

Przestrzenie fantastyczne oglądane z bliska. Z autorką powieści urban fantasy, Anetą Jadowską, rozmawia Beata Garlej

BEATA GARLEJ: Aneto, spotykamy się, aby rozważyć, pokusić się o refleksję nad istnieniem (bądź też nieistnieniem), innowacyjnością albo też epigoństwem współczesnych poetyk urbanistycznych. Zanim jednak przejdziemy do *meritum*, krótkie wprowadzenie, które – mam nadzieję – pozwoli zorientować się ogólnie w twoim stanowisku dotyczącym kategorii przestrzeni, jej rangi dla konstruowania świata przedstawionego utworu w momencie trwania, rozgrywania się procesu tworzenia. Jak to jest, gdy tworzysz powieść bądź opowiadanie (czyli określony gatunkowo utwór literacki): masz wówczas rozpisany konkretny plan wydarzeń, a tym samym pomysł na to, gdzie one się rozgrywają – czyli skonkretyzowany obraz przestrzeni – czy też kwestie te rozpracowywane są w trakcie pisania, tzn. dysponujesz wyłącznie projektem, zamysłem postaci, bohaterów swych powieści i w toku konstruowania fabuły utworu niejako dopasowujesz postaci przedstawione, ich emocje pod kategorię przestrzeni? Jesteś bowiem autorką opowiadań i serii powieści (heksalogii), które reprezentują konkretny gatunek literacki – fantasy. Naszą rozmowę chciałabym zatem rozpocząć od nieco banalnie brzmiącego pytania: dlaczego właśnie fantasy?

ANETA JADOWSKA: Właściwie to nawet nie fantasy, a urban fantasy. To jest dosyć istotne rozróżnienie. Fantasy dlatego, że jest to po pierwsze gatunek, który zawsze był moim podstawowym wyborem czytelniczym. Ja po prostu lubię fantastykę, lubię fantasy, a urban fantasy całkowicie odpowiada mojemu wyobrażeniu o tym, co chciałabym napisać. To połączenie świata realnego ze światem wykreowanym, fantastycznym, magicznym zwyczajnie było kompatybilne z moim typem wyobraźni i z moją wizją historii, którą chciałam stworzyć. A co do wcześniejszego pytania, *à propos* planowania, projektowania itd., jestem jedną z tych osób, które mają bardzo dokładne *synopsis*y, zanim zaczynają pisać powieść, więc nie ma tam wiele przestrzeni na przypadkowość; zarówno miejsca, wydarzenia, jak i bohaterowie są dosyć szczegółowo rozplanowani. W kontekście serii o Dorze Wilk jest to jeszcze o tyle istotne, że większość akcji rozgrywa się albo w Toruniu, albo w Gdańsku, więc siłą rzeczy pewne kwestie muszą być ustalone. To nie jest ta swoboda wykreowanego, własnego świata, bo muszę zwyczajnie wziąć pod uwagę konsekwencje – także

to, że jest to dla czytelnika sprawdzalne, więc trzeba np. przypilnować czasu, w jakim bohater może się z jednego miejsca do innego przemieścić, lub charakterystyki miejsca, które czytelnik zwyczajnie może odwiedzić i zdecydować, czy po naocznym sprawdzeniu wypadają one tak, jak je opisałam, czy inaczej.

BG: Wspomniałaś przed chwilą o różnicy pomiędzy fantasy, a urban fantasy. Chciałabym wobec tego zapytać, skąd wzięło się twoje twórcze zainteresowanie tym konkretnym podgatunkiem?

AJ: Już w swoich pierwszych tekstach – opowiadaniach, które powstały kilka lat temu, wykorzystałam „pomieszanie” fantastyki i kryminału. To połączenie zwyczajnie pociągało mnie najbardziej, bo jest ono tym, co interesuje mnie jako czytelnika literatury fantastycznej od najmłodszych lat – także z racji tego, że byłam dzieckiem wychowanym na komisariacie. Myślę więc, że akurat ten wybór był w rezultacie czymś najbardziej dla mnie naturalnym. To nie był efekt, decyzja wieloletnich rozmyślań i szukania dla siebie poetyki. Właśnie ta, właściwa dla urban fantasy, okazała się dla mnie najbardziej oczywista, a jednocześnie pociągająca.

BG: Czyli kwestia ta rozwiązała się dla ciebie naturalnie – od strony realnej, życiowej?

AJ: Jak najbardziej.

BG: Czy w takim razie twórczość określonego, konkretnego autora (bądź autorów) – i to nie tylko przynależących do dziedziny sztuki literackiej – stanowiła dla ciebie jakąś silną, nieodpartą inspirację?

AJ: Jako młoda dziewczyna miałam oczywiście swoje wzorce literackie, tylko że one raczej nie dotyczyły samej twórczości, a bardziej postawy twórczej. Był to przede wszystkim Feliks Kres, który inspirował mnie i imponował mi tym, jak niesamowicie szczegółowy, dokładny, wiarygodny opis potrafi dać w swych powieściach. Ujął mnie także swoim wyobrażeniem obowiązków pisarza i tego, co czytelnikowi zwyczajnie się ze strony twórcy należy: inspiracja i talent są dobre, ale muszą być poparte ciężką pracą i rzemieślniczymi umiejętnościami, albo nie ma co liczyć na porządny wynik. To Kresowi zawdzięczam pierwsze popchnięcie, poklepanie po plecach na zasadzie: „Słuchaj, jest dobrze”. Gdy zastanawiam się nad tym, którzy pisarze wpłynęli na mój sposób pisania, trudniej znaleźć mi jakieś konkretne inspiracje. Pewnie, ogromny wpływ na moje widzenie świata i pokusę wprowadzania do niego elementu nadprzyrodzonego, irracjonalnego czy niewytłumaczalnego ma Stephen King, którego twórczość towarzyszy mi już dwadzieścia lat z hakiem. Wzorem w kwestii tworzenia nastrojowych, gęstych emocjonalnie opisów zawsze będzie Iwaszkiewicz z jego opowiadaniem. Przy tworzeniu niektórych postaci mam swoje skojarzenia – np. pisząc Witkacego, miałam gdzieś w pamięci bohaterów Chandlera czy Hammetta. Możemy też porozmawiać o pisarzach, których czytam, kiedy nie piszę, ale to nigdy nie jest jakaś oczywista korespondencja, co nie znaczy, że ktoś jej sobie nie dopisze. Niektórzy krytycy znajdują moje rzekome inspiracje w utworach, których nigdy nie czytałam. Rok temu w trzech czy czterech recenzjach znalazły się odwołania do Neila Gaimana, pisarza którego wówczas jeszcze nie znałam. Gdy jednak w kolejnym tekście dopatrywano się niezwykle ścisłych nawiązań

z *Amerykańskimi bogami*, pomyślałam: no dobrze, przeczytam więc Gaimana i zobaczę, o co chodzi z tą inspiracją. Książka bardzo mi się podobała, aczkolwiek muszę za-przeczyć – informacje o jego wpływie na moją twórczość są, parafrazując Twaine’a, mocno przesadzone. Skojarzenia recenzentów biegną własnym tropem, pojawiają się nazwiska Butchera czy Careya, pisarzy, których twórczość znam i cenię, ale nie wskazałabym ich jako inspiracji, skoro często czytałam ich długo po napisaniu już dwóch czy trzech książek. Tworzymy w obrębie jednego gatunku, więc pewnie nasze powieści mają wiele wspólnych cech.

BG: Chronologicznie pierwszymi utworami, jakie napisałaś, były opowiadania – między innymi *Dziwny jest ten świat* w 2000 roku, *Kalejdoskop* (2004), *Dzikie jabłko* (2008). Z mojej perspektywy – osoby zainteresowanej kwestiami poetyki, estetyki różnogatunkowych utworów literackich – zauważalne jest to, że kategoria przestrzeni jest w nich ujęta w sposób specyficzny, tzn. ma charakter raczej niezidentyfikowany topograficznie, nieodsyłający do konkretnego miejsca rzeczywistego – zasadniczo nie pojawiają się w nich nazwy własne, geograficzne. Owszem, czytelnik wie, gdzie określone wydarzenia – tak ogólnie – się rozgrywają, natomiast nie jest to tego typu konkretyzacja, jaką zawarłaś w powieściach. I tu pytanie: czy twoje pierwsze utwory epickie można zatem uznać za te, w których przestrzeń pełni przede wszystkim funkcję symbolu?

AJ: W przypadku *Kalejdoskopu* mamy do czynienia w ogóle z inną sytuacją, ponieważ to tekst, który określiłabym jako „bardzo fantastyczny”. Samo rozmycie granic przestrzennych, jakich dokonałam w tym opowiadaniu, było celowym zabiegiem. Bohater, będąc całkowicie zagubiony w zmieniających się jak w kalejdoskopie światach, nie mógł mieć precyzyjnego odniesienia przestrzennego, a ponieważ jego perspektywa jest perspektywą dominującą, czytelnik również został tego odniesienia pozbawiony. W przypadku opowiadania *Dziwny jest ten świat* przestrzeń faktycznie jest całkowicie umowna, mogłoby ją fundować każde miasto w Polsce i niewiele by to, w rozumieniu sensu utworu, zmieniło. Bohater opowiadania stanowi wariację na temat *everymana* i podobnie przestrzeń jest wystarczająco „przejrzysta”, by „podstawić” pod nią dowolne miejsce.

W *Dzikich jabłkach* sytuacja jest nieco bardziej skomplikowana. Pisząc je, miałam w pamięci jak najbardziej realną, namacalną i możliwą do wskazania na mapie przestrzeń. Postanowiłam jednak nie umieszczać w tekście nazwy miejscowości czy geograficznych parametrów ze względu na tematykę opowiadania i stojącą za nią inspirację prawdziwymi wydarzeniami, dość drastycznymi. Uznałam, że niektórzy z mieszkańców tamtych stron woleliby, bym uszanowała ich prywatność. To niewielka miejscowość i ludzie wolą nie pamiętać pewnych rzeczy. Zresztą, zmieniłam tak wiele elementów opowieści, że mieliby pewnie pretensje, iż to nie ich historia; ich przywoływanie byłoby nieuzasadnione.

B.G.: Powracam w takim razie do mojego wcześniejszego pytania: jak należy rozumieć kategorię przestrzeni, jeśli skoncentrujemy się na twoich opowiadaniach – czy ona funkcjonuje właśnie na zasadzie symbolu i czy można tym samym uznać, że jest to jej naczelna funkcja, ponieważ przestrzeń jest tutaj zawsze symbolem czegoś?

AJ: Może jest tak w przypadku *Kalejdoskopu*, gdzie faktycznie zagubienie w przestrzeni jest odpowiedzią na zagubienie wewnętrzne bohatera i jego poczucie niedopasowania, bycia całkowitym *misfitem*, czyli osobą, która nie pasuje do otoczenia, rzeczywistości; do tego wszystkiego, co ją otacza. Z tego względu w *Kalejdoskopie* owe kolejne przenosiny, z miejsca do miejsca, w całkowicie umowne, oderwane od map przestrzenie, w jakiś sposób nawiązują do jego psychologicznych stanów. W pozostałych moich opowiadaniach kategorii przestrzeni nie przydawałabym wspomnianej przez ciebie funkcji.

BG: Czy niedookreśloność geograficzna, przestrzeń nieco rozmazana, która w nich występuje, pozwala zakwalifikować te opowiadania do tzw. czystego nurtu fantasty? Taki wniosek nasunął mi się jako wypadkowa porównania twoich opowiadań z powieściami.

AJ: Paradoks polega na tym, że nad zasadnością samego terminu, sformułowania „czysty” nurtu fantasty, poważnie bym się zastanawiała z tego względu, że jeżeli już się nim posługujemy, to z reguły mamy tu na myśli gatunek posttolkienowski, czyli fantasty *stricto* historyczne i mimo wszystko nieosadzone w rzeczywistości. W moich opowiadaniach zaś, nawet jeśli nie pada nazwa miejscowa, to sam opis świata jest wystarczająco spójny z naszą rzeczywistością, realiami wspólnymi dla mnie i dla moich czytelników, że silnie zaznacza się tu przekonanie o tym, iż nie jest to wykreowana kraina fantastyczna, typowa dla fantasty. To właśnie ta postkingowska przestrzeń codzienna, w którą wkrada się coś niesamowitego; przy czym u Kinga ta niesamowitość prowadzi często do przerażenia, tu wpisuje się w rozszerzoną definicję normy. Moje fantasty zawsze było bardziej lub mniej „miejskie” w tym sensie, że osadzone we współczesności. *Dzikie jabłko* nie były publikowane w piśmie fantastycznym, gdyż to opowiadanie nie uchodzi w ogóle za fantastyczne i razem ze *Śmiercioczułością* stanowi mój mainstreamowy „skok w bok”. Oba teksty zawierają elementy fantastyczne, ale procentowo ich zawartość jest znacznie mniejsza niż w tym, co pisałam później. Może dla tych utworów najlepszym przyporządkowaniem gatunkowym byłby realizm magiczny? Szczerze, rzadko się nad tym zastanawiam. Zostawiam ten dylemat teoretykom literatury.

BG: Czy kategorię przestrzeni, jaką wykreowałaś w swych opowiadaniach, można zatem uznać za „wprawkę”, prolog do tego, co przedstawiasz z kolei w swoim cyklu powieściowym? Tutaj bowiem, choć nadal mamy do czynienia z konwencją urban fantasy, to jednak przestrzeń została przez ciebie (na gruncie *quasi*-realnym) dookreślona, ściśle sprecyzowana.

AJ: W przypadku serii o Dorze Toruń jest po prostu jednym z bohaterów, tak to widzę; dlatego dostaje swoje „światło ekranowe” na kartach powieści tak, jak każdy bohater drugo- czy trzecioplanowy. Moim celem było stworzenie rzeczywistości zarówno realnej, jak i fantastycznej i osadzenie tej ostatniej w realnej. To zacieranie granicy jest jedną z tych zabaw na gruncie urban fantasy, która sprawia, że dla wielu czytelników gatunek ten staje się szczególnie bliski. Zatem ażeby zakorzenić wymiar fantastyczny, czyli Thorn, musiał wystąpić jak najbardziej dokładny i jak najbardziej namacalny obraz Torunia *quasi*-realnego, więc może też pod tym względem sam

gatunek i sam wymóg tej kreacji świata fantastycznego wymagał ode mnie doprecyzowania pewnych rzeczy w świecie rzeczywistym, aczkolwiek książkowym.

BG: W 2012 roku ukazał się pierwszy tom, otwierający twój cykl powieściowy, poświęcony Dorze Wilk, czyli *Złodziej dusz*. W roku kolejnym wydane zostały następne tomy: *Bogowie muszą być szaleni* oraz *Zwycięzca bierze wszystko*. Obecnie zaś dostępny jest już czwarty tom heksalogii. W wywiadzie, jaki udzieliłaś dla forum internetowego „torunmiasto” (nosił on tytuł *Ja po prostu uwielbiam pisać*)¹, poruszono już kwestię tego, że stworzony przez ciebie cykl wpisuje się w określony podgatunek fantasy – urban fantasy, przybliżono także jego definicję, akcentując obecność charakterystycznych dlań realiów wielkomiejskich oraz specyfikę klimatu, który zasadza się na wzajemnym splocie elementów magii i techniki. Można by dojść do wniosku (i jest to moje przekonanie, własna interpretacja, nie zaś wiodąca opinia), że przeszłaś w swej twórczości od ogólnej konwencji fantasy do określonego jej podtypu. Z naszej rozmowy wynika jednak, że w określony sposób pojmujesz znaczenie terminu „fantasy”: dla ciebie mianowicie jest to tradycyjne fantasy, *stricte* tolkienowskie...

AJ: Zawsze pojawia się problem definicyjny z fantasy, którego świat przedstawiony osadzony jest w realiach współczesnych. Możliwe, że jakiś bardzo rozsądny teoretyk problem ten już gdzieś ujął, omówił. O ile jednak się orientuję, urban fantasy to w zasadzie jedyny gatunek akcentujący wspomnianą już współczesność w kreowaniu świata fantastycznego. Pojawiają się tutaj także inne określenia, jak rural fantasy, pozwalające uniknąć problemu przestrzeni wielkomiejskiej. Jak bowiem dookreślić fantasy, które jest jak najbardziej współczesne, ale jego akcja rozgrywa się np. na wsi? Choćby *Wiedźma.com.pl* Ewy Białołęckiej albo seria Ilony Andrews *On the Edge*, utrzymana w klimacie małego miasteczka i prowincji. Wtedy właśnie, dla gatunkowego dookreślenia tego typu utworów, próbuje się kombinować z owym terminem „rural”, czyli zaakcentować ich dodatek wiejski. Moim zdaniem zabiegów tego typu dałoby się uniknąć, gdyby korzystano ze wspólnego określenia: „współczesne”, albo „nowoczesne”, chociaż może to ostatnie również nie jest zbyt szczęśliwe, bo zakłada z kolei wartościowanie – coś jest przecież albo nowoczesne, albo staroświeckie. Mnie jednak chodzi o to, by owo sformułowanie „nowoczesne” sygnalizowało osadzenie akcji utworu w XXI wieku i wtedy automatycznie odpada omawiany problem. Podam przykład: w pierwszym tomie mojej serii wykorzystane zostały przestrzenie Torunia i Trójmiasta, w drugim – przede wszystkim Trójmiasto, ale w trzecim tomie wydarzenia bezpośrednio dotyczące głównej bohaterki rozgrywają się na wsi i czy to w tym momencie oznacza, że powieść przekracza gatunek urban i staje się na chwilę rural, czy też innym jeszcze podgatunkiem fantasy? Nie, jest ona cały czas tym samym. Dookreślenie „urban” jest dla mnie bardziej kwestią umowności współczesności, aniżeli odzwierciedleniem nacisku na kategorię wielkomiejskości. W przypadku bardzo wielu autorów, którzy tworzą klasyczne

¹ <http://torunmiasto.pl/2013/01/ja-po-prostu-uwielbiam-pisac-rozmowa-z-aneta-jadowska/> (data dostępu: 23 listopada 2014).

urban fantasy, np. wspomniany już Jim Butcher ze swoim cyklem *Akta Harry'ego Dresdena* rozgrywającym się w przestrzeni Chicago, Mike Carey z cyklem o Feliksie Castorze osadzonym w Londynie czy Ilona Andrews, której seria o Kate Daniels łączy się z Atlantą, rzeczywiście występują przestrzenie wielkomiejskie. Czy w takim razie w Toruniu, poza Warszawą, Łodzią, Krakowem mamy tak naprawdę aglomeracje miejskie tych rozmiarów, które są duże dla przeciętnego Amerykanina? I co zrobić w wypadku, gdy w toku akcji działania głównego bohatera koncentrują się w przestrzeni poza miastem? Cała definicja nam się sypie. Dlatego ma ona dla mnie charakter luźny w tym sensie, że dotyczy po prostu współczesności i jej obecnych atrybutów, a niewątpliwą częścią tych ostatnich jest miasto; miasto takie, jakie je znamy, jakie je widzimy obecnie. Podporządkowanie definicji aspektowi przestrzeni prowadzi – w moim przekonaniu – w ślepą uliczkę, ponieważ za łatwo można wykluczyć albo skomplikować sprawę, jeśli autor utworu będzie na tyle „wredny”, że przeniesie akcję z miasta poza jego obręb. Z tego względu eksponowałabym, usiłując dookreślić znaczenie terminu „urban”, inną kategorię: czas i wspomnianą już przeze mnie rzeczywistość realną, i to już nawet niekoniecznie wielkomiejską, tylko jakąkolwiek znaną czytelnikowi spoza książek; kompatybilną z tym, co może zobaczyć, kiedy wygląda przez okno, spójną z jego wyobrażeniem Torunia, nawet jeśli w nim nigdy nie był. To jest skomplikowane, zdaję sobie z tego sprawę: mówię czas i współczesność, a choćby seria Andrews osadzona jest w Atlantycie przyszłości. Znów wracamy do tego, że podstawowym wyznacznikiem będzie przemieszanie magii z rzeczywistością, nawet jeśli to bardzo nieostra definicja, ale umyka pułapką wyłączości – wielkomiejskich czy czasowych.

BG: Czy to, że zajęłaś się pisaniem powieści, konkretnego cyklu, było decyzją, która uwarunkowana została genologicznie, tzn. czy w twoim rozumieniu poetyki utworów literackich opowiadania są gatunkiem pożytkującym kategorię przestrzeni dla wyeksponowania tematyki bardziej ogólnej, refleksyjnej, a nawet filozoficznej, zaś powieść (a już zwłaszcza cykl) domaga się „udomowienia” przestrzeni, jej ujarznienia? Zauważalny jest bowiem odmienny punkt ciężkości: w swym świecie powieściowym, gdy wprowadzasz określonych bohaterów w realia *quasi*-Torunia, aktualizują się w percepcji czytelniczej konkretne jakości estetyczne, np. komizm czy ironia, których to darmo poszukiwać we wspomnianych wcześniej opowiadaniach.

AJ: Opowiadania rzeczywiście mają inny wydźwięk estetyczny. To nie jest jednak tak, że ja przestałam je pisać. W świecie Dory Wilk, w toku narracji, osadzonych jest co najmniej osiem tekstów, które czytelnik już zna i kilka zupełnie nowych, które będą niebawem wydane w osobnym tomie. O wiele łatwiej pisze się opowiadania, będące częścią cyklu, ponieważ pewnych kwestii nie trzeba już w tekście zawierać. Kieruję je bowiem do czytelników, którzy znają moje książki, a tym samym pewne poczynione przeze mnie założenia dotyczące świata przedstawionego, etymologii bohaterów itd. Pod tym względem jest to komfortowe dla autora, może faktycznie skupić się na narracji, opisie konkretnych przygód. Teksty opowiadań, do których się odniosłaś, są dość wyjątkowe, jednak nie wspomniałaś o *Śmiercioczułości*, czyli tym opowiadaniu, w którym przestrzeń funkcjonuje bardzo intensywnie i jest ona

właściwie współpartnerem głównej bohaterki w oddawaniu jej nastrojów i stanów emocjonalnych; pod pewnymi względami jest ona więzieniem i lustrem dla emocji czy stanu fizycznego głównej postaci. Myślę więc, że to nie jest do końca tak, że porzuciłam opowiadania, ponieważ powieść dała mi jakieś inne perspektywy. To, że nie były w nich ujawniane nazwy miejscowe, może wpływać na budowanie ich niejednoznacznego posmaku, wprowadzać zagadki interpretacyjne, jednak przestrzeń jest i tam – chociaż nie ściśle – określona. Zupełnie niedawno pisałam opowiadanie, które było dla mnie bardzo trudne w realizacji ze względu właśnie na kategorię przestrzeni. Było ono przeznaczone do antologii opolskiej. Opole jest miastem, gdzie byłam kilkakrotnie, ale zwykle w przelocie i nie mogę powiedzieć, że znam je naprawdę dobrze. Ugryzienie tego tekstu tak, aby był o Opolu i jednocześnie żebym przypadkiem nie obnażyła swojej ignorancji, jeśli chodzi o klimat lokalny czy nazwy miejscowe, było dla mnie dużym wyzwaniem. I tu znowu pojawia się kwestia komfortu pisania o Toruniu, czyli mieście, które naprawdę dobrze znam. Mój nowy tom opowiadań ukaże się niebawem – większość z nich osadzona jest w świecie Dory Wilk, więc automatycznie będzie w ich treści mniej odniesień przestrzennych. Jeżeli bowiem mamy tekst, który ograniczony jest swoimi rozmiarami, objętością, to automatycznie pierwszą rzeczą, z jakiej autor rezygnuje, są rozbudowane opisy przestrzeni; ścinasz te kwestie, ponieważ o wiele łatwiej zrezygnować właśnie z nich, aniżeli dokonać redukcji w obrębie fabuły, w której tego typu postępowanie mogłoby poskutkować niewiarygodną dziurą: czytelnik w nią wpadnie i zwyczajnie dojdzie do wniosku: „Coś mi tu nie gra”. Faktycznie, pod tym względem poetyka opowiadań jest specyficzna. Można mianowicie zrezygnować z rozwijania pewnych kategorii, przedstawić je w formie niezmiernie uszczuplonej. Z kolei pisząc powieść, ma się ten komfort, że buduje się przestrzeń stopniowo, rozwijając, dookreślając ją coraz bardziej. Tak, jak w przypadku cyklu o Dorze, gdzie występuje narracja pierwszoosobowa i to oczyma narratorki poznajemy przestrzeń – dokądkolwiek bohaterka się uda, każdy opis otoczenia wydaje się na miejscu. To przecież całkowicie naturalne, że w nowej lokalizacji rejestruje się to, co widzi dookoła. Przestrzeń tym samym powstaje tutaj wraz z rozwojem fabuły. Tworząc opowiadanie z takich zabaw, zwykle trzeba zrezygnować i dużo bardziej lakonicznie zarysowywać przestrzeń; może właśnie dlatego staje się ona czasami przestrzenią bardziej umowną niż namacalną.

BG: Skupmy się teraz na pierwszym tomie heksalogii, otwierającym cykl powieściowy – a dokładniej na kategorii przestrzeni, tekstowym jej konstruowaniu, jakie obrałaś. Czytelnicy *Złodzieja dusz* zapoznają się tutaj ze światem przedstawionym, który swym zasięgiem obejmuje – w największym stopniu i skrócie – miasto Toruń oraz alternatywny, magiczny jego odpowiednik – Thorn. Pytania związane z tą kwestią są następujące: Dlaczego wybrałaś właśnie Toruń? Czy decydujące były tu kwestie prywatne? Czy można tym samym uznać, że jako twórca literatury fantasy jesteś w szczególny sposób podatna na miejskie determinanty kształtowania swojej twórczej tożsamości?

AJ: Miasto zdecydowanie na mnie wpływa. Siłą rzeczy nie jesteśmy przecież jakimiś bytami zawieszonymi w bańce, która oddziela nas od wszystkiego dookoła.

Toruń wybrałam z dwóch powodów. Po pierwsze: pisanie o przestrzeni, którą się naprawdę zna, jest bardzo komfortowe. Znam pisarzy, którzy potrafią – nigdy nie będąc w danym mieście i tylko opierając się na mapie – poruszać się po tym mieście całkowicie swobodnie. Nie należę do nich, tzn. w ramach kwerendy musiałabym jednak do tego miasta pojechać, zgubić się w nim kilka razy, ponieważ aby pisać o mieście, moim zdaniem, nie wystarczy wiedzieć, jaka ulica z jaką się krzyżuje. Każde miasto ma dla mnie specyficzną atmosferę, która jeżeli nie zostanie odpowiednio ujęta, uchwycona, nigdy nie będzie wiarygodna – nawet nie mówię, że dla każdego czytelnika, ale na pewno dla tego, który mieszka w tym mieście. Taki właśnie problem pojawił się w odniesieniu do tekstu o Opolu, o którym wspomniałam wcześniej; to był mój największy strach, że czytelnik z Opoła, czytając mój tekst, stwierdzi, że on nie czuje tam swojego miasta. Z tego względu dużo wygodniejsze i dużo bardziej komfortowe, a także o wiele wiarygodniejsze jest dla mnie kreowanie przestrzeni w oparciu o doświadczenie tej realnej, którą bardzo dobrze sama znam: znam jej atmosferę i wiem, w którą ulicę warto się zapuszczać, a w jaką zupełnie nie. Tutaj pojawia się kwestia zasadnicza, o jakiej należy pamiętać: miasto to nie jest tylko zbiór ulic; to są określone legendy związane z każdym miejscem (i to zarówno pozytywne, jak i negatywne); to będzie też kwestia np. wskaźnika przestępczości w konkretnych miejscach; to będzie typ budownictwa, a także zagospodarowania przestrzennego; typ mieszkańców, który zasiedla dane dzielnice, dzielnice. Myślę, że znając miasto naprawdę dobrze, byłam w stanie zbudować dużo bardziej wiarygodną wizję zarówno tego realnego Torunia w powieści, jak i jego alternatywnego odpowiednika, który przecież nie jest oderwany, on też w jakiś sposób nawiązuje do tej skrajnie rzeczywistej strony miasta.

BG: Czy twój wybór, aby z Torunia uczynić przestrzeń świata *quasi*-realnego powieści, podyktowany był twoim „odbioorem” Torunia jako miejsca wyzwalającego określoną estetykę, wrażliwość literackiego obrazowania, przedstawiania, która jest tobie – nie tylko jako pisarce, ale w ogóle kobiecie, człowiekowi – najbliższa?

AJ: Ja to określam mianem „potencjał magiczny”. Kiedyś moi czytelnicy dopytywali na forum, czy np. istnieje magiczny Lublin, czy istnieje magiczny odpowiednik Skierniewic? Byli ciekawi, czy byłabym w stanie ich miasta zmienić w przestrzeń nie tylko obdarzoną tą alternatywą magiczną, tym miastem ukrytym, ale też czy one same, te realne, nie stałyby się tym samym odrobinę bardziej magiczne? W przypadku miast, które znałam, byłam w stanie odpowiedzieć i np. wyobraziłam sobie, jak wyglądałby magiczny Poznań i nie ulega wątpliwości, że byłby zupełnie inny niż magiczny Toruń. Wniosek stąd wypływa taki, że samo miasto, jego atmosfera, duch, rodzaj stylu – bo niewątpliwie miasta mają styl – pociąga za sobą ten typ wyobrażenia, które mi się przekłada na kreację świata fantastycznego. Bez wątplenia Toruń ma dla mnie ogromny potencjał magiczny. Myślę, że przede wszystkim chodzi tutaj o kontrasty. Kiedyś zastanawiałam się nad tą sprawą i doszłam do wniosku, iż kontrast, czyli zderzenie czegoś, co pozornie do siebie nie przystaje, jest bardzo kreatywną i bardzo twórczą łatką rzeczywistości. W Toruniu zawsze inspirowało mnie to zderzenie naprawdę długiej historii z czymś całkowicie nowym. Z jednej strony mamy

tu „gotyk na dotyk”, z drugiej zaś Pilon, czyli miejsce bardzo specyficzne: w starej kamienicy z ciężkimi, złożonymi dekoracjami, kojarzącymi się niemal z przestrzenią sakralną, mieści się wegetariańska knajpa dla młodych zbuntowanych. Lubię takie napięcia przestrzeni; lubię to, że w teoretycznie najbardziej reprezentatywnej części miasta – czyli na starówce – są kamienice socjalne, gdzie mieszka całkowity margines i wprowadza to zupełnie inny porządek, aniżeli ten, którego się spodziewamy; lubię to zderzenie Torunia jako miasta miliona knajp i miliona kościołów. Powtórzę: kontrast jest tutaj czymś bardzo inspirującym i pod tym względem Toruń daje mi go wystarczająco wiele, aby coś z tego dla mojej twórczości wynikało.

BG: Czy istnieje według ciebie grupa miast, które wspomniane już potencjał magiczności mają na tyle duży, że jest on z łatwością dostrzegalny?

AJ: Wskazałabym tu na miasta, które posiadają przede wszystkim bogatą, „intensywną” historię; miasta, w których tę ostatnią widać, ponieważ historia i nawarstwianie się zdarzeń w przestrzeni zostawiają na niej wystarczająco wyraźny ślad, ażeby nawet nie znając ich dokładnie, można było intuicyjnie odczuwać napięcie. Z pewnością są to więc miasta, które już wykorzystywałam w swej twórczości, czyli zarówno Toruń, jak i Trójmiasto, ale także Kraków, Łódź – chociaż w jej wypadku będzie występował inny posmak tego napięcia, ponieważ to, co go ewokuje, historycznie zaczęło się później niż w Toruniu. Przez długi czas byłam przekonana, że miastem całkowicie pozbawionym potencjału magicznego jest Warszawa, ponieważ stolica nigdy nie przemawiała do mnie na poziomie: „Opowiem ci historię”. W ciągu ostatniego roku zaczęłam jednak bardzo często tam bywać, a ponadto poznałam osobę, która jest przewodnikiem miejskim. Potrafi ona opowiadać o tym mieście z taką pasją, że historia Warszawy nagle stała się dla mnie żywa, coś się uaktywniło. W tym momencie jestem więc w stanie wyobrazić sobie stworzenie fantastycznej powieści ulokowanej przestrzennie właśnie tam, chociaż jeszcze półtora roku temu powiedziałabym, że jest to niewykonalne. W tym konkretnym przypadku potrzebowałam pośrednika, który pomógł mi zrozumieć język tego miasta; który potrafi mówić o nim z taką miłością, że siłą rzeczy rozbija uprzedzenia – stolica zawsze mnie przerażała rozmiarem, nadmiarem wszystkiego: ludzi, ulic, samochodów. Warszawa była dla mnie przestrzenią nie do ogarnięcia; labiryntem, gdzie gubiłam się prawie zawsze. Okazuje się, że z odpowiednim przewodnikiem zaczyna się dostrzegać nie moloch, lecz małe części, które się na niego składają i każda z tych części ma swoją historię. Wędrówka chociażby szlakiem warszawskiego getta uświadomiła mi, że w tym mieście nadal ślady historii są bardzo widoczne, nawet jeśli zostało zburzone i odbudowane, to nie zgubiło po drodze swojej tożsamości. Myślę, że właśnie ten fakt, moje własne jego niedostrzeganie, był tym elementem, który decydował o wcześniejszym przekonaniu o niemożliwości stworzenia magicznego odpowiednika Warszawy. Wydawało mi się bowiem, że miasto to ma zbyt świeżą tożsamość, zbudowaną jednak w roku 1945 i później. Tymczasem ślady tej poprzedniej, dużo starszej, są na tyle wyraźne w momencie, gdy wie się, czego i jak szukać, że wypadnie stwierdzić jedno: stolica ma jednak magiczny potencjał.

BG: Podziemna rzeczka Basia, najbardziej chyba znana turystom toruńska ulica Szeroka, most Piłsudskiego, ale także lewobrzeżny Toruń z Rudakiem na czele, Rubinkowo, osiedle na Legionów, niekończąca się ulica Mickiewicza, Bydgoskie Przedmieście... To chyba najważniejsze punkty miasta, które zdają się nie tylko tworzyć mapę, tło dla zdarzeń, toczących się w *Złodzieju dusz*, lecz momentami – a jest takich w moim przekonaniu w fabule powieści sporo – wchodzą w rolę bohatera pierwszoplanowego. Dzieje się tak przede wszystkim wtedy, gdy podkreślasz, uwypuklasz cechy sprzęgające Toruń z jego nierealnym, fantastycznym odpowiednikiem – Thornem. Przykład stanowić może choćby dokonana przez ciebie charakterystyka toruńskich kamienic, ich zdobień; podkreślanie ich wyjątkowości, które – dzięki szprosom okien, płaskorzeźbom, rzygaczom – noszą w sobie „znamiona magii”. Czy można wobec tego uznać, że obrazy Torunia i Thornu, które przecież różnią się swymi właściwościami topograficznymi – Thorn jest miastem niedookreślonym, nie posiada np. nazw ulic, bohaterowie poruszają się w jego obrębie bardziej instynktownie, „czuciowo”, nie zaś pamięciowo – dopełniają się nawzajem?

AJ: Thorn nie posiada nazw ulic, jednak ich siatka jest bardzo podobna do toruńskiej starówki. To zostało zresztą przeze mnie w powieści zaznaczone – realny Toruń jest trochę odbiciem magicznego. To, jak zostały ukształtowane ulice i ich rozkład, jest wynikiem magicznych linii, które w tym miejscu biegną i które dostarczają magii, ponieważ magiczne miasto jest od niej uzależnione i stąd automatycznie ulice dopasowały się do układu linii. Miasto zaś, które powstało później, niejako powieliło ten wzór; powieściowy Toruń realny i jego mieszkańcy, którzy nie posługują się magią, są jednak wrażliwi na sygnały, energię płynącą z Thornu. Oba miasta są więc podobne, dopełniają się nawzajem. Pisząc sceny, które rozgrywają się w Thornie, posługuję się często np. odnalezioną przeze mnie w miejskim archiwum mapą starówki starszej – dziewiętnastowiecznej. Pewne rzeczy są „zbyt nowoczesne” jak na właściwości Thornu. Podobieństwo pomiędzy nimi jest jednak, podkreślę, bardzo duże: począwszy od rozkładu ulic, aż po wygląd niektórych budynków. Niech za przykład posłuży tu choćby kościół pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny, którego opis pojawi się w piątym tomie heksalogii: znajduje się on w Thornie, na zbiegu kilku linii, dlatego to miejsce jest tak wyjątkowe i nasycone magią, którą czuć także w świecie powieściowego realnego Torunia. Obrazy obu miast trochę więc nakładają się na siebie, co sprawia, że nie muszę pewnych rzeczy, dotyczących przestrzeni Thornu, opisywać bardzo dokładnie, ponieważ zostało to poczynione, kiedy przedstawiałam realne miasto.

BG: Czy obrane przez ciebie rozwiązanie, które wskazuje na dualność przestrzeni, miało zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt: nieodgadnioność, tajemnicę tego, co nas tutaj – realnie – otacza? Zadaję to pytanie, ponieważ w twojej powieści pojawiają się fragmenty wskazujące na fakt istnienia potężnego ładunku minionych pokoleń, które odcisnęły piętno na dzisiejszym – takim a nie innym – wizerunku miasta.

AJ: Dostrzegam tutaj pewnego rodzaju dwuaspektowość. Z jednej bowiem strony na magię miasta, magię realnego Torunia składa się właśnie historia, z drugiej zaś – po przeczytaniu tej powieści – trochę inaczej zaczyna się postrzegać przestrzeń,

o której chwilę temu się czytało. Osobiście znam przypadki osób, które przyjechały pierwszy raz do Torunia już po przeczytaniu mojej książki i z tekstem w rękę zwiedzały miasto. Jestem przekonana, że ich odbiór tej rzeczywistości, ich odbiór przestrzeni całkowicie realnej – geograficznie istniejącej wokół nich – jest inny ze względu na uprzedni fakt poznania jakiejś kreacji opartej na cudzym widzeniu tego miasta. Z jednej strony występuje tu więc nacisk na przeszłość, która budując się, pomnaża swój własny potencjał, z drugiej zaś – jedną z najbardziej pociągających rzeczy w urban fantasy jest to, że otwiera ono pewną perspektywę: to, że nawet w realnym świecie powieściowym zwykli ludzie, chodzący ulicą, nie wiedzą, że między nimi są „inni”, istoty magiczne; nie są świadomi tego, że gdzieś obok nich jest Brama, czyli przejście pomiędzy dwoma światami, a także inne jednostki, miejsca kontaktowe, knajpy prowadzone przez szczególne byty fantastyczne, zaciera tę granicę, gdyż można dostrzec zarówno owy dualizm (miasto rzeczywiste – nierzeczywiste), jak i jego rozmycie (miasto fantastyczne nieustannie przenika do rzeczywistości powieściowej i zmienia ją). Myślę, że to ostatnie rozgrywa się także w szerszej perspektywie, czyli w jakiś sposób wpływa również na odbiór miasta nieksiążkowego, realnego.

BG: Powróćmy ponownie do samej powieści. Czy przestrzeń przez ciebie skonstruowana w *Złodzieju dusz* ma konkretny pierwowzór? Twoi bohaterowie mają bowiem wyraźny rodowód mitologiczny, podaniowo-folklorystyczny i skorelowani są z przestrzenią, która ten ich rys silnie eksponuje.

AJ: Wydaje mi się, że nie. Oczywiście bardzo intensywnie korzystam z mitologii, podań, Biblii i mnóstwa innych źródeł, ale trudno byłoby mi wskazać jedną, konkretną inspirację przestrzenną. Może w jakimś sensie ważną rolę odgrywają w tym zakresie teksty wcześniejsze niż moje, np. *Szatański Pierwiosnek* jest pod pewnymi względami klasyczną karczmą na rozdrożu, czyli odzwierciedla jak najbardziej mitologiczne, folklorystyczne przedstawienie miejsca, w którym łączą się różne drogi i można spotkać bardzo zróżnicowane indywidua. Karczma na rozdrożu jest zresztą motywem często wykorzystywanym w literaturze fantasy. Ta inspiracja jest jedyną, która nasuwa mi się w tym momencie. Jeżeli odwołamy się np. do legendy o panu Twardowskim, gdzie pojawia się karczma, czy też do podań traktujących o spotkaniach z demonami, diabłami, gdzie dochodzi do zaprzędania duszy na rozstaju dróg właśnie, to pod pewnymi względami napięcie związane z tego typu przestrzenią jest obecne także w *Szatańskim Pierwiosnku*.

BG: Kategoria przestrzeni nabiera wyraźnych znaczeń symbolicznych w wielu epizodach *Złodzieja dusz* i momentami „staje się symbolicznie traktowaną przestrzenią zamkniętą, labiryntem, przez który człowiek jest określony i od którego nie może się uwolnić”². Czy moja interpretacyjna intuicja jest tutaj słuszna? Czy nie jest

² Przytaczam tu fragment definicji, dookreślający konkretny aspekt kategorii przestrzeni. Zob. M. Głowiński, *Przestrzeń w dziele literackim*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 449.

też czasem tak, że twoja powieść to w istocie mit-hybryda, w którym szczególną rolę odgrywa portal/brama, będący jakby mitycznym środkiem świata?

AJ: Może niekoniecznie środkiem, jednakże ten mit bramy, przejścia pomiędzy światami jest bardzo wyraźny nie tylko w literaturze fantastycznej współczesnej, ale także twórczości wcześniejszej. Czy to bowiem będzie „nigdy, nigdy” w świecie Butchera, podziemny Londyn Gaimana, przejście na drugą stronę lustra czy też do krainy czarów – jak we wszystkim znanym utworze Lewisa Carrolla – czy znacznie starsze ujęcia – jak choćby romantyczne przedstawienia dziadów, gdy granica między dwoma światami jest dość cienka, by przenikały się one wzajemnie i zaczynały funkcjonować w tej samej przestrzeni w wąskim oknie czasowym – w każdym przypadku widoczne jest to, że sama idea przejścia, sama idea bramy rozumianej jako przepustka pomiędzy dwoma światami, stanowi źródło nieustannych inspiracji twórczych.

Nie wiem, czy przestrzeń z moich powieści można określić jako symboliczną czy umowną, natomiast pod pewnymi względami jest ona labiryntem z tej racji, że samo to pojęcie odnosi się do istotnej cechy przestrzeni reprezentatywnej dla *mystery novels*, czyli powieści kryminalnych bądź detektywistycznych. Bardzo często w takich powieściach – czy współcześnie powstałych, czy wpisanych już w kanon – przestrzeń zyskuje funkcję labiryntu. Jest to dość charakterystyczna cecha i myślę, że urban fantasy odziedziczyło ten motyw po swych nieślubnych rodzicach, czyli po horrorze i powieści detektywistycznej, *noir* i *mystery novel*. Labirynt pomaga dojść do jakiegoś miejsca, zaś powieść detektywistyczna – przynajmniej ta sensowna i ze skomplikowaną fabułą – sama jest trochę labiryntem. Jako czytelnik zagłębiasz się bowiem w świat powieściowy tropem bohatera i kiedy wraz z nim trafiasz w ślepy zaułek, musisz wrócić. Szukasz rozwiązania, nie masz zbyt wielu wskazówek i dlatego poszukujesz tej nitki, którą autor ci zostawił... To jest wpisane w sam gatunek powieści detektywistycznej, kryminalnej, więc myślę, że automatycznie odbija się także na przestrzeni, która jest częścią tej powieści, a jednocześnie nośnikiem fabuły.

BG: Czy cykl powieściowy, którego jesteś autorką, nie jest jednak czasem mitem-hybrydą?

AJ: Nie myślałam o tym nigdy w ten sposób.

BG: Jeśli przyjęlibyśmy jednak, że ta hipoteza jest słuszna, to czy dla ciebie jako autorki cyklu powieści, określanej protoplastką polskiego urban fantasy, takie „zaszufladkowanie” twórczości, sam termin, nie jest czasem czymś niewłaściwym? Czy nie uważasz, że tak naprawdę jest to pewnego rodzaju zabieg sztuczny, aby w gatunku fantasy wyodrębnić tego typu specyfikację, dokonywać takiego uszczegółowienia? Świat przedstawiony, jaki skonstruowałaś w swym utworze, cyklu powieściowym, ale także poetyka miasta (środki językowe, obrazowanie, motywy), które zostały w nim zaprezentowane, czerpią przecież w istotnym stopniu z tradycji, historii; tego, co już było. Można byłoby zatem stwierdzić, że są twórczym, innowacyjnym przetworzeniem, lecz właśnie – tylko przetworzeniem. Czy w związku z tym wyodrębnienie podgatunku urban fantasy uznajesz za zabieg sensowny?

AJ: Uważam ten fakt za jak najbardziej sensowny. Po pierwsze, jak już wcześniej powiedziałam, rzeczywistość współczesna odgrywa tutaj rolę najistotniejszą. Żaden inny podgatunek fantasy nie jest w stanie wyodrębnić, zasygnalizować tak intensywnie jej rangi. Po drugie: jeśli w moich powieściach trudno się tego dopatrzeć, to jednak w wielu innych utworach miasto, cała poetyka służąca jego zarysowaniu, zaznacza się jeszcze wyraźniej i zakwalifikowanie ich do podgatunku urban jest tym samym jak najbardziej właściwe i sensowne. Poza tym sama nazwa podgatunku ma się całkiem dobrze od jakichś trzydziestu pięciu lat. Dzisiaj powieści fantastycznych, osadzonych we współczesnych realiach, powstaje całkiem sporo. W chwili, kiedy zaczęły się pojawiać, nie bardzo było wiadomo, co z nimi zrobić, dlatego ewidentnie pojawiła się potrzeba określenia nowego podgatunku, nowej szufladki, do której można będzie je wkładać. W przypadku urban szufladka ta jest bardzo wygodna z tego względu, że jest to bękart gatunkowy. Bękartowi zaś – z jednej strony – pewnych rzeczy nie wolno w tym sensie, że nigdy nie zostanie wpuszczony na salony, z drugiej strony bardzo wielu rzeczy nikt mu nie zabroni, więc automatycznie ta swoboda gatunkowa doprowadziła do tego, że gdzieś się wyodrębniło już pewnie ze dwadzieścia kolejnych podgatunków samego podgatunku. Myślę też, że takie etykiety na co dzień zwyczajnie nie są potrzebne ani pisarzowi, ani czytelnikowi. Z reguły potrzebne są one krytykom, którzy później dokonują szerszych analiz. Samo jednak wyodrębnienie podgatunku urban fantasy uważam jednak za naprawdę bardzo istotne – nawet jeżeli zaczynając pisać *Złodzieja dusz* czy *Bogowie muszą umrzeć*, nie myślałam o swoich powieściach w kategoriach gatunkowych. Chciałam napisać fantasy osadzone we współczesnej przestrzeni miasta. Dopiero po fakcie, wydaniu powieści, do mojej twórczości została doczepiona konkretna etykieta, którą mimo wszystko uważam za najbardziej kompatybilną z tym, co stworzyłam. Sam fakt, że nie ma innego, równie dobrze dookreślającego terminu, umożliwiającego sklasyfikowanie tego typu powieści, uważam za wystarczający dla zasadności wyodrębnienia tego podgatunku. Czy najbardziej ważkim powodem dla zaistnienia tego terminu była kategoria przestrzeni? Tego nie wiem – możliwe jednak, że było to bardziej intensywne na początku istnienia podgatunku, aniżeli ma miejsce obecnie. Odwołam się tu choćby do *Wojny o dqb* autorstwa Emmy Bull. Otóż elementem czyniącym tę powieść przełomową była akcja utworu rozgrywająca się we współczesnym mieście amerykańskim. Podobnie rzecz przedstawia się z powieścią Neila Gaimana *Nigdziebądź*, gdzie wydarzenia rozgrywają się z kolei w Londynie. Wówczas jednak tym, co najbardziej zwracało uwagę – czy to krytyki, czy też czytelników – było miasto identyfikowane i przekładane na zasób indywidualnej wiedzy, na zasadzie: „O jejku, ale ja znam Londyn”. Z czasem kategoria miasta, jego przestrzeni, ustąpiła miejsca innej: kategorii czasu – dość umownej współczesności. Myślę jednak, że nadal jest to na tyle istotne, tzn. sam pomysł, aby nie kreować całkowicie nowego świata, lecz osadzić go w mieście, tudzież osadzić go w przestrzeni realnej, sprawdzalnej, namacalnej, jako formy zakotwiczenia świata fantastycznego w rzeczywistym konstrukcie, i wydaje mi się na tyle charakterystyczny dla tego gatunku, że odróżnia go bardzo mocno od innych. Nawet jeśli ktoś mógłby stwierdzić w ramach

sprzeciwu – ale jest przecież mnóstwo pisarzy, którzy osadzają fantasy np. w średniowiecznym mieście, choćby Barcelonie, Rzymie – to jednak mamy tu do czynienia z inną sytuacją, ponieważ odpada nam kategoria sprawdzalności i cała zabawa z czytelnikiem, która jest bardzo istotną częścią urban fantasy. Z tego względu trwałabym przy stanowisku, że wyodrębnienie tego podgatunku było celowe. W moim odczuciu nie była to jedna z tych sytuacji, gdzie pojawiło się w kulturze coś nowego, więc natychmiast powołano jakieś konstrukty teoretyczne, które potem okazały się puste. W tym wypadku może sam termin jest odrobinę węższy niż zjawisko, do którego się odnosi, ale nadal wydaje mi się kompatybilny.

BG: Można więc uznać, że dla ciebie nowe poetyki miejskie, m.in. realizowane właśnie w urban fantasy, są jak najbardziej innowacyjne, nie są świadectwem przeróbki tego, co już znamy z przeszłości, tradycji?

AJ: Są innowacyjne zwłaszcza wtedy, gdy uwzględnia się ich aspekt genologiczny. Twórczość tego rodzaju nie stanowi tylko kontynuacji pewnych nurtów fantasy, lecz jest – jak np. w wypadku powieści *noir* – nowością, polegającą na zderzeniu tego, co pozornie do siebie nie przystaje. Jeżeli uwzględnimy to, co charakteryzuje fantasy i to, co właściwe jest dla powieści *noir*, to bardzo trudno będzie nam odnaleźć ich wspólny mianownik. Ten ostatni urban fantasy właśnie dla nich ustanawia, ponieważ tworzy się go z dwóch – wydawać by się mogło, że nawzajem wykluczających się – poetyk. Tym samym ustanawia się coś zupełnie nowego, świeżego więc dla mnie взгляд na ten fakt ukazuje w pełni innowacyjność urban.

BG: A samo widzenie miasta w tego typu utworach – jest również innowacyjne?

AJ: Myślę, że pod tym względem podgatunek urban czerpie dużo z powieści *noir*, co poświadcza nawet pierwsza antologia urban fantasy, która ukazała się w Polsce całkiem niedawno. Mam tu na myśli książkę *Chodząc nędznymi ulicami*, która odwołuje się do Charlainie'owskiego cytatu, gdzie więcej uwagi – faktycznie – zyskuje ciemna, bardziej ponura i sprzyjająca przestępczości część miasta, czyli reprezentatywna właśnie dla kryminału. Z tego względu dla przestrzeni urban fantasy charakterystyczna jest w dużym stopniu ściśle określona atmosfera: mroczna i tajemnicza. Niektórzy twierdzą, że trudno mówić o jakiegokolwiek innowacyjności w przeciągu ostatnich trzystu lat, że wszystko tak naprawdę już było. Uważam jednak, iż sam dobór składników, które można było wcześniej gdzieś odnaleźć, i stworzenie czegoś nowego, rozpoznawalnie innego; fakt, że udało się wykreować nową poetykę, która chwilami jest postmodernistyczna, czego nie da się nie zauważyć – pojawiają się przecież przysłowiowe „mrugnięcia okiem” czy nawiązania do momentów, do popkultury, do tradycji, mających budzić określone skojarzenia – nie zmienia tego, że jest to podgatunek, który w tym momencie ma już swoje własne formy, kształt i jest w pełni samodzielny, bowiem nie stanowi dobudówki do określonego, zaistniałego w przeszłości gatunku. W Polsce tego rodzaju opinia na temat urban fantasy dopiero się przyjmuje, tymczasem w Stanach Zjednoczonych czy w Wielkiej Brytanii przez ostatnie dwadzieścia lat ma się naprawdę świetnie. Co więcej: od jakichś pięciu lat dyskutuje się w Ameryce na temat kryzysu w urban fantasy, czyli doszło tam już do momentu, że o podgatunku tym zaczyna się mówić, jako o czymś skończonym

i gdzie nie da się już wymyślić, powiedzieć na jego temat niczego więcej. Istnieją więc istotne różnice pomiędzy polską i zagraniczną świadomością. Czyż nie jest charakterystycznym etapem rozwoju tworu kulturowego moment, w którym krytycy obwieszczają kryzys, koniec, śmierć? Przetrwaliśmy już śmierć powieści, koniec historii, więc i kryzys urban fantasy przetrwamy.

BG: Stwierdziłaś przed momentem, że urban fantasy jest rozpoznawalną innością; podgatunkiem samodzielnym, który nie może być całościowo z niczym innym utożsamiony. Jako autorka, parająca się tego typu twórczością, zbierasz zapewne określone doświadczenia, spotykasz się z konkretnymi reakcjami środowisk niezwiązanych z fantastyką bezpośrednio – a więc naukowych, czy też krytyków. Chciałabym o nie teraz zapytać.

AJ: Nie mam pojęcia, jak jestem odbierana przez środowiska naukowe. Na tyle, na ile je jednak znam, mają – w moim odczuciu – tendencje, aby zamykać się może nie na to, co jest nowe, ale przede wszystkim, co jest popularne, popkulturowe. Dla mnie naprawdę wystarczające jest w takiej sytuacji zainteresowanie czytelników, czy też krytyków, którzy faktycznie zajmują się tego rodzaju literaturą i są w stanie ją ocenić.

BG: Przyznam, że mnie samą ciekawiła niegdyś kwestia zderzenia historii i fantastyki, ich współwystępowania, właściwa dla interesującego nas gatunku literackiego. Byłam zainteresowana tego rodzaju kontekstem fantasy z określonego powodu – chodziło mi tu o rozwiązanie kwestii natury bardziej pedagogicznej, czyli rozwiązania problemu, jak można ludziom młodym współcześnie (gimnazjalistom, nastolatkom) zaszczepić zainteresowanie historią, przeszłością. Na tamten czas wydawało mi się, że jest to świetna droga, ażeby za pośrednictwem powieści fantasy, tego nurtu, zaciekawić ich sprawami innego rodzaju, coś im uświadomić. Pisząc heksalogię, konstruując świat przedstawiony, odsyłasz swego czytelnika również do przeszłych dziejów tego miasta, a także folkloru regionalnego.

AJ: Moim zdaniem fantastyka ma ogromne zasługi zwłaszcza na tym drugim polu – dzięki niej wiedza o folklorze po prostu nie umiera i jest żywo obecna w literaturze. Prawda jest taka, że gdyby nie literatura rozrywkowa, współczesny młody człowiek nie wiedziałby, co to jest utopiec, marzanna i dlaczego się ją topi. Nie miałby styczności z folklorem czy choćby kultami religijnymi minionych epok. Edukacyjny aspekt fantasy jest w moim odczuciu niewątpliwy i intensywny. Osobiście znam co najmniej kilku pisarzy, którzy swoją gigantyczną wiedzę historyczną wykorzystują do pisania powieści właśnie tego gatunku. Zdarzało mi się również bywać na ich spotkaniach autorskich, gdzie toczyły się niezwykle zażarte dyskusje, dotyczące np. uzbrojenia husarskiego, czy też faktografii oblężeń, bądź typu zbrojeń z okresu drugiej wojny światowej. Z pewnością, by pisać wiarygodnie – w jakimkolwiek nurcie – trzeba się po prostu znać na określonych dziedzinach wiedzy bądź wycinkach rzeczywistości. W wypadku fantasy jest to niewątpliwie historia, ale też folklor, religioznawstwo, etno- i antropologia i nie jest wyjątkiem, że autorzy są tu często wybitnymi specjalistami w tych dyscyplinach. Wydaje mi się również, że akademicy zapominają czasem o jednej prostej rzeczy: w twórczości, ale też zwykłej lekturze, nie

zawsze chodzi o to, ażeby odkrywać gigantyczne nowości i kreować nowe gatunki na każdym kroku. W przypadku literatury fantastycznej, która ma charakter przede wszystkim rozrywkowy i jest czytana dla przyjemności, chodzi o to, aby stworzyć fabułę, przestrzeń, bohaterów, słowem – powieść, która ludziom się spodoba, będzie dla nich atrakcyjna i zapewni im doskonałą rozrywkę. Chcę tworzyć powieści, które ludzie lubią czytać; wywoływać u czytelników reakcje, emocje, odczucia. W tej perspektywie to, czy jakiś naukowiec stwierdzi, że moja twórczość jest odkrywczą bądź nie, szczerze powiedziawszy, nie bardzo mnie interesuje. Będę tutaj nieco złośliwa i powiem jeszcze jedną rzecz. Otóż wiele osób publicznie deklaruje uwielbienie dla noblistów, poważnej awangardowej prozy, tymczasem kiedy wracają do domu – po całym dniu rozmaitych zmaganiań – wolą sięgnąć do czytania po coś, co ma charakter rozrywkowy. Jeśli przeanalizujemy listy bestsellerów, to dostrzeżemy również tę prawidłowość, że współczesna większość czytelników preferuje relaks w towarzystwie książki określonego gatunku: romansu, kryminału, fantastyki; nie będą to zaś dzieła Tołstoja, Dostojewskiego, książki Miłosza czy Konwickiego. Dzięki własnej twórczości spotykam ogromne rzesze młodych ludzi – i to zarówno w dużych miastach, jak i małych miasteczkach. Stwierdzam jedno: fantastyka przyciąga młodzież; bardzo często jest początkiem, bodźcem do poszerzania wiedzy w jakimś określonym, konkretnym kierunku czy rozbudzenia miłości do czytania. Dyskredytowanie fantasy jest więc w moim przekonaniu odcinaniem się od gatunku, który interesuje całą rzeszę młodych ludzi i gdyby nie twórczość tego rodzaju po prostu ta nie czytałaby w ogóle, nie robiłaby naprawdę wielu wartościowych, wspaniałych rzeczy. Czasami zastanawiam się, skąd w młodzieży jest aż tyle pasji i szybko znajduję odpowiedź: wynika ona z zainteresowania literaturą fantastyczną. Niedocenianie tego oznacza więc bycie ślepym na bardzo istotny aspekt współczesnej rzeczywistości.

BG: Bardzo dziękuję ci za rozmowę.

Toruń, Centrum Sztuki Współczesnej, 26 marca 2014