawanie nazw własnych, zasady tworzenia świata przedstawionego czy sprawy językowe. Lektura felietonów pozwala określić pewien repertuar stałych zagadnień interesujących autora.

W 1995 roku ukazał się w formie książkowej obszerny szkic Sapkowskiego *Świat króla Artura*²³, „kolejne wkroczenie w przestrzeń zarezerwowaną dla literaturoznawców”²⁴, w którym autor omawia tradycję i najważniejsze teksty cyklu arturiańskiego. Publikacja znów spotkała się z żywą reakcją i z licznymi polemikami²⁵, acz w kontekście problematyki gatunku *fantasy* nie zawiera właściwie żadnych treści – w odróżnieniu od następczej niebeletrystycznej publikacji autora. *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*²⁶ z 2001 roku łączy elementy typowego leksykonu (zawiera m.in. spisy dzieł i autorów, bestiariusz i wykaz fantastycznych bohaterów) z treściami popularyzującymi wiedzę o literaturze: Sapkowski omawia historię *fantasy*, jej podgatunki, a także formułuje dość specyficzną definicję. Mimo bardzo autorskiego i jawnie antyakademickiego charakteru leksykonów – zapewne za sprawą siły przyciągania nazwiska autora – stał się najczęściej cytowaną w Polsce pracą na temat literatury gatunku²⁷.

Choć *Rękopis...* zawiera interesujący materiał literaturoznawczy, wyraźnie więcej tego rodzaju treści znalazło się w wywiadzie rzece, jaki przeprowadził z Sapkowskim Stanisław Bereś i który ukazał się w 2005 roku jako *Historia i fantastyka*²⁸. Sprowokowany pytaniami historyka literatury pisarz udziela w wielu miejscach

¹⁹ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 111.

²⁰ M.in. w cyklu *Na przełęczach Bullshit Mountains*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 7 i 9.

²¹ W cyklu *Co tam, panie, w fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 5, 6, 8 i 9.

²² W cyklu *Poradnik dla autorów fantasy*, zainicjowanym kpiącą odpowiedzią dla pytających o radę adeptów pisarstwa, w której pisanie porównane zostaje do choroby (*Porada*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 10), i rozwijanym w kolejnych numerach: „Nowa Fantastyka” 1995, nr 1 i 4 oraz 1996, nr 2, 6 i 8.

²³ A. Sapkowski, *Świat króla Artura. Maladie*, SuperNOWA, Warszawa 1995.

²⁴ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 116.

²⁵ Omówienie tychże: tamże, s. 117.

²⁶ A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jamie. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, SuperNOWA, Warszawa 2001.

²⁷ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 121.

²⁸ A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia i fantastyka*, SuperNOWA, Warszawa 2005.

po głębionych odpowiedzi, w mniejszym stopniu nasyconych jego charakterystycznym przekąsem i poczuciem humoru, przez co niejednokrotnie bardziej jednoznacznych.

Korpus publicystycznych wypowiedzi Sapkowskiego dopełniają trzy zbiory tekstów rozproszonych. Po pierwsze, liczne wywiady, w których pojawiają się wątki literaturoznawcze. Po drugie, cykl przedmów do serii Andrzej Sapkowski Poleca, w ramach której Wydawnictwo Mag publikowało w latach 1999–2003 przekłady nieznanymi w kraju autorów *fantasy*: są to krótkie osobiste prezentacje rzeczonych dzieł. I po trzecie, odautorskie komentarze dotyczące własnych utworów, zamieszczone na łamach „Nowej Fantastyki” przy okazji publikacji tych utworów, a także w formie książkowej w zbiorze opowiadań *Coś się kończy, coś zaczyna*²⁹. Zasadniczo jednak literaturoznawcze treści zawarte w tych wypowiedziach są analogiczne do tych znanych z omówionych wcześniej publikacji i nie wnoszą nowych wątków.

3

W refleksji Andrzeja Sapkowskiego nad *fantasy* wyróżnić można kilka stałych tematów. Są to: rozważania o definicji gatunku, podział na podgatunki, historia *fantasy*, zagadnienia dotyczące świata przedstawionego, przede wszystkim związane z jego autonomicznością, kwestia eskapistycznej funkcji *fantasy*, a także relacje tego gatunku (jego twórców i miłośników) z literaturą (jej odbiorcami i krytykami) głównego nurtu oraz *science fiction*.

Wbrew pozorom, jeśli chodzi o definicję gatunku, *Rękopis znaleziony w smoczej jamie*, czyli jak zwiastuje podtytuł: *Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, kwestię tę *de facto* pomija. Sapkowski bowiem prezentuje tu bardzo unikowe ujęcie, utrzymane w konwencji kpiny czy żartu. Skomentowawszy trudności i paradoksy towarzyszące definiowaniu tej literatury, autor – powołując się na analogiczną definicję SF pióra Damona Knighta – pisze:

Fantasy jest to, co opatrzone etykietką z napisem „*fantasy*”. Jeśli na grzbiecie książki, u samej góry, tuż pod logo domu wydawniczego figuruje małymi literkami „*fantasy*” – to dana książka należy do gatunku *fantasy*³⁰.

Przy czym w następnym akapicie Sapkowski sam neguje skuteczność tego ujęcia, jako że „niektóre wydawnictwa [...] nie piszą na grzbietach nic. A jeśli coś napiszą, to o trafności zaszufladkowania też można by dyskutować”³¹.

Podobny unik zauważyć można w eseju *Piróg...* – autor omawia definicję *fantasy* proponowaną przez Stanisława Lema w *Fantastyce i futurologii*, acz czyni to w sposób prześmiewczy, naigrawając się z trudnej terminologii (np. „determinizm”, „stochastyka trafów”, „homeostat”), która jakoby nie została pomyślana „dla takich jak ja prostaczków”³², choć referuje definicję Lema prawidłowo i klarownie i co więcej – tak naprawdę wcale jej nie neguje. W finale tej części wywodu Sapkowski sprzeciwia się deprecjonowaniu *fantasy* ze względu na jej „antyweryzm”, nie pod-

²⁹ A. Sapkowski, *Coś się kończy, coś zaczyna*, SuperNOWA, Warszawa 2001.

³⁰ A. Sapkowski, *Rękopis...*, dz. cyt., s. 10.

³¹ Tamże.

³² A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 66.

waża ujęcia Lema, jedynie wskazuje na to, że mitologia celtycka jest lepszym „materiałem” na *fantasy* niż bajka.

Zresztą w rozmowie ze Stanisławem Beresiem Sapkowski powtarza, w syntetycznym skrócie, Lemowską definicję gatunku: „*Fantasy* jest rodzajem odpowiedzi na ułudzony świat bajeczek, a jego fabuła zbliża się do prawdy o rzeczywistości”³³. Nieco dalej formuje swoją najpełniejszą definicję gatunku:

Fantasy ma z tysiąc definicji, na studiowanie wszystkich nie miałem czasu i wymyśliłem własną, według której *fantasy* jest to opowiedzenie mitu, baśni, legendy, ale językiem absolutnie niebaśniowym. Można znaleźć analogię między *fantasy* a kryminałem. [...] I *fantasy* wymaga tego samego, czego wymagał kryminał [...]: opowiedzieć rzecz nieprawdopodobną w sposób prawdopodobny. Opowiedzieć o zwycięstwie naturalistycznego dobra nad naturalistycznym złem³⁴.

W innym miejscu Sapkowski zaznacza, że „*fantasy* to gatunek, który w dużym stopniu wykorzystuje toposy i archetypy, gra na nich”³⁵, co współgra z formułowaną w *Pirogu...* tezą o arturiańskim archetypie będącym źródłem wszelkiej *fantasy*.

W publicystyce Sapkowskiego podszyte ironią próby stworzenia definicji gatunku często bezpośrednio wiążą się z rozważaniami o podgatunkach *fantasy*, przy czym postawa autora wydać się może dwuznaczna, a wręcz wewnętrznie sprzeczna. Dobrze unaocznia to *Rękopis znaleziony w smoczej jamie*: pisarz najpierw ironicznie komentuje „cudowne rozmnożenie” „subhaseł”, które rzeczywiście lepiej pasują do poszczególnych dzieł niż jedna potencjalna definicja, acz takie podziały uznaje za „sposób tyleż zmyślny, [ile] bulwersujący”³⁶, by nieco dalej podziałem na podgatunki zająć się najzupełniej serio. Autor wymienia obiegowe terminy, takie jak *high fantasy*, *sword and sorcery*, *dark fantasy* i *adult fantasy*, określając je jako niejasne i niekonkretne, dalej przywołuje znaną typologię opracowaną przez Bairda Searlesa, Beth Meacham i Michaela Franklina w *A Reader's Guide to Fantasy* z 1982 roku, odcina się od niej („nie zgadzam się pryncypialnie”) i proponuje własną, mocno jednak ujęciem trójki autorów inspirowaną wersję³⁷. Podział Sapkowskiego oparty jest zasadniczo na schematach fabularnych, wyróżnia siedem typów fabuł, które autor opisuje następująco: 1) „za zamkniętymi drzwiami, czyli »oj, Toto, to chyba już nie jest Kansas«, 2) „*retelling*, czyli »jak to było naprawdę«, 3) „Nibylandie, czyli »gdzieś hen, hen, za polami, które znamy«, 4) „*historia magica*, czyli »i stało się wczoraj«, 5) „jakiś potwór tu nadchodzi, czyli »jednorożce w ogrodzie«, 6) „między nami zwierzątkami, czyli »krewni i znajomi królika«, 7) „*urban fantasy*, czyli »elfy w Central Parku«”³⁸. Ten podział, oczywiście dyskusyjny – granice między typem 1 i 3 czy między 5 i 7 wydają się niejasne – i subiektywny unaocznia bardzo istotny element myślenia Sapkowskiego o *fantasy*. Pisarz zalicza do gatunku bardzo różne typy literatury,

³³ A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia...*, dz. cyt., s. 30.

³⁴ Tamże, s. 33.

³⁵ Tamże, s. 54.

³⁶ A. Sapkowski, *Rękopis...*, dz. cyt., s. 9.

³⁷ Tamże, s. 36.

³⁸ Tamże, s. 36–46.

w innym miejscu pisał wprost, że realizm magiczny to „dokładnie to samo co *fantasy*”³⁹, co jest opinią raczej niespotykaną, choć co do definicji realizmu magicznego także nie ma zgody⁴⁰.

W definicjach *fantasy* Andrzeja Sapkowskiego dostrzec można zatem dwie charakterystyczne praktyki. Po pierwsze, autor stosuje nader szerokie ujęcie, zaliczając do *fantasy* bardzo różne typy fantastyki, wyjąwszy *science fiction*. Po drugie, unika typowego definiowania przez syntetyczny opis dystynktywnych cech gatunku na rzecz egzemplifikacji, operowania nazwiskami autorów, tytułami dzieł, typami fabuły. Sformułowana bardzo wyraźnie w *Rękopisie... myśl*, że *fantasy* to to, co za nią uznamy, brzmi niczym kpina bądź prowokacja, ale wcale nią być nie musi. Jak pisze Katarzyna Kaczor:

Jednakże, jeśli przywoła się sformułowane w 1974 roku stwierdzenie Andrew Tudora dotyczące gatunku filmowego – „gatunek» jest tym, za co go wszyscy wspólnie uważamy” – należy uznać, że odstąpienie autora *Piroga...* od zdefiniowania *fantasy* na rzecz stwierdzenia „*fantasy* jest tym, za co wszyscy ją uważamy” (przy czym kategoria „my” odnosiła się do wszystkich odbiorców, bez względu na ich poziom kompetencji), w kontekście definiowania zjawisk kultury popularnej, nie było wcale tak niekompetentne, jak podnosili to jego oponenci⁴¹.

Interesujące jest też spojrzenie Sapkowskiego na historię gatunku. Oczywiście za najważniejszych twórców uważa on Johna RONALDA REUELA TOLKIENA i Roberta E. HOWARDA⁴², ale wskazuje także na grupę autorów i dzieł, które powstały wcześniej i miały dla rozwoju gatunku znaczenie fundamentalne. To właśnie w refleksji nad tymi, „bez których nie byłoby niczego”, jak w *Rękopisie...* określa prekursorów, dostrzec można przynajmniej dwa elementy noszące znamiona oryginalności: naturalne włączanie do kanonu gatunku literatury dziecięcej oraz wywodzenie całości *fantasy* z cyklu arturiańskiego.

Dla Sapkowskiego pierwszym utworem *stricte fantasy* jest komiks Windsora McCAYA *Mały Nemo w Krainie Snów*⁴³, ukazujący się w latach 1905–1927 na łamach „The New York Herald” i „New York American”. Uważane za komiksowego klasyka dzieło składało się z jednostronicowych odcinków, w których chłopięcy bohater przeżywa we śnie dziwne przygody, a w ostatnim kadrze każdego epizodu budzi się w swoim łóżku. Wprawdzie w *Rękopisie...* komiks nie zostaje nawet wspomniany, za to wśród prawodawców gatunku wymienia się dzieła Lymana Franka BAUMA, Alana

³⁹ Tamże, s. 11.

⁴⁰ Por. K. Mroczkowska-Brand, *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, oraz T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2004. O relacjach między realizmem magicznym i fantastyką piszę więcej w: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik praktyczny*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014.

⁴¹ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 110. O tym, że także „profesjonalni literaturoznawcy” stosują termin *fantasy* bardzo dowolnie, pisał też: T.Z. Majkowski, *W cieniu...*, dz. cyt., s. 15.

⁴² A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 65; tenże, *Rękopis...*, dz. cyt., s. 7–8.

⁴³ A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 65.

Alexandra Milne'a, Jamesa Matthew Barriego, Lewisa Carrolla⁴⁴, czyli autorów uważanych za klasyków literatury dziecięcej. Sapkowski neguje podział – oparty raczej na pewnym uzusie, bez literaturoznawczej podstawy – na książki dla dzieci i dla dorosłych, wpisując je wszystkie do jednego gatunku. Jak zauważa kąśliwie, termin *adult fantasy* ukuto „ani chybi po to, by zagrozić Kubusiowi [Puchatkowi] drogę na listę fantastycznych bestsellerów”⁴⁵.

Z kolei głośna teza z *Piroga...*, w myśl której „archetypem, prawzorem WSZYSTKICH utworów *fantasy* jest legenda o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu”⁴⁶, spotkała się, jak wspomniano, z ostrą krytyką i z licznymi odpowiedziami dowodzącymi, że możliwe jest wywodzenie fabuł *fantasy* z innych kręgów kulturowych i tradycji. Jednak nawet jeśli odrzucimy tę kategorię tezę o wyłączności cyklu arturiańskiego jako wzoru *fantasy*, warto zwrócić uwagę na nacisk, jaki Sapkowski kładzie na słowo „archetyp”. Jak referuje autor, mitologia celtycka nadaje się na „tworzywo do *fantasy* stokroć lepiej niż infantylna i prymitywnie skonstruowana bajka”, bowiem „mit arturiański jest wśród Anglosasów wiecznie żywy, jest mocno wrośnięty w kulturę swoim archetypem”⁴⁷. A jeśli słowiańska *fantasy* nie ma prawa bytu, to dlatego że słowiańska mitologia „nie sięga nas swym archetypem i nie czujemy jej projekcji na strefę marzeń”⁴⁸. To o tyle znaczące, że wbrew deklaracjom w wywiadach oraz na spotkaniach z czytelnikami, w których Sapkowski powtarza, że „jedyny sens, jaki mają postaci, tak jak i dialogi, i wszystko inne, to posuwać akcję do przodu”⁴⁹, autor przypisuje *fantasy* rolę znacznie poważniejszą niż czczy rozrywka: *fantasy* odnosi się do głęboko zakorzenionych (stąd rola archetypu kulturowego) w człowieku tęsknot, odpowiada na pewne potrzeby psychologiczne (marzenia) i jest zasadniczo literaturą ucieczki.

O eskapistycznym wymiarze *fantasy* pisał autor, omawiając klasyczne dzieła prekursorów gatunku i to z dość nieczęstą w jego tekstach powagą. „Tzw. tolkieniści – komentuje Sapkowski – zrobili z Tolkiena Mesjasza, a z *Trylogii pierścienia* Biblię”, podczas gdy tak naprawdę praca nad powieścią była dla Anglika ucieczką od złych wojennych wspomnień, przepracowaniem traumy, bo „czasami coś takiego eksploduje, zachodzi reakcja. I coś powstaje”⁵⁰. Sam Tolkien mówił przecież, że „swego Śródziemia nie tworzył jako azylu dla dezertersów z pracowitej armii realnej rzeczywistości, a wręcz przeciwnie, chciał otworzyć bramy więzienia pełnego nieszczęsnych skazańców codzienności”⁵¹. Jednoznacznie uciezkowy wymiar mają *Przygody Piotrusia Pana* J.M. Barriego, historia chłopca, który przenosi się w świat wyobraźni i zaprasza do tego samego czytelnika. Sapkowski w zaskakująco osobisty sposób deklaruje, że sam też kiedyś uciekł, a kiedy chciał wrócić do codzienności,

⁴⁴ Tamże, s. 13.

⁴⁵ Tamże, s. 65.

⁴⁶ Tamże, s. 66.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże, s. 71.

⁴⁹ Wypowiedź z Polconu w Toruniu 2018, szerzej referuję ją: T. Pindel, *Historie...*, dz. cyt., s. 114–116.

⁵⁰ A. Sapkowski, *Amalgamat*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 6, s. 75.

⁵¹ A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 65.

odbił się – jak bohater Barriego – od krat wstawionych w okno i dobrze, „bo wierzcie mi, druhowie, nie ma to jak Never Land! Wiwat Kraina Marzeń! [...] Tu się po prostu marzy i fantazjuje!”⁵². W *Pirogu...* autor pisze wprost:

Fantasy to eskapizm. To ucieczka do Krainy Marzeń. Archetyp przemawia do nas także tym, że wiemy, PRZED CZYM uciekamy. [...] Uciekamy w świat, w którym magia, odpowiednik wszechmocnej, ale bezdusznej techniki, nie służy, jak technika, każdemu, niegodziwemu na równi ze sprawiedliwym. Uciekamy w świat, w którym okrucieństwo, nietolerancja, chorobliwa żądza władzy i dążenie, by zieloną Krainę Nigdy-Nigdy zmienić w Mordor, w Ziemię Jałową, po której grasują hordy orków, zostają powstrzymane, pokonane i ukarane⁵³.

Eskapizm to jeden z typowych zarzutów, jaki *fantasy* stawiają jej krytycy, z którym to zarzutem Sapkowski podejmuje polemikę, wpisującą się w szerszy wątek żarliwej obrony gatunku. Obrona ta przybiera bardzo często formę ataku skierowanego przeciwko innemu gatunkowi fantastyki: *science fiction*. Autor dowodzi, że zarzuty, iż *fantasy* zajmuje się rzeczami nieistniejącymi i wyssanymi z palca, podczas gdy SF stoi na twardych naukowych podstawach, są chybione, bo elfy i czary są równie nierealistyczne jak podróże w czasie i przybysze z innych planet⁵⁴. Nie zaprzecza zatem „antywerystycznemu” wymiarowi swojego gatunku, tylko wskazuje, że cała literatura piękna jest „antywerystyczna”, wyszukiwanie zaś rzeczowych błędów w *fantasy* jest bardziej „karkołomne” niż w SF, wszak *fantasy* dzieje się w innym świecie⁵⁵. Powtarzające się zaczepki czy ataki przeciwko fantastyce naukowej wynikają przede wszystkim z tego, że Sapkowski ogłaszał swoje teksty publicystyczne na łamach pism adresowanych do środowiska miłośników fantastyki, w którym podział na zwolenników *fantasy* i SF utrzymuje się do dziś, a w latach dziewięćdziesiątych – czyli w okresie szczególnej aktywności publicystycznej pisarza – rysował się szczególnie ostro: *fantasy* przez wielu postrzegana była jako proza mniej ambitna i czysto rozrywkowa⁵⁶. Obrona *fantasy* ma jednak u Sapkowskiego wymiar szerszy i stanowi bardzo ważny wątek jego wypowiedzi.

Sapkowski konsekwentnie przybiera postawę złośliwie krytyczną w stosunku do literaturoznawców i zawodowych krytyków, stawiając się po stronie zwykłych czytelników – miłośników gatunku.

Badacze literatury lubią porównywać, po pierwsze, na tym polega ich robota, po drugie, muszą wszak udowodnić, że czytali coś jeszcze poza dziełem, które właśnie badają i recenzują⁵⁷

– stwierdza (zaznaczając, że to żart) w rozmowie ze Stanisławem Beresiem, badaczem literatury. Krytyk literacki z kolei to „pisarz, który częściowo lub całkowicie

⁵² A. Sapkowski, *Kensington Gardens*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 12, s. 75.

⁵³ A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 72.

⁵⁴ A. Sapkowski, *Rękopis...*, dz. cyt., s. 24–27; tenże, *Piróg...*, dz. cyt., s. 66.

⁵⁵ A. Sapkowski, *Na przełęczach Bullshit Mountains (2)*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 9, s. 74–75.

⁵⁶ Więcej o tym konflikcie piszę w: T. Pindel, *Historie...*, dz. cyt., s. 118–124.

⁵⁷ A. Sapkowski, S. Beres, *Historia...*, dz. cyt., s. 60.

utracił zdolność do samodzielnej kreacji”⁵⁸. Jednak pod tymi nonszalanckimi wypowiedziami kryją się poważniejsze obserwacje. Autor zarzuca krytyce, że lekceważy *fantasy*, bo to „coś, co czytają tylko miłośnicy i zapaleńcy” – dla głównego nurtu jest to zatem literatura niewidzialna⁵⁹. Pogardliwy stosunek do gatunku wynika zaś z nieznamości tworzących go dzieł⁶⁰, co przekłada się na nietrafne i pełne uprzedzeń opinie na temat samej literatury i jej czytelników⁶¹. W *Rękopisie...* autor tworzy własny kanon gatunku, liczący 85 punktów, acz niektóre zawierają po kilka tytułów, określa żartobliwie stopnie wtajemniczenia w zależności od liczby przeczytanych pozycji, krytykom zaś poświęca cięty akapit:

Dla krytyków stawiam poprzeczkę wyżej i oświadczam, że każdego „krytyka”, który nie znając spośród niżej przytoczonych tytułów przynajmniej połowy, o *fantasy* ośmiela się wypowiadać, wygłaszać sądy i ferować widoki, mam za błazna i bałwana⁶².

Ton tych opinii trąci bufonadą, ale co do meritum wydają się trafne: tezy na temat badanego przedmiotu muszą się opierać na jego dogłębnej znajomości; to brzmi jak zupełna oczywistość, ale jeśli weźmiemy pod uwagę czas wypowiedzi Sapkowskiego, nie sposób odmówić im zasadności. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku literatura tego gatunku dopiero zaczyna być dostrzegana przez krytyków i media głównego nurtu, wtedy też, o czym wspomniano, dopiero zaczynają nabierać wigoru naukowe badania nad *fantasy*. Osądy pisarza odnoszą się zatem do okresu, w którym podział na literaturę „wysoką” i „niską” utrzymuje się w najlepsze, a literatura „gatunkowa” oddzielana jest z zasady od „artystycznej”. W tym kontekście postulat, by najpierw zapoznać się z dziełami gatunku, znacznie wykraczającego poza Tolkiena, Howarda i Le Guina, a dopiero potem stawiać tezy, wpisuje się po prostu w zasady rzetelnego dyskursu naukowego bądź krytycznego.

Obrona gatunku idzie u Sapkowskiego w parze z podejmowaniem tematu autonomiczności świata przedstawionego. Objawia się on w kontekście polemiki z krytykami gatunku, pisarz konsekwentnie broni prawa twórcy *fantasy* do kreowania świata według własnego widzimisie, a zarzuty o merytoryczne „błędy” uważa za pozbawione sensu: skoro w świecie *fantasy* rządzi magia, to wszystko jest możliwe i tylko od woli autora zależy, jak owej magii użyje⁶³. Ograniczenia w kreowaniu światów magicznych nie dotyczą zatem tych światów jako takich, bo w nich wszystko jest możliwe – nieco inaczej niż w wypadku SF, która powinna opierać się na wiedzy naukowej z rzeczywistego świata – tylko wewnętrznej spójności i atrakcyjności tekstu. Jak zauważa pisarz:

⁵⁸ A. Sapkowski, *Na przełęczach Bullshit Mountains*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 7, s. 79.

⁵⁹ A. Sapkowski, *Szczur zutyliizowany*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 4, s. 79.

⁶⁰ A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia...*, dz. cyt., s. 203.

⁶¹ Tamże, s. 202.

⁶² A. Sapkowski, *Rękopis...*, dz. cyt., s. 222.

⁶³ Chyba najdobitniej dowodzi tego Sapkowski w felietonie, w którym omawia krytykę powieści Feliksa W. Kresa, argumentując, że to autor stworzył ten świat, więc może w nim robić, co chce (A. Sapkowski, *Sierżant Kielbasa i kot Hamiltona*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 7, s. 76), acz powraca do tego wątku w innych miejscach (np. A. Sapkowski, *Daj, acj ja pobruszę, a ty przynieś koncerz*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 8, s. 76).

Za pomocą magii można w *fantasy* dokonać wszystkiego. To żadna sztuka wymyślić dowolne zaklęcie czy stworzyć absolutnie onnipotentnego czarodzieja [...]. Zawsze istnieje jednak poważne niebezpieczeństwo: jak stworzyć interesującą fabułę z tak wszechmocną osobą? Przecież z nią się nie da walczyć, bo nikt nie zdoła jej pokonać. [...] Magia stanowi więc ogromne pole popisu dla autora *fantasy*, tyle że trzeba umieć ją opisać w taki sposób, by uczynić ją wiarygodną i interesującą dla czytelnika⁶⁴.

Autonomiczność świata przedstawionego ma swoje konsekwencje językowe. Sapkowski niejednokrotnie powtarzał anegdoty dotyczące zarzutów o anachronizmy językowe i rzeczowe pojawiające się rzekomo w jego tekstach⁶⁵, ale te złośliwości pod adresem redaktorów i recenzentów także zawierają istotną obserwację: „*fantasy* nie dzieje się w żadnym »podówczas« i bezsensowne są zarówno archaizacja języka, jak i jakiegokolwiek języka stylizowanie”⁶⁶, „pisząc polską *fantasy*, wymyślamy świat, w którym używa się wymyślonego języka [...]. I przekładamy ten język na polski. Z dobrodziejstwem inwentarza”⁶⁷. I wbrew opinii tych, którzy uważają, że *fantasy* dzieje się w jakimś średniowieczu, więc należy tę polszczyznę stylizować, praktyka taka nie ma sensu, „bo nie bardzo wiadomo na co [stylizować]”⁶⁸. Odrębność świata przedstawionego ma więc konsekwencje zarówno formalne, jak i związane z fabułą, postaciami itd.

Jeśli im się bliżej przyjrzeć, rozważania Andrzeja Sapkowskiego dotyczące *fantasy* okazują się nie tylko spójne, ale także snute całkiem na serio i podejmujące trafnie wiele wątków. Choć pozostają biegunowo dalekie od typowej krytycznoliterackiej formy, pisane są ze specyficzną manierą, manifestacyjnym subiektywizmem i nonszalancją dla zasad naukowego dyskursu⁶⁹, tezy pisarza często wnoszą istotne i wcale nie kontrowersyjne z badawczego punktu widzenia treści. Sapkowski, choć lubi kryć się za błazeńską maską, traktuje literaturę bardzo poważnie (czy to jako formę ucieczki od rzeczywistości, czy to jako źródło wiedzy⁷⁰), jego zaś teksty publicystyczne, powstające w okresie poważnego niedoboru prac literaturoznawczych z zakresu *fantasy*, jak i *fantasy* jako takiej, pełniły funkcję nie tyle opisującą, ile kształtującą literaturę tego gatunku w Polsce⁷¹. W tym sensie teoretycznoliteracka publicystyka Sapkowskiego stanowi uzupełnienie jego twórczości beletrystycznej: cykl

⁶⁴ A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia...*, dz. cyt., s. 146.

⁶⁵ Np. A. Sapkowski, *Coś się kończy...*, dz. cyt., s. 8.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ A. Sapkowski, *Stylizacja, frustracja, detronizacja*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 6, s. 76.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Za przykład mogą posłużyć przypisy do *Piroga...*, np.: „Autor przeprasza, ale pomimo że w niniejszym tekście cytuję co i rusz, nie będzie dawał żadnych odsyłaczy, bo owe »Tamże«, »Op. cit.« nudzą go śmiertelnie” (A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 72).

⁷⁰ Por.: „Niech sobie »realiści« [zwolennicy historycznego weryzmu] mówią, co chcą i ile chcą. My wiemy lepiej. Literatura zawsze ma rację! Gdyby nie Homer, nie tylko nie wiedzielibyśmy, jak przebiegało oblężenie Troi – w ogóle nie wiedzielibyśmy, że takie wydarzenie miało miejsce. Żaden historyk nie przybliżył nam wyobrażenia Rzymu Augusta, Kaliguli i Klaudiusza tak jak Robert Graves. O tym, co działo się w Rosji w roku 1812, wiemy z lektury Tołstoja” (A. Sapkowski, *Świat króla...*, dz. cyt., s. 40).

⁷¹ K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 258.

o wiedzminie Geralcie to fundamentalne dzieło polskiej *fantasy*, a rozproszone literaturoznawcze wypowiedzi jego autora układają się w swoisty manifest-rozwinięcie.

4

Zestawianie Andrzeja Sapkowskiego i Jacka Dukaja usprawiedliwia pozycja i znaczenie obu pisarzy dla współczesnej literatury fantastycznej w Polsce, ale poza nią niemal wszystko ich dzieli: gatunkowa przynależność pisanej literatury, generacja, temperament pisarski i publicystyczny.

Dukaj kojarzony jest przede wszystkim z literaturą fantastycznonaukową, choć jednoznaczne gatunkowe przypisanie wielu z jego dzieł nastęrczać może poważnych trudności, autor często bowiem łączy różne konwencje⁷². Debiutował na łamach „Nowej Fantastyki” w 1990 roku, pierwsze jego książki ukazywały się nakładem wyspecjalizowanej w fantastyce oficyny SuperNOWA, ale w 2002 roku nawiązał stałą współpracę z Wydawnictwem Literackim i od tego czasu można mówić o coraz wyraźniejszym wychodzeniu autora poza środowisko fanów fantastyki⁷³. Przekłada się to zarazem na publicystykę Dukaja, który zamieszczał swoje teksty w czasopismach środowiskowych – „Nowej Fantastyce”, „Science Fiction”, „Czasie Fantastyki” i innych – ale także na łamach niezwiązanych z fantastyką: „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”, miesięcznik „Znak”, „Dekada Literacka”, portal Wirtualna Polska i inne. Zakres tematyki podejmowanej przez pisarza jest bardzo szeroki, nawet jeśli skupimy się tylko na tematach literackich: Dukaj zabiera głos w sprawach związanych z przyszłością książki i literatury⁷⁴, wpływem technologii na czytelnictwo i pisarstwo⁷⁵ czy prawicowością polskiej fantastyki⁷⁶. Tylko niewielka część jego publicystyki odnosi się do kwestii związanych z gatunkami fantastyki. Jak podsumowuje Piotr Gorliński-Kucik:

Jacek Dukaj jest aktywnym krytykiem literackim [...]. Doskonale zna kanon gatunku, dzięki czemu łatwo rozpoznaje i chętnie opisuje międzytekstowe tropy [...]. Ciekawa jest też publicystyka Dukaja. [...] Dukaj zajmował się fantastyką na polu życia literackiego [...] i w kontekście krytyki literackiej⁷⁷.

Publicystyczny dorobek Dukaja jest znacznie bardziej rozproszony niż w przypadku Sapkowskiego. Jedyna eseistyczna książka w dorobku pisarza to *Po piśmie* z 2019 roku, tom zawierający pięć publikowanych wcześniej szkiców oraz premierowy, tytułowy tekst, w którym autor stawia tezę o następującym właśnie przejściu

⁷² O mieszance konwencji i gatunków w *Innych pieśniach* pisze na przykład: B. Tokarz, *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja* Inne pieśni, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 2, s. 167.

⁷³ Por. D. Kozicka, *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 3, s. 109.

⁷⁴ Np. J. Dukaj, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2015, nr 1.

⁷⁵ Np. J. Dukaj, *Żyj mnie*, w: tegoż, *Po piśmie*, Kraków 2019.

⁷⁶ J. Dukaj, *Wyobraźnia po prawej stronie (1) i (2)*, ksiazki.wp.pl (dostęp: 3.06.2020).

⁷⁷ P. Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017. Praca dotyczy jednak beletrystyki Dukaja, jego publicystyka, jak zaznacza autor (s. 9–10), została pominięta.

ludzkości do epoki postpiśmiennej – nie ma tu żadnych rozważań o fantastyce jako takiej. Pisarz nie ma zwyczaju komentowania swoich dzieł w formie prologów czy posłowi, pisuje za to przedmowy do antologii⁷⁸, recenzuje innych autorów⁷⁹ i udziela licznych wywiadów, w których wypowiada się ze zdecydowanie większą powagą niż skłonny do prowokacji i żartów Sapkowski.

5

Gdy mowa o *science fiction*, ton wypowiedzi Dukaja znacząco różni się od tego, w jaki sposób Sapkowski wypowiada się na temat *fantasy*: w mniejszym stopniu występuje tu ów charakterystyczny element obrony gatunku, zapewne po prostu niepotrzebny w kontekście literatury, której przedstawicielem jest pisarz tak uznany jak Stanisław Lem i która poszczycić się może poważnymi opracowaniami naukowymi; widoczna jest za to pewnego rodzaju troska.

Dukaj szczególnie mocno akcentuje kwestię naukowości SF. Definiuje ów gatunek – odnosząc się do modelu proponowanego przez Lema⁸⁰ – jako „literackie opracowywanie hipotez naukowych”⁸¹; istota *science fiction* sprowadza się do twórczego opracowania pomysłu, bo „oryginalny pomysł jest tym, co w fantastyce [naukowej] pozostaje w tekście i za co ludzie go pamiętają”⁸². Opowiadając o swojej praktyce pisarskiej, autor stwierdza: „spora część moich tekstów opiera się właśnie na takim zdjęciu cudzysłowów z metafory: przyjmuję jakąś ideę za obiektywnie prawdziwą i maksymalnie realistycznie rozwijam ją w świecie”⁸³. SF jest zatem fikcją spekulatywną, w której szczególnie istotne jest „zachowanie logicznej spójności i łączności z aktualnym stanem nauki”⁸⁴. *Science fiction* wymaga od autora i czytelnika wiedzy, w przypadku *hard science fiction* – a więc SF „z podkreślonymi wymaganiami logiczności i naukowego prawdopodobieństwa”⁸⁵ – jest to wiedza specjalistyczna, a jej obecność w tekście wymaga zawarcia w nim sporej dawki naukowego wykładu, dla nieprzygotowanych czytelników trudnego do przyswojenia. Dlatego też – i tu

⁷⁸ *PL +50. Historie przyszłości*, wybór i wstęp J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, oraz *Głos Lema*, red. M. Cetnarowski, Powergraph, Warszawa 2011.

⁷⁹ Np. w latach 90. Dukaj regularnie recenzował wydawnicze nowości na łamach „Nowej Fantastyki”.

⁸⁰ Dukaja przy wielu okazjach do Lema porównywano, on sam zaś odnosił się do pozycji tego autora w kraju. Wpływ autora *Solaris* na kolejne pokolenia ocenia Dukaj negatywnie, bo „cień mistrza jest długi i głęboki, nic nowego w nim nie wyrośnie” (J. Dukaj, *SF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2, s. 47), zauważa także, że wbrew pozorom Lem nie jest pisarzem powszechnie czytany (J. Dukaj, *Wstęp*, w: *Głos Lema...*, dz. cyt., s. 7–9).

⁸¹ J. Dukaj, *Wstęp*, w: *Głos Lema...*, dz. cyt., s. 14.

⁸² J. Dukaj, *Prawdą jest, że ja niemal bez przerwy pracuję nad czymś większym* (wywiad), w: W. Sedeńko, *Pejzaż z gwiazdami*, Solaris, Stawiguda 2018, s. 111.

⁸³ J. Dukaj, *Patrząc w przód dalej niż na jeden ruch* (wywiad), „Kultura Liberalna” 2011, nr 32 (dostęp: 5.06.2020).

⁸⁴ J. Dukaj, *Podróż międzywymiarowa, czyli z biblioteki do kina i z powrotem. Wokół Interstellar Christophera Nolana*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 48 (dostęp: 5.06.2020).

⁸⁵ J. Dukaj, *Pisarz jest bardziej przeźroczy* (wywiad), w: D. Brykalski, *Rozmowy przekorne*, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2003, s. 78

pojawia się ów ton troski – prawdziwa fantastyka naukowa jest w zaniku, dominuje bowiem „swobodna gra w scenografiach, estetykach i archetypach”, czyli fabuły dostarczające „przyjemności eskapistycznych przygód w światach wyobraźni”; SF, stwierdza Dukaj, „stała się wyrostkiem robaczkowym kultury”⁸⁶. Pisarz poszerza Lemowskie ujęcie fantastyki naukowej jako beletryzacji hipotez, podkreślając jej aspekt kontestacyjny: „fantastyka z definicji musi budować się w kontraście do rzeczywistości”⁸⁷, to znaczy wizje społecznej przyszłości stanowią negatywne odbicie aktualnego stanu rzeczy – twierdzenie to ciekawie odnosi się do postulowanego przez Sapkowskiego eskapizmu *fantasy* – a zarazem między literaturą SF a rzeczywistością nauką zachodzą fundamentalne różnice, bo:

Literatura do futurologii ma się mniej więcej tak jak psychoanaliza do tomografii komputerowej mózgu. Nie należy ich mylić, nawet gdy obie usiłują opisać ten sam przedmiot⁸⁸.

Przekonanie Dukaja o fundamentalnym znaczeniu logiczności i naukowości świata przedstawionego w SF uwidoczni się wyraźnie w krytyce, jakiej pisarz poddaje *fantasy*. Krytyka ta wpisuje się we wspomniany już konflikt między zwolennikami obu gatunków fantastycznych, Dukaj bowiem powtarza typowy zarzut, że *fantasy* to przede wszystkim akcja⁸⁹ i że to gatunek, który ma potencjał, ale go nie wykorzystuje⁹⁰, ponieważ cierpi na „chorobę kalkomanii”, czyli powtarza istniejące schematy, do tego stopnia, że można odnieść wrażenie, iż „oryginalna *fantasy*» to oksymoron”⁹¹. Spostrzeżenia te rozwinął pisarz w dwuczęściowym eseju *Filozofia fantasy*⁹², który zaczyna się od analizy opowiadania *Błękit maga* Ewy Białołęckiej – i analiza ta pozwala autorowi pokazać brak wewnętrznej logiki utworu, co z kolei stanowi przykład na „chroniczny brak odporności *fantasy* na potraktowanie gorącym żelazem logiki”, a przecież „logika to podstawa”, „jakaś logika musi obowiązywać zawsze”⁹³. W drugiej części szkicu pisarz wprowadza rozróżnienie na dwa typy *fantasy*, w zależności od zasad funkcjonowania magii: może być ona „nieostra”, czyli działać kapryśnie i bez reguł, albo „rytualna”, czyli podporządkowana pewnym prawom i zasadom – Dukaj opowiada się wyraźnie za tą drugą. Choć więc zarzuty wydają się bardzo logiczne, dotyczą jednak spójności świata przedstawionego⁹⁴, to sposób, w jaki pisarz traktuje magię w *fantasy*, jest analogiczny do tego,

⁸⁶ J. Dukaj, *Podróż międzywymiarowa...*, dz. cyt.

⁸⁷ J. Dukaj, *Wyobraźnia po prawej stronie (2)*, książki.wp.pl (dostęp: 3.06.2020).

⁸⁸ *PL +50...*, dz. cyt., s. 6.

⁸⁹ J. Dukaj, *Prawdą jest...*, dz. cyt., s. 111.

⁹⁰ J. Dukaj, *Pisarz jest bardziej...*, dz. cyt., s. 82.

⁹¹ J. Dukaj, *SF po Lemie...*, dz. cyt., s. 47.

⁹² J. Dukaj, *Filozofia fantasy (1)*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 8, s. 66–67; tenże, *Filozofia fantasy (2)*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 9, s. 66–67.

⁹³ J. Dukaj, *Filozofia fantasy (1)...*, dz. cyt., s. 67.

⁹⁴ W odpowiedzi na polemikę wywołaną szkicem Dukaj podsumowuje swoje tezy tak: „W przypadku *fantasy* utrzymanie spójności kreacji polega na unikaniu niezgodności praw magii z innymi prawami magii tudzież praw magii z prawami rządzącymi niemagicznym światem przedstawionym” (J. Dukaj, *Odpowiedź Jacka Dukaja*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3, s. 68).

jak nauka funkcjonuje w SF. Dla Dukaja magia jest nauką świata przedstawionego *fantasy*, podlega analogicznym ograniczeniom i opisywana jest przez pisarza naukowym językiem (np. pisząc o nielogiczności działania czaru rzuconego przez bohatera Białółęckiej, Dukaj wspomina m.in. o „mocy obliczeniowej jego mózgu”⁹⁵). Narzucając *fantasy* rygor ścisłego pojmowania magii, pisarz *de facto* zawłaszcza tę literaturę na rzecz *science fiction*: wszak zgodnie ze znanym prawem Arthura C. Clarke’a każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii, a zatem między alternatywnym światem *fantasy* rządzonym spójnym systemem magii rytualnej a światem przyszłości bądź innej planety, którego prawa wysnuto ze spekulacji opartej na aktualnym stanie wiedzy, nie ma właściwie żadnej różnicy.

Tak jak spór na linii *fantasy* i SF wpisuje się w typowy kontekst środowiskowy, tak i w wypowiedziach Dukaja dotyczących fantastyki jako takiej, rozumianej szeroko i kontrastowanej z literaturą głównego nurtu, dostrzec można charakterystyczne wątki występujące w dyskursie fandomu fantastycznego, tyle że rozwinięte i pogłębione.

Ze względu na swoją pozycję pisarza dostrzeżonego przez mainstream Dukaj niejednokrotnie występuje jako rzecznik fantastyki, objaśniający tę literaturę laikom. Wyróżnia cztery typy tej literatury na gruncie polskim (fantastykę socjologiczną – snującą alegoryczne wizje przyszłości – rozrywkową – z prymatem fabuły – religijną – efemeryczny nurt sprzeciwu wobec klerykalizacji życia społecznego – i *fantasy*), podkreślając przy tym, że wszelkie uogólnianie jest trudne, bo fantastyka to twór amorficzny i niejednorodny⁹⁶. Fantastyka jest dla Dukaja kategorią znacznie szerszą niż gatunek:

[...] fantastyka nie jest konwencją literacką [...]. Fantastyka jest ontologią. Dowód? Istnieją na przykład kryminały fantastyczne. Bo kryminał to gatunek, konwencja, podczas gdy fantastyczność, tak jak realistyczność, daje tylko bazę bytów, dopiero tak czy inaczej opisywanych, fabularyzowanych⁹⁷.

Wprawdzie autor dość sceptycznie odnosi się do powszechnego, czytelniczego pojmowania fantastyki, zwykle kojarzonej właśnie z prozą rozrywkową⁹⁸, zarazem jednak występuje jako jej obrońca: bywa krytyczny wobec konkretnych dzieł czy gatunków (*fantasy*), ale fantastyka w zestawieniu z literaturą głównego nurtu odślania swoją prawdziwą wartość. To bowiem w konwencji fantastycznej (a także kryminalnej i młodzieżowej) przetrwała w polskiej literaturze powieść jako taka – zauważa pisarz w głośnym eseju *Lament miłośnika cegieł* z 2005 roku, w którym

⁹⁵ J. Dukaj, *Filozofia fantasy (1)*..., dz. cyt., s. 66.

⁹⁶ J. Dukaj, *SF po Lemie*..., dz. cyt., s. 42–47.

⁹⁷ T. Pindel, *Historie*..., dz. cyt., s. 30.

⁹⁸ Powiada Dukaj: „Próbowałem kiedyś skonstruować fenomenologiczną teorię tego, co ludzie rozumieją jako fantastykę [...]. Wnioski są smutne. Fantastyką jest to, co, po pierwsze, ma fabułę akcyjną; po drugie, nie ma zbyt wyrafinowanej formy czy języka; po trzecie, posiada stosowną zewnętrzną oprawę: okładka, media, odpowiednie opakowanie książki. I jeszcze ważne są *keywords* użyte w notce na okładce, na to łapią się czytelnicy i krytycy” (T. Pindel, *Historie*..., dz. cyt., s. 159).

omawia zanik fabularności współczesnej rodzimej prozy, a przecież to właśnie „storytelling” jest najważniejszą cechą powieści⁹⁹. Fantastyka sprawdza się jako sztuka snucia opowieści, ale także jako narzędzie opisu rzeczywistości¹⁰⁰. A jednak wciąż traktowana jest przez główny nurt jako coś odmiennego, a nawet gorszego. Utyskiwanie miłośników fantastyki na mainstream ma już charakter wręcz rytualny, Dukaj jednak pochyla się nad tym zagadnieniem na serio i wskazuje przyczyny odrzucenia fantastyki (konkretnie: SF). To kwestia pewnej „wrażliwości literackiej”, fantastyka naukowa to „ćwiczenie wyobraźni” i „ontologiczne przewartościowanie”, a więc doznania, na które niektórzy odbiorcy po prostu nie są podatni; rozumne czytanie SF wymaga znajomości kanonu gatunku, bo ważna jest tu „ciągłość idei”, gatunek posiada „własny literacki kod genetyczny” i nie sposób rozumieć jego dzieła czy doceniać je bez znajomości kontekstu; do przyswajania tej literatury potrzebna jest wiedza ścisła, której krytycy literaccy i literaturoznawcy zwykle nie posiadają, stąd „podświadoma pogarda wielu »humanistów« dla SF”; wreszcie: ogromna rola światotwórstwa w tym gatunku, „wartością w ramach SF jest sam w sobie opis oryginalnego obcego ekosystemu”, świat przedstawiony nie musi być „symbolem czegoś, dowodem na coś lub przeciw czemuś”¹⁰¹. Dla istotnej części utworów SF i *fantasy* konstrukcja świata przedstawionego (*world-building*, światotwórstwo) stanowi fundamentalną cechę przesądzającą o atrakcyjności tego dzieła dla czytelnika: „fabuła jest ważna, ale przychodzi znacznie później”¹⁰², utwory oparte na światotwórstwie ceni się nie za to, że szybko się je czyta, tylko przeciwnie – odbiorca nie chce ich opuścić, o sukcesie tego świata świadczy jego „imersywność”¹⁰³. Dukaj zatem nie tylko broni „swojej” literatury, zgodnie z typowym fandomowym odruchem, ale wskazuje rzeczywiste problemy w odbiorze literatury fantastycznej poza jej środowiskiem, wśród czytelników, ale także krytyki i badaczy, definiuje rzeczywistą specyfikę gatunków (głównie SF), która odróżnia je od tak zwanej literatury głównego nurtu, podkreślając zarazem ich znaczenie: to nie jest „pusta zabawa”, taka literatura oznacza „wytrącenie człowieka poza człowieka”, to jakby „rozciągnąć człowieka poza jego dotychczasowe granice”¹⁰⁴. Zamiar, bez dwóch zdań, ambitny.

6

Andrzeja Sapkowskiego i Jacka Dukaja rozważania o fantastyce układają się w dwie zasadniczo spójne wizje, między którymi zaobserwować można różne korelacje. Obaj twórcy podejmują próby zdefiniowania gatunków, ale zarazem podnoszą kwestię ich wartości, występują przeciw hierarchizowaniu literatury na gatunkową-gorszą i artystyczną-lepszą. To bardzo istotne, ponieważ w tym właśnie kontekście na polskim polu literackim zachodzą w ciągu ostatnich lat poważne zmiany,

⁹⁹ J. Dukaj, *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza”, 12.11.2005 (dostęp: 1.06.2020).

¹⁰⁰ J. Dukaj, *SF po Lemie...*, dz. cyt., s. 42.

¹⁰¹ J. Dukaj, *O rodzajach wrażliwości literackiej*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 9, s. 66–68.

¹⁰² J. Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6 (dostęp: 5.06.2020).

¹⁰³ Tamże.

¹⁰⁴ Tamże.

widoczne zarówno w czytelnicznym odbiorze, w literaturoznawczych badaniach, ale także w krytyce literackiej. Andrzej Sapkowski doczekał się nominacji do Nagrody Nike¹⁰⁵, a wcześniej otrzymał Paszport Polityki¹⁰⁶. Jacek Dukaj także był do Nike nominowany¹⁰⁷ (choć w przypadku tego autora jedna tylko nominacja może budzić zaskoczenie), również czterokrotnie do Paszportów Polityki. Obaj autorzy honorowani byli jednak zasadniczo nagrodami związanymi z branżą fantastyczną, a polska fantastyka nadal sporadycznie dostrzegana bywa przez głównonurtowe media i gremia¹⁰⁸, chyba że pojawiają się inne, pozaliterackie okoliczności, na przykład ekranizacja albo gra komputerowa¹⁰⁹. A przecież polska fantastyka chlubi się nie tylko bogatą tradycją, lecz i sporą i bardzo różnorodną „produkcją” współczesną; wywiera też istotny wpływ na prozę głównego nurtu i kształtowanie się czytelnich gustów¹¹⁰. W ciągu ostatnich dwóch dekad zauważyć można jednak zjawiska dowodzące zacierania się, przynajmniej częściowego, granic między „głównym nurtem” a „gettem” fantastyki: na przykład przechodzenie pisarzy fantastycznych do mainstreamu (przy czym nawet jeśli wielu z nich odchodzi od gatunków fantastycznych – Szczepan Twardoch, Łukasz Orbitowski, Wit Szostak, Anna Brzezińska – przynajmniej w niektórych przypadkach uznanie „mainstreamu” obejmuje także wcześniejsze, fantastyczne prace autorów, przy takich okazjach wznawiane) oraz komercyjny i/lub „prestżowy” sukces autorów fantastyki (Andrzej Sapkowski, Jacek Dukaj, Radek Rak). Myślę, że można zaryzykować tezę, iż pisarze Andrzej Sapkowski i Jacek Dukaj, publikujący swoje rozważania o literaturze fantastycznej – od lat, na bardzo różnych łamach, ujęte w sposób przystępny i atrakcyjny dla szerokiego kręgu odbiorców – znacząco przyczyniają się do zainteresowania tą literaturą, a także podnoszą „teoretyczno-literackie” czy „literaturoznawcze” kompetencje czytelników, co w jakimś stopniu przekłada się na recepcję literatury fantastycznej w Polsce.

Bibliografia

Dukaj Jacek, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2015, nr 1, s. 8–12.

Dukaj Jacek, *Filozofia fantasy (1)*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 8, s. 66–67.

Dukaj Jacek, *Filozofia fantasy (2)*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 9, s. 66–67.

¹⁰⁵ W 2003 roku za *Narrenturm*.

¹⁰⁶ W 1997 roku.

¹⁰⁷ W 2012 za powieść *Lód*.

¹⁰⁸ Ciekawym wyjątkiem jest tu *Baśń o węzowym sercu czyli wtóre słowo o Jakóbie Szeli* Radka Raka, powieść wyróżniona nagrodą Nike 2020 i nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia 2020.

¹⁰⁹ Widać to wyraźnie na przykładzie medialnego szumu wokół opartych na motywach cyklu wiedźmińskiego gier komputerowych firmy CD Project oraz serialu wyemitowanego przez Netflix.

¹¹⁰ Znamienna jest tu teza Doroty Kozickiej, w myśl której to właśnie w prozie Jacka Dukaja, Wita Szostaka i Szczepana Twardocha, na pograniczu konwencji fantastyczności, realizmu i gatunków, „znajduje się energia, która staje się dziś ważnym impulsem dla polskiej prozy współczesnej” (D. Kozicka, *Fantastyczni pisarze...*, dz. cyt., s. 107).

- Dukaj Jacek, *Lament miłośnika cegieł*, „Gazeta Wyborcza”, 12.11.2005.
- Dukaj Jacek, *O rodzajach wrażliwości literackiej*, „Nowa Fantastyka” 1999, nr 9, s. 66–68.
- Dukaj Jacek, *Odpowiedź Jacka Dukaja*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3, s. 68.
- Dukaj Jacek, *Patrząc w przód dalej niż na jeden ruch* (wywiad), „Kultura Liberalna” 2011, nr 32, kulturaliberalna.pl (dostęp: 5.06.2020).
- Dukaj Jacek, *Pisarz jest bardziej przeźroczysty* (wywiad), w: Dawid Brykalski, *Rozmowy przekorne*, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2003, s. 77–86.
- Dukaj Jacek, *Podróż międzywymiarowa, czyli z biblioteki do kina i z powrotem. Wokół Interstellar Christophera Nolana*, „Kultura Liberalna” 2014, nr 48, kulturaliberalna.pl (dostęp: 5.06.2020).
- Dukaj Jacek, *Prawdą jest, że ja niemal bez przerwy pracuję nad czymś większym* (wywiad), w: Wojtek Sedeńko, *Pejzaż z gwiazdami*, Solaris, Stawiguda 2018, s. 101–113.
- Dukaj Jacek, *SF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2, s. 42–49.
- Dukaj Jacek, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6, s. 38–39.
- Dukaj Jacek, *Wyobrażenia po prawej stronie” (1) i (2)*, ksiazki.wp.pl (dostęp: 3.06.2020).
- Głos Lema*, red. Michał Cetnarowski, Powergraph, Warszawa 2011.
- Gorliński-Kucik Piotr, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
- Jensen Joli, *Fandom jako patologia: konsekwencje definiowania*, „Panoptikum” 2012, nr 11, s. 56–72.
- Kaczor Katarzyna, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, TAIWPN Universitas, Kraków 2017.
- Kajtoch Wojciech, *Jak badać literaturę popularną. Kolejna odpowiedź*, w: Jakub Z. Lichański, Wojciech Kajtoch, Bogdan Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015, s. 43–74.
- Kozicka Dorota, *Fantastyczni pisarze, czyli o tym, jak pisarze fantastyczni podbijają polską literaturę*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 3, s. 105–115.
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata, *Fandom dla początkujących, część 1: Społeczność i wiedza*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2018.
- Majkowski Tomasz Z., *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Pindel Tomasz, *Historie fandomowe*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.
- PL +50. Historie przyszłości*, wybór i wstęp Jacek Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Roszczyńska Magdalena, *Fantastyczna krytyka – krytyczna fantastyka. O kłopotach współczesnej krytyki literackiej z literaturą fantastyczną*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2005, z. 5, s. 220–232.
- Roszczyńska Magdalena, *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2009.
- Sapkowski Andrzej, *Amalgamat*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 6, s. 75.
- Sapkowski Andrzej, *Coś się kończy, coś zaczyna*, SuperNOWA, Warszawa 2001.

- Sapkowski Andrzej, *Daj, ać ja pobruszę, a ty przynieś koncert*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 8, s. 76.
- Sapkowski Andrzej, *Kensington Gardens*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 12, s. 75.
- Sapkowski Andrzej, *Na przełęczach Bullshit Mountains*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 7, s. 79.
- Sapkowski Andrzej, *Na przełęczach Bullshit Mountains (2)*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 9, s. 74–75.
- Sapkowski Andrzej, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 65–72.
- Sapkowski Andrzej, *Rękopis znaleziony w smoczej jamie. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, SuperNOWA, Warszawa 2001.
- Sapkowski Andrzej, *Sierżant Kiełbasa i kot Hamiltona*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 7, s. 76.
- Sapkowski Andrzej, *Stylizacja, frustracja, detronizacja*, „Nowa Fantastyka” 1996, nr 6, s. 76.
- Sapkowski Andrzej, *Szczur zutilizowany*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 4, s. 79.
- Sapkowski Andrzej, *Świat króla Artura. Maladie*, SuperNOWA, Warszawa 1995.
- Sapkowski Andrzej, Bereś Stanisław, *Historia i fantastyka*, SuperNOWA, Warszawa 2005.
- Tokarz Bożena, *Świadomość formy w powieści Jacka Dukaja* Inne pieśni, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 2, s. 164–176.

Streszczenie

Artykuł zawiera analizę wypowiedzi teoretycznoliterackich dwóch ważnych polskich pisarzy fantastyki – Andrzeja Sapkowskiego i Jacka Dukaja. Choć są to wypowiedzi rozproszone i utrzymane w publicystycznym tonie, podejmowane są w nich ważne tematy dotyczące fantasy i SF, ich cech gatunkowych oraz relacji z innymi typami literatury.

Andrzej Sapkowski's and Jacek Dukaj's thoughts on fantasy

Abstract

This article analyses statements on the theory of literature expressed by two prominent Polish writers of fiction – Andrzej Sapkowski and Jacek Dukaj. Although their remarks are scattered and spoken in a journalistic tone, they deal with important topics concerning fantasy and SF, their genre features and relationships with other genres of literature.

Słowa kluczowe: Andrzej Sapkowski, Jacek Dukaj, fantastyka, mainstream

Keywords: Andrzej Sapkowski, Jacek Dukaj, fiction, mainstream

Tomasz Pindel (ur. 1976) – pracownik Instytutu Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (filologia hiszpańska), tłumacz, autor książek poświęconych literaturze i kulturze Ameryki Łacińskiej, m.in. *Zjawy, szaleństwa i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej* (2004 i 2014), *Mario Vargas Llosa. Biografia* (2014), *Za horyzont. Polaków latynoamerykańskie przygody* (2018), a także reportażu o polskim fandomie fantastycznym *Historie fandomowe* (2019).