

Barbara Szymczak-Maciejczyk

Ośrodek Badawczy Facta Ficta

ORCID 0000-0001-7546-9581

Polskie *urban fantasy*. Szkic o mieście i miejskości

Popkulturowe retrospekcje

W drugiej i trzeciej dekadzie XXI wieku coraz większa liczba badaczy decyduje się na analizę kultury popularnej, szczególnie zaś szeroko pojętej fantastyki. Dotychczasowe niedocenywanie tego – jakże obszernego – pola badawczego skutkowało nierzadko niepełną orientacją literaturoznawców i kulturoznawców w tej dziedzinie. Tymczasem to przecież popkultura, jak pisała Ksenia Olkusz,

[...] stanowi rezonator aktualnych problemów społecznych, ekonomicznych czy politycznych i już choćby z tego powodu zasługuje na badawczą introspekcję. Obszar jej oddziaływania wraz z rozwojem technologii staje się coraz rozleglejszy, stąd niemożliwe jest dalsze negowanie ważności jej istnienia oraz wartości czy relewantności badań, które jej dotyczą. Rozwój, ewoluowanie, przenikanie się i zróżnicowanie zjawisk powstających w obrębie kultury popularnej jest niezwykle wielopoziomowym problemem, co sprawia, że potrzeba nie tylko właściwych narzędzi do jej analitycznego opisu, lecz także świadomości, że każde zjawisko kultury [...] jest naukowo uzasadnione i potrzebne¹.

Co istotne, współcześnie coraz więcej tekstów można określić jako realizację gatunków zmaconych², czerpiących jednocześnie z obfitych zasobów kultury popularnej. Liczne przeobrażenia, jakim podlegała popkultura, sprawiają, iż stanowi ona doskonałe świadectwo umiejscowionych w czasie, a nierzadko i miejscu, mód literackich, wydarzeń społeczno-politycznych, osobowości medialnych itd.³. Jest więc ona niejako zapisem codzienności – nawet jeśli owa codzienność, jak w wypadku *urban fantasy*, będącego tematem niniejszego artykułu, jest wzbogacona o elementy nadprzyrodzone.

¹ K. Olkusz, *Wszekultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017, s. 15.

² Wedle ustaleń dokonanych przez Clifforda Geertza. Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.

³ Kultura popularna – *urban fantasy* nie jest w tym względzie wyjątkiem, często sięga po znane ogólnie motywy i tropy zaczerpnięte z innych tekstów kultury. Nierzadko także uwiecznia istotne wydarzenia i postaci historyczne.

Trzeba podkreślić, że literatura popularna, nieodzowny element popkultury, dla niemałej części społeczeństwa stanowi *de facto* jedyny kontakt z literaturą w ogóle⁴. Wpływa na to między innymi jej funkcja ludyczna, a także łatwy dostęp do jej wytworów. Niemałe znaczenie mają również wspomniane już mody literackie, a także płodność pisarska wybranych autorów. Warto przytoczyć definicję Tadeusza Żabskiego, wedle której literatura popularna to

Dziedzina twórczości literackiej obejmująca utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych. Posiada ona swoiste cechy dystynktywne w zakresie struktury tekstu, produkcji, dystrybucji i obiegu, cechy odróżniające ją od literatury wysokoartystycznej i folkloru. Linie demarkacyjne są jednak nieostre, gdyż literatura popularna często wchodzi w kontakt z wysokoartystyczną i ludową poprzez wykorzystywanie ich dorobku oraz oferowanie własnych rozwiązań; stwarza pogranicze, na którym przynależność niektórych odmian [...] staje się problematyczna⁵.

Zmącenie gatunków, przekraczanie granic i wykorzystanie elementów właściwych dla konkretnej tematyki książek, a także liczne odwołania interkulturowe czy transmedialne są znamienne nie tylko dla literatury popularnej *per se*, ale również – a może przede wszystkim – dla szeroko pojętej fantastyki, która obecnie z powodzeniem zyskuje przychyłość badaczy⁶.

Nie inaczej jest z podgatunkiem stanowiącym główny przedmiot zainteresowania niniejszego artykułu, czyli z fantastyką miejską. Jej rosnąca popularność – o czym

⁴ Czytelnicтво Polaków w 2020 roku wzrosło do 39 procent. Niemałe znaczenie mają tu ekranizacje tekstów popkulturowych. Warto zauważyć, iż „Po raz pierwszy od 2012 roku listę autorów najczęściej wymienianych książek otwiera aż trzech pisarzy współczesnych, wygrywających pod względem popularności – Remigiusz Mróz, Olga Tokarczuk i Stephen King”, jak można przeczytać na stronie Biblioteki Narodowej. Biblioteka Narodowa, *39% – lekki wzrost czytelnictwa w Polsce*, <https://www.bn.org.pl/w-bibliotece/3966-39%25---leki-wzrost-czytelnictwa-w-polsce.html> (dostęp: 6.08.2020). Zarówno Mróz, jak i King są pisarzami związanymi z obiegiem literatury popularnej (kryminalnej i horroru bądź thrillera).

⁵ T. Żabski, *Literatura popularna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 212.

⁶ Dowodzą tego liczne publikacje autorów związanych między innymi z ośrodkiem krakowskim, warszawskim, wrocławskim czy białostockim. Stale rośnie ilość opracowań naukowych dotyczących realizacji szeroko pojętej fantastyki – zarówno w przestrzeni literackiej, jak i filmowej, growej itd. Jednak problem wciąż stanowi metodologia i terminologia badań, o czym pisała choćby Tatiana Stepnowska: „»Fantastykoznawstwo« jako jedna z najmłodszych gałęzi współczesnej teorii literatury nie stworzyło dotychczas ogólnie zaakceptowanej i satysfakcjonującej większość badaczy metodologii badań i terminologii, które pozwoliłyby w sposób jasny i wiarygodny określić istotę i granice fantastycznych światów przedstawionych. Taka sytuacja tworzy podatny grunt i stymuluje naukowców zajmujących się zgłębianiem zagadnień dotyczących szeroko rozumianej kultury do dalszych poszukiwań i analiz fantastyki”. T. Stepnowska, *Spory o istotę i granice światów przedstawionych fantastyki*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkiwicz, P. Stasiewicz, Uniwersytet w Białymstoku – Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 11. Zgadają się z tym również inni badacze, m.in. Anna Gemra. Por. A. Gemra, *Przedmowa*, w: *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 9–17, szczególnie s. 12.

świadczy choćby rosnąca ilość realizacji, również na gruncie polskim – i ogromna ilość tropów, jakie w niej występują, sprawiają, że teksty *urban fantasy* stanowią inspirujące pole badawcze⁷.

W ciągu ostatniej dekady na polskim rynku wydawniczym ukazało się wiele nowych pozycji wpisujących się w fantastykę miejską. Zadebiutowali między innymi tacy pisarze jak Aneta Jadowska⁸, Marta Kisiel, Martyna Raduchowska, Tomasz Gnat, Paulina Hendel czy autorka o pseudonimie Anna Lange, choć oczywiście i wcześniej pojawiały się teksty fantastycznomiejskie⁹. Co interesujące, dotychczas jedyną polską monografią dedykowaną badaniom nad *urban fantasy* jest numer tematyczny czasopisma „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” z 2018 roku. Znalazły się w nim zarówno *case studies*, jak i przekłady ważkich tekstów, których autorzy podjęli próby zdefiniowania, czym w istocie jest fantastyka miejska.

Miasto, miłość, magia – o źródłach fantastyki miejskiej

Urban fantasy nie mogłoby powstać, gdyby nie wcześniejsze, rosnące przez dłuższy czas zainteresowanie miastem i miejskością¹⁰. Pojawia się ono między innymi w powieści gotyckiej, jak również w powieści tajemnic. Podgatunek ten zapoczątkował Eugène Sue wraz z wydaniem *Tajemnic Paryża* (1842–1843), jednak w krótkim czasie pojawiło się wielu jego naśladowców, co wpłynęło na jego popularyzację. Kluczowe było miejsce akcji, a więc:

[...] wielkie miasto, którego przestrzeń przypomina dżunglę pełną niepokojących bezdroży, pułapek i dzikich bestii. [...] Ulubionymi motywami przestrzennymi miasta tajemnic stają się – prócz pałacowo-salonowych dzielnic luksusu – rewiry nędzy, brudu i przestępczości [...]. Układają się one w panoramę metropolii jako domeny kontrastów socjalnych i obszaru pełnego niepokojącej egzotyki [...]. W ten sposób powieść tajemnic tworzy współczesny mit wielkiego miasta jako przestrzeni-wyzwania i niebezpieczeństwa¹¹.

⁷ Różne odwołania pojawiające się w tekstach fantastyki miejskiej są zresztą charakterystyczne dla większości dzieł fantastycznych. Grzegorz Trębicki zauważył, iż „Współczesna *fantasy*, jeden z najpopularniejszych gatunków literatury popularnej, od samego początku charakteryzowała się niezwyklej synkretyzmem, łącząc w sobie elementy najprzeróżniejszych konwencji gatunkowych, odwołując się do rozmaitych (i często bardzo odległych od siebie) źródeł literackich i inspiracji kulturowych oraz nieustannie ulegając w trakcie swego rozwoju tyleż dynamicznym, co zaskakującym modyfikacjom”. G. Trębicki, *Fantasy – ucieczka od cudowności*, w: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009, s. 63.

⁸ Jadowska jest obecnie najpopularniejszą polską pisarką *urban fantasy* i głównie z tego względu to właśnie cytaty z jej powieści będą stanowiły materiał egzemplifikacyjny.

⁹ Jak choćby powieści Michała Studniarka czy Jakuba Ćwieka.

¹⁰ Należy zaznaczyć, że wskazywanie dokładnej definicji fantastyki miejskiej nie należy do celów niniejszego artykułu, niemniej choćby ogólnikowe opisanie elementów, które złożyły się na jego powstanie, pozwoli lepiej zrozumieć charakter owego podgatunku.

¹¹ J. Bachórz, *Powieść tajemnic*, w: *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 337.

Jednak o ile sposób przedstawienia miasta, jak i budowanie akcji na podobieństwo sinusoidy¹² są zbliżone do tych spotykanych w *urban fantasy*, o tyle w powieści tajemnic nie występują żadne elementy fantastyczne¹³ – jest to podstawowa różnica pomiędzy owymi podgatunkami. Lukę tę pomogła wypełnić wspomniana już powieść gotycka.

Jak wskazuje Aldona Kobus – fantastyka miejska ma w rzeczywistości bogatą historię, jej początków bowiem dopatrywać się można już w średniowiecznych mirabiliach¹⁴. Połączenie zwykłości i niezwykłości, miasta, w którym toczy się normalne, codzienne życie wielu ludzi, z reprezentacją nadprzyrodzonego od dawna fascynuje i inspiruje. Metropoliom nadaje się gotycki charakter – pojawia się więc labiryntowość uliczek, w których mieszkańcy napotykać na liczne niebezpieczeństwa, na ulicach grasują potwory rodem z horroru, a przestrzeń jest zamknięta¹⁵, choć może również zostać klaustrofobicznie otwarta¹⁶. Odwołania do gotycyzmu w oczywisty sposób prowokują autorów do wykorzystywania elementów związanych z tym nurtem: istot o nadnaturalnej proveniencji, konkretnej scenerii (jak zapuszczone ogrody, ulice tonące we mgle i cieniu), architektury (lochy, wieże, mury, labirynty), symboliki, a nawet pory dnia. Nierzadko fantastyka miejska okazuje się współczesną realizacją gotyckiej konwencji, w której poza ludzkimi i nad-ludzkimi bohaterami występuje także animizowane bądź nawet personifikowane miasto¹⁷. Agnieszka Izdebska zauważa, że „Przeźnięta przedstawiona jest elementem silnie nacechowanym znaczeniowo w dziełach gotyckich i postgotyckich”¹⁸ – dokładnie tak jest również w czerpiącym z tego subgatunku *urban fantasy*.

Z kolei Stefan Ekman stwierdza, iż „[...] fantastyka miejska stanowi krzyżówkę kilku różnych gatunków [...]; wyrosła nie tylko z fantastyki, ale również z horroru i romansu grozy, mogąc przy tym czerpać inspirację także z literatury sensacyjnej, *science fiction* czy kryminałów”¹⁹. Badacz w artykule *Crime Stories and Urban Fantasy* zauważa dalej:

¹² Przeplatanie się chwil bezpieczeństwa z momentami walki. Zob. tamże.

¹³ Tamże, s. 338.

¹⁴ Zob. A. Kobus, *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, t. 1, nr 4, s. 43.

¹⁵ Por. M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, TAIWPN Universitas, Kraków 2002, s. 15–32. Zob. A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, w: tamże, s. 33–41.

¹⁶ Por. tamże.

¹⁷ Pisała o tym Gomel: „Potworne miasto w powieści *fantasy* to więcej niżli metafora, to potencjalny bohater lub aktor. Spośród wszystkich literackich konwencji właśnie *fantasy* odznacza się niepowtarzalną zdolnością transponowania metafor w komponenty światotwórcze, czyniąc to w procesie literalizacji”. E. Gomel, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantastyce*, tłum. K. Olkusz, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 51.

¹⁸ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, dz. cyt., s. 33.

¹⁹ S. Ekman, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 8.

W *urban fantasy* – historiach o mitach i magii we współczesnej miejskiej oprawie – jest szczególnie powszechne wykorzystanie elementów kryminału. *Dramatis personae* fantastyki miejskiej przedstawia śledczego dochodzeniowego z uderzającą częstotliwością i często w roli bohatera. Prywatny detektyw, oficer policji, dziennikarz lub stróż prawa-*freelancer* może po prostu natknąć się na coś dziwnego w swych prozaicznych obowiązkach, ale często specjalizują się [oni] w przestępstwach związanych z nadprzyrodzonym²⁰.

Także Audrey Taylor zgadza się, że *urban fantasy* „w rzeczywistości może stanowić subgatunek innych form literackich, na przykład kryminału, romansu i tak dalej”²¹, a wątek fantastyczny niekoniecznie musi wybijać się na pierwszy plan. Poza miejscem akcji – miastem – do głównych wyznaczników fantastyki miejskiej należałoby więc właśnie zorientowanie na wiodący wątek kryminalny. Tak jest też często w polskich realizacjach gatunku. Nie jest to niczym zaskakującym, gdyż „Czystość gatunku [kryminału – dop. B.S.M.] i jego zmącenie, szlachetność postaw i ich zaprzeczenie, świat codzienny w jego antynomicznych wymiarach – normalności i zbrodni – są zamknięte w wytworach kultury masowej niczym w skorupce orzecha. Tam gdzie jest zbrodnia, są detektywi [...]”²². Wartość akcji mająca na celu ujęcie złoczyńcy, uratowanie świata przed apokalipsą²³ czy też rozbięcie grupy planującej przejęcie władzy jest niejako wpisana w kanon *urban fantasy*. Dodatkowo zarówno w wypadku rodzimych, jak i zagranicznych powieści należących do ogólnie pojętego zbioru fantastyki miejskiej główna oś fabularna często kładzie nacisk także na wątek romansowy²⁴.

Warto tu wspomnieć o swoistej modzie na wampiryzm, jaką można było zaobserwować szczególnie w ciągu ostatnich dwudziestu lat, a także o związanym z tym większym zainteresowaniu romansem metafizycznym²⁵. Australijska badaczka Leigh

²⁰ S. Ekman, *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, t. 35, nr 2, s. 48. Przekład własny za: „In *urban fantasy* – stories about myths and magic in modern urban settings – it is particularly common to use crime fiction elements. *Urban fantasy's dramatis personae* features the criminal investigator with striking frequency and often as protagonist. The private eye, police officer, journalist, or freelance guardian of the law may simply stumble across something weird in their mundane line of duty, but they often specialize in crimes related to the supernatural”.

²¹ S. Ekman, A. Taylor, S. Borowska-Szerszun, K.M. Maj, B. Szymczak-Maciejczyk, *Literatura Niewidocznego – wizje i rewizje urban fantasy*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 178.

²² E. Bartos, K. Niesporek, *Wstęp*, [w:] tychże, *Literatura popularna. Tom 3. Kryminał*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 11.

²³ Nawet jeśli owym światem jest tylko najbliższe otoczenie – na przykład zamieszkiwane aktualnie przez bohatera miasto.

²⁴ Czego dowodzą fabuły między innymi serii o Kate Daniels autorstwa duetu publikującego pod pseudonimem Ilona Andrews, serii o Mercedes Thompson Patricii Briggs, a na polskim rynku powieści Anety Jadowskiej.

²⁵ Pojęcie romansu paranormalnego i romansu metafizycznego będzie stosowane wymiennie. Por. K. Olkusz, *Romans paranormalny – Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, nr 59, z. 1, s. 104–110.

McLennon pisała o silnej korelacji pomiędzy romansiem paranormalnym – w którym głównym bohaterem bywa często wampir – a fantastyką miejską. Czytamy:

Od lat dziewięćdziesiątych romans paranormalny (wraz ze swoją bliską krewną, fantastyką miejską) rozwinął się w szokująco popularny gatunek beletrystyki, filmowy i telewizyjny. Ogólnie rzecz biorąc, jego różnorodne tropy i tematy łączą się w relacji między gotyckim – lub w inny sposób nadprzyrodzonym – potworem a postfeministyczną wersją gotyckiej bohaterki²⁶.

McLennon wskazuje na ścisły związek romansu metafizycznego z *urban fantasy*. W praktyce są one nie tylko ze sobą związane, lecz często wzajemnie się przenikają, mącą, jak ujął to Clifford Geertz, utrudniając lub wręcz uniemożliwiając przypisanie danego tytułu do konkretnego gatunku. Niejakie wskazówki daje odbiorcom Molly Wetta, która wyróżnia poszczególne cechy dystynktywne. Według jej ustaleń fantastyka miejska w centrum stawia tajemnicę, zagadkę, narracja jest najczęściej pierwszoosobowa, miejsce akcji to miasto, które istnieje albo mogłoby zaistnieć, a codzienność bohaterów urozmaicają elementy fantastyczne, takie jak magiczne istoty; wątek miłosny jest dopuszczalny, ale na drugim planie. Z kolei romans metafizyczny koncentruje się właśnie na relacji postaci, z których co najmniej jedna nie jest zwykłym człowiekiem, narracja bywa zwykle trzecioosobowa, kompozycja czerpie z tradycji romansu, a finał stanowi rozwiązanie najpoważniejszych konfliktów²⁷.

Powyższe rozróżnienie pomiędzy romansiem paranormalnym i fantastyką miejską służyć ma najogólniejszemu tylko określeniu rozbieżności pomiędzy nimi. Jednak nawet po wyłożeniu tak mało precyzyjnych uwag wyraźnie widać, iż kategoryzacja niektórych powieści może być z góry skazana na niepowodzenie. Odseparowanie romansu metafizycznego od *urban fantasy* jest trudne bądź nieosiągalne również w rodzimych realizacjach gatunku²⁸.

Sarai Mannolini-Winwood trafnie zauważa, iż cały „[...] obszar literatury *fantasy* pozostaje tyleż enigmatycznym, co obfitym polem do badań”, wskazując jednocześnie

²⁶ L. McLennon, *The Vampire in Paranormal Romance and Urban Fantasy*, <https://library.unimelb.edu.au/exhibitions/dark-imaginings/gothicresearch/the-vampire-in-paranormal-romance-and-urban-fantasy> (dostęp: 22.09.2020). Przekład własny za: „Since the 1990s, paranormal romance (along with its close relation, urban fantasy) has developed into an outrageously popular genre of fiction, film, and television. Generally, its various tropes and themes coalesce in the relationship between a Gothic or otherwise supernatural monster and a postfeminist version of the Gothic heroine”.

²⁷ Zob. M. Wetta, *Urban Fantasy for Paranormal Romance Readers*, online: <https://www.ebscohost.com/novelist/novelist-special/urban-fantasy-for-paranormal-romance-readers> (dostęp: 22.09.2020).

²⁸ Przykładem może być powieść pod tytułem *Clovis LaFay. Magiczne akta Scotland Yardu* autorki o pseudonimie Anna Lange. Mimo iż w obiegu internetowym funkcjonuje ona jako fantastyka miejska, w rzeczywistości o wiele bardziej wpisuje się w romans paranormalny. Londyn nie odgrywa tam roli porównywalnej choćby do Torunia w cyklu Jadowskiej czy Warszawy w *Herbatce z kwiatem paproci* Studniarka, a w dodatku – poza wątkiem przygodowo-kryminalnym – narrację dominuje romans tytułowego Clovisa LaFaya z Alicją Dobson, siostrą jego szkolnego przyjaciela i – co warte podkreślenia – nadinspektora policji.

na problem „podgatunków, do których należy fantastyka miejska, wyodrębniająca się wyraźnie na tle ogólnie pojętych narracji fantastycznych”²⁹. Czym więc się wyróżnia? Przede wszystkim *urban fantasy* łączy w sobie konkretne elementy realnie istniejących miast – takie jak nazwy ulic, miejsca, krajobrazy czy architektura, z magią oraz imaginacją autorską. W efekcie czytelnicy śledzą historie bohaterów przemierzających dobrze im znane ulice. Postaci te przeżywają jednak zgoła fantastyczne przygody, nie do zrealizowania w prawdziwym świecie: poznają magiczne istoty, toczą czarodziejskie boje. Nierzadko rozwiązują przy tym sprawy kryminalne, które nie mogłyby się obejść bez pewnej dozy nieprawdopodobieństwa czy komponentów nadnaturalnych. Realny świat jest zespolony z nadprzyrodzonym³⁰. Owo połączenie znanego i fantastycznego przyciąga coraz to szersze rzesze odbiorców³¹.

Miasto w *urban fantasy*

Obserwowany od końca XX wieku³² zwrot przestrzenny wpłynął nie tylko na zainteresowania badawcze teoretyków, ale i na twórczość pisarzy, w tym autorów utworów z zakresu szeroko pojętej fantastyki. Elżbieta Rybicka – w kontekście teatru – zauważyła, iż w drugiej połowie ubiegłego stulecia zmieniła się koncepcja przestrzeni sztuki: „Nie była to już sterylna, nienacechowana przestrzeń, lecz realne miejsce, a sam obiekt sztuki lub zdarzenie artystyczne musiały się stać przedmiotem doświadczenia tu i teraz, którego konieczny warunek stanowiła cielesna obecność postrzegającego podmiotu”³³. Badaczka zwraca również uwagę na

[...] problem relacji miejsca i literatury. W największym skrócie mówiąc, dotyczy on może związków pisarzy z konkretnymi miejscami: rodzinnymi lub zwiedzanymi w podróży. Odniesienia między tymi miejscami a literaturą można opisać [...] za pomocą zapożyczonego z optyki terminu refrakcja, gdy zakłada się, iż literatura jest pryzmatem, który przekształca autentyczne *loci* w miejsca literackie. Można też jednak ująć tę relację w perspektywie geografii środowisk literackich, gdy konkretne miejsca stają się przestrzenią twórczą, umożliwiającą działalność literacką czy artystyczną. [...] Generalnie mówiąc, przyjmuje się obecnie i jest to stanowisko najczęściej spotykane, iż literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, związane podwójnym chiazmatycznym węzłem.

Opisywanie znanych sobie miejsc nie jest w literaturze niczym nowym. Robili to zarówno polscy, jak i zagraniczni twórcy. Fakt, iż pisarze, których dzieła na stałe weszły do kanonu, czynili to zwykle w ujęciu realistycznym, nie umniejsza w żaden

²⁹ S. Mannolini-Winwood, *Wokół definicji fantastyki miejskiej*, tłum. K.M. Maj, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 30.

³⁰ Por. E. Gomel, *Miasta kanibalistyczne*, dz. cyt., s. 50–51.

³¹ O niesłabnącym zainteresowaniu czytelników pozycjami z zakresu *urban fantasy* świadczyć może choćby stale rosnąca liczba powieści należących do tego gatunku, co oznacza, iż jest on chętnie przyjmowany przez odbiorców. Są one wydawane przede wszystkim przez Fabrykę Słów, Sine Qua Non (SQN), Zysk i S-ka czy wydawnictwo MAG.

³² Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014, s. 20–31.

³³ Tamże, s. 24.

sposób działań autorów fantastycznomiejских. Ścisły związek realnych metropolii ze światem fantastycznym jest tym, co konstytuuje *urban fantasy*, jednak obecność wątków nadprzyrodzonych czy też niesamowitych [*uncanny*] może – paradoksalnie – urzeczywistniać ich istnienie w percepcji odbiorców, wzbudzać ich zainteresowanie, które może zaowocować choćby turystyką literacką [*literary tourism*]³⁴. W ten sposób miasto staje się również miejscem literackim.

Nowe znaczenie owych miejsc nadawane jest poprzez ich odrealnienie, ufantastycznienie, naginanie do imagacji twórców. Interesujące, że pomimo inwencji autorskiej w wielu przypadkach możliwe jest wyznaczenie dróg, jakie przemierzają bohaterowie fantastycznomiejscy. Przykładowo Anna Sokalska zaznaczyła, że jej bohaterka zamieszkiwała we wrocławskim akademiku, wskazała, w którym miejscu zmarła Nina³⁵. Z kolei Aneta Jadowska podała niemal dokładny adres Dory Wilk. Czarownica wielokrotnie przechadza się po Toruniu – zarówno realnym, jak i fantastycznym, noszącym nazwę Thorn. Czytamy:

Z mojego mieszkania na Asnyka miałam jakieś pół godziny na Stare Miasto, kolejne pięć minut do Bramy. [...] Szłam ulicą Mickiewicza, nieustannie myśląc o Katii. Bydgoskie Przedmieście o trzeciej nad ranem jest ciche jak nigdy, ale nie wyludnione. Słabe światło latarni nie wystarczało, by 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. [...] Uśmiechałam się, zbliżając się do rogu Mickiewicza i Sienkiewicza³⁶.

Podobne opisy tras, jakimi porusza się Dora, zdarzają się często. Toruń i jego najbliższe okolice są przy tym wyraźnie nacechowane – konkretne lokalizacje są zajmowane przez dobre lub złe postacie³⁷. Poza Toruniem Jadowska opisuje także Trójmiasto. W tym wypadku zmapowanie miejsc odwiedzanych przez bohaterów jest trudniejsze do zrealizowania, lecz wciąż nie niemożliwe.

³⁴ Turystyka filmowa [*film tourism*] i literacka stale zyskują na popularności. Por. A. Stasiak, *Turystyka literacka i filmowa*, w: *Współczesne formy turystyki kulturowej*, red. K. Buczkowska, A. Mikos von Rohrscheidt, Akademia Wychowania Fizycznego w Poznaniu, Poznań 2009, s. 451–467. Zob. A. Pudełko, *Turystyka literacka w Małopolsce*, „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 9, s. 75–91. Por. B. Szymczak-Maciejczyk, *Outlander. Podróż przez czas, podróż przez przestrzeń*, w: *Topografie podróży*, red. A. Całek, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Wrocław 2020, s. 375–376.

³⁵ Do śmierci doszło pomiędzy bulwarami a akademikiem, w którym mieszkała bohaterka. A. Sokalska, *Wiedźma*, Lira, Warszawa 2019, s. 30–46.

³⁶ A. Jadowska, *Złodziej dusz*, Wydawnictwo SQN, Kraków 2020, s. 34–35.

³⁷ Wyraźne rozróżnienie lokalizacji, w których mieszczą się szeroko pojęte reprezentacje dobra i zła, wpisuje się w klasyczny porządek binarny. Doskonale oddaje to konkluzja Magdaleny Roszczynialskiej: „Oczywistością geopoetologiczną jest fakt literackiej reprezentacji kulturowych modeli przestrzeni. Za wyróżnik tak ujmowanej przestrzeni uznaje się jej binaryzm, obejmujący np. układy: sacrum – profanum, my – oni, ludzie – nieludzie, centrum – peryferia. Z logiki binarnej wynika istnienie marginesu – bytów pozakategorialnych, nieczytelnych w danym porządku kultury, liminalnych, progowych; synonimów wstrętu i grozy”. M. Roszczynialska, *Badania literatury popularnej w Polsce w perspektywie zwrotu topograficznego*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 55.

Na podstawie lektury rodzimych powieści z gatunku *urban fantasy* można by stworzyć mapę, na której dałoby się wskazać konkretne miejsca opisane w poszczególnych utworach. Byłaby to przede wszystkim mapa Polski. Przykładowo u Jadowskiej będą to przede wszystkim Toruń i Gdańsk (a szerzej: Trójmiasto) w *Heksalogii o Dorze Wilk*. Dla prozy Kisiel najistotniejsze miasto to Wrocław z *Cyklu wrocławskiego*, częściowo jest tak również dla Anny Sokalskiej, która wykreowała Wieloświat, choć w tym wypadku powieści stanowią raczej kompilację *urban fantasy* z *rural fantasy*. Marcin Jamiołkowski opisał Warszawę w cyklu *Herbert Kruk*, podobnie jak Michał Studniarek w *Herbatce z kwiatem paproci*, a Lange, wyłamująca się z polskiego wzoru – Londyn w powieści *Clovis LaFey. Magiczne akta Scotland Yardu*³⁸. Z kolei Kraków został opisany w cyklu *Droga smoka* Moniki Lech. Są to tylko nieliczne przykłady, lecz już na ich podstawie można zauważyć, iż autorów interesują głównie metropolie³⁹.

Warto przytoczyć konstatację Magdaleny Roszczynialskiej, piszącej, iż: „Metaforyka przestrzenna, z racji samego uniwersalnego – antropologicznego – wyposażenia człowieka, organizuje nasz sposób doświadczania i konceptualizacji świata”⁴⁰. Zgodnie z powyższym wykorzystywanie rzeczywistej przestrzeni jawi się jako konieczność, oczywistość. Badania Rybickiej i Roszczynialskiej jasno wskazują, iż opisywanie prawdziwych metropolii w (*urban*) *fantasy* nie tyle stanowi *novum*, ile raczej jest logicznym rozwiązaniem, naturalnym przejściem od krain zmyślonych do realnych, a jednocześnie niejako odrealnionych. Co więcej:

Przestrzeń w funkcji regulatora / wyróżnika genologicznego konstituuje pewne gatunki popularne: np. utopię, western [...], a także spokrewnione z nim *space operas*. [...] Charakter gatunków, dla których przestrzeń stanowi element konstytutywny, mają także powieść gotycka, a następnie horror, determinowane „geometrią strachu” ewokowanego kreacją przestrzeni liminalnej lub labiryntowej, oraz powieść o zaginionych cywilizacjach⁴¹.

Mimo że w powyższym wyliczeniu badaczka nie wymieniła fantastyki miejskiej, nie można zaprzeczyć, iż przestrzeń stanowi jeden z kluczowych elementów, dzięki którym dany tekst można sklasyfikować właśnie jako realizację (sub)gatunku, jakim jest *urban fantasy*. Bez wyraźnie zarysowanej miejskości poszczególne teksty nie spełniałyby wymogów gatunkowych.

³⁸ Opisywanie Londynu w tekstach z gatunku *urban fantasy* ma już własną tradycję. Por. S. Ekman, *London Urban Fantasy. Places with History*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2018, t. 29, nr 3, s. 380–401. Z uwagi na wielokrotne pojawianie się stolicy Anglii między innymi w realizacjach *urban fantasy* Kobus nazwała Londyn „miastem zmitologizowanym”. Zob. A. Kobus, *Ciemna strona miasta*, dz. cyt., s. 43.

³⁹ W przeciwieństwie do autorów *rural fantasy*, którzy opisują środowisko naturalne, związane ściśle z naturą, względnie mogą to być też niewielkie miasteczka i wsie. Jest to doskonale widoczne w powieściach amerykańskiej pisarki polskiego pochodzenia – Naomi Novik (*Wybrana, Moc srebra*), a do pewnego stopnia również w cyklu *Oblicza Wędrowcyza* Andrzeja Pilipiuka.

⁴⁰ M. Roszczynialska, *Badania literatury popularnej...*, dz. cyt., s. 47.

⁴¹ Tamże, s. 48–49.

Także Elana Gomel zwróciła uwagę na zmianę paradygmatu miasta, dokonując konkluzji, iż: „O ile wyobrażenie miasta jako ciała miało w starożytności i średniowieczu charakter heroiczno-emblematyczny, o tyle wraz z powstaniem industrialnych metropolii stało się ono monstrialne i zniekształcone”⁴². Owe zniekształcenia są realizowane szczególnie w amerykańskim cyklu duetu publikującego pod pseudonimem Ilona Andrews, w którym Atlanta przyszłości jest dosłownie przeobrażana przez magię, która burzy budynki, zmienia położenie ulic i tworzy potwory⁴³. Jednocześnie miasto jest opisywane na wzór żywego organizmu, mającego własne cykle (np.: snu i czuwania, panowania magii i techniki) czy wolę (Atlanta chce zostać przejęta przez główną bohaterkę, która może ją ochronić przed swoim ojcem). Z kolei w powieściach Jadowskiej Toruń opisano bardziej statycznie, ale jego architektura i urbanistyka wpływają na konkretne wydarzenia, są ściśle powiązane z fabułą i bohaterami, którzy działają lub zamieszkują w danej części metropolii.

Zważywszy na ową modyfikację paradygmatu miasta, nie dziwi jego nowa rola – już nie biernego obserwatora, lecz raczej aktywnego uczestnika wydarzeń, ich naocznego świadka, a czasem wręcz katalizatora. Przygody przeżywane przez bohaterów w jednej lokalizacji mogłyby się nigdy nie przydarzyć, gdyby ich początek miał miejsce w innym zakątku świata albo nawet w pobliskiej miejscowości.

Istotne, że niebagatelne znaczenie dla opisywanych w *urban fantasy* fabuł mają zarówno powszechnie znane przekazy – takie jak mitologie – jak i historie związane z danym miejscem. Owe legendy miejskie, skwapliwie wykorzystywane przez autorów, nadają miastom ich wielowarstwową tożsamość, a nawiązanie do nich nie tylko stanowi zręczny zabieg mający dodatkowo ukonkretnić miejsce wydarzeń, lecz również przybliża czytelnikowi realną lokalizację. W tym kontekście warto ponownie przytoczyć słowa Kobus, wedle której:

Urban legends, contemporary legends, legendy miejskie, mitologia miejska, mitologia współczesna – to pojęcia opisujące to samo zjawisko, określane najczęściej mianem „miejskiego folkloru”, które stanowi efekt wymieszania ze sobą wielu form i gatunków wypowiedzi, od plotek i podań ludowych, aż po spiskowe teorie dziejów i elementy fantastyczne, znane z mitologii i niewerystycznych odmian prozy współczesnej, zwanej *urban fantasy* albo fantastyką miejską. W tym ujęciu 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. Folklor miejski powstał i ewoluuje w środowisku industrialnym, choć niekoniecznie wielkich aglomeracji miejskich [...]. Narracje rozwijają się i żyją własnym życiem, przekraczając początkowo wyznaczone im ramy, stając się inspiracją do powstania kolejnych tekstów kultury⁴⁴.

Wykorzystywanie miejskich legend w celu uprawdopodobnienia zmyślonego wątku tworzy nowy sens – na pół realny, na pół fikcyjny, lecz z pewnością zapadający

⁴² E. Gomel, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantasy*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 50.

⁴³ Por. I. Andrews, *Magia kęsa*, dz. cyt.

⁴⁴ A. Kobus, *Ciemna strona miasta*, dz. cyt., s. 39.

w pamięć i ewokujący owo wspomnienie na przykład w czasie przechadzki ulicami konkretnego miasta, które zostało wykorzystane przez autora. Trzeba dodać, że z wątkami kryminalnymi pojawiającymi się w *urban fantasy* doskonale współgrają także rozmaite teorie spiskowe, również te związane z daną lokalizacją, wpisane niejako w miejski folklor.

Refleksje końcowe

Wzrost popularności podgatunku, jakim jest fantastyka miejska, stanowi już niepodważalny fakt. Zainteresowanie miastem i miejskością, sposobami, w jakie są one opisywane, wykorzystywaniem znanych powszechnie *urban legends* i kreowaniem przestrzeni literackich i filmowych na kanwie realnie istniejących miejsc otwiera nowe możliwości zarówno przed pisarzami, jak i przed badaczami. Jednocześnie wtłaczanie w owe fabuły elementów znanych z popkultury oraz intrygujące wątki kryminalne stanowią swoiste dopełnienie, dzięki któremu czytelnicy tak chętnie sięgają po pozycje z zakresu *urban fantasy*. Sprawia to również, że wątki badawcze, które warte by były akademickiej introspekcji, są liczne i mocno zróżnicowane. Trzeba zauważyć, że tak jak w wypadku innych mód literackich – także popularność fantastyki miejskiej stanowi pewnego rodzaju znak czasów.

Należy podkreślić, iż tradycja zestawiania ze sobą realnych miejsc i imaginacji autorskiej – również tej obejmującej elementy fantastyczne – nie jest nowym wymysłem, lecz posiada wielowiekową historię, a jej aktualny wydźwięk stanowi współczesne nawiązanie do różnych gatunków i nurtów literackich. Zgłębienie sposobów, w jakie zostają wykorzystane konkretne metropolie (np. w jakim stopniu, które dokładnie ich części), pozwoliłoby przykładowo porównać, jak robili to wcześniejsi pisarze, a jak robią to współcześni autorzy.

Badania nad literaturą fantastycznomiejską mogą przynieść wiele atrakcyjnych poznawczo korzyści. Przede wszystkim, pomogłyby zorientować się w realizacjach tego gatunku, dokonać ich analizy, w czasie której można sprawdzić, w jaki sposób opisuje się polskie metropolie, jak obecnie rozwija się fantastyka miejska oraz czym kierują się twórcy. Jednocześnie zmapowanie Polski zarówno przez pryzmat rodzimych pozycji z zakresu *urban fantasy*, jak i *rural fantasy* pozwoliłoby z kolei na wytyczenie trasy, którą można by nazwać fantastyczną mapą naszego kraju, aby zbadać, które jego części stanowią obecnie najsilniejsze bądź najczęstsze inspiracje dla autorów. Także zbadanie różnic pomiędzy fantastyką miejską a fantastyką wiejską / sielską⁴⁵ z pewnością ukazałoby interesujące zależności.

Zmiana paradygmatu miasta, jego personifikacja bądź animizacja, rewizja literackiej przestrzeni miejskiej oraz analiza tropów i tematów wykorzystywanych w realizacjach *urban fantasy*, podobieństwa i rozbieżności między zagranicznymi (szczególnie anglojęzycznymi) a polskimi powieściami fantastycznomiejskimi – wszystko to stanowi interesujące, a wciąż niewystarczająco eksploatowane pole badawcze.

⁴⁵ *Rural fantasy* to w wolnym tłumaczeniu właśnie fantastyka wiejska bądź sielska.

Bibliografia

- Aguirre Manuel, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. Agnieszka Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik, TAIWPN Universitas, Kraków 2002, s. 15–32.
- Andrews Ilona, *Magia kąsa*, przeł. Anna Czapla, Fabryka Słów, Lublin – Warszawa 2017.
- Bachórz Józef, *Powieść tajemnic*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 337–339.
- Biblioteka Narodowa, *39% – lekki wzrost czytelnictwa w Polsce*, <https://www.bn.org.pl/w-bibliotece/3966-39%25---lekki-wzrost-czytelnictwa-w-polsce.html> (dostęp: 6.08.2020).
- Ekman Stefan, *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection” 2017, t. 35, nr 2, s. 48–57.
- Ekman Stefan, *London Urban Fantasy. Places with History*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 2018, t. 29, nr 3, s. 380–401.
- Ekman Stefan, *Urban fantasy – literatura Niewidocznego*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 7–27.
- Ekman Stefan, Taylor Audrey, Borowska-Szerszun Sylwia, Maj Krzysztof M., Szymczak-Maciejczyk Barbara, *Literatura Niewidocznego – wizje i rewizje urban fantasy*, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 177–189.
- Geertz Clifford, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Zdzisław Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.
- Gemra Anna, *Przedmowa*, w: *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. Anna Gemra, Adam Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 9–17.
- Gomel Elana, *Miasta kanibalistyczne. Poczwarne ciała miejskie we współczesnej fantasy*, przeł. Ksenia Olkusz, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 49–68.
- Izdebska Agnieszka, *Gotyckie labirynty*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik, TAIWPN Universitas, Kraków 2002, s. 33–41.
- Jadowska Anita, *Złodziej dusz*, Wydawnictwo SQN, Kraków 2020.
- Kobus Aldona, *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski w urban legends i urban fantasy*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, t. 1, nr 4, s. 39–50.
- Literatura popularna. Tom 3. Kryminał*, red. Ewa Bartos, Katarzyna Niesporek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.
- Mannolini-Winwood Sarai, *Wokół definicji fantastyki miejskiej*, przeł. Krzysztof M. Maj, „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki” 2018, nr 1(58), s. 29–47.
- McLennon Leigh, *The Vampire in Paranormal Romance and Urban Fantasy*, <https://library.unimelb.edu.au/exhibitions/dark-imaginings/gothicresearch/the-vampire-in-paranormal-romance-and-urban-fantasy> (dostęp: 22.09.2020).
- Olkusz Ksenia, *Romans paranormalny – Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, nr 59, z. 1, s. 104–110.

- Olkusz Ksenia, *Wszekultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *50 twarzy popkultury*, red. Ksenia Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2017, s. 15–51.
- Pudełko Agnieszka, *Turystyka literacka w Małopolsce*, „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 9, s. 75–91.
- Roszczyńska Magdalena, *Badania literatury popularnej w Polsce w perspektywie zwrotu topograficznego*, red. Anna Gemra, Adam Mazurkiewicz, *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 47–60.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014.
- Sokalska Anna, *Wiedźma*, Lira, Warszawa 2019.
- Stasiak Andrzej, *Turystyka literacka i filmowa*, w: *Współczesne formy turystyki kulturowej*, red. Karolina Buczkowska, Armin Mikos von Rohrscheidt, Akademia Wychowania Fizycznego w Poznaniu, Poznań 2009, s. 451–467.
- Stepnowska Tatiana, *Spory o istotę i granice światów przedstawionych fantastyki*, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaskiewicz, Paweł Stasiiewicz, Uniwersytet w Białymstoku – Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 11–21.
- Szymczak-Maciejczyk Barbara, *Outlander. Podróż przez czas, podróż przez przestrzeń*, w: *Topografie podróży*, red. Anita Całek, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Wrocław 2020, s. 361–380.
- Trębicki Grzegorz, *Fantasy – ucieczka od cudowności*, w: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009, s. 63–70.
- Wetta Molly, *Urban Fantasy for Paranormal Romance Readers*, online: <https://www.ebscohost.com/novelist/novelist-special/urban-fantasy-for-paranormal-romance-readers> (dostęp: 22.09.2020).
- Żabski Tadeusz, *Literatura popularna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 212–217.

Streszczenie

Fantastyka miejska cieszy się coraz większym zainteresowaniem czytelników, pozostając jednocześnie na marginesie badań naukowych. Artykuł miał na celu skonkretyzowanie, z czego wywodzi się fantastyka miejska oraz jakie są jej cechy konstytutywne, a także jak ten podgatunek wpływa na zmianę opisywania miasta. Wskazano na zbieżności gatunkowe z kryminałem, zmianę paradygmatu miasta, wpływ legend miejskich na *urban fantasy*. Nakreślono związek rozkwitu fantastyki miejskiej z obserwowanym od kilku dekad zwrotem przestrzennym.

Polish urban fantasy. An essay about the city and urbanity

Abstract

Urban fantasy is attracting more attention from readers, but scientific papers about it still do not appear often enough. The aim of the present article is to specify where urban fantasy originates from, what its constitutive features are, and how this subgenre is changing the way the city is described. Genre similarities with crime fiction, a change in the city paradigm, and the influence of urban legends on urban fantasy are indicated. Moreover, the relationship between the heyday of urban fantasy and the spatial turn is outlined.

Słowa kluczowe: fantastyka miejska, romans paranormalny, popkultura, polska proza, miasto

Keywords: urban fantasy, paranormal romance, popculture, Polish prose, city

Barbara Szymczak-Maciejczyk – dr, afiliowana przy Ośrodku Badawczym Facta Ficta. Autorka publikacji dotyczących pisarstwa Marii Kuncewiczowej i Anne Rice. Jej zainteresowania badawcze to kultura popularna, proza kobieca, *women's studies*, studia afektywne, widmontologia, studia feministyczne. W latach 2017–2019 była zastępcą redaktora naczelnego „Creatio Fantastica. Zagadnienia i Problemy Fantastyki”; współredaktorka tomów monograficznych, współorganizatorka konferencji naukowych, publicystka Gotham w Deszczu.