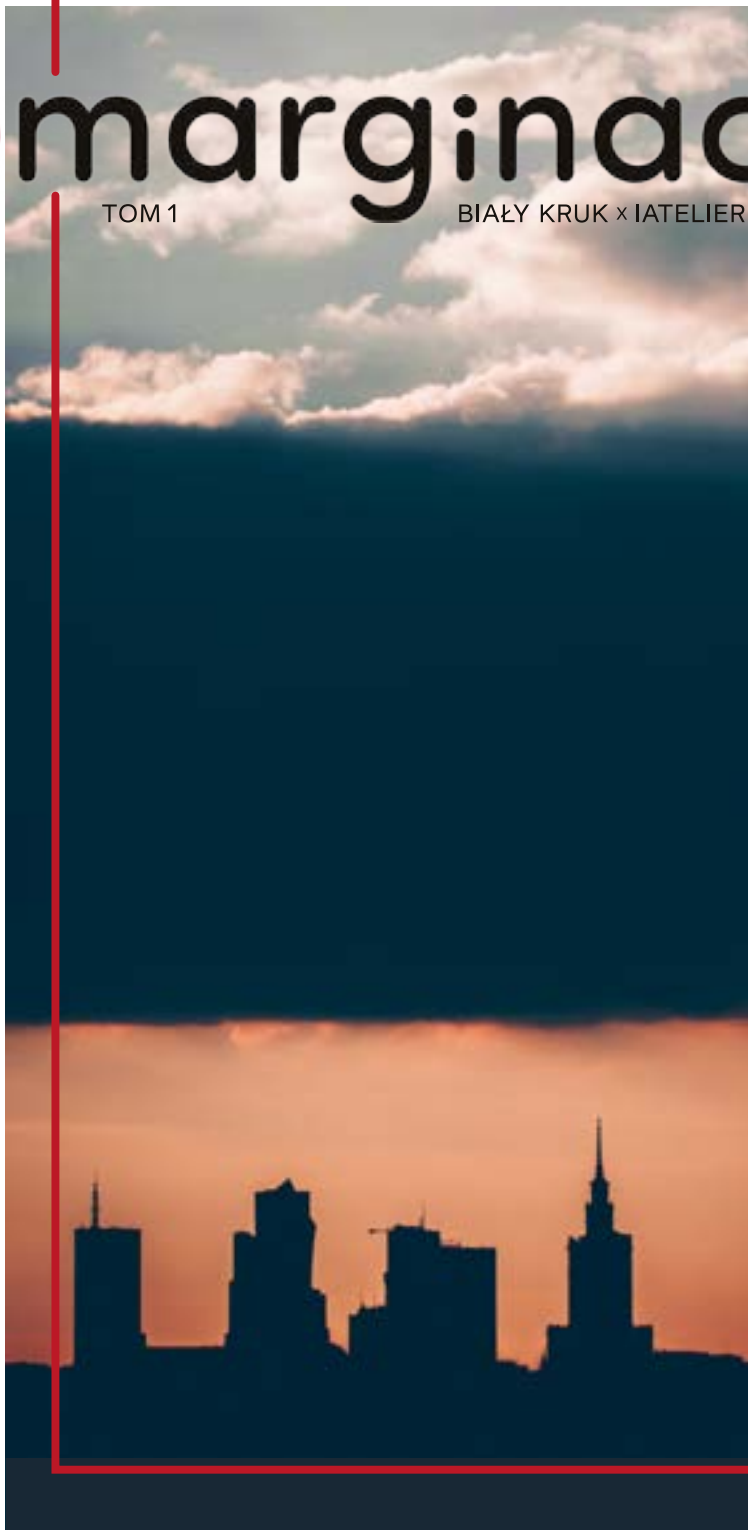


emarginacje

TOM 1

BIAŁY KRUK x IATELIER



DLACZEGO WARTO SIĘGAĆ PO

POLSKICH AUTORÓW?



emarginacje

Tom I

Dlaczego warto czytać
polskich autorów?

iatelier – Biały Kruk

Łódź – Siedlce – Wrocław 2025

emarginacje

Tom I

Dlaczego warto czytać polskich autorów?

Redakcja

Redaktor sowi: Tomasz Kozłowski

Redaktor kruczy: Grzegorz Czapski

Redaktorka srocza: Marta Magdalena Lasik

Redakcja i korekta: Agnieszka Szmatoła,
Patrycja Leonarczyk, Agata Bogustawska,
Agnieszka Kasprzyk, Natalia Kubicius,
Szymon Urbanek, Ewa Ryfun Jakubowska,
Agnieszka Żak, Magdalena Matusiewicz

Wydawcy

Atelier

(Fundacja Atelier Improwizacji)

Biały Kruk

(Stowarzyszenie Klub Miłośników
Fantastyki „Biały Kruk”)

ISBN

druk: 978-83-967313-3-3

seria: 978-83-967313-2-6

Reptilianie nie istnieją.

Wiek złoty, wiek srebrny, wiek spiżowy, wiek żelazny?

Nie. Wiek magii; poezji; filozofii; filologii.

Czesław Miłosz

audiodeskrypcja

Okładka jest biała. Znajduje się na niej prostokątne, mniejsze od niej zdjęcie oraz tych samych wymiarów ramka. Ramka jest wyśrodkowana na okładce. Zdjęcie zostało przesunięte w dół i w lewo względem ramki. Podzielono je na trzy części – górną, środkową i dolną. Górna część przedstawia chmury na stałowszarym niebie, od których wyraźnie odbija się światło słońca. W dole ciemniej, przechodzą w środkową część ilustracji, będącymi chmurami w barwie ciemnego grafitu. Dolna część ilustracji, tuż pod granicą chmur, przedstawia śródmieście Warszawy podczas zachodu słońca. Niebo jest brudnopomarańczowe. Widać jedynie czarne sylwetki budynków. Są ich cztery. Od lewej do prawej widzimy cztery wieżowce, z których ten bliższy prawej krawędzi to Pałac Kultury i Nauki w Warszawie. Na ilustrację nałożony malinową prostokątną ramkę o takich samych rozmiarach, umieszczony w centralnym punkcie samej okładki. W jej górnej części znajduje się tytuł „Emarginacje”, pisany małymi literami. Pierwsze i ostatnie e są czerwone, a reszta liter tytułu czarna. Pod tytułem znajduje się napis Tom I i Biały Kruk x iAtelier.

W prawym dolnym rogu znajdują się dwa czarne pionowe paski, które ciągną się od dolnej części kładki do jednej trzeciej wysokości. Dolny pasek wydaje się rozpadać na końcu w białe i czarne kwadraty, które lecą w górę. W paski wpisany jest pionowo napis „Dlaczego warto sięgać po polskich autorów?”.

Spis treści

1.	audiodeskrypcja	4
2.	Kolejny nudny wstępniak	6
3.	Zaangażowani czy eskapistyczni? Anna Nieznaj, Grzegorz Czapski, Paweł Domownik, Tomasz Kozłowski	11
4.	Dziwne losy polskiej młodzieżówki Joanna Krystyna Radosz	33
5.	Dlaczego warto czytać polską fantastykę? Natalia Karga	53
6.	Wyjść w światło Michał Szymański	89
7.	Poemat o czasie postfantastycznym Tomasz Kozłowski	107
8.	„Oberki do końca świata” Wita Szostaka. Szkic krytyczny Małgorzata Lewandowska	139
9.	Słowianie i ich potencjał w fantastyce Michał Radtke	155
10.	Szkic o sztuce w fantastyce Ewa Ryfun Jakubowska	173
11.	Magdaleny Salik „Płomień”. Nowy głos w polskiej fantastyce Patrycja Leonarczyk	187
12.	Ksiuty z fantastyką: wszędzie lebiegi Paweł Domownik	201
13.	W pół drogi Wojciech Moska	209
14.	Czym się różni polska fantastyka? Wielkie Pytania „Emarginacji”	223
15.	W wersji polskiej udział wzięli	254

Wstępniak

Kolejny
nudny
wstępniak

Rok 2025 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki w powieściach i opowiadaniach zwiastowały jakoweś zmiany i nadzwyczajne przeżycia czytelnicze.

Współcześni publicyści wspominają, iż z targów książki literatura young adult w niesłychanej ilości wyrośla się i zdominowała zestawienia sprzedaży, co było przepowiednią przewartościowania zainteresowań twórców. Zdarzyły się wielkie powroty, a wkrótce potem wszyscy czytali nowego *Wiedźmina*. W Warszawie widywano też krzyki, że czas już zrobić coś z książkowym rynkiem; gdyż niektórzy twierdzili, że zaraz pożoga spadnie na kraj i wygubi rodzaj ludzki. Nareszcie nastąpiły nominacje do nagród tak ciekawe, że najstarsi ludzie nie pamiętali trudniejszych. W południowych województwach twórcy starszej daty nie popuścili i wciąż zalewali księgarnie kolejnymi pomysłami. Padały często okrzyki, że wprawdzie o debiut nigdy nie było tak łatwo, ale – dziw nad dziwy! – co z tego, że książki były wydawane, jak nikt ich nie czytał. Czytelnicy zastanawiali się, jak to wszystko śledzić i skąd brać wiedzę o nowościach. Gdy więc tak porządek przyrodzenia zdawał się być wcale odwróconym, wszyscy w fandomie, oczekując niezwykłych zdarzeń, zwracali niespokojne umysły i oczy szczególnie ku nowym inicjatywom, od których łatwiej niżli skądinąd mogło się ukazać coś nowego.

Tymczasem w fandomie nie działo się nic nadzwyczajnego i nie było innych awantur i publikacji jak te, które się odprawiały tam zwykle, a o których wiedziały tylko sowy, sroki, kruki i zwierz polny. W chwili, gdy rozpoczyna się powieść nasza, w dalekich polach: w Łodzi, w Siedlcach i we Wrocławiu tajemne sprzysiężenie powstało, coby odmienić los Rzeczypospolitej, i po latach znoju i trudu, dać jej potrzebne wytchnienie: inicjatywę publicystyczną; lecz nie taką skupiającą się jedynie na recenzjach dzieł pojedynczych mądrych głów, lecz przynoszącą refleksję nad stanem literatury naszej.

Stąd pod chorągwią Emarginacji ściągnął zastęp szlachetnych osób twórczych, co by zacnym czytającym dać radość i satysfakcję.

Chodźcie z nami!

Do boju!

Niech się dzieje!

*

– Za zdrowie duszy tego wstępu i projektu – rzekłem, przykładając się do napisania, chociaż paru słów, by zacząć Emarginację w mniej konwencjonalny sposób, niż do tej pory czyniłem.

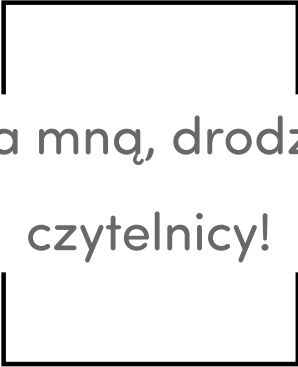
– Kruku – rzekła Sowa – ty już trzeci raz wznosisz toast herbatą.

Już tak bardziej poważniej. Od kilku lat, w środowisku miłośników fantastyki, jesteśmy świadkami większego zainteresowania pisaniem prozy niż publicystyki. Nie mówię tu o recenzjach, które czasem wydają się być pisane na kolanie lub przypominają ulotkę promocyjną. Na fakt „wymierania” publicystyki i braku „krytyki środka” uwagę zwrócili, chociażby Marcin Zwierzchowski, Paweł Majka czy Marta Kładź-Kocot. Oni sami próbują prowadzić działalność publicystyczną przy pomocy różnych mediów, ale bądźmy szczerzy,

to kilka większych kropel w morzu herbaty. Konkurs Cechu Fantastyki „Skiercon” – JaSkier Publicystyczny im. Mirosława Gołuńskiego – także próbuje zachęcić do analizowania naszego środowiska fantastycznego oraz zmian, które zachodzą na naszych oczach.

W ten sposób, nawiązując do mojego przedmówcy, nastał ten dziwny 2025 rok, gdzie ani na ziemi, ani na niebie znaki nic nie zwiastowały, że Sowa i Kruk zawiążą triumwirat, zbiorą inną zwierzynę leśną, by dolać do tego herbacianego morza potrzeby publicystyki własne wiaderko.

Odzew był i nadal jest (gdy piszę te słowa) pozytywny. Dlatego w imieniu nas wszystkich chciałbym podziękować tym, którzy się zgłosili, wspierali dobrym słowem, pracowali nad redakcją i korektą, a szczególnie autorom tekstów. Bo mieliśmy w czym przebierać. Bez was wszystkich nie byłoby tego tomu. Dlatego zaprawdę powiadam wam, nie znaleście swojego męstwa.



Za mną, drodzy
czytelnicy!



Grupa
Wydawnicza
Alpaka



fantastyka
zaangażowana
społecznie

dziwne
pomysły

celebracja
marginalizowanych
perspektyw

dzieła wyłącznie
ludzkiej kreatywności



antologię opowiadań schulzowskich
oraz inne nasze publikacje (w tym
„Tęczowe i fantastyczne”, „Rzecz
niepospolita” i kwartalnik „Mlem!”)
możesz pobrać w formatach
elektronicznych za darmo na:
grupawydawniczaalpaka.pl

znajdziesz nas też na Facebooku i Instagramie

Anna Nieznaj Cranberry

Lubelska autorka fantastyki, recenzentka „Esensji”, programistka, z wykształcenia matematyczka. Należy do grupy Harda Horda. Autorka opowiadań i książek SF („Błąd warunkowania”, „Dolina niesamowitości”) uczestniczka projektu Jutronauci 2018 „Gazety Wyborczej”. Nominowana do Nagrody im. Zajdla, Nagrody im. Parowskiego i do Śląkfy w kategorii „Twórca roku”.

Grzegorz Czapski

Historyk, filolog (rusycysta), grafoman-amator, fan fantastyki wszelakiej. Pochodzi z Siedlec. Prezes zarządu Stowarzyszenia Klub Miłośników Fantastyki „Biały Kruk” i redaktor naczelny Magazynu „Biały Kruk”. Swoje opowiadania publikował w: „Snach Umartłych 2022”, „Tu był las”, „X. Antologii opowiadań fantastycznych”, „Korfantówce”, „Magazynie Histeria”, „O!Fce” i w „Szortalu”.

Paweł Domownik Kurczak

Grzesznik filologiczny. Czasem recenzent, publicysta, projektant erpeżków i organizator konwentów. Prowadzi w głowie złomowisko złej i dziwnej fantastyki. Chciałby polecieć do gwiazd, ale nie może, bo opiekuje się absolutnie szalonym kotem. Lewak.

Tomasz Kozłowski

Sprawca całego Emarginacyjnego zamieszania. Redaktor po godzinach, współtwórca fundacji iatelier, w ramach której tworzy rozmaite projekty literacko-teatralne. Podczas składania „Emarginacji” słuchał nowych płyt Katatonii, Volbeat i dużo Springsteena.

Wielka dyskusja redakcyjna

Zaangażowani czy
eskapistyczni?

Wątki społeczno-
-polityczne w pol-
skiej literaturze oko-
łofantastycznej

1. Literatura zaangażowana

Co właściwie nazywamy literaturą zaangażowaną – czy chodzi o podejmowane przez bohaterów działania, istotne elementy w opisie świata, nawiązania do prawdziwych wydarzeń, czy może jeszcze coś innego?

Kurczak: Każda literatura, tak jak każda inna forma kultury, jest zaangażowana. Część po prostu nie zdaje sobie z tego sprawy. „Yes it’s fucking political” – jak śpiewało Skunk Anansie. Każda osoba ma pewną platformę moralną i polityczną, z której ocenia zachowania i działania innych. Osoba tworząca kulturę z konieczności angażuje tę platformę w swojej twórczości. Są teksty, które robią to otwarcie, jak na przykład twórczość Janusza A. Zajdla, Alana Moore’a czy Ursuli K. Le Guin, ale są też takie, którym wydaje się, że nie są zaangażowane. Zazwyczaj wtedy po prostu nieświadomie replikują status quo.

Weźmy chociażby militarną science fiction o Honor Harrington – niby to tylko zwykłe piu-piu w kosmosie. Jednak gdy się wczytamy, to odkryjemy, że ci Żli są złymi dlatego,

że nie słuchają się neoliberalnej ekonomii i nie mają zbilansowanego budżetu. Albo taki *Projekt Hail Mary* Andy'ego Weira. Gdzie tam zaangażowanie? Gdzie tam polityczność? Ano w silnym przekonaniu, że będzie wspaniale, kiedy w momencie kryzysu wszyscy politycy zakończą spory i oddadzą władzę apolitycznej technokratce z Doliny Krzemowej. Mamy w tej chwili jednego takiego, co biega po Białym Domu z piłą łańcuchową. W dobie kryzysu mieszkaniowego nawet to, jak wyglądają wnętrza w serialach TVN-u, jest polityczną deklaracją.

Literatura fantastyczna jest zaangażowana po dwakroć. Sparafrazuję Briana Stableforda: „SF pozwala nam dowiedzieć się więcej o tym, jak zorganizować nasz świat, dzięki temu, że odwiedzamy w niej światy wymyślone, zupełnie inne od naszego, po to, by przez przyjemne eksperymenty myślowe, zobaczyć, jak inaczej można robić rzeczy”. Uświadamianie ludziom tego, że istnieją alternatywy, jest zaangażowane fhuj.

Tomek: Nie ma wątpliwości, że każdy wytwór kultury jest umiejscowiony w jakimś światopoglądzie, łączącym się z podejściem do życia, społeczeństwa czy też polityki. Natomiast nie każdy utwór będzie wypowiedzią, w której elementy polityczne stanowią istotny element dzieła (na zasadzie: czy gdyby treść danego utworu działałaby się w zmienionej sytuacji politycznej, to czy wymowa i sens utworu byłyby inne? Bo jeżeli nie, to czy możemy mówić o zaangażowanym dziele? Pewnie jak w przypadku wszystkich brzytw i testów, znalazłyby się książki, dla których takie rozróżnienie nie będzie działać, ale przyjmijmy je dla uproszczenia).

Powiedziałbym, że w przypadku prozy utwory zaangażowane to będą takie, w których:

a.) bohaterowie angażują się w działalność polityczną bądź okolo polityczną (niezależnie od settingu, przykładowo: *Luna to surowa pani* Roberta A. Heinleina, *Kroniki Amberu* Rogera Zelazny'ego czy *Lód* Jacka Dukaja);

b.) losy bohaterów są ściśle powiązane z panującą sytuacją polityczną (przykładowo: cały *Hrabia Monte Christo* Aleksandra Dumasa by się nie wydarzył, gdyby nie spisek związany z powrotem Napoleona; wydarzenia w *Zabójczej sprawiedliwości* Ann Leckie czy *Pamięci zwanej Imperium* Arkady Martine);

c.) bohaterowie wprawdzie nie angażują się w działalność polityczną, ani też sytuacja polityczna nie wpływa na nich bezpośrednio, ale ich wypowiedzi bądź działania świadczą o konkretnej orientacji politycznej, która jest jedną z ważniejszych cech budujących całą postać (nie bardzo możemy mówić o subieckie Rzeckim z *Lalki* bez jego bonapartyzmu).

To jest takie podstawowe rozróżnienie. Można też wprowadzić podział na akceptację status quo oraz dążenie do jego zmiany. Co ciekawe, akceptacja status quo wcale nie jest jednoznaczna z zadowoleniem z przedstawionego w utworze systemu bądź sytuacji politycznej, ale bohaterowie albo nie mają zasobów ani pomysłów, co z tym zrobić, albo też ich działania tylko pozornie cokolwiek zmieniają – w *Straży nocnej* Terry’ego Pratchetta dochodzi do rewolucji, ale ta rewolucja oznacza wyłącznie wymianę rządzących, bez żadnych innych osiągnięć.

Innym, bardzo częstym ujęciem zaangażowania są częste nawiązania do współczesnej sytuacji politycznej – cały nurt polskiej fantastyki politycznej polegał na tym, że choć akcja powieści Janusza A. Zajdla czy filmów Juliusza Machulskiego działa się na odległych planetach bądź w wymyślonych światach, to wszyscy wiedzieli, że dotyczyła tak naprawdę realiów Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Nawiązywanie do dzisiejszych czasów i problemów jest równie częste także w „naszej” epoce – przykładem „zła Unia Europejska” w *Panu Lodowego Ogrodu* Jarosława Grzędowicza.

Grzesiek: Zapewne nikogo nie zdziwi moja odpowiedź – współcześnie literatura niezaangażowana nie istnieje. Każdy utwór będzie odbiciem przekonań autora lub będzie

zawierał wątki autobiograficzne. Nawet taki *Harry Potter* J.K. Rowling (podejrzewam, że wiecie, o czym mówię). Kwestią jest tylko, czy będzie to świadomy – a nawet celowy – zabieg, czy niekoniecznie. Nie da się jednak od tego uciec, można natomiast analizować i wchodzić w dyskusję z autorem (ciągle naiwnie wierzę, że prawdziwa, merytoryczna dyskusja nie umarła całkowicie). Możemy się zgadzać z poglądami, które jego umysł pokazał w utworze, lub nie.

Jeśli już mówimy o zaangażowaniu w literaturze, to spójrzmy trochę w historię, również z perspektywy naszego polskiego podwórka. Literatura zawsze miała jakąś konkretną funkcję, od roli służebnej wobec narodu, po ukazanie emancypacji jednostki. Wszystko zależy od okresu. Z lektur szkolnych (lub ich streszczeń) pamiętamy okres romantyzmu i pozytywizmu, kiedy to Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Bolesław Prus czy Henryk Sienkiewicz pisali w konkretnym celu, zaangażowani w pisanie ku pokrzepieniu serc i ukazanie martyrologii narodu polskiego. Okres minionego PRL-u, chociażby ze względu na prozę Janusza A. Zajdla, również można nazwać literaturą zaangażowaną, ukazującą przywary życia codziennego w komunizmie. *Limes inferior* czy *Paradyzja* są najlepszymi tego przykładami.

Jestem jednak zdania, że w każdej epoce literackiej lub historycznej poziom zaangażowania literatury był raz większy, raz mniejszy. Niczym sinusoida. Pokuszę się o stwierdzenie, że jesteśmy obecnie w okresie zwykłym. Tłumaczę to coraz powszechniejszym zaangażowaniem ludzi w działania aktywistyczne, które przenoszą się również do literatury. Z czasem będą coraz głośniejsze. Szczególnie widoczny jest wśród młodszego pokolenia wzrost świadomości związanej z kryzysem klimatycznym i nierównościami społecznymi. Martwi mnie tylko jedna rzecz. Zaangażowanie jest mieczem obosiecznym, bo poza wyżej wymienionymi pojawia się problem polaryzacji całych społeczeństw, a tym samym rady-

kalizacji w obie strony, co też nie zostanie bez echa w literaturze. Żeby tylko – już byliśmy świadkami pierwszych starć przeciwnych sobie obozów, również na naszym polskim, fantastycznym poletku.

Cranberry: Zastanawiam się, na ile jesteśmy w okresie zwykłym, jeśli chodzi o poziom zaangażowania politycznego utworów, a na ile szeroka publiczność jest tego bardziej świadoma. Jak już wspomniano, jakiś przekaz dotyczący obrazu świata niosą, jeżeli nie wszystkie, to większość opowieści – od tego, co jest happy endem w romansie, po propagandowe superprodukcje filmowe (od *Czterech pancernych* do *Top Gun*). Przy czym większość z nas w młodości chyba się nad tym aż tak nie zastanawiała, podczas gdy współczesne nastolatki są już bardziej świadome pewnych mechanizmów.

Tu właśnie znów wraca pytanie, co można uznać za zaangażowane – Sienkiewicz z rozbijającą szczerością przyznawał, co jest jego celem; trudno też oczekiwać, że autorzy tacy jak np. Ian Fleming czy Frederick Forsyth nie podejmowali w pełni poinformowanych wyborów, obsadzając tak, a nie inaczej, role w swoich powieściach sensacyjnych. Natomiast inne teksty można jak najbardziej interpretować przez pryzmat światopoglądowy, ale to wcale nie znaczy, że zostały tak celowo napisane, z poziomu „meta”.

Chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze taką dość paradoksalną sytuację, kiedy jakiś temat budzi lub nie budzi jednoznacznych politycznych skojarzeń, w zależności od tego, kiedy utwór jest pisany lub czytany. Do głowy przyszła mi tu debiutancka powieść Aleksandry Zielińskiej *Przypadek Alicji* z 2014 roku, która jest onirycznym body horrorem opartym na motywie aborcji. Sam tekst nie jest absolutnie politycznym manifestem, jest literacko ciekawszy i głębszy, ale nie da się go czytać całkiem w oderwaniu od tego, że powstał w Polsce po 1993 roku, a nie gdzieś indziej lub wcześniej. Podobnie czytając wątek ciąży Milvy u Andrzeja Sapkowskiego, trzeba mieć świadomość, że został napisany w czasie, gdy temat był równie gorący, jak po 2020 roku.

Tu dodałabym, że od kunsztu autorów zależy, czy poruszanie aktualnych tematów będzie tylko błyskawicznie dezaktualizującą się publicystyką (nie zawsze wysokich lotów), czy wniesie coś więcej – oczywiście kluczowe jest tu literackie pogłębienie zamiast hasłowej tabloidyzacji.

Kurczak: Czy jesteśmy w okresie zwykłym? Nie wiem. Mam za to wrażenie, że zbiorowo przestaliśmy udawać. Spora część z nas i naszych osób piszących została ukształtowana przez lata dziewięćdziesiąte. Przypominam, że to czas, kiedy historia miała się skończyć. Polityka też mocno wychodziła wtedy z mody – miała ją zastąpić optymalizacja w ramach Merytokratycznego i Technokratycznego Ostatecznego Systemu. Próby dyskusji z tym modelem przy pomocy kultury kończyły się na „nie chcemy polityki w naszej muzyce, fantastyce itd.”. Jako polityczne/zaangażowane i budzące sprzeciw było rozpoznawane to, co dążyło do zmiany status quo. Musiało minąć ćwierć wieku i dojrzeć pokolenie osób twórczych, które najtisisów nie pamięta, żebyśmy mogli znów rozmawiać.

Tomek: To jest ciekawe, że jako „polityczne” rozumiemy wszystkie próby zanegowania czy zmiany istniejącego porządku rzeczy. Ale w ten sposób dochodzimy do absurdu, bo w takiej interpretacji *Ryszard III* Williama Szekspira albo *Trzej muszkietierowie* nie są utworami politycznymi. Tylko to już jest głębsze wejście w treść poszczególnych historii i zastanawianie się, czy mamy tam kontestowanie, czy niekoniecznie. Dlatego też wyróżniłbym kilka poziomów polityczności tekstów.

Pierwszy – świat przedstawiony opisuje jakąś sytuację polityczną, ale nie skupia się na niej przesadnie (i tutaj mamy zapewne ogromną większość literatury).

Drugi – w utworze mamy refleksje na temat tej rzeczywistości. Pokazywane są związki przyczynowo-skutkowe, bohaterowie odczuwają konsekwencje decyzji politycznych. Tu przychodzą mi do głowy powieści Chiny Miéville’a, a z naszego podwórka to, co nazywa-

my „polską” fantastyką socjologiczną – powieści Janusza A. Zajdla, Edmunda Wnuka-Lipińskiego, filmy Juliusza Machulskiego itd.

Trzeci – utwory, o których możemy powiedzieć, że są political fiction per se. Czyli bierzemy jakąś hipotezę dotyczącą rzeczywistości politycznej, zastanawiamy się, „co by było, gdyby”, i wtedy kreujemy cały świat przedstawiony, żeby o tym opowiedzieć – jak w klasycznej strukturze opowiadania science fiction. I takich tekstów kojarzę najmniej. To jest tematyka i obszar, który bardzo mało interesuje naszych rodzimych autorów.

Stąd też obecność polityki w utworze nie jest równoznaczna z jego zaangażowaniem.

Grzesiek: Daliście bardzo dobre przykłady, bo faktycznie, obecność polityki nie jest równoznaczna z zaangażowaniem. Podtrzymuję jednak moją teorię o okresie zwykłym, choć jeszcze nie tak rozwiniętym, by był widoczny na pierwszy rzut oka. Chciałbym jednak zwrócić waszą uwagę na fakt, że żyjemy w czasach wzmożonego aktywizmu w wielu aspektach naszego życia, chociażby związanego z nierównościami społecznymi, polaryzacją społeczeństw, rozliczaniem poprzednich pokoleń, wpływem technologii i sztucznej inteligencji na społeczeństwo czy kryzysem klimatycznym. To już nie jest kwestia czasu, kiedy te tematy zaczną przenikać do dzieł kultury, to już się dzieje. Oczywiście może to być mniej świadome, podprogowe działanie, w związku z czym utwór niekoniecznie będzie zaangażowany, jak Tomek dobrze zauważył.

Jednak są autorzy, którzy zamieszczają w swojej twórczości wspomniane przeze mnie problemy naszych czasów bardziej świadomie, co w skali zbliża ich do tych zaangażowanych. Ot, chociażby Istvan Vizvary w *Lagrange. Listach z Ziemi* czy Magdalena Salik w *Plamieniu* oraz *Wścieku*. A to tylko czubek góry lodowej, i to tylko z naszej polskiej strony.

W świecie zachodnim już od jakiegoś czasu działa ruch solarpunku, próbujący przedstawić inne wizje rozwoju cywilizacji lub chociaż społeczności, które chcą żyć inaczej niż

reszta. Często przedstawia postulaty skierowane przeciwko takim zjawiskom jak *fastfashion* lub nadprodukcja szybko zużywającego się sprzętu, którego samemu nie można naprawić, by nie naruszyć licencji producenta. Zachęca, by wiedzieć, jak samemu hodować warzywa i owoce (jeśli macie własne działki lub chociaż małą uprawę sałaty na balkonie, to brawo, jesteście w nurcie solarpunku) lub umieć naprawić czy wymienić coś w sprzęcie. Coś, co faktycznie kiedyś było powszechne, a w obecnej erze zanika.

Jednym z przykładów głoszenia wspomnianych przeze mnie postulatów jest autor i wydawca Francesco Verso, który robi to w swoich książkach, np. *The Walkers* lub *No/Mad/Land*. Niestety, ale jeszcze nie zostały wydane w języku polskim. Jak wiele solarpunkowych pozycji. Wspominam o Francesco z jeszcze innego powodu. Prowadzi on działalność wydawniczą Future Fiction i tworzy antologie zawierające wizje solarpunkowe autorów z różnych krajów. To jest prawdziwie zaangażowany człowiek, który chce dać głos autorom fantastyki naukowej spoza kręgu anglosaskiego, który na chwilę obecną dominuje na rynku pod hasłem *Decolonize the Future*. Francesco zbiera więc opowiadania z różnych miejsc, z Europy oraz Globalnego Południa (Azja, Afryka, Ameryka Południowa), tłumaczy je i wydaje po angielsku.

2. Jak to wygląda u polskich autorów?

Jak to wygląda u współczesnych polskich twórców? Kto sięga po zaangażowane treści, a kto ich unika? Czy istnieje jeszcze u nas coś, co kiedyś nazywało się „literaturą socjologiczną”? W kraju, w którym za wielkich autorów uważa się Stanisława Lema i Janusza A. Zajdla, jak poruszane przez nich problemy przejawiają się tu i teraz?

Tomek: Pierwszym autorem, który przychodzi mi do głowy, gdy myślę o współczesnym poruszaniu motywów politycznych, jest Michał Protasiuk. W zbiorze opowiadań *Anatomia*

pęknięcia z roku 2021 mamy historię marketingowców prowadzących kampanie wyborcze w niedalekiej przyszłości oraz próbę zastanowienia się nad tym, jak to będzie wyglądało, gdy doprowadzimy do ekstremum zależności między sondażami a przekazem generowanym przez kandydatów.

Aktywni politycznie są też bohaterowie *Dzieci jednej pajęczycy* Olgi Niziołek – i co ciekawe, są tam postaci stojące po obu stronach „frontu”. Z jednej strony mamy przedstawicieli establishmentu, którzy widzą postępującą katastrofę ekologiczną, ale podejmowane przez nich pozorne próby ratowania sytuacji nic nie dają, i zachowują się, jak politycy ery korporacji – szukają winnego. A z drugiej strony mamy „zwykłych mieszkańców”, którzy widząc, jak jest źle, wychodzą na ulice, biorą udział w protestach i angażują się, nawet jeśli w podziękowaniu za to policja zapuka do ich drzwi.

Próbuję sobie teraz przypomnieć inne utwory, w których bohaterowie prowadzą aktywną działalność polityczną, ale które nie są umiejscowione w jakiejś konkretnej dawnej epoce ani nie dotyczą wojen między fantastycznymi krainami. Trudno mi zaliczyć elementy polityczne jako jakiś istotny czynnik czy to w *Algorytmie wojny* Michała Cholewy, czy w *Opowieściach z meekhańskiego pogranicza* Roberta M. Wegnera.

Niby wydawało się, że mamy modę na cyberpunk czy też podejście, że nawet gdy jakieś historie opowiadają o czasach mitycznych bądź o dalekiej przyszłości, to ich bohaterami są postaci współczesne – ale skoro te postaci nie angażują się w życie polityczne (mimo że często polityka dotyka je bardzo mocno), to, czy to nie jest właśnie wyrazem tego, jak to widzimy współcześnie? Że jednak polityka jest tym obszarem passe, którym wstyd się zajmować? Szczególnie to widać, gdy wracam do numeru socjologicznego „Białego Kruka” – bohaterowie tych tekstów doświadczają różnych rzeczywistości politycznych, mniej lub bardziej dystopijnych, ale są bardziej przedmiotami tej rzeczywistości niż podmiotami.

Żyją w tych światach, stykają się z codziennymi problemami i nawet potrafią je identyfikować, ale nie zastanawiają się nad ich przyczynami i nie mają potrzeby, żeby cokolwiek zmieniać.

Podsumowując – uważam, że polskie powieści mają bardzo dużo polityki, ale rzadko kiedy jest ona w centrum albo jest czymś więcej niż nakreśleniem realiów, bez większych przemyśleń na jej temat. A co wy o tym sądzicie?

Kurczak: Zaczynając od końca, przeczytałem ostatnio parę antologii: *Harde bestie*, *Fantastyczne pióra* i socjologicznego „Białego Kruka”. Mam zupełnie inne odczucie niż Tomek. Zwłaszcza w *Bestiach* sporo lokalnego urban fantasy, ale kurczę, mam wrażenie, że Polska to tylko teatralne dekoracje. Z chlubnym wyjątkiem Marty Kisiel, która swoją fantastyczną wędrówkę zaczyna od realnego problemu (bezpieczeństwo na drogach), cała reszta równie dobrze mogłaby się dziać gdziekolwiek. Tu jakieś PRL-owskie osiedle, tam kawałek miasta, jakaś wiocha pod Krakowem, o której trudno powiedzieć, czy jest w XXI, czy XIX wieku. Zamiana tych dekoracji na Francję, Bałkany czy Burkina Faso zupełnie nie zmieniłaby tych opowieści. Szczytem jest tekst o miodożercy, który bierze historię zakorzenioną bardzo mocno w kulturze USA i jeden do jednego przekłada na polską prowincję. Żeby mówić o zaangażowaniu, trzeba najpierw przestać ignorować rzeczywistość. Chciałbym przeczytać historię o wilkołaku wypchniętym na śmieciówkę, o wampirze, który chce zrobić zęby na NFZ, czy o tym, co polscy nadnaturalne robili o 21:37.

Czytałem ostatnio (średnie zresztą) opowiadanie Nnedi Okorafor, które obracało się wokół ocalenia manuskryptów z Timbaktu podczas zdobywania miasta przez islamistów. Historia świeża, temat bolesny i trudny – takich chcę więcej.

Uważam też, że to, czy na poziomie świata przedstawionego bohaterowie angażują się w politykę, jest zupełnie bez znaczenia dla tego, czy tekst jest zaangażowany. Bohaterowie

Gry o tron non stop politykują, a tekst jako całość zaangażowany jest średnio. Tymczasem bohaterka *Unauthorized Bread* chce tylko naprawić swój piekarnik, a to jeden z najbardziej zaangażowanych tekstów, jakie czytałem.

Cranberry: To ciekawe, że politycznego zaangażowania spodziewasz się akurat po lokalnym urban fantasy w *Hardych bestiach*, podczas gdy ja na hasło „polityka w *Bestiach*” w pierwszej kolejności pomyślałam o *Dlaczego nie ma klanu kruka* Aleksandry Janusz, które – chociaż dzieje się nawet nie w domniemanym, ale alternatywnym (jeżeli czyta się uważnie) paleolicie – jest na wskroś polityczno-społeczną deklaracją na temat tego, jak społeczeństwa mogłyby wyglądać i jaki stosunek można mieć na przykład do ról płciowych czy niepełnosprawności. To nie jest według mnie w najmniejszym stopniu tylko „kryminalna historia z nadnaturalnym tłem”.

Nie zapominajmy też o najbardziej jednoznacznie politycznie *Jak strącić drona domowym sposobem* Krystyny Chodorowskiej, czyli opowiadaniu rozgrywającym się w bliskiej przyszłości, oddalonej o jedno pokolenie (bohaterka jako dziecko przeżyła obecną wojnę w Ukrainie i uchodźstwo). Toczący się w nim konflikt zbrojny jest kontynuacją obecnego, w takim sensie, w jakim obecny jest kontynuacją wszelkich imperialnych wojen Rosji.

Z książek wydanych w zeszłym roku, oprócz *Dzieci jednej pajęczycy* Olgi Niziołek, też politycznie i też o katastrofie klimatycznej mówi *Wściek* Magdaleny Salik. O ile *Pajęczycza* to już bardziej oddalona dystopia (niesprecyzowany moment w czasie, umowne miasto – choć ewidentnie „u nas”), o tyle *Wściek* jest cyberpunkiem bliskiego zasięgu, takim na wyciągnięcie ręki, gdzie odruchowo zakładamy, że dzieje się w przyszłości – głównie dlatego, że zastosowane w powieści polityczne (a jakże) próby zażegnania klimatycznej apokalipsy w naszej rzeczywistości w takim akurat kształcie się nie wydarzyły, a samo ocieplenie klimatu (jeszcze) nie przekroczyło kluczowego punktu zwrotnego. Ale to wszystko należy

traktować znacznie bardziej jako eksperyment myślowy „tu i teraz, zaraz za rogiem” niż rozważania o przyszłości odległej. Również we *Wścieku* bohaterowie bezpośrednio angażują się w działalność polityczną lub zajmują w praktyce konkretne stanowisko polityczne, wykonując swój zawód (wskrzeszenie mamutów nie jest w świecie powieści osiągnięciem czysto naukowym, pozbawionym kontekstu – i jako takie jest komentowane przez postaci). Temat dominacji w Arktyce jest w tej chwili – podobnie jak we *Wścieku* – tematem z głównych stron portali informacyjnych.

Kurczak: Jeżeli *Wściek* ma być głosem literatury zaangażowanej, to jesteśmy zgubieni. Nie mówię tu w ogóle o jakości tej książki. To opowieść o zmianach klimatu rodem z *Dzień dobry TVN*. Zaangażowania czy pazura u niej tyle, ile młodości w Kubie Wojewódzkim.

Po pierwsze, to nie bohaterowie znajdują rozwiązanie – robi to za nich AI. Czyli spoczko, nic nie zmieniamy, może uda się wypromptować rozwiązanie problemu. Po drugie, zmiana odbywa się w ramach systemu, który istnieje. To nie zmiana, to tuning. Nie naruszamy fundamentów schyłkowego kapitalizmu, tylko malujemy mu fasadę na zielono. Po trzecie, książka myśli o zmianie w polityce w kategoriach kampanii marketingowej i budowania poparcia. Że świat tak nie wygląda, wystarczy spojrzeć na górników czy myśliwych – w budowaniu poparcia szorują po dnie, a mają wszystkie przywileje, o których tylko zamarzyli, gdy pielęgniarzy, które wszyscy poważają, nie mają żadnych. *Wściek* to fajnopolackie podejście do zmian klimatu – progresywne, ale tak nie za bardzo i żeby nikogo nie zdenerwować.

To już nawet *Ministerstwo przyszłości* Kima Stanleya Robinsona wydaje się ostrzejsze i bardziej radykalne w kreśleniu wizji wychodzenia z dupy, w której jesteśmy. Jest przy tym wielokrotnie lepiej zresearchowane i dokładniejsze (co stanowi zarówno wadę, jak i zaletę). Polska fantastyka zaangażowana ledwie dogania wydaną trzydzieści lat temu *Przypowieść o siewcy* Octavii E. Butler.

Wściek nie jest ani specjalnie dokładny, ani specjalnie radykalny. Ot, taka telewizja śniadaniowa wśród climate fiction. To nie jest powieść, jakiej potrzebujemy, lecz taka, na jaką zasługujemy.

Tomek: Tylko czy każda wizja przyszłości, mówienia o tym, co będzie, bądź o tym, co może być, musi być radykalna? Mówisz, że to jest „podejście rodem z TVN”, ale pojawianie się takich utworów świadczy właśnie o normalizowaniu poruszania „tych” tematów i pokazaniu, że można o nich mówić językiem zrozumiałym dla odbiorcy współczesnej popkultury.

Bo też jesteśmy przyzwyczajeni, że literatura często jest pisana z punktu widzenia postaci znajdujących się raczej na dole drabiny społecznej – zwykłych ludzi radzących sobie z mniej lub bardziej trudnymi czasami, niekiedy nawet jakoś usytuowanych (bo jednak postaci mogące sobie pozwolić na przeżywanie kolejnych rozdziałów książki, zamiast w tym czasie pracować zawodowo – to jednak jest status co najmniej średni).

Ale czy nie przydałoby się więcej właśnie rozpolitykowania, w postaci prozy traktującej o marketingowym kreowaniu polityki (co robił Michał Protasiuk w *Fikcji politycznej*) czy też bohaterów wykorzystujących i mniej lub bardziej popierających to, co się wokół nich dzieje? Bo jednak gdybyśmy mieli sprowadzać polityczność tylko do radykalizmu i progresywności, to trochę wracamy do lat dziewięćdziesiątych i „samotnych strzelców” walczących ze złem.

Wracamy do tematu odnoszenia się do współczesności – że bez przetwarzania jej, nie wychodzimy poza zamierzchną przeszłość. Tylko wtedy trzeba do końca zasypać ten dziwny podział na „fantastykę” i „obyczajowość” i wiedzieć, że właściwe wykorzystanie obu daje niesamowite efekty. Dlatego bardzo mi przykro, kiedy takie książki – skierowane do starszego czytelnika, bo nie do końca czuję się kompetentny w wypowiedaniu się

na temat literatury traktującej o wchodzeniu w dorosłość – jak *Olga i osty* Agnieszki Hałas giną na rynku, a rewelacyjne *Samosiejki* Dominiki Słowik są kompletnie ignorowane w środowisku i doceniane tylko poza nim.

Kurczak: A kto ma być radykalny, jak nie literatura? To zawsze tak działa, że im większe (budżetami i widownią) medium, tym bliżej środka i czystej rozrywki. Nikt nie oczekuje od *M jak miłość*, że będzie miało ostre zdanie na tematy społeczne. Nowe myśli zawsze przemieszczają się od niszy do głównego nurtu. Jeżeli w niszach (jak fantastyka) nowe idee są wyrażane ostrożnie i sporadycznie, to nigdy nie przebiją się dalej. Żeby seriale takie jak *Severance* czy *Biały Lotos* trafiły do masowej publiczności, najpierw w niszy musiały powstać załączki tych myśli w wersji bardziej radykalnej. W drugą stronę to nie zadziało.

W tym akurat aspekcie bardzo lubię podział na fantastykę i mainstream. Zacytuję Davida Brina: „Kiedy inne gatunki mają obsesję »odwiecznych pytań«, SF mierzy się z możliwością, że nasze dzieci mogą mieć zupełnie inne problemy i priorytety niż my”. Kultura głównego nurtu jest niezdolna do krytycznej analizy zmian technologicznych (i wynikających z nich zmian społecznych), jakie nas czekają. Potrafi albo bezkrytycznie je przyjmować (jak Maciej „dr Oetker” Kawecki), albo odrzucać w całości (TikTok zje nasze dzieci). Dlatego właśnie tak bardzo potrzebujemy dziedzictwa SF i szerszej fantastyki.

Grzesiek: Zastanawiając się nad waszymi wypowiedziami, bardziej skłaniam się ku zdaniu Kurczaka, że fantastyka jak najbardziej może być radykalna. Jednocześnie boję się, że mogę tu wyjść na hipokrytę, bo sam w doborze tekstów do „Białego Kruka” jestem bardziej zachowawczy i co poniektórzy, jak np. Magdalena Anna Sakowska (która w *Fudze. Powieści polifonicznej* podejmowała problemy społeczne), muszą mnie czasem metaforycznie bić po łbie, wskazując, że dany tekst jest ważny, mimo iż ma ciężki ładunek. Wracając do tematu i patrząc między Tomkiem a Kurczakiem – zgadzam się, że przy-

stępna forma *Dzień dobry TVN* pozwoli dotrzeć do większej liczby czytelników. Co akurat *Wściek* Magdaleny Salik pokazał, bo jego rozgłos rozszedł się bardziej i był widoczny w różnych mediach po premierze. Z drugiej strony faktycznie, jeśli wszystko będzie owinięte w przysłowiową bawelnę, to nie wywoła efektu, jaki autorzy zaangażowani chcieliby wyrzucić. Nie wiem, czy jest tutaj możliwe odnalezienie złotego środka, bo trzeba by wybrać między zasięgiem a mocą.

Idąc dalej z analizą naszego polskiego poletka. Po numerze socjologicznym „Białego Kruka” doszedłem do wniosku, że minął czas podchodzenia do tematów społecznych w skali makro, biorących całość kompleksowo, jak u Zajdla czy Lema, a zaczął się etap skali mikro, czyli rozmów o konkretnych problemach, odciętych od reszty. Widzimy to chociażby w *Perfekcyjnej harmonii* Barbary Uznańskiej-Loch, gdzie mieliśmy problem małżeństw, albo w *Oszukać system* Joanny Turchan, poruszającym trudny temat macierzyństwa, aborcji i eugeniki. Wyłamali się Wojciech Moska z *Wolnością słowa*, gdzie cała populacja była pozbawiona zdolności mowy i porozumiewała się dzięki wszczepionej w mózgi sieci, oraz Adam Froń z *Rezerwatem geniuszy*, gdzie w żartobliwy sposób poruszył temat spadku inteligencji niczym z filmu *Idiokracja*.

Kurczak jednak i tak stwierdzi, że numer był bardziej psychologiczny niż socjologiczny.

Przywołam jeszcze jedno opowiadanie z „Białego Kruka”, które pasuje do tematu pytania, a może być bardziej ogólne. Konkretnie z numeru trzeciego. Mowa o *Polityku doskonałym* Krzysztofa Jurewicza. Opowiadanie opublikowane w 2018 roku mówi o świadomej sztucznej inteligencji oraz przyznaniu jej praw, również tych wyborczych. Mamy do czynienia z historią o zagrożeniach uzależnienia się od technologii. Opowiadanie z mocnym twistem, które może dużo powiedzieć o potencjalnych wizjach przyszłości demokracji.

Ogólnie, dzieje się i będzie dziać się więcej.

3. Jakie tematy?

Jakie tematy obejmujące zagadnienia społeczno-polityczne zauważyliście we współczesnej literaturze? A czy może są jakieś istotne elementy świata dookoła, które w naszej prozie kompletnie nie istnieją, a przejawiają się gdzie indziej?

Cranberry: Tak jak mówiliśmy wyżej, na pewno kryzys klimatyczny. Szeroko pojęte kwestie społeczne związane z rolami płciowymi (dożyliśmy czasów, kiedy użycie w języku polskim – akurat w języku polskim! – feminatywów jest polityczne i rozpala internety), tożsamością płciową, orientacją seksualną, prawami reprodukcyjnymi, prawami osób z niepełnosprawnościami. To jest – swoją drogą – dość ciekawe, że wrzuca się to często do jednego worka, podczas gdy są to kompletnie różne zagadnienia, i myślę, że można by nazwać ten worek „emancypacja”.

I właśnie – z racji zupełnie innego tła historycznego omija nas w Polsce cały temat emancypacyjny postkolonialny, rasowy, kulturowy i bezpośrednio polityczny, który przetacza się teraz na Zachodzie, a do nas docierają tylko pewne echa, których – powiedzmy sobie otwarcie – ogromna większość z nas, poza fachowcami, zupełnie nie rozumie, a mimo to każdy ma silne poglądy na temat tego, ile – hehehe, Inuitek lesbijek, hehehe – powinno być w serialach, które w ogóle nie są o naszym kręgu kulturowym. Zawsze powtarzam, że dopiero mocno po trzydziestce zrozumiałam, że wyrosłam w kraju, który na skutek działań Hitlera i Stalina był eksperymentem socjologicznym sam w sobie – stosunkowo jednolity (dodatkowo na siłę ujednociany), zamknięty przed światem. To nie jest typowe ludzkie doświadczenie – wyrastanie w takim środowisku (które samo w sobie brzmi jak pomysł na science fiction dystopijne!). Powinniśmy zachowywać w tej kwestii pokorę w komentowaniu tematów, których nie znamy.

Mam nadzieję, że mamy już za sobą czasy straszenia Unią – autorzy chyba też lubią jeździć po nowych autostradach, nie bać się mafijnych strzelanin i nie musieć non stop dawać w łapę – chociaż może moja nadzieja jest na wyrost, skoro widziałam, że niektórzy nadal bohatercko nabijają się z PRL. Czy to jest takie świeże, na czasie i zrozumiałe dla czytelników przed czterdziestką?

Tomek: To, co jest dominującym tematem politycznym w wielu utworach, to są różne oblicza komentarzy na temat życia we współczesnym kapitalizmie i radzenia sobie z jego odmianami – Łukasz Kucharczyk pisze o kapitalistycznej edukacji wyższej, a Michał Protaś o styku technologii ze społeczeństwem. Jest bardzo dużo tekstów, szczególnie opowiadań, o zagubieniu człowieka i niezrozumieniu przez niego dzisiejszego świata – dla mnie to był przewijający się motyw większości opowiadań w socjologicznym „Białym Kruku”.

Zaś to, czego nie ma, to modele heterotopii – inne niż galopujący cyberpunk czy kolejne konsekwencje katastrofy klimatycznej. Wizja przyszłości, którą prezentuje Istvan Vizvary w *Lagrange*, jest dojmująca, ale szkoda, że w zasadzie jest jedyną dominującą.

Kurczak: Nie zgodzę się. Akurat parodie akademii u Kucharczyka wydają mi się tak dalekie od zaangażowania, jak to tylko możliwe. Argumentowanie, że przecież dzieją się w kapitalizmie, to już trochę „słoń a sprawa polska”.

Co do tego, jakie tematy – odpowiem wymijająco. Poruszamy wciąż za mało zaangażowanych tematów i robimy to zbyt mało radykalnie. Zwłaszcza pokazywanie alternatyw dla kapitalizmu idzie nam słabo. Rok temu do Zajdla nominowany był cyberpunk, który kompletnie nie rozumiał, na czym polega ten gatunek. Jeżeli chodzi o socjologicznego „Białego Kruka”, mam wrażenie, że był on wyjątkowo mało socjologiczny. Poza wyjątkami dużo mówił o jednostkach, o ich psychologii, a mało o społecznościach. Zupełnie jakby

patronowała mu Margaret Thatcher z jej „Nie ma czegoś takiego jak społeczeństwo. Są tylko pojedynczy mężczyźni, kobiety i rodziny”.

Co do tematu postkolonialno-kulturalnego, uważam, że siedząc w pół drogi między Wschodem a Zachodem, z własną kolonialną przeszłością na Wschodzie, mamy na ten temat sporo do powiedzenia. Trzeba tylko chcieć. I liczę, że nowe pokolenia autorek i autorów to potrafią. *Citius, Altius, Fortius!*

Grzesiek: Z pewnością możemy spodziewać się większej liczby tematów związanych z kryzysem klimatycznym. Wspomniany już nieraz Istvan Vizvary w swoim *Lagrange. Listy z Ziemi* poruszył ciekawy motyw wymierania roślin, nie tylko z powodu zmian klimatycznych, ale również chorób. Jak nieraz wspominał w wywiadach i na spotkaniach autorskich, już teraz mamy przykłady chorób grzybiczych przetrzebających zboża i trawy. Ogólnie wizje klimatycznych postapokalips i rozpadów społeczeństwa na plemiona mogą się nieźle u nas zakorzenić. Tak samo fikcje klimatyczne, co zresztą *Fantazmaty* pokazały antologią *Gdy Ziemia miała nas dość*.

Z kolei jestem pesymistycznie nastawiony do tego, że kiedykolwiek w naszym kraju pojawi się solarpunk pełną gębą. Jak wspominałem wcześniej, owa konwencja działa na Zachodzie i autorzy faktycznie starają się pokazać jakieś alternatywy prezentujące życie bardziej zgodne z naturą. U nas też są ludzie, którzy mocno promują ten nurt, jak np. Paweł Ngei, jednak jakoś nie widzimy wysypu książek lub opowiadań, a pojedyncze jaskółki wiosny nie czynią.

Cranberry, a potem Kurczak bardzo słusznie wspomnieli o postkolonializmie, ale z naszej polskiej perspektywy. Pełna zgoda, że to może się pojawić, a nawet powinno. Czemu? Bo to będzie oznaczało, że zaczęliśmy proces pojednania z naszymi najbliższymi sąsiadami ze Wschodu, zwłaszcza Ukraińcami. Oczywiście tragedii, które wydarzyły się w pierwszej

połowie dwudziestego wieku, nie możemy zapomnieć, ale powinny one zostać wyjaśnione do końca. Zwłaszcza że nie ma dobrego i złego w tym konflikcie. Mam tylko nadzieję, że historie, które się pojawią, będą rozliczeniem obu stron, a nie biczowaniem, że tamci źli, a my ofiary – lub na odwrót. Miejmy też na uwadze, że to nie będzie łatwe. Zaboli do żywego wszystkich.

Myszę, że pojawią się również wątki związane ze sprawami społecznymi, ale one będą bardziej jako tło lub przedstawiane po łebkach niż wysuwane na pierwszy plan.

4. Podsumowanie

I co w zasadzie z tego wszystkiego wynika? Jakie daje nam to perspektywy na przyszłość oraz czy potrafimy powiedzieć, czym charakteryzuje się nasza proza zaangażowana bądź czego jej brakuje?

Cranberry: Pod wpływem naszej rozmowy, a przede wszystkim komentarzy Kurczaka, nabrałam rewolucyjnego zapału i owszem, bardzo chętnie poprę apel do autorów, by pisali z pazurem i bez kompromisów. Chociaż od razu zastrzegam – jak na zachowawcze dziecię najntisów przystało (urodziłam się w 1979 roku, ale formowałam się właśnie w najntisach, które obiecywały technokratycznym prymusom złote góry), sama nijak nie będę umiała na ten apel odpowiedzieć. Bo pisanie polityczne, ale nie łopatologiczne, jest trudne! I myślę, że wiele osób się ze mną zgodzi. Nie dość, że trzeba mieć jakieś odpowiedzialnie przemyślane poglądy do przekazania (chyba już nie jesteśmy w wieku, kiedy odpowiedzią na wszystkie pytania jest zburzenie starego porządku i wiara, że nowy sam z siebie stanie się lepszym – może dlatego, że oglądaliśmy ten proces na własne oczy i sami byliśmy częścią tego, jak nie stał się lepszym), to jeszcze trzeba umieć te poglądy nietandetnie opakować w literaturę.

Jednak po tych wszystkich zastrzeżeniach wierzę, że z każdą kolejną dekadą czy pięciolatką przybywają nam kolejni młodzi autorzy, a starsi rozwijają się osobiście i literacko – więc może należy nawoływać i ufnie czekać na odpowiedzi.

Tomek: Też mam wrażenie, że pod wieloma względami wciąż jesteśmy w latach dziewięćdziesiątych – wraz z pokazywaniem uczucia rozczarowania światem, w którym żyjemy, do zachodzących zmian, do technologii (nawet jeśli ta technologia otacza nas i aktywnie bierzemy udział w uzależnianiu się od niej), wreszcie do wzorców gatunkowych i tego, jak powinna wyglądać właściwa literatura.

Z jednej strony mamy wzór literatury psychologicznej, mocno koncentrującej się na przeżyciach osobistych i przemianach bohatera, a z drugiej – literatury przygodowej, w której nie ma miejsca na zastanawianie się, co tutaj się u licha dzieje.

Na szczęście czas płynie nieubłaganie, coraz więcej autorów i czytelników ma możliwość sięgania po nowsze rzeczy. Nie ma już potrzeby mówienia, że polska fantastyka to tylko Andrzej Sapkowski czy Jacek Dukaj. Wydaje mi się, że w tym momencie największą awangardą pisania współczesnego są książki Katarzyny Wierzbickiej czy Magdaleny Kubasiewicz – i mam nadzieję, że ten nurt będzie dalej szedł do przodu i będziemy mieli mocną literaturę polską i współczesną.

Oby jak najwięcej takich książek i jak najmniej kalek literatury anglojęzycznej.

Grzesiek: Będę podtrzymywał swoją tezę, że jesteśmy na początku okresu zwykłego, dzięki coraz bardziej powszechnemu aktywizmowi. Oczywiście kwestią jest, jaka ta proza zaangażowana będzie. Czy bardziej po łebkach i nachalna, czyli tandetna, rozwodniona i owinięta w bawełnę, czy może wiedziona duchem nowej rewolucji, który pociągnie masę.

O bogowie, aż przez moment sam też poczułem pewnego rodzaju rewolucyjne ciągoty. Zwróćmy jednak uwagę, że mimo iż teksty zaangażowane jak najbardziej mogą się coraz

częściej pojawiać, to by mogły choć do ułamka ludzi dotrzeć, trzeba zarówno zapewnić platformę do ich publikacji, jak i selekcję oraz redakcję. Przy pracach nad numerem socjologicznym „Białego Kruka” (również oceniając siebie, jako redaktora naczelnego) doszedłem do wniosku, że to wcale nie jest łatwe zadanie, bo na każdym z tych etapów może coś nie zadziałać. Może nie być miejsca, które przyjmie utwory poruszające trudne tematy społeczne i polityczne. Między innymi z obawy przed atakami. W selekcji tekstów ktoś uzna, że to wcale nie jest ważny temat lub że został źle przedstawiony, i po prostu utwór odrzuci. Może trafić się redaktor, który nie zrozumie problemu zawartego w opowiadaniu lub powieści i wymusi zmiany, przez które całość straci swoje pierwotne przesłanie lub zostanie ono rozwodnione.

Trzeba jednak próbować, bo literaturę i świat budują ludzie, którzy chcą na niego wpłynąć, choć czasem niezyczliwi rzucają kłody pod nogi.

Kurczak: Fantastyka to często nasze sny przekute w tekst. Kiedy pozwalamy, żeby dominowały w niej koszmary, żeby karmiła tłustego potwora naszego strachu, dzieją się rzeczy w rodzaju „dziadów fantastyki” – przerażające, choć czasem też piękne, jak twórczość Philipa K. Dicka. Fantastyka nie może bać się zmian, musi pozwolić, by nasze marzenia wypchnęły ją do przodu, na firmament. Dzięki temu będziemy mogli wytyczać według niej drogę. Chciałbym, żeby w fantastyce następnych lat było więcej marzeń niż koszmarów.

Joanna Krystyna Radosz

Rocznik 1992, torunianka z pochodzenia, Wielkopolanka z zamieszkania. Doktorka literaturoznawstwa. Zajmowała się naukowo kryminałami oraz związkami między fantastycznymi światami a charakterem narodowym. Teraz bada literaturę młodzieżową. Tłumaczka czterech języków: angielskiego, ukraińskiego, niemieckiego i rosyjskiego, i takich książek jak „Szkartatny welon” Shelby Mahurin czy „Warta w grze” Natalii Matoliniec. Jako pisarka ma na koncie trzy wydane powieści, w tym młodzieżowe „Dziewczyna w różowym” (Mięta, 2023) oraz „Jednym tchem” (Plectrum, 2021). Po świecie krąży masa jej opowiadań w dwóch językach, między innymi „liryczne postapo” „A Distant Rumble of the World We Knew”. Kolekcjonuje śmieszne kieliszki i języki obce.

Joanna Krystyna Radosz

Dziwne losy polskiej
młodzieżówki.

O young adult i new
adult po polsku

Literatura młodzieżowa mówi człowiekowi: nie jesteś sam.

A to coś, co warto usłyszeć w każdym wieku.

Mikita Franko

„To nie literatura”, „książki YA mogą się podobać tylko osobie, która w życiu nie przeczytała nic dobrego”, „papka ogłupiająca pokolenie Z”. To tylko kilka przykładów autentycznych komentarzy, które pojawiają się w internetowych dyskusjach o *young adult*. Komentarze te pochodzą najczęściej od osób, które po taką literaturę nie sięgają, ale zakładają, że wiedzą, co się w niej znajduje: wydumane problemy, nieprawdopodobne dramaty, tania emocjonalność – a to wszystko napisane złym językiem, nie prostym nawet, a prostackim.

Tymczasem literatura młodzieżowa, jak każdy gatunek literatury popularnej, wcale nie jest prosta i jednorodna, jej lektura zaś stanowi klucz do zrozumienia, jak działa docelowa grupa odbiorcza, czego pragnie, czego się obawia. Nie wspominając już o tym, że trzeba

wielkiej ignorancji (albo wiele złej woli), by odrzucać cały gatunek i pozbawiać się tym samym możliwości obcowania chociażby z takimi eksperymentami jak poemat młodzieżowy *Piękny chaos twej duszy* Eli Paczkowskiej czy quasi-autobiograficzny Bildungsroman *Nigdy nie będziesz szło samo* Anouk Herman¹. W niniejszym tekście stawiam sobie za cel pokazanie czytelnikowi, jak wielowymiarowym zjawiskiem jest współczesna polska literatura młodzieżowa, jak czytać rozmaite jej warstwy i jakiej problematyki się spodziewać.

Disclaimer

Zanim przejdziemy do esencji tekstu, przyda się kilka uwag wstępnych.

Po pierwsze: nienaukowa forma tego szkicu pozwala mi na pewną dowolność terminologiczną, z której skwapliwie skorzystam w odniesieniu do terminów *young adult* / *new adult* oraz „literatura młodzieżowa”, a przyczyna tej decyzji, mam nadzieję, stanie się jasna po lekturze akapitu poświęconego definicjom.

Po drugie: świadomie skupiam się przede wszystkim na literaturze młodzieżowej niefantastycznej. Powód tej decyzji jest bardzo prosty – w polskiej przestrzeni literackiej *young adult* w odniesieniu do fantastyki stanowi etykietę dodatkową i nie tworzy odrębnego nurtu. Młodzieżowa fantastyka, najprościej mówiąc, to ta, która ma młodzieżowych protago-

1 Warto zauważyć, że Herman to osoba autorska parająca się nie tylko prozą, ale też poezją, w której mieszają się języki, rejestry, doświadczenia i sfery geograficzne. Także jej doświadczenie akademickie wpływa na świadome konstruowanie literackiej rzeczywistości.

nistów², lecz nie wpływa to na jej klasyfikację wewnątrz gatunku: cykl *Sieć* Agaty Lasockiej-Myszor nadal będzie dystopią, *Paradoks Marionetki* Anny Karnickiej pozostanie *urban fantasy*, a *Welesówna* Miki Modrzyńskiej – *rural fantasy* na granicy kryminału fantastycznego. Co więcej, czytelnik fantastyki nierzadko dokona wyboru lektury niezależnie od własnego lub bohaterów wieku. Z tego powodu przypadek historii młodzieżowych w fantastyce w odniesieniu do rynku polskiego to temat na inny artykuł i zupełnie inne rozważania. Tymczasem *young adult* bądź *new adult* w literaturze niefantastycznej to przede wszystkim odrębny gatunek z określoną grupą docelową.

Po trzecie: forma eseju daje mi również pewną swobodę konstrukcyjną. W związku z tym zdecydowałam, że dygresje pozostające poza główną linią wyводу umieszczę w przypisach, jako materiał „dla chętnych”. Czynię to w trosce o przejrzystość myśli i wygodę odbiorcy.

Po czwarte wreszcie: mam świadomość, że pisząc o literaturze młodzieżowej, występuję w niełatwej roli. Jako osoba zagłębiająca się w środowisko pisarsko-wydawnicze, zwłaszcza w tym gatunku, znam osobiście wielu autorów powieści młodzieżowych, z kilkoma autorkami się przyjaźnię. Co więcej, sama piszę teksty z pogranicza *young adult* i *new adult*. W takich okolicznościach trudno o obiektywizm badaczki, a tym bardziej o pełne

2 Istnieje ryzyko, że kolejną rzeczą, którą polski rynek wydawniczy zaczerpnie od amerykańskiego, będzie określanie mianem „fantastyki *young adult*” fantastyki pisanej przez niemęczyczyn, niezależnie od wieku bohaterów i ich dylematów. O tym problemie można poczytać i posłuchać np. w mediach społecznościowych Xiran Jay Zhao, osoby autorskiej *Żelaznej Wdowy* (*Iron Widow*) – książki, która stanowczo nie należy do literatury młodzieżowej, a mimo to z uporem godnym lepszej sprawy jest umieszczana w tej kategorii przez amerykańskich wydawców, dystrybutorów i krytyków.

rozdzielenie ja-badawczego od ja-czytającego i ja-piszącego. Skupiam się zatem raczej na analizie zjawisk aniżeli ich ocenie, by oszczędzić wam wrażenia (auto)reklamy.

Słowo o definicjach

Literatura młodzieżowa, potocznie „młodzieżówka”, wyodrębniła się z konglomeratu zwanego – obecnie cokolwiek niefortunnie – „literaturą dla dzieci i młodzieży”. Jeszcze w 2006 roku *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego nie poświęcał literaturze młodzieżowej osobnego artykułu, a jedynie hasło „literatura popularna a literatura dla dzieci i młodzieży”, gdzie nie dość, że czytelnik wchodzący w dorosłość został połączony z dziećmi na wszystkich etapach rozwoju, to jeszcze sam temat ograniczono do dostosowania klasyki do niedorośliwych odbiorców. Literatury młodzieżowej nie notuje też *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich* Pauliny Potrykus-Woźniak z 2010 roku, choć można tam znaleźć chociażby hasło *fanfiction*, a to zjawisko związane z rozwojem literatury pisanej przez młodzież i dla młodzieży (choć wykraczające daleko poza ten rozwój).

Nie możemy oczekiwać zbyt wiele w kwestii definicji, skoro nawet Wikipedia ma wspólną kategorię: „literatura dziecięca i młodzieżowa”. Nic zatem dziwnego, że kiedy czytelnik nastoletni, który nie chciał być już utożsamiany z dzieckiem, zaczął się stawać coraz istotniejszym z marketingowego punktu widzenia odbiorcą, sami marketingowcy postanowili stworzyć nową etykietę. Tak na początku XXI wieku w USA wykorzystano pojawiający się już wcześniej termin *young adult* (dosł. „młody dorosły”), a w 2009 roku jedno z wydawnictw dorzuciło do tego kategorię *new adult* (dosł. „nowy dorosły”). *Young adult* oznacza książki przeznaczone dla czytelnika w wieku 12–18 lat, z kolei *new adult* – 19–25, choć obecnie zdarza się przesunięcie tej granicy aż do 30 lat. Możemy zatem założyć, że w więk-

szości przypadków *young adult* to etykieta odpowiadająca faktowi, że wielu nastolatków chce być już postrzeganych jako osoby dorosłe, natomiast *new adult* daje kojące przedłużenie okresu „młodzieżowego” czytelnikom pełnoletnim, ale pragnącym jeszcze uniknąć problemów „nudnej” dorosłości³.

Oba anglojęzyczne terminy to zatem etykiety marketingowe, toteż można z powodzeniem stosować je wymiennie z polskim określeniem „literatura młodzieżowa”, obejmującym teksty dotyczące młodzieży (rozumianej jako nastolatki i dwudziestolatki) i jej problemów.

Bardzo krótka historia polskiej literatury młodzieżowej

Z rozkwitem literatury adresowanej specyficznie do nastoletnich czytelników mieliśmy w Polsce do czynienia już w okresie PRL. Co charakterystyczne, istniał wówczas ścisły podział na literaturę bardziej przygodową („dla chłopców”), reprezentowaną przez twórczość Edmunda Niziurskiego, Zbigniewa Nienackiego czy niektóre powieści Hanny Ożogowskiej, oraz bardziej obyczajową („dla dziewcząt”) w postaci chociażby *Jeźycjady* Małgorzaty Musierowicz czy twórczości Krystyny Siesickiej. O ile nowa epoka⁴ wyhamowała rozwój nurtu przygodowego, o tyle obyczajowy miał się dobrze

3 To jeden ze sposobów definiowania różnicy między *young adult* i *new adult*. Można spojrzeć na odmiennosc tych gatunków na przykład również przez pryzmat dominujących motywów. W tym miejscu dziękuję Agnieszce Szmatole za tę trafną uwagę.

4 Naturalnie, jest to uproszczenie. Niemalą rolę odegrał fakt, że zarówno Ożogowska, jak i Nienacki zmarli w połowie lat 90. XX wieku (a przygody Pana Samochodzika pisane przez innych autorów nie zyskały już takiej popularności jak oryginalne tomy), z kolei Niziurski skupiał się na nieco młodszym gronie odbiorców.

– do istniejących autorek dołączyły w XXI wieku takie postacie jak Liliana Fabisińska (wydawana w latach 2003–2006 seria *Bezsennik, czyli o czym dziewczyny rozmawiają nocą*), Małgorzata Karolina Piekarska (publikowane na łamach prasy młodzieżowej opowiadania zebrane potem w tomy *Klasa pani Czajki*, *LO-teria* oraz *Licencja na dorosłość*), Ewa Nowak (seria *Miętowa* rozpoczęta w 2002 roku) czy później Joanna Jagiełło (cykl *Kawa z kardamonem* z lat 2011–2019). Warto zauważyć, że wszystkie wspomniane autorki łączyły pisanie dla młodzieży z pisaniem dla jeszcze młodszego czytelnika. Na tle innych autorek wyróżniała się bez wątpienia twórczość Magdy Skubisz (cykl *LO story*), piszącej żywym, młodzieżowym językiem (niestroniącym od przekleństw) i poruszającej bardziej dorosłe problemy. Seria Skubisz, dziś nieco zapomniana, ukazywała perspektywę samej młodzieży, i to tej problematycznej, wychowanej w brudnym, niepozbawionym patologii świecie i zmuszonej do szybkiego dorostania. Różniła się tym od „czystych” językowo, uporządkowanych fabularnie i pisanych z wyraźnego dystansu osoby dorosłej serii innych autorek⁵, kładąc jednocześnie podwaliny pod sporą część segmentu młodzieżowego współczesności.

Równoległe z oficjalną, drukowaną literaturą rozwijało się zjawisko, które Alicja Wołodźko-Butkiewicz w innym kontekście trafnie nazwała *netliteraturą*. Mowa o twórczości rozkwitającej w internecie, bardzo często pisanej przez osoby młode albo stanowiącej pierwsze literackie wprawki. Rynkiem literackim rządzą dorośli, ale młodzież zaczęła pisać dla młodzieży: *fanfiction* do znanych uniwersów (zwłaszcza do świata Harry’ego

5 Chociaż trzeba przyznać, że Jagiełło ostatnim tomem serii *Kawa z kardamonem* dorównała Skubisz w opisie wielkich problemów młodych ludzi. Protagonistka *Mleka z miodem* radzi sobie między innymi z nastoletnią ciążą.

Pottera), opowiadania o sławnych ludziach⁶, lecz także twórczość oryginalną. Publikacje takich tekstów na blogach i forach dyskusyjnych, wkrótce zaś także na specjalnych portalach, umożliwiały znalezienie grupy odbiorców i interakcję między twórcą a czytelnikiem. Teksty publikowano najczęściej w formie odcinkowej.

Netliteratura funkcjonuje również obecnie, głównie za sprawą wyspecjalizowanych platform, jak powstały w 2006 roku Wattpad. Nie zmieniły się zasady jej działania, lecz popularność i oficjalność tego obiegu. Najpopularniejsze polskojęzyczne teksty na Wattpadzie zyskują miliony wyświetleń, co często daje im prostą drogę do publikacji w formie papierowej – czy to z inicjatywy autorów, czy to wskutek działania wydawców, którzy sami poszukują tekstów cieszących się dużym zainteresowaniem.

Rosnąca rola obiegu internetowego i jego połączenie z obiegiem drukowanym, zainteresowanie czytelnictwem wśród młodzieży, rozwój mediów społecznościowych i powstanie specjalnego segmentu poświęconego książkom (BookTube, Bookstagram, BookTok), a także funkcjonowanie analogicznego segmentu na rynku amerykańskim doprowadziły do sytuacji, w której znajdujemy się obecnie. Literatura młodzieżowa ma znaczenie. Literatura młodzieżowa jest konsumowana masowo, a jej odbiorcy wyraźnie zaznaczają swoją obecność na targach książki w całej Polsce. Kolejne wydawnictwa otwierają skupione na niej imprinty.

Jak zatem nawigować wśród ogromu powieści młodzieżowych na polskim rynku?

6 Są to tak zwane *real person fiction* (w skrócie RPF), których bohaterami są prawdziwe osoby – aktorzy czy piosenkarze. Z powodzeniem funkcjonują również fikcjonalizowane historie o życiu zespołów muzycznych czy popularnych sportowców.

Trójpodział

W artykule *Gdzie artyści, gdzie pop* z 2014 roku Bernadetta Darska postulowała wprowadzenie rozróżnienia „literatury kobiecej” na powieści kobiet, powieści dla kobiet i powieści kobiece. Zainspirowana strukturą tego podziału proponuję analogiczny dla polskiej literatury młodzieżowej w latach 20. XXI wieku: powieści młodzieży, powieści o młodzieży i powieści dla młodzieży.

Powieści młodzieży to kategoria nastroczająca najmniej problemów definicyjnych. Mowa po prostu o powieściach pisanych przez młodzież, czyli, przyjmijmy umownie (za postrzeganiem młodzieży / osoby uczącej się przez porządek prawny), osoby do 26. roku życia. To najczęściej historie, które zaczynają swój żywot jako wprawki literackie w internecie, po czym zyskują popularność i są wydawane w obiegu drukowanym, niejako sankcjonującym ich status. Do tego grona należą autorki serii, które po sukcesie na Wattpadzie stały się książkami kultowymi dla obecnego pokolenia nastolatków i „młodych dorosłych” – Katarzyna Barlińska znana z serii *Hell* (urodzona w 2001 roku, debiut w 2022 roku) oraz autorka *Rodziny Monet*, Weronika Anna Marczak (urodzona w 1996 roku, debiut w 2022 roku). Do młodzieżowych autorów można też zaliczyć osoby, które zyskały popularność w mediach społecznościowych, co otworzyło im drogę do kariery literackiej – Maksymiliana Kuznowicza, duet Anna Bartłomiejczyk i Marta Gajewska czy wspomnianą już Eli Paczkowską.

W przypadku powieści młodzieży o sukcesie decyduje nie tylko sam utwór – choć ważne, by był napisany językiem jak najbliższym żywemu językowi młodych ludzi i oferował przeżycia emocjonalne – lecz także fakt, że odbiorca może się utożsamiać z osobą autorską. Brak dystansu wieku i życiowego etapu ułatwia odnalezienie w takiej osobie swojej inspiracji i przyjęcie jej całościowo: jako autora-i-tekst. Zatem sięgając po książki swoich

rówieśników lub autorów niewiele starszych, młodzi ludzie sięgają po doświadczenie wykraczające poza ramy literackie⁷.

Powieści o młodziem to zbiór tekstów, które dotyczą młodych osób i ich przeżyć, ale młodziem niekoniecznie będzie ich pierwszą grupą docelową. Nie jest to stwierdzenie tak szokujące, jak mogłoby się wydawać, jeśli wziąć pod uwagę, jak wielu czytelników literatury *young adult* to osoby, które wiekowo nie zaliczają się już do tej grupy⁸.

Zakwalifikowanie danego utworu do kategorii powieści o młodziem może wynikać z dwóch powodów. Pierwszym z nich jest narzucenie dystansu czasowego lub językowego. *Dzwonek na długą przerwę* Adrianny Szymańskiej-Zachei doskonale oddaje realia życia licealistów w 2008 roku, ale, co zrozumiałe, ten obraz bardziej przemówi do osób, które podzielają to doświadczenie, niż do nastolatków z 2025 roku. Z kolei *Dziewczynę w różowym* mojego autorstwa Aneta Korycińska (znana w internecie jako Baba od polskiego) nie bez kozery nazwała „*young adult* dla polonistek”. Świadomie zdecydowałam się na kwiecisty, momentami eksperymentalny język narratorki, odbiegający od „standardowego” języka współczesnej młodziem.

Drugi powód to dystans wieku, kiedy utwór wywołuje poczucie obcowania z podmiotem dorosłym. W *Stanie splątania* Roksana Jędrzejewska-Wróbel wprost staje po stronie

7 Z tego zresztą względu niektórzy wydawcy specjalizujący się w literaturze młodziemowej dbają o to, by ich autorzy nie odbiegali zbyt daleko od grupy docelowej.

8 Por. np. raport WordsRated (<https://wordrated.com/young-adult-book-sales/> [10.05.2025]) albo raport na zlecenie HarperCollins opisany w „The Guardian” (<https://www.theguardian.com/books/2024/apr/30/more-than-a-quarter-of-readers-of-ya-are-over-the-age-of-28-research-shows> [10.05.2025]). Z racji braku analogicznego raportu dla Polski, ale przy jednoczesnym podobieństwie zachowań czytelniczych (co wynika chociażby z analizy wieku recenzentów z Bookstagrama sięgających po literaturę *young adult*) przyjmuję, że sytuacja w naszym kraju może się kształtować podobnie.

nastolatków w starciu z wymaganiami i oschłością świata dorosłych, ale czyni to właśnie z pozycji dorosłego. Oszczędny emocjonalnie, skupiony na poetyckim obrazowaniu język i odejście od analizy codziennych przeżyć nastolatków na rzecz tworzenia bardziej ideowej narracji przemówią właśnie do dojrzałego odbiorcy (choć będą też balsamem na duszę młodych moli książkowych). Za to w *Złodziejach motyli*⁹ Barbara Mikulska i Wojciech Gunia wykorzystują postacie nastolatków do stworzenia przeznaczonego dla dorosłych moralitetu. Nie może zatem dziwić schematyczny sposób przedstawienia nastoletnich bohaterów, co jednak utrudnia młodzieży utożsamianie się z nimi.

Wreszcie trzecią kategorię w tym trójpodziale stanowią powieści dla młodzieży: napisane przez osoby dorosłe, prostym językiem, eksponujące emocje, osadzone w jak najbardziej aktualnych realiach albo w beczasie możliwym do wypełnienia dowolnymi okolicznościami temporalnymi. Przykładem takiego beczasu są realia serii *Dobrze zagrane* Anny Ryś – rzeczywistość pozbawiona telefonów komórkowych z dostępem do internetu, wyraźnie niedzisiejsza, ale na tyle ogólnie naszkicowana, by i współczesny nastolatek mógł się w niej odnaleźć. Ryś, podobnie jak Irmina Maria (autorka *Broken Wings, What's Wrong With Me* oraz *Dream Lake*), kieruje swoje utwory do młodszej części młodzieżowej grupy odbiorczej: upraszcza język, dopasowuje problemy bohaterów bardziej do wieku odbiorców niż do wieku samych postaci, ale też tworzy w mediach społecznościowych komunikację opartą na życzliwości, ciepłe i poczuciu bezpieczeństwa. Sukces obu autorek pokazuje, że to właśnie takich wartości w doświadczeniu literackim poszukują młodsze nastolatki. Do starszej grupy (16+) zwracają się za to Paulina Jurga (*HellPunk, Gdybyś się nie zjawiała*),

9 *Złodziej motyli* to wprawdzie powieść z pogranicza literatury młodzieżowej, obyczajowej i fantastycznej, wspominam jednak o tej książce, ponieważ stanowi ona idealny przykład historii o młodzieży skierowanej bezpośrednio do dorosłych.

Martyna Pawłowska-Dymek (seria *Wszyscy mamy źle w głowach*) oraz autorki thrillerów młodzieżowych – Agnieszka Kulbat (*Bujda, Bojkot*) i Marta Bijan (*Muchomorzy w cukrze, Nocne godziny, Wakacje pod morzem*). W ich książkach problemy są poważniejsze (np. toksyczne relacje, nadużywanie alkoholu i narkotyków, samobójstwo), a język ostrzejszy, niestroniący od przekleństw. Na podstawie danych anegdotycznych zauważam, że powieści dla młodzieży piszą osoby dorosłe, które albo noszą w sobie pomysł od własnych czasów nastoletnich, albo na co dzień pracują / mają kontakt z młodzieżą.

Podział ten jest, co oczywiste, umowny¹⁰ i stanowi jedynie szkic wstępny do dalszych badań genologicznych. To fundament, na którym możemy oprzeć rozważania na temat losów literatury młodzieżowej w Polsce.

Egzotyka z Wattlepada

Charakterystyczne procesy dotyczące literatury młodzieżowej w Polsce w XXI wieku to jej stopniowa wattlepadyzacja i egzotyzacja.

Pierwsze z tych pojęć to okazjonalizm o oczywistym pochodzeniu, choć samo zjawisko ma korzenie znacznie głębiej, ponieważ analogiczne procesy dotyczyły już literatury dziewiętnastowiecznej. Powieść w odcinkach pokroju Sienkiewiczowskiego *Potopu* musiała przyciągnąć czytelnika i zachęcić go do lektury kolejnych części – metoda narracyjna obejmowała więc liczne zwroty akcji i spektakularne finały odcinków, znane dziś jako *cliffhanger*. Wattlepadowy rodowód wielu powieści młodzieżowych prowadzi do podobnego zjawiska – fabuła chociażby pierwszego tomu *Rodziny Monet* ma charakter niemal

10 Jak, nie ukrywajmy, cała genologia współczesnej literatury gatunkowej/komercyjnej/popularnej. Kto nie wierzy, niechaj spróbuje wytyczyć linie nurtów i podgatunków w fantasy albo kryminale i jeszcze zdefiniować to, co powstało.

serialowy: główna bohaterka przeżywa kolejne przygody, a stawka stale rośnie, by wciągać i szokować odbiorcę¹¹. Wattlepad jest tu o tyle wdzięczniejszym dla autorów medium niż prasa publikująca powieści w odcinkach, że twórca natychmiast widzi reakcję na najnowszy pomysł i może się z niego wycofać lub wręcz przeciwnie, kontynuować dany wątek. Zwiększenie częstotliwości zwrotów akcji wiąże się ze spłaszczeniem elementu emocjonalnego – bohater przeżywa coraz to trudniejsze momenty, ale nie ma czasu się nad nimi zastanawiać. Nie ma też możliwości, by wpłynęły na niego długofalowo, wszak trzeba pchać go w kolejne sytuacje, testować jego granice bardziej, gwałtowniej, szybciej. Teoretycznie proces redakcyjny przygotowujący historię z internetu do wydania w wersji książkowej powinien wyłapać przypadki przesadnej wattlepadyzacji, jednak w dobie *fast literature* szybkość działania jest ważniejsza od dokładności, ponadto nierzadko czytelnicy tak już przywykli do konkretnego kształtu historii, że zmiana, nawet z korzyścią dla fabuły, zostałaby wrogo przyjęta. Ofiarą takiego zjawiska padła na przykład powieść Veli Szulwińskiej *Known from Snow*. Bohaterka, Felicity, przechodzi serię trudnych wydarzeń: wypadek, uszkodzenie kręgosłupa, próbę samobójczą – lecz żadne z nich nie pozostawia trwałego śladu na psychice. Nie ma na to czasu. Wszak odbiorcy czekają

11 Na podobnej zasadzie działały latynoamerykańskie telenowelee, a obecnie wielosezonowe seriale. Przypomnijmy sobie stężenie absurdu w ostatnich sezonach *Pretty Little Liars* czy *Riverdale*.

na kolejny odcinek i kolejne perypetie bohaterki, którą już poznali, a nie tej zmienionej wskutek wydarzeń¹².

Drugi z charakterystycznych procesów stanowi egzotyzacja, rozumiana nie jako jedna ze strategii przekładowych, lecz jako świadome umieszczanie akcji utworów w obcych realiach (co najczęściej oznacza USA lub Wielką Brytanię). Jest to odpowiedź na zapotrzebowanie czytelnicze i widoczne w mediach społecznościowych narzekania na polskie imiona i nazwy w książkach. Zdawać by się to mogło paradoksem: odbiorca z jednej strony chce się utożsamiać z bohaterami, z drugiej woli czytać o Samie i Kate niż o Piotrze i Kasi. W rzeczywistości jednak bardzo prosto wytłumaczyć takie zjawisko: literatura ma służyć rozrywce i wierze, że problemy postaci (a zatem i czytelnika) zostaną rozwiązane, a trudniej w to uwierzyć, gdy nazwy geograficzne i imiona bohaterów niosą konkretne skojarzenia. Mowa tu, rzecz jasna, o tendencji, nie o zerojedynkowej zasadzie. Zresztą autorki, które zdążyły zyskać popularność zanim zaczęły pisać w segmencie obyczajowej literatury młodzieżowej (jak na przykład wspomniane Kulbat czy Jurga, ale także Marta Bijan, znana jako piosenkarka i osobowość internetowa), z powodzeniem używają polskich imion i polskich realiów.

12 Choć osobiście uważam podobny brak głębi psychologicznej za fundamentalną wadę, nie mogę nie zauważyć, że ten problem, chętnie wytykany autorkom, zwłaszcza młodym, praktycznie nie był omawiany w odniesieniu do narracji superbohaterskich. Superman czy James Bond wychodzili bez szwanku na psychice z większych opresji niż Felicity z *Known from Snow*, ale w ich przypadku było to uznawane za pożądaną mitologizację narracji. Kwestia, czy mówimy o dwóch różnych zabiegach, czy jednak o podwójnych standardach, mogłaby się stać tematem zupełnie innego eseju. Zainteresowanych tematem odsyłam do tekstu *Mit Supermana* Umberto Eco ze zbioru *Apokaliptycy i dostosowani* (przeł. Piotr Salwa, Warszawa 2010).

Niektórzy twórcy kreatywnie podchodzą do postulatu egzotykcji. Magdalena Pióruńska, autorka powieści *Miłość z TikToka* oraz *Twoje serce będzie kiedyś czerwone*, sięga po imiona i pseudonimy istniejące w Polsce, ale dające wrażenie tak pożądanej obcości. W jej tekstach można zatem spotkać takich nastolatków jak Agat i Freya, ale też nazywanych mniej egzotycznie, za to bardziej międzynarodowo – Bazyl i Maks. Natomiast Maddie Pawłowska, polskojęzyczna pisarka mieszkająca w Holandii, wykorzystuje znane sobie na co dzień realia: główna bohaterka *The BookTok Deal. Umowa stoi* to Polka, która z przyczyn rodzinnych mieszka w Amsterdamie. Autorka wprowadza motyw starcia kultur, a jednym z ważnych wątków jest ksenofobia, czy to na małą skalę – wobec protagonistki, czy na skalę makro – wobec imigrantów w ogóle.

Przypadek Pawłowskiej stanowi przyczynek do innej refleksji: wprawdzie autorki literatury młodzieżowej uciekają z Polski, przynajmniej w sensie osadzania akcji swoich utworów, ale pozostawiają polskie tropy. Polskie korzenie ma chociażby jeden z bohaterów *Bliźniaczego płomienia* Maksymiliana Kuznowicza. Polskie wątki wykorzystuje Julia Biel, autorka serii *To nie jest, do diabła, love story* oraz *Memory Almost Full*, łącząc je z realiami Stanów Zjednoczonych. Nierzadko zaś obce realia są obce tylko z nazwy i autorzy albo szukają punktów wspólnych ze znaną sobie rzeczywistością, albo upraszczają i domestykują obcość, jak Julia Żugaj i Przemek Corso, którzy w powieści *Tak miało być* wykorzystują polską skalę ocen, choć akcja dzieje się w USA.

Osobny aspekt trendu egzotykcji to zagranicznie brzmiące pseudonimy osób autorskich – obecnie często zastępowane pseudonimami z Wattpada – oraz anglojęzyczne tytuły. Warto zauważyć, że jedno i drugie można też zaobserwować na rynku *young adult* chociażby w Niemczech.

Potwory pod łóżkiem, czyli problemy nastolatków

„A jakie problemy można mieć w tym wieku?” to też autentyczny komentarz, jeden z wielu, które można znaleźć pod artykułami o kryzysie psychiatrii dzieci i młodzieży w Polsce. Podobne wypowiedzi pokazują, niestety, stosunek wielu dorosłych do potencjalnych problemów młodych ludzi. Cała literatura popularna stoi na emocjach, konfliktach i dramatach, a jednocześnie odpowiada, jako jedna z pierwszych gałęzi sztuki, na troski społeczeństwa, nic dziwnego więc, że w literaturze młodzieżowej widzimy odbicie tego, z czym nastolatki się zmagają.

Rzuca się w oczy, że drastycznie zmienił się kaliber problemów bohaterów. To już nie tylko pierwszy miłosny zawód, trudne relacje z bliskimi czy niechęć do wypełniania domowych obowiązków. O wiele częściej pojawia się tematyka przemocy (w rodzinie bądź w szkole), depresji i innych chorób psychicznych, samobójstwa, uzależnień... Podobnie jak zagraniczni twórcy, także polscy autorzy sięgają między innymi po problematykę życia z niepełnosprawnością (choćby w *Pocałunkach w ciemności* Nell Grudzień, gdzie jeden z protagonistów jest niewidomy) czy poważną chorobą (potencjalnie śmiertelne wady serca w *Dokąd zanieś nas wiatr* Anny A. Sosny oraz *Gdybyś się nie zjawiała* Pauliny Jurgi). Nie brak bohaterów ulegających parentyfikacji, jak Kalina z *Bujdy* Agnieszki Kulbat, która musi się zmagać z alkoholizmem i bezradnością rodziców. Pojawiają się twórczynie wyspecjalizowane w powieściach problemowych, np. Agata Czykierda-Grabowska, która wprowadza do polskiej literatury młodzieżowej rzadko poruszane wątki adopcji nastolatków (*Adam*) czy zaginięć młodych ludzi (*Kiedyś po ciebie wrócę*).

Jednocześnie nie sposób stwierdzić, by wszystkie powieści młodzieżowe poruszały wyłącznie dorosłe problemy. Obok książek mówiących o sprawach, które przytłoczyłyby i dorosłych, pojawiają się takie, w których bohaterowie buntują się przeciwko zrzucaniu na ich

barki problemów niedostosowanych do wieku. Przykładowo Maria, Lena i Miłosz ze *Stanu splątania* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel walczą o możliwość bycia zwykłymi, nieidealnymi nastolatkami, popełniania błędów bez groźby dożywotnich konsekwencji, próbowania nowych rzeczy i odejścia od kultu produktywności (widać ten motyw szczególnie w wątku Miłosza, którego matka i ojczym zdają się wypełniać sobie i jemu każdą minutę życia potencjalnie przyszłościowymi zajęciami).

Obok wielkich tematów pojawiają się i problemy typowe dla wieku bohaterów, przede wszystkim poczucie osamotnienia, niedopasowania, strach przed przyszłością. O tym, jak poważne to lęki młodych ludzi i jak bardzo potrzebują oni znaleźć ukojenie choćby w fikcji, może paradoksalnie świadczyć fakt sukcesu takich opowieści jak seria *Students* Aleksandry Negrońskiej. Można mieć do tego cyklu wiele zarzutów (choćby normalizowanie alkoholizmu), ale u źródła to historia dziewczyny, która nie musi się zmieniać, by zyskać akceptację i aprobatę otoczenia. Rosanna przeprowadza się na studia do innego kraju, doświadcza odrzucenia przez ukochaną siostrę, w dodatku musi się wpasować w zgraną grupę młodych bogaczy. Tymczasem oni przyjmują ją taką, jaka jest – nie tylko nie każą się zmieniać, ale wręcz wyrażają zachwyt jej charakterem. Widać w tej sytuacji spełnienie marzeń wielu nastolatków o bezwarunkowym poczuciu przynależności.

Także w literaturze młodzieżowej najmocniej zaznacza się temat eksploracji własnej tożsamości – również płciowej i seksualnej. W 2016 roku fenomenem stała się powieść Natalii Osińskiej *Fanfik* (z ekranizowana w 2023 roku), opowiadająca historię transpłciowego Tośka i jego coming outu. Z perspektywy czasu krytycy i sama społeczność LGBTQ+ w Polsce dostrzegają w tej i kolejnych powieściach Osińskiej wiele problematycznych wątków (normalizowanie lekomanii, usprawiedliwianie toksycznych zachowań bohaterów czy nierealistyczne przedstawienie samego bycia trans), lecz bez wątplenia autorka poło-

żyła kamień węgielny pod queerowe polskie *young* i *new adult*. Co interesujące, temat queerowości często wiąże się z wykorzystaniem rodzimych realiów i odejściem od egzotykcji. Weronika Łodyga, Józefina Płotka czy Bartosz Brzeziński piszą o rzeczywistości młodych osób nieheteroseksualnych w Polsce (nierzadko niesprzyjającej: homoseksualność głównego bohatera *Skoku do gwiazd* Brzezińskiego zmusza go do ucieczki z domu i czasowego porzucenia sportowej kariery). Z kolei Anouk Herman w *Nigdy nie będziesz szło samo* ukazuje proces odkrywania własnej niebinarności.

Jest zatem współczesna polska literatura młodzieżowa zjawiskiem wielowarstwowym i wieloaspektowym. Niech świadczy o tym fakt, że próba zaledwie naszkicowania jej zróżnicowania, bez wdawania się w szczegóły, zajęła niemal cały arkusz wydawniczy tekstu. Szeroki wachlarz problemów, stylistyk i optyk sprawia, że lekturę dla siebie znajdzie w tym gąszczu i przedstawiciel grupy docelowej, i dorosły zainteresowany zajrzeniem w świat młodych ludzi.

By to ułatwić, poniżej zestawiam listę wspomnianych w niniejszym artykule utworów, które polecam na początek przygody z gatunkiem:

Biel Julia, *To nie jest, do diabła, love story* [seria], Poznań 2020–2021.

Bijan Marta, *Muchomory w cukrze*, Białystok 2023.

Bijan Marta, *Nocne godziny*, Białystok 2023.

Bijan Marta, *Wakacje pod morzem*, Białystok 2024.

Brzeziński Bartosz, *Prosto w słońce*, Warszawa 2024.

Brzeziński Bartosz, *Skok do gwiazd*, Warszawa 2024

Czykierda-Grabowska Agata, *Adam*, Warszawa 2021.

Czykierda-Grabowska Agata, *Kiedys po ciebie wróce*, Warszawa 2019.

Herman Anouk, *Nigdy nie bedziesz szlo samo*, Warszawa 2023.

Jędrzejewska-Wróbel Roksana, *Stan splatania*, Kraków 2021.

Jurga Paulina, *Gdybys sie nie zjawila*, Białystok 2025.

Jurga Paulina, *Hellpunk*, Białystok 2024.

Kulbat Agnieszka, *Bojkot*, Warszawa 2024.

Kulbat Agnieszka, *Bujda*, Warszawa 2023.

Kuznowicz Maksymilian, *Bliźniaczy płomień*, Warszawa 2024.

Łodyga Weronika, *Hurt/Comfort*, Białystok 2020.

Łodyga Weronika, *Angst with happy ending*, Białystok 2021.

Maria Irmina, *Broken Wings*, Warszawa 2023.

Osińska Natalia, *Fanfik*, Warszawa 2016.

Paczkowska Eli, *Piękny chaos twojej duszy*, Białystok 2024.

Pawłowska-Dymek Martyna, *Wszyscy mamy złe w głowach* [seria], Warszawa 2022–2023.

Pawłowska Maddie, *The BookTok Deal. Umowa stoi*, Warszawa 2023.

Pioruńska Magdalena, *Miłość z TikToka*, Warszawa 2023.

Pioruńska Magdalena, *Twoje serce będzie kiedyś czerwone*, Warszawa 2024.

Radosz Joanna Krystyna, *Dziewczyna w różowym*, Warszawa 2023.

Ryś Anna, *Dobrze zagrane* [seria], Kraków 2024.

Skubisz Magda, *LO Story* [seria], Warszawa 2009–2018.

Sosna Anna A., *Dokąd zanieś nas wiatr*, Warszawa 2024.

Szymańska-Zacheja Adrianna, *Dzwonek na długą przerwę*, Irządze 2024.

Natalia Karga

Promotorka fandomu, niebinarna programistka, queerowa feministka, cyfrowa nomadka, mieszkanka internetu. Dostępna w trybie tekstowym. Sponsorowana przez literki AuDHD. Lubi milczeć o życiu, wszechświecie i całej reszcie. W wolnych chwilach czyta, głaszcze koty albo śpi. W zajętych – zarabia na karmę i żwirek. Pomędzy – robi prelekcje na tematy literackie i naukowe, recenzuje książki, prowadzi spotkania autorskie, moderuje panele, współorganizuje konwenty. Wiecznie spóźniona sowa, ale czasami zdąża i daje radę dotrzeć.

Natalia Karga

Dlaczego
warto czytać
polską fan-
tastykę?

Żyjemy w epoce globalizacji. Technologia pozwala nam rozmawiać z osobami z prawie całego świata i udostępnia wiadomości, książki, muzykę, filmy i seriale powstające na całej kuli ziemskiej. „Sztuczna inteligencja” bez problemu tłumaczy między dziesiątkami czy setkami języków, coraz lepiej dając sobie radę z literaturą czy dialogami w filmach.

Jednak odmienność tradycji i doświadczeń twórców żyjących w różnych kulturach sprawia, że ich dzieła dużo bardziej trafiają w gusta i potrzeby ich współobywateli, a odbiorców z innych części globu przyciąga głównie ich egzotyczność i różnice w odczuwaniu świata, zdarzeń, emocji.

Chciałabym tu omówić historię rozwoju polskiej fantastyki i wskazać teksty, które warto przeczytać pomimo upływu lat. Ale zacznę od pokazania, co wyróżnia polską fantastykę (czy w ogóle polską literaturę) na tle innych fantastyk (czy literatur) narodowych.

Polska tradycja literacka sięga średniowiecza. Od początku państwowości Polska leżała na pograniczu między chrześcijaństwem zachodnim i wschodnim, między strefą wpływów Rzymu i Bizancjum, ale graniczyła też z pogańskimi Prusami. Z biegiem lat granice się przesuwały. Historia Polski obejmowała zarówno okresy ekspansji i podbojów, jak rozbicia i rozbiorów, okresy swobód religijnych i prześladowań politycznych. Świadczy o tym wiele wydarzeń, które miały do opowiedzenia swoje historie, przeżycia, emocje. Powstawały miasta i uniwersytety, pojawiali się kupcy i przybysze z dalekich krain. Polska stała się państwem wielu narodów, kultur i religii, które wpływały na siebie nawzajem, a ponadto podlegały wpływom z krajów Zachodu, Wschodu, Południa. Pisarze mogli czerpać z rozmaitych tradycji, przeciwstawiać je sobie lub łączyć – i robili to.

W XIX i XX wieku to literatura łączyła Polaków na emigracji i w kraju, podczas rozbiorów i wojen. Język i literatura miały kluczowe znaczenie dla utrzymania tożsamości narodowej i późniejszej odbudowy państwa po odzyskaniu niepodległości, pomagały porozumieć się, odzyskać wspólną perspektywę, odnaleźć wspólnotę pomimo różnych doświadczeń. A wśród tej bogatej tradycji literackiej znalazło się miejsce dla fantastyki w różnych jej odmianach.

Jak wyglądała literatura polska tego okresu na tle światowej? Polscy pisarze emigracyjni byli na bieżąco z prądami literackiej Europy. Pisarze pod zaborami, nawet piszący wyłącznie po polsku, nawiązywali do literatury zaborców – Niemiec, Rosji, Austro-Węgier. Literatura brytyjska i amerykańska były z polskiego punktu widzenia trochę na uboczu, niemniej fascynowały odmiennością.

Europa od Wielkiej Rewolucji Francuskiej aż po Wiosnę Ludów wrzała od nowych idei i prądów literackich. Poeci i pisarze przyłączali się do walk niepodległościowych. Dru-

ga połowa XIX wieku przyniosła uspokojenie i poprawę warunków pracy i życia wśród warstw niższych: upowszechnienie oświaty, kasy chorych, kasy ubezpieczeń, związki zawodowe, zniesienie poddaństwa i pańszczyzny w prawie całej Europie.

Literatura tego okresu przechodziła od klasycyzmu, w którym elementy fantastyki zawierały się w utopiach i powieściach edukacyjnych, poprzez romantyzm, wykorzystujący elementy grozy i horroru, byty nadprzyrodzone i wymykające się naukowym opisom zjawiska parapsychiczne czy magnetyzm zwierzęcy, poprzez pozytywizm z powieściami o genialnych uczonych i wymyślonych wynalazkach, łączącymi elementy dydaktyczne i przygodowe, po fin de siècle i wiek XX, w których rozwój techniki, przyspieszający po wielokroć szybkość wymiany idei i doświadczeń, ponownie zglobalizował literaturę.

Ale historia i literatura w Ameryce¹ wyglądała inaczej. Od Deklaracji Niepodległości przez cały XIX wiek Stany Zjednoczone przesuwały swoje zachodnie granice aż po ocean, walcząc z rdzenną ludnością, osadzając ją w rezerwach i uzależniając od administracji rządowej (podobnie wyglądała sytuacja rdzennej ludności w Kanadzie). Ameryka przyciągała rzesze imigrantów z Europy i Azji, rozdając chętnym grunty za darmo i obiecując swobody obywatelskie – ale tylko białym.

W wielu stanach USA niewolnictwo wciąż trzymało się mocno – wprawdzie jeszcze w XVIII wieku nadano niewolnikom podstawowe prawa, ale sami Ojcowie Założyciele dawali przykład, że można je było bezkarnie łamać. A nawet po zniesieniu niewolnictwa

¹ Tu i dalej utożsamiam „Amerykę” z USA i po części Kanadą, a „literaturę amerykańską” z literaturą pisaną w Stanach Zjednoczonych (kto kojarzy pisarzy kanadyjskich z tamtego okresu, poza Lucy Maud Montgomery?). Natomiast Ameryka Łacińska przez cały wiek XIX i pierwszą połowę XX wieku była dla europejskiej kultury bardziej odległa niż kraje Orientu.

los byłych niewolników nadal zależał od byłych właścicieli. Zaś segregację na tle rasowym zniesiono dopiero w latach 60. XX wieku, gdy Amerykanie zaczęli już latać w kosmos.

To powodowało, że popularna literatura amerykańska z jednej strony opiewała „american dream”, mit o wolnych kolonistach, budujących swoją przyszłość wśród dzikiej przyrody, a z drugiej gloryfikowała walkę z „dzikimi Indianami”, prymitywnymi tubylcami, nie dotrzymującymi umów uciekinierami z rezerwatów², oraz z bandami wyrzutków, którzy pod nieobecność sądów i policji wybierali łatwiejsze niż praca sposoby wzbogacenia się. Ponadto prasa i literatura często pokazywały w jak najgorszym świetle byłych niewolników, którzy z biedy i braku perspektyw dokonywali przestępstw. We wszystkich tych przypadkach polecanym rozwiązaniem była eksterminacja złoczyńców przez praworządnych obywateli, nawet w formie linczu, tym bardziej że każdy obywatel miał prawo posiadania broni. I to przenikało również do literatury – także fantastycznej³.

Z kolei literatura rosyjska powstawała w wielkim, scentralizowanym, rządzonym twarzą ręką imperium. Władza mogła wszystko, a sprzeciw był karany zesłaniem na Syberię, do kolonii karnych, a część skazańców po odbyciu kary miała nakaz osiedlenia się w określonej guberni, bez możliwości powrotu do dawnego życia. Cenzura literacka i groźba kar powodowały, że pisarze skupiali się na tematyce uniwersalnej – kondycji człowieka, spr-

2 Deklaracja Niepodległości explicite wymienia „dzikich Indian, wrogów nieznanącyh litości, których wiadomy sposób prowadzenia wojny polega na zabijaniu każdego, kogo spotkają, bez różnicy płci, wieku i stanu” – por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Deklaracja_niepodleg%C5%82o%C5%9Bci_Stan%C3%B3w_Zjednoczonych (dostęp 30.04.2025).

3 Przykładem pisarza, który często używał podobnych motywów w fantastyce, był E. E. „Doc” Smith (1890–1965), jeden z ojców amerykańskiej space opery. W Polsce nieznany, natomiast w Ameryce uwielbiany przez fanów i twórców SF oraz wskazywany jako źródło inspiracji dla wielu rozwiązań wprowadzonych w amerykańskiej armii, marynarce i lotnictwie.

wiedliwości, moralności, tożsamości narodowej (w szczególności rosyjskiej), roli jednostki w historii, inspirując się poszczególnymi prądami literackimi, docierającymi z Europy Zachodniej – romantyzmem, naturalizmem, realizmem – oraz filozofią Hegła, Schopenhauera, Nietzschego. W XX wieku zmieniły się dekoracje: jedynowładztwo caratu zostało zastąpione przez dyktaturę proletariatu, ale aparat i narzędzia opresji pozostały praktycznie takie same.

W tych okolicznościach literatura polska podejmowała aktualne tematy i wchodziła w dyskurs zarówno z zachodem Europy, jak i ze wschodem. Polscy pisarze tego okresu znali zwykle kilka języków obcych: francuski i niemiecki lub rosyjski (lub wszystkie trzy, o łacinie czy grece nie wspominając) i szybko podchwytywali nowe prądy i pomysły. Dlatego na przykład Władysława Umińskiego (1865–1954) porównywano często do Julesa Verne'a (1828–1905). Ale specyfika polskiego społeczeństwa i polskiej historii – Rzeczpospolita szlachecka, poddaństwo chłopów (zniesione dopiero przez zaborców), rozbiory, przewaga ludności wiejskiej, powstania narodowe przeciwko zaborcom – powodowała, że punkt widzenia pisarzy polskich często różnił się od punktu widzenia pisarzy francuskich, niemieckich czy rosyjskich. Choć w przypadku literatury fantastycznej, szczególnie fantastyczno-naukowej, te różnice były mniej widoczne.

Zanim przejdę dalej, kilka zastrzeżeń. Jestem czytelniczką, fanką – ale amatorką. Mam dość rozległą wiedzę ogólną, ale brak mi wiedzy specjalistycznej, choćby podstaw literaturoznawstwa; nie mam żadnego dyplomu, pozwalającego mi się wypowiadać o literaturze z pozycji specjalistki czy naukowczyni. Ale mam doświadczenie w czytaniu.

Zacząłam jako czteroletnie dziecko⁴ i przez pięćdziesiąt lat przeczytałam kilka tysięcy książek. Samej fantastyki czytam około stu tomów rocznie i uważam, że to wystarczy, żeby mieć pojęcie zarówno o fantastyce polskiej, jak i zagranicznej. Ale jest to pojęcie dość naiwne; nie szukam podtekstów i zapewne nie dostrzegam wielu odniesień kulturowych. Czytam dla przyjemności, szukam wizji, które we mnie rezonują – nie muszą być oryginalne ani nowatorskie.

Oczywiście nie przeczytałam całej istniejącej fantastyki. W ostatnich latach samej polskiej fantastyki ukazuje się około dwustu tomów rocznie, do tego dochodzą tłumaczenia. Nawet osoba czytająca książki zawodowo, osiem godzin dziennie, nie dałaby rady poznać tego wszystkiego. Poza tym czytam dla przyjemności, więc istnieją wielkie obszary fantastyki, o których nie mam pojęcia, choćby horror i groza. Nie przepadam za fantasy, ale chętnie czytam urban fantasy, rozszerzającą nasz istniejący świat o wymiar magiczny. Ale mój ulubiony podgatunek to fantastyka naukowa – w szczególności hard SF i space opera: to są obszary, o których mogę się wypowiedzieć dosyć miarodajnie.

Pisząc o polskiej fantastyce, mam na myśli fantastykę tworzoną przez autorów piszących po polsku, wydawaną w tym języku w Polsce. Nie trafiłam dotąd na fantastykę pisaną po śląsku czy kaszubsku. Chętnie bym spróbowała przeczytać, choć miałabym pewnie kłopoty z jej dogłębnym zrozumieniem, ale ten problem miałaby też większość czytelników tego tekstu – więc pozostaniemy przy języku polskim. A pomimo istnienia polskiej mniejszości narodowej w wielu krajach świata, nie mamy w Polsce dostępu do wydawanej tam

4 Jedną z pierwszych moich przeczytanych książek były *Tapatiki* Marty Tomaszewskiej, rok czy dwa później zaczęłam czytać fantastykę młodzieżową – Bohdana Peteckiego i Jerzego Broszkiewicza. Mając dziewięć czy dziesięć lat, odkryłam Stanisława Lema, braci Strugackich, Briana Aldissa.

po polsku literatury (o ile jakaś istnieje – znani mi autorzy emigracyjni albo wydają swoje książki w Polsce, albo piszą w języku obcym i wydają książki lokalnie).

Ostatnie z zastrzeżeń – ramy czasowe. Pierwsze polskie dzieła, uznawane za fantastykę, to osiemnastowieczne utopie, wzorowane na literaturze francuskojęzycznej. Ale nie ma sensu sięgać tak daleko, bo i język, i sposób prowadzenia akcji, i sama tematyka (osadzona w ówczesnych realiach) są dla nas po tylu latach niezrozumiałe. Z tego samego powodu możemy pominąć literaturę dziewiętnastowieczną, zawierającą elementy fantastyki naukowej, a nawet międzywojenną. Tak jak dla mnie, polszczyzna dziewiętnastego wieku bywa archaiczna, a wcześniejsza wymaga czasem słownika, tak mogę zrozumieć, że dzisiejszy czytelnik może mieć pewien problem z językiem Stanisława Lema czy innych twórców z lat 40. czy 50.

Podsumowując, polska fantastyka, o której chcę tu opowiedzieć, to teksty literackie napisane po polsku w ciągu ostatnich osiemdziesięciu lat, wydane po drugiej wojnie światowej. Czyli fantastyka w PRL-u, od końca wojny do transformacji ustrojowej (1945–1989).

Wiele osób uważa dzisiaj, że czas PRL był czasem straconym, czasem zniewolenia, represji, kolaboracji z komunistami. Nie jest to prawdą. Ale żeby zrozumieć historię fantastyki w tym okresie, trzeba mieć świadomość, jak wyglądało życie w tamtych czasach. Przede wszystkim musimy sobie wyjaśnić, czym była Służba Bezpieczeństwa, cenzura prasy i książek oraz czym były przydziały.

Służba Bezpieczeństwa to nazwa stosunkowo późna; sama nazwa i struktura organizacyjna zmieniały się w latach 40. i 50. kilkakrotnie. Jednak przez cały czas była to formacja pełniąca funkcje wywiadu i kontrwywiadu, a jednym z jej celów było zapobieganie

protestom społecznym związanym z krytyką działań władzy. Dlatego Służba Bezpieczeństwa kontrolowała środowiska pisarzy i dziennikarzy, werbując w nich swoich informatorów i podstawiając agentów. Jej organizacja i sposób działania były wzorowane na podobnych służbach istniejących w ZSRR⁵.

Cenzura w różnych społecznościach istniała „od zawsze” i dotyczyła kwestii obyczajowych, religijnych, politycznych. W czasach nowożytnych zwykle cenzurowano dzieła już wydane – wytaczano procesy autorom, redaktorom, drukarzom, konfiskowano i niszczone nakłady gazet czy książek. Ale, gdy po drugiej wojnie światowej Polska znalazła się w rosyjskiej strefie wpływów, sposób działania cenzury uległ zmianie. W 1946 roku wprowadzono cenzurę prewencyjną, powołując Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Od tego czasu każdy tekst, każda informacja publikowana w mediach, każdy scenariusz widowiska musiały zostać przed publikacją zaaprobowane przez cenzora.

Prócz bieżącej kontroli cenzura mogła też nakładać zakaz publikowania informacji o określonych wydarzeniach czy na określony temat, a nawet zakazywać publikacji jakichkolwiek dzieł określonego autora (tzw. zapis cenzorski, który w praktyce skazywał na nieistnienie osobę, której dotyczył⁶). Dlatego autorzy musieli bardzo uważać, co, o czym

5 Więcej szczegółów: [https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82u%C5%BCba_Bezpiecze%C5%84stwa_\(PRL\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82u%C5%BCba_Bezpiecze%C5%84stwa_(PRL)) (dostęp 25.04.2025)

6 W latach 70. pojawiła się na rynku wydawniczym seria książek Wydawnictwa Literackiego Stanisław Lem poleca. Jedną z proponowanych pozycji był *Czarnoksiężnik z archipelagu* Ursuli K. LeGuin. Problem polegał na tym, że tłumaczył ją Stanisław Barańczak, objęty zapisem cenzorskim – i po awanturze z wydawnictwem Lem wycofał się z dalszej pracy nad serią. Więcej piszą o tym W. Orliński, *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2021, s. 330–331 oraz A. Gajewska, *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku*. Biografia, Kraków 2021, s. 482.

i w jaki sposób piszą. Musieli również należeć do stowarzyszeń (pisarzy, dziennikarzy, innych twórców), które ingerowały w ich twórczość, a także kontrolowały życie prywatne.

W efekcie wiele książek czy opowiadań znamy wyłącznie w wersjach dopuszczonych do publikacji po wielokrotnych ingerencjach cenzury, zupełnie zmieniających treść i wymowę utworu. Wiele książek czekało latami na publikację. Wielu nie wydano w ogóle. Wiele zostało zniszczonych przez samych autorów w obawie przed represjami.

Ale przecież fantastyka zawsze była sposobem na ominięcie ograniczeń – autorzy pisali o „wymyślonych” światach, zdarzeniach, osobach, które były jedynie „podobne” do zdarzeń i osób istniejących realnie. Na przykładach wymyślonych państw czy wynalazków pokazywali, jak ich zdaniem pewne zmiany mogą wpłynąć na społeczeństwo.

Można więc było pomyśleć, że fantastyka mogłaby stanowić element propagandy komunizmu, przekonywać, że budujemy nowy lepszy świat, gdzie ludzie będą pracować „dla wspólnej korzyści i dla dobra wspólnego”⁷ i pokazywać, jak on ma docelowo wyglądać.

Tyle że rzeczywistość wcale nie była tak różowa, jak ją malowały wiersze dla dzieci. Brakowało wszystkiego: mieszkań, opału, artykułów przemysłowych, żywności. Ta ostatnia była reglamentowana – obowiązywały kartki i bony⁸. Nieruchomości i ruchomości zagarnięte w czasie wojny przez Niemców, były po części oddawane poprzednim właścicielom, po części przejmowane przez państwo – a władza przydzielała je potrzebującym, przede wszystkim „swoim”.

No właśnie, „władza przydzielała” – wielu potrzebnych rzeczy nie można było po prostu kupić, ale można było o nie poprosić odpowiedni urząd i czasem udawało się je otrzymać. Przydzielano mieszkania, przydzielano samochody, przydzielano opał... Oczywiście

7 J. Tuwim, *Wszyscy dla wszystkich*, Warszawa 1955.

8 <https://dzieje.pl/content/reglamentacja-towar%C3%B3w-w-prl> [dostęp 25.03.2025]

nie wszystkim i w ograniczonych ilościach, ale odpowiedzialni urzędnicy mieli pewną swobodę decyzji. Trzeba też pamiętać, że przydział nie był dany na zawsze, była to forma użyczenia lub wynajmu, bezterminowa lub na określony czas, a mieszkanie czy samochód służbowy mogły zostać również odebrane. Trochę tak, jak obecnie mieszkanie komunalne czy, właśnie, służbowy samochód albo laptop.

Przede wszystkim przydzielano „swoim” – tzn. członkom partii komunistycznej oraz osobom, które miały ich rekomendacje. Im wyższego szczebla, tym lepiej. Jeśli ktoś miał odpowiednio wysokie stanowisko albo znał osoby na odpowiednio wysokich stanowiskach, mógł otrzymać bardzo dużo.

Pisarzom, dziennikarzom, aktorom czy artystom rekomendacji udzielały odpowiednie stowarzyszenia branżowe. Ale stowarzyszenia też były kontrolowane – wybierani do ich władz stowarzyszenia kandydaci musieli zostać zaaprobowani przez partię, a czasem byli przez nią narzucani, zwykle z zachowaniem pozorów demokracji⁹.

Jak decydowano, komu udzielić rekomendacji? Przede wszystkim sprawdzano przynależność do partii politycznych (obecną i przeszłą), oraz tzw. „pochodzenie”, bo z przyczyn ideologicznych władza ludowa popierała osoby z rodzin robotniczych, chłopskich, natomiast potomkowie arystokracji, posiadaczy kapitału czy przedsiębiorców byli pomijani (np. nie mieli wstępu na studia wyższe). Ponadto sprawdzano „prowadzenie się” (czyli kwestie obyczajowe) oraz zapisy cenzorskie. Negatywna opinia cenzury mogła bardzo wiele zmienić.

9 Zwykle jeden z zaangażowanych politycznie działaczy przedstawiał takiego kandydata, pokazując, dlaczego należy na niego głosować. Choć owszem, czasami tacy kandydaci przepadali w głosowaniu.

Przydziały dotyczyły również wydawnictw i drukarni. Wydawnictwa otrzymywały przydziały papieru na podstawie planów wydawniczych. W efekcie to partia pośrednio decydowała, które książki można wydawać. Wiele zależało od tematyki dzieła. Najlepszy papier i największe nakłady otrzymywały dzieła propagandowe, wydania klasyków komunizmu, dalej w kolejności były podręczniki, a literatura rozrywkowa na szarym końcu – w tym fantastyka.

Przejmowanie władzy przez komunistów, a także uzależnianie polskiej polityki zagranicznej i wewnętrznej oraz gospodarki od decyzji z Moskwy budziło szeroki sprzeciw społeczny, ale władza miała kij w postaci aparatu represji i marchewkę w postaci przydziałów. Każdy obywatel musiał zdecydować, czy chce żyć spokojnie, ale pod dyktando władz, czy mieć własne zdanie i narażać się na represje.

Pamiętajmy, że dla ogromnej większości obywateli władza była po prostu władzą, demokratycznie wybraną i popieraną przez naród – bo cenzura dbała o to, żeby uciszać wszelkie informacje o manipulacjach wyborczych, o problemach gospodarczych, o strajkach i represjach wobec strajkujących – więc zwykłemu człowiekowi łatwo było uwierzyć, że jest dobrze, a będzie coraz lepiej.

Jeśli ktoś nie miał odpowiednich znajomości ani nie robił rzeczy istotnych z punktu widzenia partii, to miał niewielkie szanse na przydziały rzeczy potrzebnych do życia. To powodowało, że agenci Służby Bezpieczeństwa mieli ułatwione zadanie: jako przedstawiciele władzy namawiali do współpracy sąsiadów, znajomych lub nawet członków rodziny osób, które podlegały inwigilacji. I znowu – nagrodą za współpracę były przydziały albo załatwienie spraw normalnie niemożliwych do załatwienia, np. wydanie paszportu na podróż zagraniczną. Natomiast niepodjęcie współpracy mogło grozić represjami (a przynajmniej nimi straszono, choć w rzeczywistości zdarzały się rzadko).

Czasami stawiano ludzi pod ścianą, mogli wybierać jedynie między złym a gorszym. Dlatego część osób decydowała się współpracę nawiązać, ale potem tylko udawała, że współpracuje, dostarczając bezwartościowych informacji. A część przypadków współpracy była fałszowana przez agentów...

Z tych wszystkich powodów wiele ówczesnych zdarzeń i decyzji widzianych z dzisiejszej perspektywy wydaje się dziwne i niezrozumiałe, bo nie mamy wiedzy, jakie były uwarunkowania i możliwości oraz jakie argumenty przeważały.

Wiele osób uważa dziś, że współpraca z aparatem represji czy nawet tylko niesprzeciwianie się władzom w okresie PRL były objawami tchórzostwa, złej woli, chęci robienia kariery kosztem innych. Łatwo to jednak oceniać dzisiaj, zza biurka, nie znając ówczesnych realiów, i chciałabym takich ocen uniknąć.

Przejdźmy do rzeczy, czyli do literatury i fantastyki. Sama nazwa PRL to skrót oficjalnej nazwy państwa – Polska Rzeczpospolita Ludowa – wprowadzonej w 1952 roku. Ale jeśli chodzi o ramy historyczne, nazwa „PRL” określa cały okres od końca wojny do transformacji ustrojowej 1989 roku. Przy czym ten okres można jeszcze podzielić na kilka podokresów.

Pierwszy, lata 1944–1956, to czasy stalinizmu, przejmowania władzy przez komunistów, wzmocnienia roli i wpływów partii komunistycznej, przymusowego wywłaszczenia przedsiębiorców, posiadaczy kapitału, posiadaczy gruntów rolnych i arystokracji oraz nasilonych represji wobec przedstawicieli tych grup, a także wobec przeciwników politycznych. W tym okresie sztuka, w szczególności literatura, miała wymiar propagandowy, a twórcy musieli się podporządkować wytycznym formułowanym przez działaczy partii

komunistycznej. Fantastyka była przez nich traktowana głównie jako literatura rozrywkowa. Trzeba jednak pamiętać, że określenie „fantastyka” obejmuje zarówno fantastykę naukową, jak i opowieści grozy czy o zjawiskach paranormalnych oraz różne formy groteski, satyry, pastiszu czy parodii.

Jeszcze w latach 1944–45, w miarę wyzwania terenów Polski, powoli wznawiały działalność przedwojenne drukarnie i wydawnictwa. W latach 1945–47 istniało w Polsce dwustu sześćdziesięciu czterech wydawców. Nakaz uzyskania pozwoleń na prowadzenie wydawnictw i wpisów do rejestru spowodował upadek większości z nich, część upaństwowiono, w efekcie w roku 1950 istniało już tylko czternaście wydawnictw, a w roku 1951 utworzono pięć kolejnych. Po śmierci Stalina, w czasie odwilży politycznej 1956 roku, powstało jeszcze kilka wydawnictw, zajmujących się głównie beletrystyką: Wydawnictwo Poznańskie (1956), katowicki „Śląsk”, Wydawnictwo Łódzkie, Wydawnictwo Lubelskie, olsztyńskie „Pojezierze” (wszystkie – 1957), krakowski „Znak” (1959), a ponadto reaktywowano gdańskie Wydawnictwo Morskie (1957).¹⁰ Spośród tych wszystkich wydawnictw tylko część zdecydowała się na wydawanie fantastyki.

W 1947 roku pojawiły się dwa nowe tytuły fantastyczno-naukowe: *Schron na Placu Zamkowym. Powieść o Warszawie* z 1980 roku Andrzeja Ziemięckiego (1881–1963) oraz *Bacznosc!* A. R. 7: *Powieść o atomie* Kazimierza Wroczyńskiego (1883–1957). W roku 1948 zostały napisane kolejne dwie powieści: *Zaziemskie światy* Władysława Umińskiego (1865–1954) i *Ludzie ery atomowej* Romana Gajdy (1908–1984), jednak cenzura nie zgodziła się na ich wydanie. Obie ukazały się dopiero w 1956 roku. Umiński pisał fantastykę od 1894 roku i przed śmiercią rozpoczął jeszcze trzy kolejne książki, ale żadnej nie zdążył ukończyć. Pozostali autorzy byli debiutantami i nie napisali nic więcej.

10 <https://culture.pl/pl/artykul/wydawnictwa-po-ii-wojnie-swiatowej> [dostęp 25.03.2025]

Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich w styczniu 1949 roku w Szczecinie sformułował i przyjął program realizmu socjalistycznego, w którym postulowano zajęcie się tematyką współczesną, codzienną, odrzucając wszystko, co nie ma związku z codziennością. Przygotowany przez Juliana Tuwima i wydany w 1949 roku zbiór opowiadań różnych autorów *Polska nowela fantastyczna*, zbierający utwory napisane między końcem XVIII wieku a końcem międzywojnia, przyjęto z niechęcią. Deklarowano wprawdzie (np. na posiedzeniach Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich w 1951 roku), że artyści powinni mieć prawo do fantazjowania, ale nadal fantastyka była uważana za literaturę gorszą, wstydliwą, podejrzaną¹¹.

Mimo to opublikowano w tym okresie kilka nowych książek – w tym dwie powieści: *Astronautów* (1951) i *Obłok Magellana* (1955) oraz zbiór opowiadań *Sezam* (1954) Stanisława Lema, a także dwie części *Kosmicznej trylogii* Krzysztofa Borunia (1923–2000) i Andrzeja Trepki (1923–2009) *Zagubioną przyszłość* (1953) oraz *Proximę* (1955)¹². Gdy czytamy je dziś, natężenie propagandy jest uderzające. I w *Obłoku Magellana*, i w *Zagubionej przyszłości* pojawia się motyw wielkiej stacji kosmicznej czy nawet sztucznej planetoidy, u Lema będącej amerykańską bazą wojskową, mającą walczyć z komunizmem do ostatka, a u Borunia i Trepki – schronieniem dla kapitalistycznych posiadaczy i polityków, uciekających z Ziemi w nadziei na odbudowę swojego stanu posiadania gdzieś w kosmosie. Przeciwwstawione im przez autorów załogi statków kosmicznych wysłanych z misjami badawczymi to nastawieni pokojowo naukowcy i inżynierowie, zupełnie nieprzygotowani na spotkanie z pozostałościami kapitalizmu oraz imperializmu, nierozumiejący tego, co widzą.

11 A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra*, Poznań 1982, s. 224 i nast.

12 Prócz nich ukazały się jeszcze dwie książki: Mariana Leona Bielickiego (1920–1972): *Bakteria 0.78* (1951) i *Dżuma rusza do ataku* (1955), ale nie udało mi się dotrzeć do informacji o nich.

Zmiany polityczne po śmierci Stalina w 1953 roku spowodowały rozluźnienie narzuconych pisarzom zasad. W ciągu kilku lat sytuacja polityczna zmieniła się, zaczęto drukować teksty wcześniej blokowane przez cenzurę. W 1957 roku pojawiły się *Przez ocean czasu* Bohdana Korewickiego (1902–1975) oraz *W pogoni za Czarnym Karłem* Eugeniusza Morskiego (1909–1975), w 1948 *Aspazja* Andrzeja Ostoi (1931–2008), *Katastrofa na „Słońcu Antarktydy”* Adama Hollanka (1922–1998), a w 1959 ostatnia część trylogii *Borunia i Trepki* *Kosmiczni bracia*.

W tym okresie opowiadania fantastyczno-naukowe drukowały czasopisma techniczne: „Młody Technik” oraz „Horyzonty Techniki”. Zbigniew Przyrowski (1921–2008), redaktor naczelny „Młodego Technika”, drukował na jego łamach fantastykę już w roku 1956, a na stałe udostępnił miejsce autorom krótkich opowiadań w 1959 roku. Początkowo była to „typowa” fantastyka naukowa, tj. teksty o wymyślonych wynalazkach zmieniających świat¹³. W czasopiśmie zadebiutowało wielu autorów, a niektórzy z nich na stałe zajęli się pisaniem fantastyki, jak Konrad Fiałkowski (1939–2020), Stefan Weinfeld (1920–1990), Janusz A. Zajdel (1938–1985), Edmund Wnuk-Lipiński (1944–2015), Zbigniew Dworak (1942–2013), Roman Danak (1935–1994), trochę później dołączył Wiktor Żwikiewicz (ur.

13 Przykładowo w opowiadaniu *Elmis* Tadeusza Unkiewicza (1906–1959), opublikowanym w „Młodym Techniku” w 1956 roku, dwóch bohaterów – wynalazca i jego siostrzeniec – odbywają podróż w mikroświecie, wśród pantofelków i ameb, podłączeni za pomocą aparatury audiowizualnej do miniaturowych łodzi badawczych wielkości ludzkich krwinek. Warto wspomnieć, że Tadeusz Unkiewicz był pomysłodawcą i pierwszym redaktorem naczelnym miesięcznika „Problemy”, zawierającego przedruki artykułów zagranicznych i również drukującego opowiadania fantastyczno-naukowe.

1950)¹⁴. Teksty opublikowane pierwotnie w MT zebrał Przyrowski później w kilku antologiach: *Posłanie z piątej planety*, *Wołanie na Mlecznej Drodze*, *Drugi próg życia*.

Najbardziej znanym autorem fantastyki był w tamtym okresie Stanisław Lem (1921–2006). Urodzony i wychowany we Lwowie, mieszkający od 1945 roku z rodzicami w Krakowie, w początkowym okresie twórczości studiował medycynę i dorabiał sobie pisaniem opowiadań i powieści w odcinkach dla czasopism (w tym w 1946 roku *Człowiekiem z Marsa*, nawiązującym do *Wojny światów* Wellsa). Jego pierwszym utworem, zgodnym z wytycznymi narzuconymi przez socrealizm, był *Jacht „Paradise”* – sztuka w czterech aktach napisana wspólnie z Romanem Hussarskim (1923–2004).

Po wspomnianych wcześniej *Astronautach*, *Obłoku Magellana* i *Sezamie* Stanisław Lem wydał w latach 50. i 60. kilkanaście kolejnych książek, przyjętych z dużym uznaniem przez odbiorców i krytykę, ale należących do różnych nurtów jego twórczości.

Jednym z owych nurtów były lekkie opowiadania i powieści o charakterze czysto rozrywkowym (1957 – *Dzienniki gwiazdowe*, 1959 – *Inwazja z Aldebarana* i *Śledztwo*, 1961 – *Księga robotów* i *Pamiętnik znaleziony w wannie*, 1963 – *Noc księżycowa*, 1964 – *Bajki robotów* i opowiadania z tomu *Niezwycześony i inne opowiadania*, 1965 – *Cyberiada* i *Polowanie*).

Drugi nurt to powieści poważniejsze, rozważania o człowieczeństwie, o miejscu człowieka w kosmosie, o wartości załogowego badania kosmosu, zawierające odniesienia do ziemskich totalitaryzmów (1955 – *Czas nieutracony* (trylogia niefantastyczna), 1959 – *Eden*, 1961 – *Powrót z gwiazd* i *Solaris*, 1964 – *Niezwycześony*, 1968 – *Głos Pana*). Każda z tych

14 Inni z debiutantów zajęli się fantastyki badaniem, opisywaniem, redagowaniem – jak Maciej Parowski (1946–2019) czy Marek Oramus (ur. 1952).

książek spotykała się z dużym zainteresowaniem i długimi dyskusjami odbiorców. Prawie na bieżąco tłumaczono je i wydawano w NRD i ZSRR, co spowodowało, że na wyjazdach na spotkania autorskie do Związku Radzieckiego pisarz był honorowany na równi z kosmonautami, a nawet honorowo przyjęty do ich grona.

Trzecim nurtem w twórczości Lema były eseje futurologiczno-filozoficzne (1957 – *Dialogi*, 1964 – *Summa technologiae*, 1968 – *Filozofia przypadku*, 1970 – *Fantastyka i futurologia*). W późniejszym okresie twórczości Lem uważał się bardziej za filozofa niż pisarza i odżegnywał od twórczości beletrystycznej.

Czwartym nurtem, po części współlistniejącym z trzecim, była publicystyka i eseistyka literacka (1962 – *Wejście na orbitę*, 1968 – *Filozofia przypadku*, 1970 – *Fantastyka i futurologia*). Warto tu wspomnieć, że tuż po wojnie Lem, jeszcze jako student, został zaangażowany do inwentaryzacji książek angielskich, przekazywanych Uniwersytetowi Jagiellońskiemu przez uniwersytety amerykańskie i miał okazję zapoznać się z aktualnymi pracami na różne tematy, przy okazji ucząc się języka. Dzięki temu nawiązał w późniejszym czasie korespondencję z pisarzami i wydawnictwami anglojęzycznymi, został w 1973 roku przyjęty jako członek nadzwyczajny do Science Fiction Writers of America (Stowarzyszenia Amerykańskich Pisarzy Science Fiction), a w latach 60. i 70. był de facto agentem pośredniczącym pomiędzy autorami zachodnimi a polskimi wydawnictwami.

Piątym nurtem, którego znaczenie zostało odszyfrowane dopiero w ostatnich latach w pracach Agnieszki Gajewskiej, były wspomnienia Lema z czasów Zagłady, po części ubrane w fabułę jako *Szpital przemienienia* (pierwsza część trylogii *Czas nieutracony*, wydana samodzielnie dopiero w 1975 roku), autobiograficzna opowieść *Wysoki Zamek* (gdzie jednak najważniejsze jest to, co zostało pominięte – osoby i wydarzenia) oraz zdarzenia

i przemyslenia zaszyte w elementach fabuły *Edenu* i w mniejszym stopniu *Głosu Pana* oraz *Solaris*¹⁵.

Łącznie, w latach 1951–75, Stanisław Lem wydał ponad trzydzieści książek, w większości powieści i zbiorów opowiadań, które w dużym stopniu wpłynęły na literaturę fantastyczno-naukową nie tylko w Polsce, ale również w Związku Radzieckim, Niemczech, Wielkiej Brytanii i USA (czy raczej w obszarze niemiecko- i anglojęzycznym). Lem jest najszerszej znanym na świecie polskim pisarzem – jego książki przetłumaczono na ponad czterdzieści języków, a łączny nakład wszystkich tłumaczeń przekroczył trzydzieści milionów egzemplarzy.

Trzeba też pamiętać, że aktywność Lema w kontaktach z pisarzami zagranicznymi i agentami literackimi wielokrotnie umożliwiła polskiemu wydawnictwom uzyskanie praw

15 Skąd taka autocenzura? Rodzice Lema wywodzili się z rodzin żydowskich. Lem, dorastając w polskim Lwowie, miał wiele okazji, by poznać polski antysemityzm, a także antysemityzm rosyjski i niemiecki. To, że przeżył, zawdzięczał po części szczęśliwym przypadkom, po części sfałszowanym dokumentom, których używał w czasie wojny i według których miał pochodzenie ormiańskie. Rodzice Lema ukrywali się, a reszta rodziny została w czasie wojny wymordowana. Stąd przeprowadzka do Krakowa, bo Lwów powojenny stał się dla Lemów obcym miastem: rodzina, przyjaciele, sąsiedzi stracili życie, a władze osiedlały na ich miejsce nowych mieszkańców. Co gorsza tuż po przyjeździe Lemów do Krakowa w mieście rozpoczął się pogrom Żydów. To wszystko spowodowało, że Stanisław Lem bardzo dokładnie wymazał ze swoich oficjalnych dokumentów informacje o pochodzeniu. Dopiero w latach 80. przyznał, że pochodził z rodziny żydowskiej, ale twierdził, że był wychowywany jako katolik (albo ateista, zależnie od wywiadu). I nadal nie zgadzał się na żadne rozmowy o swoim pochodzeniu – nie odpowiadał na pytania lub zmieniał temat. Więcej piszą o tym W. Orliński oraz A. Gajewska (patrz bibliografia na końcu tekstu).

do tłumaczenia dzieł autorów zagranicznych, dzięki czemu mieliśmy jeszcze w PRL-u dostęp do wielu aktualnych pozycji światowej fantastyki¹⁶.

Krytycy literaccy oczekują od pisarzy coraz to nowych fabuł, a krytycy fantastyki – dodatkowo kreacji nowych światów. „*To boldly go where no man has gone before*”¹⁷. Liczy się tylko bycie pierwszym – bycie drugim nie ma żadnej wartości, a o trzecim już nikt nie pamięta¹⁸.

Ale czytelnicy wolą pewną powtarzalność – oczekują kontynuacji przygód swoich ulubionych bohaterów czy dalszych opowieści z tego samego uniwersum. Tak samo było w PRL-u – tylko do kwestii czysto merytorycznych dochodziły jeszcze względy ideologiczne oraz inne aspekty wynikające z zakazów i zaleceń cenzury.

Stanisław Lem był przykładem pisarza zawsze uwielbianego przez czytelników – jego książki były rozchwytywane i tłumaczone na języki obce.

Niemniej lata 60. i 70. to w polskiej fantastyce również rosnąca z roku na rok liczba nowych autorów, debiutujących zarówno w czasopiśmie technicznych, jak i literackich.

16 Było to o tyle skomplikowane, że polski złoty nie był walutą wymiennalną. Pisarze oczekujący honorarium w dolarach mieli o to później pretensje. Np. Philip K. Dick, dowiedziawszy się, że jedyną metodą odbioru honorarium za polskie wydania swoich książek jest przyjazd do Polski i zakupy na miejscu, uznał, że Lem nie istnieje, że jest to prowokacja grupy komunistycznych agentów, mająca na celu porwanie go po przyjeździe do Polski – i napisał w tej sprawie donos do amerykańskich służb.

17 Fraza z oryginalnej czołówki serialu *Star Trek* w latach 1966–1969; tłum. red. „Śmiało podążać tam, gdzie nie dotarł jeszcze żaden człowiek”.

18 Kto był pierwszym człowiekiem na Księżycu? Kto drugim? A kto trzecim? No właśnie.

Jednym z nich był Bohdan Petecki (1931–2011). Jako fantasta zadebiutował książką *W połowie drogi* (1971), następnie w krótkich odstępach wyszły *Strefy zerowe* (1972), *Ludzie z Gwiazdy Feriego* (1974), *Tylko cisza* (1974), *Operacja wieczność* (1975), *Rubin przerywa milczenie* (1976), *Messier 13* (1977), *Kogga z czarnego słońca* (1978). Czytelnicy byli zadowoleni, a nakłady szybko się rozchodziły, jednak krytyka zarzucała Peteckiemu wtórność i miałość.

Andrzej Wójcik w zbiorze esejów *Budowniczość gwiazd* zatytułował esej poświęcony twórczości Peteckiego *Old Shatterhand na gwiazdnej prerii* bo rzeczywiście bohaterów jego prozy można porównywać do samotnych rewolwerowców wymierzających sprawiedliwość w westernach. Ale takie nastawienie krytyki spowodowało, że Petecki zdecydował się kierować swoje następne książki do młodzieży.

Kolejnym interesującym pisarzem był Konrad Fiałkowski. Zadebiutował w 1956 roku, w wieku siedemnastu lat. W 1962 roku zdobył drugą nagrodę w konkursie „Młodego Technika”. Jego opowiadania ukazały się najpierw w zbiorach *Wróble Galaktyki* (1963), *Poprzez piąty wymiar* (1967) i *Włókno Claperiusa* (1969), a potem ponownie w dwutomowym zbiorze *Kosmodrom* (1975 i 1976). Ponadto napisał dwie powieści: *Homo divisus* (1979) oraz *Adam, jeden z nas* (1985). Teksty Fiałkowskiego mają charakter eksperymentu myślowego, notując reakcje ludzi postawionych w obliczu odkrycia, wynalazku, doświad-

czenia naukowego, którego są obiektami. Zaryzykowałabym stwierdzenie, że jego teksty były kwintesencją science fiction¹⁹.

Następny pisarz wart omówienia to Adam Wiśniewski-Snerg (1937–1995). Zadebiutował jako fantasta w 1973 roku powieścią *Robot*, która od razu wzbudziła duże zainteresowanie krytyki i czytelników. W tej powieści główny bohater jest robotem, mającym na polecenie tajemniczego Mechanizmu badać ludność miasta odciętego w tajemniczy sposób od reszty kuli ziemskiej. Sposób poprowadzenia akcji i pytania, jakie zadawał sobie główny bohater, dowodziły, zdaniem niektórych krytyków, że autor jest profesorem fizyki.

Sam autor bardzo długo ukrywał informacje o sobie – pojawił się dopiero na Euroconie w Poznaniu w 1976 roku (o którym niżej), gdzie przyznał, że nie ma wykształcenia wyższego ani nawet średniego (nie zdał matury), ale przez lata udzielał korepetycji studentom fizyki. Prócz *Robota* wydał jeszcze *Według lotra* (1978), *Nagi cel* (1980) i *Arkę* (1989). Istnieje przekonanie, że światy stworzone przez Wiśniewskiego-Snerga posłużyły rodzeństwu Wachowski jako inspiracja do filmu *Matrix*. Jednak sam Snerg traktował pracę nad powieściami jako uboczne zajęcie, a za swoje główne dzieło uważał *Jednolitą teorię czasoprzestrzeni*, którą wydał na własny koszt w roku 1990.

W 1995 roku Snerg popełnił samobójstwo wskutek depresji związanej z brakiem uznania środowiska naukowego dla jego teorii. Część fanów twierdzi jednak, że zaginał albo

19 Warto tu zauważyć, że Fiałkowski z zawodu był właśnie naukowcem – w 1962 ukończył elektronikę na Politechnice Warszawskiej, w 1964 obronił doktorat, w 1966 habilitował się, a w 1973 otrzymał tytuł naukowy profesora elektroniki. Wieloletni członek Rady Naukowej miesięcznika „Problemy”, gdzie redagował dział fantastyki. Autor podręczników informatycznych, członek założyciel Polskiego Towarzystwa Informatycznego, członek senior IEEE, ekspert UNESCO. Od 1981 mieszkał i pracował w Wiedniu.

że się ukrywa²⁰. Miały o tym świadczyć dwie powieści wydane pośmiertnie – ale zdaniem części krytyków ich autorstwo jest wątpliwe.

Życiorys i pseudonim „Snerg” posłużyły Januszowi Zajdlowi do stworzenia postaci Sneera, bohatera *Limes inferior*. Zaś Marek Huberath nawiązał do pseudonimu „Snerg” w opowiadaniu *Wrocieeś Sneogg, wiedziaam...*

Pisarzem interesującym z innego powodu był Czesław Chruszczewski (1922–1982). Zadebiutował w 1958 roku, ale szczytowym okresem jego twórczości były lata 70. Wydał dziewięć zbiorów opowiadań i trzy powieści, jednak nie były rozchwytywane. Jego teksty miały charakter moralizatorski, alegoryczny, nieomal baśniowy, niewiele było w nich elementów naukowych. Jednak wydawano je w dużych nakładach. Czemu? Chruszczewski od 1948 roku był członkiem PZPR, a od 1950 kierownikiem Wydziału Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR. Był także wiceprezesem Komitetu Europejskiego SF, a w latach 1975–81 prezesem poznańskiego oddziału Związku Literatów Polskich. Co za tym idzie, nie miał problemów z cenzurą ani przydziałami papieru. Ale z drugiej strony, dzięki jego staraniom w Poznaniu w 1973 roku odbyło się Międzynarodowe Spotkanie Pisarzy SF, a w 1976 – III Europejski Kongres SF (Eurocon).

Tu dłuższa dygresja. Czytelnicy fantastyki są określanii jako „fani”, a zbiorowo „fandom”. To angielskie słowo w przypadku fantastyki ma znaczenie szczególne. Czytelnicy i autorzy fantastyki spotykają się co jakiś czas na konwentach (ang. *convention*); jest to okazja do rozmów, nawiązywania znajomości, wspólnych zdjęć, stawiania piwa ulubionym autorom. Pierwsze takie spotkania odbywały się w USA już w latach 30., potem ich liczba zaczęła rosnać, pojawiły się konwenty międzynarodowe oraz lokalne poza USA. Większość kon-

20 Opowieść zasłyszana od Wojciecha Sedeńki, fana, działacza i wydawcy, a także wieloletniego organizatora konwentów w Nidzicy, na które zaprasza pisarzy zagranicznych.

wentów ma wspólne elementy (program: prelekcje, spotkania autorskie, przyznawanie nagród). W fandomie rozumianym jako ogół fanów można też wydzielić fandomy niższego poziomu: literacki, komiksowy, gier planszowych, RPG czy LARP, kinowy, serialowy, a nawet fandomy poszczególnych tytułów, seriali, serii.

Eurocony to konwenty ruchome, organizowane co roku w innym mieście, w różnych krajach Europy. Podobnie Worldcony wędrują po całym świecie (choć zwykle są organizowane w USA albo w Europie). W Polsce mamy podobny ruchomy konwent ogólnokrajowy – Polcon. Mamy też wiele konwentów lokalnych – kilkanaście dużych o charakterze regionalnym i dobrze ponad setkę imprez organizowanych lokalnie przez kluby czy grupy znajomych, przy współpracy biblioteki lub szkoły.

Większość konwentów to wydarzenia cykliczne, coroczne, organizowane przez konkretny zespół osób. Najczęściej te osoby tworzą formalne stowarzyszenie (klub fantastyki), bo dużo łatwiej rozmawiać z instytucjami i uzyskiwać dofinansowanie, jeśli jest się stowarzyszeniem, a nie tylko grupą znajomych. Obecnie do założenia stowarzyszenia wystarczy zgromadzić kilka osób i złożyć w sądzie wniosek i statut.

W czasach PRL nie było to takie proste. Jakakolwiek działalność obywateli podlegała kontroli, na zakładanie stowarzyszeń trzeba było uzyskiwać zgody różnych organów, ponadto podlegały one kontroli urzędów. Dlatego lokalne kluby fantastyki działały formalnie jako sekcje przy stowarzyszeniach studenckich lub klubach zainteresowań. Pomysły stworzenia ogólnopolskiej organizacji fanowskiej pojawiały się już w latach 60., ale dopiero w roku 1976 władza dała zielone światło i pojawił się Ogólnopolski Klub Miłośników Fantastyki i Science Fiction. Klub ten szybko się rozwijał, wkrótce pojawiło się siedemnaście oddziałów regionalnych rozsianych po całym kraju. W ramach działalności Klubu odbywały się spotkania z pisarzami, giełdy książki, coroczne seminarium

Orbita przyjaźni. W latach 1977–80 klub organizował konwenty: dwa w Warszawie oraz po jednym w Łodzi i Krakowie.

Jednak członkowie Klubu zarzucali swojemu zarządowi zbyt dużą biurokrację. Atmosfera się pogarszała. W dodatku, gdy grupy chętnych próbowały zakładać lokalne kluby miłośników fantastyki, władze odsyłały je do OKMFiSF. W końcu w 1981 roku OKMFiSF został rozwiązany, a na jego miejsce założono Polskie Stowarzyszenie Miłośników Fantastyki. PSMF zrzeszał czternaście lokalnych oddziałów, będących de facto samodzielnymi klubami.

Podczas spotkania w Łodzi w 1984 roku kluby fantastyki postanowiły utworzyć nagrodę literacką Sfinks. Jej laureatem na Polconie w roku 1985 został Janusz A. Zajdel za powieść *Paradyzja*. Po jego śmierci kluby zdecydowały o zmianie nazwy nagrody i od tego czasu nagroda im. Janusza A. Zajdla jest przyznawana corocznie podczas Polconu autorowi najlepszemu, zdaniem czytelników, tekstu fantastycznego w roku poprzedzającym (od 1990 roku w dwóch kategoriach: opowiadanie i powieść).

Janusz A. Zajdel był najważniejszym obok Lema polskim pisarzem fantastycznym lat 70. i 80. Ukończył fizykę na Uniwersytecie Warszawskim, po czym podjął pracę w Centralnym Laboratorium Ochrony Radiologicznej. Jako pisarz debiutował w „Młodym Techniku” w roku 1961. Napisał ponad osiemdziesiąt opowiadań i siedem powieści, z czego dwie dla młodzieży (ósma, nad którą pracował przed śmiercią, została dokończona przez innego autora i wydana w 2014 roku).

O ile same opowiadania są klasycznymi tekstami science fiction, o tyle powieści zapoczątkowały w polskiej fantastyce naukowej nurt fantastyki społeczno-politycznej. *Cylinder van Troffa* (1980), *Limes inferior* (1982), *Wyjście z cienia* (1983), *Cała prawda o planecie Ksi* (1983) i *Paradyzja* (1984). Pierwsza z nich jest po prostu postapokaliptyczną dystopią, ale dwie następne opisują ustroje totalitarne, których elementy bardzo przypominają codzienne życie

w PRL-u. Dwie ostatnie ostrzegają przed możliwymi zwyrodnieniami totalitaryzmu – całkowitą kontrolą nad społeczeństwem.

Akcja *Limes inferior* dzieje się w przypadkowym mieście, położonym nad jeziorem, otoczonym zautomatyzowanymi farmami. Ludzkość została przeorganizowana (w „jedynie słuszny” sposób), zgodnie z komunistyczną zasadą „każdemu według potrzeb, od każdego według możliwości”. W praktyce oznacza to, że ludzkość została podzielona na siedem klas społecznych, w zależności od wiedzy i inteligencji. Wszyscy mają zapewnione mieszkanie, dostęp do edukacji, opieki medycznej, rozrywki oraz wynagrodzenie pozwalające na zakup potrzebnych towarów w tzw. czerwonych punktach. Niektóre klasy mogą/muszą pracować, za co otrzymują dodatkowe wynagrodzenie w punktach zielonych, pozwalających kupić towary lepszej jakości i rzeczy niedostępne za punkty czerwone. Osoby wykonujące pracę twórczą lub wymagającą dużej odpowiedzialności otrzymują ponadto punkty żółte, pozwalające na zakup towarów luksusowych. Praktycznie każdy obywatel PRL dostrzegł tu odniesienie do zwykłych złotych (najpowszechniejsze banknoty stużłotowe miały czerwone tło), dolarów (powszechnie nazywanych w PRL-u „zielonymi”) i złota. Czyżby więc komunizm miał twarz PRL? Nie do końca.

Sneer, główny bohater powieści, zajmuje się liftingiem, tzn. za odpowiednią opłatą pomaga zainteresowanym w zdobyciu lepszej klasy, zdając za nich odpowiednie egzaminy. Prócz lifterów istnieją również downerzy, z których usług z kolei musi korzystać Sneer, żeby nie musieć pracować i móc się zajmować liftingiem. Jednak przez zbieg okoliczności Sneer zostaje aresztowany i przetestowany, i okazuje się, że jego inteligencja znacząco przewyższa poziom współobywateli. Wskutek tego Sneer zostaje skierowany do pracy w ośrodku badawczym, gdzie dowiaduje się, że cały ten system społeczny został ludzkości narzucony przez kosmitów, a naukowcy nadzorują działanie systemu, jednocześnie testując jego

elementy i ograniczenia. Wobec tego Sneer przyłącza się do grupy opozycjonistów, którzy chcą ludzkość wyzwolić...

Wyjście z cienia prezentuje schemat odwrotny. Ludzkość została zaatakowana przez wrogich kosmitów, a zaraz potem uratowana przez przyjaznych (Proksów). Ci jednak podzieliли całą powierzchnię Ziemi na kwadraty, uniemożliwiając poruszanie się pomiędzy nimi bez odpowiedniego zezwolenia (zupełnie jak konieczność uzyskiwania w PRL-u paszportu na każdy wyjazd zagraniczny – paszporty należało po powrocie oddawać). Ponadto Ziemianie w zamian za ochronę muszą oddawać część upraw przybyszom. Oficjalna przyjaźń z kosmitami jest celebrowana, podobnie jak w PRL-u „przyjaźń polsko-radziecka”, a Proksowie od czasu do czasu pojawiają się wśród ludzi w swoich ochronnych pojazdach, panosząc się i nadużywając władzy zupełnie jak pijani rosyjscy dygnitarze w PRL-u. Jedno tylko wydaje się dziwne – że Proksowie utajnili i zabronili rozpowszechniania jakichkolwiek informacji o mrówkach i termitach: oficjalnie są one wymysłem, baśnią, nie istnieją (jeden z bohaterów książki otrzymuje nawet doktorat za naukowe udowodnienie niemożliwości istnienia mrówek). Okazuje się jednak, że wśród Ziemian działa opozycja, której członkowie są w posiadaniu dowodów, że cały atak i obrona były sfingowane, a Proksowie po prostu podbili Ziemię, aby zgarniać nadwyżki produktów rolnych. Znowu – każdy obywatel PRL kojarzył przymusowy eksport produktów przemysłowych, rolnych, mięsa i węgla do Związku Radzieckiego...

Nic dziwnego, że powieści Zajdla zapoczątkowały cały nurt fantastyki socjologicznej (choć bardziej trafną nazwą byłaby fantastyka polityczna, zresztą po angielsku na ogół określa się ją jako *political fiction*). Prócz dzieł Zajdla zalicza się do niego prace Edmunda Wnuka-Lipińskiego, socjologa, autora kilkunastu opowiadań i trzech powieści: *Wir pa-*

mięci (1979), *Rozpad polowiczny* (1988) i *Mord założycielski* (1989); oraz kilku innych autorów, wśród nich Parowskiego i Oramusa.

W tych okolicznościach przyznanie Zajdłowi w 1985 roku nagrody fanów i późniejsze jej przemianowanie na nagrodę jego imienia staje się całkowicie zrozumiałe.

Wracając jednak do fantastyki lat 70. – powstawanie klubów i publikowanie fantastyki w czasopismach popularnonaukowych były efektem popularności gatunku i zjawiskiem napędzającym dalsze czytelnictwo. Wydawnictwa odpowiedziały na ten wzrost popytu utworzeniem serii wydawniczych i antologii poświęconych fantastyce. Pierwszą taką serią wydawniczą była „Fantastyka-Przygoda” wydawnictwa Iskry, ukazująca się od 1966 roku, prezentująca fantastykę polską i zagraniczną – łącznie pojawiły się w niej czterdzieści cztery tytuły autorów polskich (spośród stu dwudziestu dwóch wydanych do zakończenia serii w 1994 roku)²¹. Kolejne serie wydawnicze zawierające fantastykę polską to:

„Stało się jutro” – seria trzydziestu trzech zbiorów opowiadań o nietypowym formacie, zawierających teksty autorów polskich i rosyjskich, wydawana w latach 1974–90 przez „Naszą Księgarnię”;

„Fantazja-Przygoda-Rozrywka” – seria Krajowej Agencji Wydawniczej, pięćdziesiąt książek w latach 1978–91;

21 Z wydawnictw powstałych w latach 50. tylko część przetrwała transformację ustrojową, były to „Nasza Księgarnia” (1921), „Czytelnik” (1944), Państwowy Instytut Wydawniczy (1946), „Książka i Wiedza” [1948; powstała z połączenia „Książki” (1944) i „Wiedzy” (1946)], Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich [1949; kontynuacja Lekarskiego Instytutu Naukowo-Wydawniczego (1945)], Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne [1950; kontynuacja Instytutu Wydawnictw Rolniczych (1947)], PWN (1951), Iskry (1952, wydzielone z KiW), Bellona (dawniejsze Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej – 1952), Wydawnictwo Literackie (1953) – <https://culture.pl/pl/artukul/wydawnictwa-po-ii-wojnie-swiatowej> [dostęp 25.03.2025].

seria „Z kosmonautą” wydawana przez wyd. „Czytelnik” w latach 1978–91, trzydzieści dziewięć pozycji (z czego dziesięć polskich autorów);

seria antologii opowiadań polskich autorów „Spotkanie w przestworzach” – siedem tomów wydanych w latach 1982–89 przez Krajową Agencję Wydawniczą;

seria „Biblioteka Fantastyki”, wydawana w latach 1985–2001 przez Wydawnictwo Alfa – w sumie dziewięćdziesiąt osiem tomów, w tym siedem książek autorów polskich.

Pewna liczba książek fantastycznych, adresowana do młodych czytelników, została też wydana w seriach młodzieżowych, publikowanych przez inne wydawnictwa.

Polska fantastyka wywodziła się między innymi z osiemnastowiecznych utopii i dziewiętnastowiecznych powieści dydaktycznych. Zasada „bawiąc uczyć, ucząc bawić” przyświecała też autorom oraz wydawcom literatury dziecięcej i młodzieżowej, a elementy fantastyki były atrakcyjnym sposobem na przyciągnięcie uwagi młodego czytelnika. Jednak powieści stricte fantastyczno-naukowe dla młodych czytelników zaczęły się pojawiać dopiero w latach 60.

W 1946 roku ukazała się *Akademia Pana Kleksa* Jana Brzechwy (1898–1966). Książka rozszerzała realny świat o szkołę, tytułową Akademię, w której działa się magia, a w płocie szkoły znajdowały się furtki prowadzące do rozmaitych baśni. Jej kontynuacją były wydane w 1961 roku *Podróże Pana Kleksa*, opisujące już całkowicie wymyślone światy. Nieco później, w 1963 roku, wydano powieść *Sobowtór profesora Rawy* Alfreda Szklarskiego (1912–1992), cenionego w PRL-u twórcy literatury młodzieżowej.

Spośród autorów fantastyki młodzieżowej koniecznie należy przypomnieć Jerzego Brzozkiewicza (1922–1993), który pisał zarówno powieści dla dzieci lub młodzieży zawierające

elementy fantastyki: *Kluska, Kefir i Tutejszy* (1967), *Mister Di* (1972), *Bracia Koszmarek, magister i ja* (1980, ciekawa ze względu na wątki ekologiczne), jak i fantastykę naukową dla młodych czytelników: *Ci z dziesiątego tysiąca* (1962), *Oko Centaura* (1964), *Mój księżycowy pech* (1970) oraz znajdującą się na pograniczu obu kategorii powieść *Wielka, większa i największa* (1960).

W latach 70. do pisarzy młodzieżowych dołączył wspomniany wcześniej Bohdan Pe-tecki, autor m.in. książek *X-1, uwolnij gwiazdy!* (1977), *Sola z nieba północnego* (1977), *Prosto w gwiazdy* (1978), *Królowa Kosmosu* (1979), *Wiatr od Słońca* (1980), *Bal na Pięciu Księżycach* (1981), *Tysiąc i jeden światów* (1983), *Pierwszy Ziemianin (Bajka totalna)* (1983), *Tu Alauda z planety trzeciej* (1988). Książki te przenosiły w kosmos schemat zwykłej powieści przygodowej, gdzie młodzi bohaterowie odkrywali tajemnice i próbowali rozwikłać je sami, po czym dorośli wyciągali ich z opałów. Jednak młodym czytelnikom bardzo się podobały pomimo powtarzalności fabuły.

Lata 70. w PRL-u zapisały się jako epoka względnego dobrobytu – kupowanego jednak na kredyt, o czym społeczeństwo nie wiedziało. Jednak polityczne restrykcje zostały rozluźnione, obywatele łatwiej wyjeżdżali za granicę, wydawnictwa publikowały coraz więcej tłumaczeń, telewizja emitowała zachodnie filmy. Tak samo fantastyka zachodnia stała się bardziej dostępna – pojawiały się tłumaczenia popularnych autorów, nagle okazało się, że fantastyka to nie tylko science fiction, ale również fantasy, a sama science fiction ma też inne nurty poza hard science fiction. Fani skupieni w OKMFiSF zaczęli przemyśliwać nad stworzeniem czasopisma poświęconego fantastyce.

Ale życie na kredyt musiało się kiedyś skończyć. Pod koniec lat 70. zaczęły się niepokoje społeczne i strajki, powstał NSZZ „Solidarność”. W grudniu 1981 roku zaskoczył nas stan wojenny. Wstrzymano wydawanie książek i czasopism oraz działalność stowarzyszeń, zakazano zgromadzeń (zgromadzeniami były grupki trzyosobowe i większe). W sklepach widać było głównie puste półki, a w godzinach od 22 do 6 obowiązywał zakaz poruszania się po ulicach bez specjalnego zezwolenia. Przez pewien czas mieliśmy inne problemy niż oczekiwanie na kolejną książkę ulubionego autora.

Jednak w tym samym czasie pomysł czasopisma fantastycznego zyskał poparcie członków Komitetu Centralnego PZPR. W efekcie w maju 1982 roku zdecydowano o utworzeniu miesięcznika „Fantastyka”. W skład redakcji weszli Andrzej Krzepkowski, Jacek Rodek, Andrzej Wójcik, Maciej Parowski, Tadeusz Markowski, Krzysztof Szolginia, Wiktor Małski. Pierwotna propozycja obsadzenia Krzysztofa Borunia w roli naczelnego nie zyskała aprobaty – zamiast niego naczelnym został Adam Hollanek. Pierwszy numer ukazał się w październiku 1982 roku.

„Fantastyka” bardzo szybko podbiła rynek, tym bardziej że cykl wydawniczy czasopisma pozwalał na publikowanie światowych nowości o wiele szybciej, niż w formie książkowej. Poza tym, przy braku innych czasopism fantastycznych na rynku, każdy nakład był za mały. Redakcja dbała o czytelników, w każdym numerze pojawiały się teksty polskie i zagraniczne, w tym sporo debiutów, a także powieści w odcinkach w formie wkładek w środku numeru, które można było wyjąć, zebrać razem i oprawić.

Chwilowy brak fantastyki na rynku spowodował, że gdy dotychczasowe Wydawnictwo Normalizacyjne, drukujące na co dzień normy techniczne, stanęło przed koniecznością „urynkowienia” produkcji, wybór padł między innymi na fantastykę. Wydawnictwo zmie-

niło nazwę i jako Wydawnictwo Alfa rozpoczęło w 1985 roku publikację cyklu „Biblioteka Fantastyki”, wspomnianego wyżej.

Również w latach 80. OKMFiSF w porozumieniu z wydawnictwem KAW rozpoczęło wydawanie antologii opowiadań w serii Spotkanie w przestworzach prezentującej ciekawe teksty polskich autorów.

W tym samym czasie, tj. w 1981 roku, powstała grupa literacka Trust, później kontynuowana jako Klub Twórców²². Według jednej z opowieści powstała ona przy OKMFiSF, a jej pierwszymi członkami byli Robert Azembski, Jarosław Grzędowicz, Piotr Jaworski, Tomasz Lipowski, Jacek Piekara, Rafał Ziemkiewicz²³.

W 1985 roku grupa przeszła pod patronat PSMF, zmieniając nazwę na Klub Twórców. Później grupa kilkakrotnie przerywała i podejmowała działanie, a w jej spotkaniach uczestniczyli m.in. Tomasz Bochiński, Krzysztof Kochański, Tomasz Kołodziejczak, Feliks W. Kres, Konrad T. Lewandowski, Janusz Romanowski, Mirosława Sędzikowska, Sohei, Katarzyna Urbanowicz, Dariusz Zientalak, Adam Bański, Jacek Drewnowski, Maciej Jurewicz, Jacek Komuda, Andrzej Pilipiuk, Artur Szrejter, Jarosław Zieliński, Iwona Żółtowska. Gdy w 1990 roku Jarosław Grzędowicz, Krzysztof Sokołowski, Rafał A. Ziemkiewicz,

22 A także Klub Tfurców, Klub Tfurcuf oraz Klub Tfurcuff – przy każdej kolejnej reaktywacji zmieniano nieco nazwę.

23 Według innej opowieści zaczęło się od tego, że Grzędowicz i Ziemkiewicz szukali mentora, który pomoże im doskonalić warsztat. Nie chcieli, by ich mentorem był pisarz, by nie ryzykować przejścia cudzego sposobu myślenia, stylu i manierizmów, dlatego zdecydowali się poprosić o pomoc tłumacza – Piotra Staniewskiego.

Andrzej Łaski i Dariusz Zientalak założyli magazyn „Fenix”, większość członków grupy publikowała swoje teksty na jego łamach²⁴.

Rok 1986 przyniósł kolejną poważną zmianę. „Fantastyka” ogłosiła konkurs na opowiadanie fantastyczne. Większość nadesłanych propozycji stanowiła fantastyka naukowa, ale drugie miejsce zajął tekst fantasy pod tytułem *Wiedźmin*, nadesłany przez Andrzeja Sapkowskiego (ur. 1946). Tak rozpoczęła się nowa epoka.

W kolejnych latach proporcje między fantastyką naukową a fantasy zmieniały się na korzyść tej drugiej. Likwidacja cenzury spowodowała, że fantastyka zaczęła częściej sięgać po wątki polityczne. Zmiany ustrojowe i gospodarcze spowodowały, że dotychczasowe zarobki pisarzy okazały się niestabilne i niewystarczające. Przez to część pisarzy zdecydowała się poszukać sił w innej tematyce lub zmienić zawód. Jednocześnie, w związku z umocnieniem się złotówki względem walut zachodnich i możliwością nieskrępowanego zakupu walut, rynek wydawniczy zalały tłumaczenia fantastyki zachodniej, w szczególności pozycji rozrywkowych.

Z drugiej strony, polskie wydawnictwa mogły bez ograniczeń cenzury wydawać powieści polskich autorów, którzy dotąd byli na indeksie. Na bazie wcześniejszych nielegalnych wydawnictw drugiego obiegu powstały nowe wydawnictwa, jak SuperNOWA, która zalała rynek powieściami Andrzeja Sapkowskiego, ale też Rafała Ziemkiewicza, Tomasza Kołodziejczaka, Jacka Dukaja i innych.

24 W ostatniej próbie reaktywacji pod nazwą Klub Tfurcuff, w latach 2004–2006, w spotkaniach grupy brali udział Jan Atmański, Marcin Baryłka, Krystyna Chodorowska, Anna Kańtoch, Joanna Kułakowska, Tomasz Marcinkowski, Maciej Nowak-Kreyer, Michał Politowski, Jerzy Rzymowski, Piotr Schmidtke, Michał Studniarek, Mikołaj Juliusz Wachowicz, Małgorzata Wieczorek, Łukasz M. Wiśniewski, Jan Żerański.

Likwidacja cenzury pokazała nam jednak zjawisko, z którego wcześniej nie zdawaliśmy sobie sprawy: otóż cenzura odrzucała nie tylko teksty stanowiące jakiegokolwiek ryzyko dla ustroju komunistycznego, ale też po prostu słabe jakościowo.

Polska fantastyka naukowa w czasach PRL była fenomenem kulturowym, łączącym pisarzy i czytelników, którzy próbowali wybiegać myślą w daleką przyszłość, szukać w niej rozwiązań dzisiejszych problemów, a przynajmniej ujrzeć je w innej perspektywie. Była też wentylem bezpieczeństwa, umożliwiającym krytykę systemu w sposób satyryczny, ośmieszenie pewnych mechanizmów, które doskwierały zwykłym ludziom na co dzień: jeśli nie można czegoś zmienić, to czasem śmiech jest jedynym lekarstwem. Wiele tekstów trudno zrozumieć z dzisiejszej perspektywy, inne nie przetrwały próby czasu, ale pewna część nadal potrafi skłonić do myślenia, rozbawić czy wzruszyć.

Niestety coraz trudniej do nich dotrzeć: biblioteki publiczne pozbyły się praktycznie wszystkich książek wydanych w Polsce przed 1989 rokiem, a po likwidacji wydawnictw trudno ustalić, jak skontaktować się z autorami lub ich spadkobiercami, dysponującymi prawami do wznowienia utworu.

Osoby zainteresowane poszerzeniem wiedzy o fantastyce, dziełach, autorach, fandomie, klubach i działaczach fandomu mogą sięgnąć m.in. do poniższych tytułów:

Englander M., Wójcik A., *Budowniczkowie gwiazd 1*, Warszawa 1980.

Gajewska A., *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku. Biografia*, Kraków 2021.

Graaf V., *Homo futurus. Analiza współczesnej science fiction*h Warszawa 1975.

Kajtoch W., *Szkice o fantastyce*, Stawiguda 2015.

Kagarlicki J., *Co to jest fantastyka naukowa?*, Warszawa 1977.

Lem w oczach krytyki światowej, red. J. Jarzębski, Kraków 1989.

Nie tylko Lem. Fantastyka współczesna, red. M. Wróblewski, Toruń 2017.

Niewiadowski A., *Polska fantastyka naukowa. Przewodnik 1945–1985*, Warszawa 1987.

Oramus D., *Stacja kontroli chaosu*, Stawiguda 2015.

Oramus M., *Bogowie Lema*, Stawiguda 2016.

Orliński W., *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007.

Orliński W., *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2021.

Parowski M., *Czas fantastyki*, Stawiguda 2014.

Parowski M., *Kukulka na koniu trojańskim. Małpy Pana Boga 3. Retrospekcje*, Warszawa 2017.

Parowski M., *Małpy Pana Boga. Słowa. Szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, Warszawa 2011.

Smuszkiewicz A., *Fantastyka i pajdologia. Studia i szkice*, Poznań 2013.

Smuszkiewicz A., *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.

Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982
(wydanie poszerzone: Stawiguda 2016).

Wróblewski M., *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*, Toruń 2008.

Żelkowski M., *Lista nieobecnych. Rozmowy z pisarzami*, Stawiguda 2014.

Michał Szymański

Trochę inżynier, trochę psycholog, trochę publicysta. Publikował artykuły w zinach, przedmowy w antologiach, wywiady na stronach, a ostatnio wyniki badań w „Nowej Fantastyce”. Po drodze zapisał się do dwóch klubów, zrobił kilka konwentów, a nawet przez chwilę był prezesem Związku Stowarzyszeń. Mimo to nadal pozostaje cichym, skromnym człowiekiem, czego ostatecznym dowodem jest blog zatytułowany „Cesarz Fandomu”.

Michał Szymański

Wyjść
w światło

Ma różne nazwiska

Ale jest to ta sama wokalistka

I piosenka jest ta sama

Od wielu lat

Melancolica

Marcin Świetlicki

Czy zastanawialiście się kiedyś, skąd się biorą najlepsi twórcy fantastyki? Może przynosi ich biały kruk? Albo redaktorzy znajdują ich w transgenicznej kapuście? A może to jakaś klątwa każe im przelewać na papier te dziwne rojenia?

I co to w ogóle znaczy: „najlepsi twórcy”? Ci, którzy sprzedają najwięcej książek? Ci najwyżej oceniani przez recenzentów? Ci, o których najwięcej się rozmawia w branżowych kularach?

Spróbuję możliwie bezstronnie i rzetelnie przyjrzeć się początkom drogi twórczej najważniejszych polskich autorów literatury spekulatywnej, a następnie być może pokusić się o jakieś wnioski. Zaczniemy jednak od ustalenia metody.

1. Wstęp teoretyczny i metodologia badania

Z literaturą jest tak, że bardzo trudno ustalić obiektywną miarę jej jakości, ważności czy czegokolwiek podobnego. Owszem, można sprawdzić nakłady czy wyciągnąć średnią z ocen czytelników na popularnych portalach, łatwo jednak zauważyć przy tym, że na uzyskanej w ten sposób liście brak wielu nazwisk, których wpływ na kolejnych twórców był niebagatelny. Można spytać o zdanie krytyków, ci jednak często okazują się podatni na snobizm, uprzedzenia czy mody panujące w ich akademickich czy medialnych matecznikach, zupełnie dla nich przezroczyście. Można wreszcie przeprowadzić ankietę wśród samych zainteresowanych – niestety tu z kolei istnieje niezerowe ryzyko wykrzywienia perspektywy przez wewnętrzne, środowiskowe sympatie oraz animozje.

Nie będę zatem sił się na obiektywizm i zamiast niego postawię na analizę porównawczą. Oprę się w niej na danych historycznych oraz pewnym znieawidzonym przez wielu literatów narzędziu poznawczym – tabelce.

Z mowy potocznej wiadomo, iż źle widziane bywa porównywanie pomarańczy z jabłkami, spróbuję zatem ograniczyć się do względnie jednorodnej kategorii: nagradzanych powieści fantastycznych. Kryteriami fantastyczności niech będą regulaminy czy technika samych nagród – jeśli dane wyróżnienie deklaratywnie przyznawane jest za powieść z gatunku fantastyki, to na początek powinno zupełnie wystarczyć. Szybki rzut oka na fantastyczno-literacki krajobraz pozwala łatwo zidentyfikować trzy potencjalne źródła obiektów badawczych, które niniejszym wymieniam w kolejności od najstarszego.

1. Nagroda Fandomu Polskiego imienia Janusza A. Zajdla jest wyróżnieniem przyznawanym od czterdziestu lat przez polski fandom fantastyki – czy też, schodząc na bardziej konkretny poziom, przez uczestników kolejnych Polconów. Jej forma ulegała przez lata

różnym przeobrażeniom, jednak w interesującym mnie okresie niezmiennie przyznawana była w dwóch kategoriach: najlepsza powieść i najlepsze opowiadanie danego roku.

Tym, co w ostatnich latach się zmieniało, jest system ustalania tzw. krótkiej listy nominowanych. Do roku 2022 włącznie mieliśmy tu do czynienia z otwartym plebiscytem, od roku 2023 nominują wyłącznie członkowie fandomowych klubów oraz uczestnicy wybranych konwentów. Mimo to utarło się, głównie na podstawie opinii członków kolejnych komisji nominacyjnych, uważać Zajdle za plebiscyt mało powszechny czy wręcz nagrodę środowiskową. I tak też będę ją niniejszym traktować.

Z przyczyn opisanych powyżej (jabłka i pomarańcze) w tabelce umieszczam autorów zwycięskich powieści.

2. Nagroda Literacka imienia Jerzego Żuławskiego powołana została w roku 2008 jako nagroda profesjonalistów i specjalistów od literatury fantastycznej. Przyznawana jest w dwóch etapach – w pierwszym swoje propozycje zgłasza kilkudziesięciu elektorów nagrody (ludzie na różne sposoby profesjonalnie związani z fantastyką), w drugim jury złożone z literaturoznawców wybiera troje zwycięzców. Ponieważ powyżej ustalono, że z każdego z trzech konkursów interesuje nas wyłącznie najlepsza powieść, w tabelkę wpisuję wyłącznie laureatów pierwszych miejsc (tak się składa, że nagradzano ich wyłącznie za powieści). Z przyczyn – wydaje mi się – jasnych potraktuję ich jako wybór krytyków.

3. Plebiscyt *Lubimy Czytać* jest, jak sama nazwa wskazuje, plebiscytem. To znaczy – listę nominacji kompletuje nieodwołalnie i bez możliwości reklamacji zebrany zespół pod przewodnictwem prezes zarządu organizacji. Regulamin konkursu obliguje ów zespół do kierowania się obiektywnymi kryteriami, takimi jak średnia ocena książek w serwisie czy liczba wzmianek na forach portalu. W ramach dobrej woli przyjmuję, że faktycznie tak

się to odbywa. Plebiscyt jest organizowany od roku 2015 i tenże stanowiąc będzie granicę mojego zainteresowania.

Metodologia ustalania najlepszej powieści będzie tu nieco skomplikowana, ponieważ w zależności od roku powieści fantastyczne można znaleźć w trzech do pięciu różnych kategoriach (science fiction, fantasy, horror, fantastyka młodzieżowa, romantasy). Nie wszystkie są polskie (polska powieść wygrała w swojej kategorii tylko raz, zgadnijcie czyja). Dla uproszczenia przyjmuję zatem, że za każdy rok do tabelki trafi ta spośród polskich powieści fantastycznych, która uplasowała się najwyżej w swojej kategorii. W przypadku remisu zadecyduje średnia ocena czytelników.

To skoro opisałem już metodę i podbudowę pod nią, oto przed wami – tabelka.

2. Prezentacja wyników

Rok	Lubimy Czytać	Nagroda Żuławskiego	Nagroda Zajdla
2023	Aneta Jadowska	Istvan Vizvary	Istvan Vizvary
2022	Remigiusz Mróz	Radek Rak	Radek Rak
2021	Marcin Mortka	Magdalena Salik	Magdalena Salik
2020	Aneta Jadowska	Wojciech Gunia	Agnieszka Hałas
2019	Katarzyna Berenika Miszczuk	Radek Rak	Radek Rak
2018	Katarzyna Berenika Miszczuk	Jacek Dukaj	Robert M. Wegner
2017	Katarzyna Berenika Miszczuk	Rafał Kosik	Rafał Kosik
2016	Katarzyna Berenika Miszczuk	Krzysztof Piskorski	Krzysztof Piskorski
2015	Jakub Ćwiek	Paweł Majka	Robert M. Wegner

Tak prezentuje się lista najważniejszych polskich pisarzy-fantastów, kolejno według: czytelników (oraz prezes zarządu Lubimy Czytać), krytyków i fandomu. Na początek protokół rozbieżności.

Pierwszą rzucającą się w oczy prawidłowością jest całkowity rozdźwięk pomiędzy plebiscytem Lubimy Czytać a pozostałymi dwiema nagrodami. Owszem, jeśli zejść poziom niżej, okaże się, że Katarzyna Berenika Miszczuk zdobyła nominację do Zajdla, a Jakub Ćwiek łącznie ma ich na koncie jedenaście oraz statuetkę za 2011 rok, jednak w badanym okresie laurów nie otrzymywał. Począwszy od 2020 roku, żadne z trojga laureatów nie było nigdy nominowane ani do Zajdla, ani do Żuławskiego.

W drugą stronę iloczyn zbiorów wypada nieco lepiej – nominacje w plebiscybie Lubimy Czytać otrzymało łącznie siedmioro laureatów pozostałych dwóch nagród. Należy tu jednak dodać uwagę na marginesie: nominacje przyznaje zespół. Nie czytelnicy. Być może kiedyś pokuszę się o analizę wyników prac owego zespołu, tak ot, z ciekawości. Oraz – co ważne – mówię tu o „krótkiej liście” trzydziestu książek rocznie. Nominacje do Zajdla i Żuławskiego zawsze dają się wyliczyć na palcach.

Wzajemna relacja dwóch kolumn od prawej strony jest właściwie przyjacielska. Każdy laureat Nagrody Żuławskiego (z wyjątkiem Wojciecha Guni) ma na koncie przynajmniej jedną nominację do Zajdla, większość – również statuetki. Każdy laureat Zajdla ma na koncie przynajmniej jedną nominację do Nagrody Żuławskiego, większość – również statuetki. Kiedy pokazałem tabelkę na Facebooku, Michał Karzyński – organizator konwentów, zamieszany w przeszłości m.in. w Pyrkon – zażartował, że na obie nagrody głosuje te same czterdzieści osób. Ten żart, jakkolwiek lekko na wyrost, chwyta pewien detal, do którego jeszcze powrócę.

Tyle mojej biedaanalizy. Co jednak trzeba z całą pewnością powiedzieć, to to, że gust ogółu czytelników nie pokrywa się w żadnym punkcie z gustem krytyków, z gustem fandomu zaś pokrywa się bardzo nieznacznie. Za to różnice zdań pomiędzy fandomem a krytykami są zaskakująco rzadkie.

Teraz rzut oka na grupę badawczą.

3. Próba

Jak nietrudno policzyć, w ciągu ostatnich dziewięciu lat tytułami ulubieńców publiczności, fandomu i krytyków dzieliło się łącznie piętnaście osób. Wszystkie one są wystarczająco znane, by w sieci dało się namierzyć pewną liczbę biogramów, wywiadów czy artykułów na ich temat. Zadałem sobie więc trud zapoznania się z tym materiałem i jego analizy pod kątem potencjalnych wzorców, podobieństw czy możliwych przyczyn ich sukcesu – innych niż to, że po prostu napisali dobre książki (bo też przecież nikt nie zaczyna pisać bestsellerów z dnia na dzień i bez powodu). Przyglądając się poszczególnym biografiom, trudno znaleźć punkty wspólne łączące ich wszystkich, można jednak bez trudu wydzielić kilka punktów wspólnych czy podobnych ścieżek dla kilkorga. Oszczędzę wam zatem streszczenia całości materiału i skupię się na czynnikach, które najbardziej rzuciły mi się w oczy. (Tak, mniej więcej w tym miejscu kończy się część obiektywna, a zaczynają opinie i domysły autora).

Cztery (zaledwie) osoby mają wykształcenie sugerujące profesjonalną wiedzę o literaturze. Nie wróży to najlepiej wszystkim tym, którzy na polonistyce poszukują inspiracji dla własnej twórczości. Kolejnych czworo kończyło studia bezpośrednio związane z tematyką ich książek. Czy możemy zatem powiedzieć, że najlepsi pisarze-fantaści biorą się z akademii? W najlepszym wypadku mogą się z niej brać, ale zupełnie nie muszą.

Doświadczenie dziennikarskie lub publicystyczne poprzedzające debiut literacki wykazano również w przypadku czworga autorów. Nie da się ukryć, że praca w mediach może potencjalnie mieć pozytywny wpływ na warsztat oraz nawyki przyszłego pisarza. Niżej podpisany pozostaje jednak sceptyczny wobec prób łączenia jednego z drugim związkiem przyczynowo-skutkowym – chciałbym z tego miejsca pozdrowić bohaterki i bohaterów wszystkich moich nieukończonych opowiadań, a nawet powieści i gry paragrafowej.

Może zatem doświadczenie literackie jako takie? Chyba też nie – czas od debiutu do pierwszych laurów waha się od siedmiu (Remigiusz Mróz, Wojciech Gunia) do dwudziestu ośmiu lat (Paweł Majka). Średnia dla *Lubimy Czytać* i *Żuławskiego* to trzynaście lat, dla *Zajdla* – dwanaście. Można by pewnie na tej podstawie uznać, że jakieś doświadczenie jest potrzebne, by nagradzany utwór napisać. Dla porządku trzeba jednak dodać, że w przeszłości zdarzały się już *Zajdle* dla debiutów, więc nie jest to reguła absolutna.

Aneta Jadowska i Agnieszka Hałas przyznają się do uczestnictwa w grupie literackiej *Harda Horda*, zrzeszającej pewną liczbę polskich autorek fantastyki. Wśród nich są również pisarki nagradzane poza badanym okresem – Ewa Białołęcka, Anna Kańtoch czy Marta Kisiel. Grupa nie ma spójnego programu literackiego, zajmuje się głównie wzajemnym wsparciem merytorycznym i promocyjnym swoich członkiń. Podobną w założeniach formacją był niegdyś *Klub Tfurców*, do którego na różnych etapach jego istnienia należeli między innymi Jarosław Grzędowicz, Tomasz Kołodziejczak czy Feliks W. Kres. Główna różnica między tymi dwoma bytami polega jednak na tym, że o ile w przypadku *Tfurców* można faktycznie mówić o wywodzeniu się pisarzy z tego środowiska (wielu z członków klubu debiutowało dopiero po pewnym okresie uczestnictwa w klubowych spotkaniach i warsztatach), to *Horda* od początku była zrzeszeniem pisarek już istniejących na rynku wydawniczym.

Obie te organizacje są jednak równocześnie jednym z aspektów szerszego zjawiska, które roboczo nazwę zaangażowaniem w fandom. Klub Tfurców w swojej najstarszej odsłonie funkcjonował jako przybudówka Klubu Fantastyki SFAN i praktycznie wszyscy jego znani wychowankowie jakoś w życiu fandomu uczestniczyli – czy to pojawiając się na konwentach, czy pomagając je organizować, czy też należąc na przestrzeni lat do tego czy innego klubu. Harda Horda nie jest oficjalnie powiązana z żadną fandomową fundacją czy stowarzyszeniem, za to prywatnie przynajmniej połowa jej członkiń posiada(ła) klubowe legitymacje. Pójdę więc dalej tym tropem.

Spośród całej piętnastoosobowej próby badawczej jedynie w przypadku Remigiusza Mroza nie udało się udowodnić udziału w przynajmniej kilku konwentach fanów fantastyki. Całej pozostałej czternastce zdarzało się na konwentach prelegować albo przynajmniej zasiadać na „scenie” podczas paneli dyskusyjnych. Dodatkowo:

Radek Rak był członkiem klubu fantastyki w rodzinnej Dębicy i zdarzało mu się oceniać opowiadania w lokalnym konkursie literackim,

Marcin Mortka i Krzysztof Piskorski byli stałymi współpracownikami magazynów „Portal” oraz „Magia i Miecz”, zakładanych i prowadzonych przez ludzi wywodzących się bezpośrednio z fandomu RPG,

Agnieszka Hałas była członkinią Lubelskiego Klubu Fantastyki „Syriusz” oraz udzielała się w redakcji e-zinu „Esensja”,

Jacek Dukaj pośredniczył we współpracy pomiędzy Związkiem Stowarzyszeń „Fandom Polski” a Instytutem Książki,

Rafał Kosik wielokrotnie wspomagał Związek Stowarzyszeń „Fandom Polski” i Polcony jako grafik i marketingowiec,

Jakub Ćwiek był przez dziesięć lat członkiem Śląskiego Klubu Fantastyki, mocno zaangażowanym zwłaszcza w jego sekcję teatralną, a także prowadził galę wręczenia Nagrody Zajdla, kiedy akurat chwilowo nie był nominowany,

Paweł Majka był członkiem redakcji zinu „Smokopolitan” wydawanego przez klub fantastyki „Krakowskie Smoki”, a obecnie szefuje Protopostom – sekcji literackiej Krakowskiej Sieci Fantastyki.

Widać zatem, że więcej niż połowa stawki to ludzie, którzy o fandom nie tylko się otarli, ale zostawili na nim bardzo wyraźne odciski.

Cóż, wygląda na to, że w końcu jest jakiś trop wart dalszego węszenia. Spróbuję wgłębić się w zjawisko nieco bardziej.

4. Dyskusja wyników

Zacznę od wzmiankowanego żartu kolegi Michała, wraz z potencjalnym rozwinięciem, które z pewnością części czytelników przyszło już na myśl. Otóż co, jeśli jest tak, że znani w fandomie pisarze dostają te nagrody dlatego, że o ich przyznawaniu decydują po prostu ich konwentowi koledzy? I to w dodatku z grubsza ci sami w przypadku Zajdla i Żuławskiego?

No więc jeśli chodzi o plebiscyt *Lubimy Czytać*, to jedyną dającą się zidentyfikować osobą mającą bezpośredni wpływ na wyniki jest pani Izabela Sadowska, prezes zarządu, i na ile udało mi się ustalić, związków z fandomem nie ma ona żadnych. W surowych liczbach można powiedzieć, że na zwycięstwo Anety Jadowskiej złożyło się 2708 głosów – są w Polsce konwenty, na które przychodzi tylu uczestników, ale nie ma ich znowu tak wiele. Zresztą ta pisarska na konwentach nie pojawia się od lat, więc to trochę jak kulą w płot.

To, co dla rezydentów pierwszej kolumny naszej tabeli wydaje się mieć największe znaczenie, to fakt, że na pewnym etapie kariery obecność na konwentach czy zaangażowanie w fandom pomogło im dotrzeć do pewnej grupy potencjalnych czytelników. Warto również zauważyć, że cztery razy z rzędu nagrody zdobywała tutaj Katarzyna Berenika Miszczuk, która do Zajdla nominowana była tylko raz i – sądząc po komentarzach uczestników akcji „Zew Zajdla” – nie cieszy się w aktywnym fandomie fantastyki zbyt wielką estymą. Może jej triumf da się po prostu wytłumaczyć modą na romantasy?

No dobrze, teraz kolumna po prawej. Szybki rzut oka na najnowszą wersję listy elektorów Nagrody Żuławskiego ujawnia, że z fandomu wywodzi się mniej więcej połowa spośród nich. To może, ale nie musi być wystarczająco, by znacząco wpłynąć na kształt nominacji. W jury nagrody jest jeszcze gorzej – do związków z fandomem przyznaje się zaledwie dwoje spośród dwanaściorga jego obecnych członków. O ile więc nie mamy do czynienia z jakimś sekretnym spiskiem, należałoby dojść do wniosku, że wspólnota gustów fandomu i profesjonalistów bierze się z jakiegoś innego źródła.

I teraz już zupełnie odrywam się od jakichkolwiek faktów, by posnuć trochę wątpliwej jakości przypuszczeń.

Nagroda Fandomu Polskiego imienia Janusza A. Zajdla od lat traktowana jest przez komentatorów jako plebiscyt. W głównej mierze wydaje się to wynikać z formy głosowania – nominacje jeszcze do niedawna mógł nadsyłać każdy, wyboru laureatów zaś dokonują uczestnicy konwentu, czyli otwartej imprezy, w której również każdy może wziąć udział. Zatem w teorii lista laureatów powinna się znacząco pokrywać z innymi plebiscytami – np. tym organizowanym przez Lubimy Czytać. Jak jest w praktyce – widać powyżej.

Winna temu jest najprawdopodobniej demografia. Na Polcon, owszem, przyjechać może każdy, gołym okiem jednak widać, że nie każdy chce. Impreza przyciąga przede

wszystkim ludzi identyfikujących się jako aktywny fandom fantastyki w Polsce. Nie wszyscy uczestnicy są też zainteresowani głosowaniem na Zajdle – kartki do urny wrzuca zazwyczaj kilkanaście procent uczestników konwentu. I zwłaszcza oni – o czym, jako wielokrotny strażnik urny, chętnie zaświadczę – przychodzą głównie z tego aktywnego fandomu. (Niektórzy powiedzieliby: „ze starego fandomu”, ale nie jest to prawda, i o tym też kiedyś napiszę).

Argumentem często podnoszonym przez przeciwników Nagrody, którzy oczywiście zdają sobie z tego wszystkiego sprawę, jest nepotyzm. A ściślej: „Oni te nagrody to sobie nawzajem przyznają, żeby się po pleckach poklepać, a naprawdę popularni autorzy siedzą z boku i się śmieją”. Argument ten nie tłumaczy co prawda sukcesu Magdy Salik czy Roberta Wegnera, którzy na konwentach w zasadzie nie bywali przed otrzymaniem nagrody, ale wobec powyższych danych musimy odpowiedzieć jeszcze na jedno pytanie: Dlaczego elektorzy i jury Nagrody Żuławskiego, których związki z fandomem są w najlepszym wypadku nieoczywiste, mieliby powielać te nepotystyczne wzorce, zwłaszcza że ich głosowania odbywają się najczęściej całe tygodnie przed Zajdlowymi?

Proponuję następującą odpowiedź na to pytanie (i z góry zaznaczam, że nie dysponuję materiałem dowodowym): jest tak dlatego, że gust osób głosujących na Zajdla pokrywa się w znacznym stopniu z gustem tych profesjonalistów i krytyków, którzy traktują fantastykę w miarę poważnie.

Dlaczego miałyby tak być? Już tłumaczę.

Fandom tym się różni od przeciętnych zjadaczy książek, że jest w swoją niszę mocno zaangażowany i poszukuje okazji do dyskusji na jej temat. W przypadku fandomu fantastyki ośrodki tych dyskusji przez lata trochę się zmieniały, da się jednak wskazać kilka zjawisk istotnych dla naszego grajdołka, a nieco mniej oczywistych dla czytelników spoza niego

(w każdym razie dla większości z nich). Pierwszym z tych zjawisk są czasopisma poświęcone fantastyce, oraz – jako szczególny przypadek obiegu prasy – fanziny. Pierwszym profesjonalnym pismem tego typu obecnym na rynku była „Fantastyka” i jej redakcja, złożona z ludzi świetnie zorientowanych w temacie, szybko zyskała status ekspertów oraz autorytetów. Skład redakcji zmieniał się z czasem, preferencje i opinie jej członków ewoluowały, jednak niezmiennie od chwili pojawienia się w kioskach jest dla fantastów ważnym punktem odniesienia. Nawet jeśli na rynku pojawiały się inne magazyny zyskujące czasowo zbliżoną lub większą popularność, bez trudu dało się w nich rozpoznać kontynuatorów bądź kontestatorów różnych dyskursów zainicjowanych przez „Fantastykę” (obecną „Nową Fantastykę”) – wywiad i wzmianki o Lechu Jęczmyku w „Sferze”, paszkwile na Zajdle w „Fantasy”, „Czas Fantastyki” ustawiający się jako „powrót do ambitniejszej publicystyki wobec upadku tego działu w »Nowej Fantastyce«” itd. Tak czy inaczej – „Fantastyka”, zwłaszcza za czasów Adama Hollanka i Macieja Parowskiego, trochę sobie czytelników formowała. Szczególnie Parowski lubił ustawiać się w roli specjalisty podpowiadającego masom konkretne wartościowania czy wprost wykładającego, co lubić i cenić wypada, a jakie gusta nie świadczą najlepiej o czytelniku.

Jaka zaś była linia redakcji? Zmienna w czasie, jednak dwie rzeczy pozostawały względnie stałe: nigdy nie była wolna od polityki (no halo, a co myśleliście?) i zawsze preferowała fantastykę z jakimikolwiek ambicjami ponad zupełnie rozrywkową.

Dygresja – okres ukazywania się tych bardziej popowych czasopism o fantastyce to jednocześnie czas jedynych Zajdlowych triumfów Andrzeja Pilipiuka i Jarosława Grzędowicza. Związek przyczynowo-skutkowy może oczywiście przebiegać w dowolnym kierunku.

Dygresja druga – fantastykę z ambicjami można na podstawie materiałów historycznych rozumieć dwojako. Po pierwsze z filmu *Fantastyczny Matt Parey* łatwo się dowie-

dzieć, że Parowski bardzo cenił literaturę zaangażowaną oraz starającą się przemycać określone wartości. Jakoś, powiedzmy, wychowywać czytelnika czy po prostu stawać po określonej stronie w sporach ideologicznych. Jak nietrudno się domyślić, w przypadku Parowskiego była to strona przeciwna do komunistycznej, natomiast później różnie z tym bywało. Po drugie, nierzadkim zjawiskiem na łamach „Fantastyki” – i również na listach utworów nominowanych do Nagrody Zajdla – jest eksperyment. Treściowy lub formalny. Taki sposób pisania, który sprawia, że czytelnik musi wyskoczyć na chwilę ze strefy komfortu i skonfrontować się z czymś nowym lub nieoczywistym. Z grubsza te dwie cechy wydają się definiować „ambitną fantastykę” w dyskursie starającym się odróżnić ją od „fantastyki rozrywkowej”.

Drugi obszar fandomowych dyskusji: konwenty. A na nich nie brakuje wszak przedstawicieli akademii i prasy branżowej, chętnie występujących w rolach prelegentów czy panelistów. I znowu: twórcy programu, często występujący z pozycji autorytetu, traktowani jak autorytety czy nawet zwyczajnie potrafiący sformułować składną opinię i dobrze ją uargumentować, naturalną kolejną rzeczą będą mieli wpływ na to, co uczestnicy Polconu napiszą na karcie do głosowania i kto w związku z tym dostanie statuetkę. Raczej nie potrzeba się nad tym specjalnie rozwodzić.

Trzeci obszar: kluby. I może zaczniemy od definicji zjawiska, bo nie dla każdego musi ona być jasna.

Fandom fantastyki od kilkudziesięciu lat ma niepowstrzymany pęd do zrzeszania się. Typowy klub fantastyki będzie więc organizacją – formalną lub czysto koleżeńską – złożoną z kilkunastu do kilkudziesięciu osób żywo zainteresowanych fantastyką, zazwyczaj zamieszkujących określony obszar (np. to samo miasto lub gminę), spotykających się regularnie, by rozmawiać o swoim hobby czy podejmować inne związane z nim aktywno-

ści. Przy klubach często działają dyskusyjne kluby książki bądź filmowe, grywa się w nich w planszówki i RPG, co bardziej ambitne grupy organizują też swoje własne konwenty czy wydają prasę amatorską. W Polsce z całą pewnością działa takich grup ponad dwieście, prawdopodobnie jest ich więcej, ale części z nich po prostu nie widać poza ich rodzinną miejscowością, więc o nich nie wiem.

Tu dynamika dyskursu jest już dużo bardziej zróżnicowana, ale znowu – wiele będzie zależęć od tego, co starsi bądź obdarzeni autorytetem koleżanki i koledzy będą uważać za dobrą książkę. Dodatkowo kluby, co wcześniej sygnalizowałem, miewają też sekcje czy nieformalne grupki dla początkujących autorów, będące co najmniej miejscem kształtowania się warsztatu pisarzy z fandomowym rodowodem, ale także kolejnym podobszarem wzajemnego wpływu w dziedzinie gustu (choćby nawet nie takie było ich założenie, to siłą rzeczy rozmowy będą się toczyć). W Krakowie sekcję literacką prowadzi Paweł Majka. W Katowicach należą lub należeli do niej Anna Kańtoch i Michał Cholewa – stali bywalcy krótkiej listy Nagrody Żuławskiego. Można domniemywać, że nikt, kto bierze ich sobie za wzorzec, nie zacznie pisać rozrywkowego romantasy (albo przynajmniej będzie udawać, że wcale tego nie robi, żeby się ludzie w klubie nie zorientowali).

Tak więc wyjaśnienia, które w tym miejscu wydają się logicznie wynikać z przesłanek, brzmią następująco:

Gust fandomu pokrywa się z gustem krytyków, ponieważ krytycy wywierają na fandom aktywny wpływ, fandom zaś chętnie się temu wpływowi poddaje.

Pisarki i pisarze wywodzący się z fandomu postrzegają literaturę w podobnych kategoriach co fandom i krytycy, więc siłą rzeczy – jeśli są w tym dobrzy – łatwiej zyskują renomę w tych środowiskach.

Poza fandomem oczekiwania czytelników są zupełnie inne, więc pisanie zgodnie z jego gustami nie gwarantuje sukcesu komercyjnego.

5. Podsumowanie

No dobrze, ale to w końcu skąd się te tuzy bajkopisarstwa i historyjek o UFO biorą? I co właściwie wynika z tej całej analizy?

Więc po pierwsze: wychodzi na to, że włączanie się po konwentach i terminowanie w sekcjach literackich nie jest najgorszym sposobem, by nauczyć się pisać fantastykę ambitną i cenioną przez profesjonalistów. Fandom rządzi, fandom radzi, fandom nigdy cię nie zdradzi. Pomijając oczywiste kwestie, jak lepszy dostęp do potencjalnych beta readerów czy fanowskich antologii, zwykły udział w dyskusjach pospołu z bardziej wyrobionymi fanami potrafi nauczyć zdrowej dozy krytycyzmu względem pochłanianej literatury.

Po drugie: najwyraźniej uzyskaliśmy kolejny dowód na rozbrat pomiędzy tzw. starym fandomem – tym, dla którego ważne słowa to „konwent”, „klub” czy „fanzin” – a fandomem epoki mediów społecznościowych, w których każda opinia ma taką samą wagę, chyba że niesie ze sobą pewien ładunek kontrowersji. Tu najwyraźniej nikt się specjalnie nie przejmuje kanonami brodatych mędrców i czytane są po prostu rzeczy modne tudzież popularne. Prywatnie daleki jestem od patrzenia z góry na ludzi, których gust nie pokrywa się z moim – niech każdy czyta, co mu dobrze wchodzi. Nie sposób jednak nie zauważyć, że literatura nagradzana w plebiscycie *Lubimy Czytać* jest na ogół mniej wymagająca od tej biorącej *Zajdle*. Ciekawie byłoby zapewne sprawdzić nakłady rok po roku i dowiedzieć się, czy zawsze było tak, że to, co fandom uważał za warte nagrodzenia, nie było wcale popularne.

Nie sposób na koniec tego niby-badania nie wspomnieć o jednej kwestii dotyczącej środkowej kolumny zestawienia. Przez całe lata fandom starał się podnieść prestiż Nagrody Zajdla poprzez uczynienie jej możliwie popularnym i masowym wyróżnieniem, co docelowo miało poprawić jej wpływ na wyniki sprzedaży nagradzanych utworów i ugruntować jej pozycję w panteonie Wielkich Wyróżnień Polskiej Literatury. Niestety po wielu latach bezowocnych batalii próby te zostały ostatecznie zarzucone, a proces nominacji ograniczono do „starego” fandomu.

Być może próby te od samego początku skazane były na niepowodzenie – po prostu dlatego, że dokonująca ostatecznego wyboru grupa stałych bywalców Polconów konsekwentnie odmawia przedkładania książek popularnych nad ambitne. A kto by tam chciał wysyłać nominacje w plebiscycie, w którym z góry wiadomo, że żadna popularna pozycja statuetki nie weźmie, bo ostateczną decyzję podejmie dwustu paru snobów, w poważaniu mających mody, trendy i listy bestsellerów. Być może od samego początku należało Zajdla pozycjonować jako nagrodę specjalistów, a jej prestiż budować właśnie na tym, że jak na (ha, tfu) fantastykę wyróżniane przez fandom powieści i opowiadania okazują się co roku całkiem przyzwoitą, relatywnie ambitną literaturą.

Zaznaczam, że mogę się mylić.

Tomasz Kozłowski

Sprawca całego
Emarginacyjnego
zamieszania.
Redaktor po godzi-
nach, współtwórca
fundacji iatelier,
w ramach której
tworzy rozmaite
projekty literacko-
-teatralne.

Tomasz Kozłowski

Poemat o czasie postfantastycznym

Relacje literatury fantastycznej i głównonurtowej to jeden z najbardziej strywializowanych i zmitologizowanych tematów od wielu lat poruszanych w środowisku i bardzo rzadko poza nim. Mimo tego, że przez ostatnie dwadzieścia lat w świecie książek zmieniło się tak wiele, to wciąż słychać w zasadzie te same głosy: o juwenalnym charakterze literatury gatunkowej, niechęci czytelników do wychodzenia poza swoje bańki oraz niemożności przebicia się przez autorów prozy fantastycznej do odbiorców niezainteresowanych tym brzydkim słowem na literę „f”.

Nie jest moim celem wnikanie w faktyczny stan rzeczy, zwłaszcza że uważam, że jest to dyskusja bardziej o samych czytelnikach i środowisku ich skupiającym niż o literaturze. Dużo ciekawszym wydaje się inne zjawisko, które można streścić następująco: ze względu na niski prestiż społeczny i krytyczno-literacki, niewystarczającą liczbę czytelników oraz brak mierzalnych korzyści z tworzenia fantastyki wielu autorów decyduje się porzucić ten gatunek, żeby pozełgować w stronę bardziej poczytnych lądów.

W przypadku bardziej zdolnych autorek i autorów dochodzi do tego, że ich książki faktycznie przebijają się na rynku i uzyskują uznanie publiczności. Pojawiają się nagrody od instytucji, które nie za bardzo chcą spoglądać w stronę literatury gatunkowej (chyba że jest się Radkiem Rakiem, ale to już temat na zupełnie inny artykuł), co przekłada się na większe nakłady i rozpoznawalność. A przynajmniej takie jest odczucie śledzących rynek wydawniczy. Nie wspominając już o tym, że pojawia się przekonanie, że ci „lepsi” twórcy, decydując się na zmianę gatunku, powodują jego zubożenie – gdyby wciąż tworzyli utwory jednoznacznie fantastyczne, moglibyśmy oczekiwać od nich co najmniej bardzo dobrych powieści, które budowałyby prestiż genre’u i sprawiałyby, że mielibyśmy kolejne wspaniałe lektury do przeczytania.

Chciałbym trochę zastanowić się nad tym, jak to właściwie jest. Wezmę na warsztat nie prowadzone w środowisku dyskusje czy też opinie na temat tego, czy dany utwór należy do jakiegoś gatunku, czy też do mitycznej literatury pięknej, zwanej dalej głównym nurtem (mam wrażenie, że z tym głównym nurtem jest jak z UFO – wielu twierdzi, że je widziało i miało bliskie spotkania, ale jakoś tak nie jest w stanie przedstawić przekonujących dowodów) – ale wyłącznie treść książek. Skupię się na twórczości czwórki autorów, z których wszyscy co najmniej byli, a niektórzy wciąż są uważani za członków i członkinie środowiska fantastycznego, uczestniczących w jego życiu oraz docenionych poprzez nominacje i nagrody środowiskowe. Tymi twórcami są Wit Szostak, Łukasz Orbitowski, Anna Kańtoch i Jakub Małecki.

Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, jak wyglądał ich przeskok od literatury fantastycznej do prozy związanej z innymi gatunkami albo po prostu „bezgatunkowej”. Sprawdzę, czy faktycznie możemy mówić o jakimś przeskoku, czy też istotnych różnicach między powieściami napisanymi w różnych okresach. Opowiem, co się w zasadzie zmieniło, jak ich

twórczość ewoluowała na przestrzeni lat i jak zmieniały się poruszane tematy, używane motywy i środki.

Ponieważ każde z nich ma bogatą bibliografię, obejmującą dłuższe i krótsze formy, rzeczy publikowane w prasie i antologiach, które czasami były później publikowane książkowo bądź nie, zdecydowałem dla spójności ograniczyć się wyłącznie do wydanych powieści, pomijając krótsze formy, ale w każdym przypadku jestem w stanie bronić tezy, że to jednak powieści należą do najważniejszych w ich twórczości.

Wit Szostak

W latach 2003 i 2004 nakładem Agencji Wydawniczej Runa ukazały się dwie niepozorne powieści: *Wichry Smoczogór* oraz *Poszarpane granie*. Na stan mojej wiedzy obie te książki nigdy nie doczekały się wznowienia ani wydania w postaci elektronicznej, stąd dzisiaj znaleźć je można jedynie w obiegu bibliotecznym oraz antykwarycznym.

Jeżeli o opowieściach z tolkienowskiego legendarium moglibyśmy powiedzieć, że jest to próba napisania od nowa mitologii staroangielskiej, inkorporującej chrześcijański obraz świata, oraz stworzenia sagi heroicznej, opowiadającej o mitycznej przeszłości, to moglibyśmy też powiedzieć, że *Smoczogóry* są zbudowane na podobnym zamyśle: stworzenia legendarium opartego na folklorze i klimacie opowieści góralskich.

Autor zabiera nas do fikcyjnego świata Lacerty, a konkretnie – do dalekiego masywu Gór Smoczych, o których mówi się, że zachowała się tam dawna mądrość oraz że spotkać można istoty, które już dawno wyginęły w innych stronach. A przede wszystkim – górali. Lud żyjący w zgodzie z naturą, trzymający się z dala od wielkiej historii, pamiętający pradawne czasy i umiejący sobie radzić z trudnymi problemami (bo wszyscy wiemy, że tylko mieszkańiec Shire mógł doprowadzić do uratowania świata). Jeśli zaś mamy słuchać gawęd

góralskich, zaprawianych podhalańską stylizacją językową, to i opowiadane historie muszą do nich pasować.

W *Wichrach Smoczogór* dwójka wybrańców, chcąc uspokoić gniew Władcy Wichrów, sprowadzający coraz większe szkody na ludzkie osady, musi uwolnić podstępnie schwytaną Śmierć i przywrócić odwieczny cykl natury. Zaś w *Poszarpanych graniach* młody góral musi dowiedzieć się, dlaczego na jego osadę spadła czartowska klątwa, skazująca jego ziomków na życie w zapomnieniu.

Potraktowanie opowieści góralskich jako środka do opowiedzenia współczesnej historii też nie było niczym nowym – dokładnie to samo zrobił przecież Józef Tischner w *Historii filozofii po góralsku*. Przy czym Szostak snuje swoją opowieść, bardziej nawiązując do klasyków południowoamerykańskiego realizmu magicznego, żeniąc go z tolkienowską budową i podejściem do świata, w którym kluczem do poradzenia sobie z pozornie nadnaturalnym (a faktycznie będącym zwyczajnymi siłami natury) jest zaakceptowanie zasad przekazywanych w społeczności z pokolenia na pokolenie, wzięcie odpowiedzialności za łamiących prawa wykołajeńców, odbycie podróży inicjującej i powrót do zwyczajnego życia w zagrodzie. Podróż górala być może ma jakieś punkty stykowe z podróżą bohatera, ale ważniejsze w niej jest zanurzenie w tradycji i wierze, a także przekonanie, że czystość moralna w połączeniu z odwagą osobistą nigdy nie może doprowadzić do złych skutków. Jest to dużo bardziej baśniowe niż w przypadku twórczości Gabriela Garcíi Márqueza czy Alejo Carpentiera, ale czy to nie jest naturalna konsekwencja wyjścia z góralsko-konserwatywnych założeń?

Wszystko to dzieje się w wymyślonym, fantastycznym świecie. A co by było, gdybyśmy pozmieniali trochę nazwy własne i zamiast mówić o Lacercie czy Czartaku używalibyśmy nazw mitycznych i dawno już zapomnianych krain jak Kraków czy Tatry?

Kolejna powieść, wydawana w 2007 roku przez Państwowy Instytut Wydawniczy i niedawno przypomniana przez Powergraph – *Oberki do końca świata* – została szerzej omówiona przez Małgorzatę Lewandowską w jej artykule, zatem nie będę wnikał w treść, tylko zauważę, że o ile *Smoczogóry* opisywały świat mitu, tak *Oberki* pokazują nam temat też w zasadzie mocno tolkienowski: przejście z krainy wiecznej przeszłości do świata, w którym żyjemy tu i teraz, wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami. Dawne obyczaje i wierzenia – symbolizowane przez dominujący we wszystkich tych książkach motyw wiejskich muzyków – odejdą bezpowrotnie i pozostawią po sobie wielką pustkę, jeśli współcześni nam potomkowie tych tradycji nie wezmą na siebie wysiłku transformowania ich w opowieści zrozumiałe dla swojego świata. Tak jak Eldarowie odejdą w końcu do Błogosławionych Krain, tak nie będzie już prawdziwie wiejskich oberków, ale na zawsze pozostaną one w opowieściach. Być może ktoś młodszy będzie umiał je odtworzyć, tylko to już będzie wspomnienie, a potem wspomnienie wspomnienia.

Zarówno *Oberki*, jak i wydana w latach 2010-2012 *Trylogię krakowską* (*Chochoty*, *Dumanowski* i *Fuga*) możemy potraktować jako powieści fantastyczne, chociaż poszczególne utwory różnie poradziłyby sobie z brzytwą Lema.

Chochoty są opowieścią o tym, jak wspólne marzenie może się rozpaść w kontakcie z rzeczywistością. Oglądamy losy klanu Chochotów, który – po latach rozproszenia – wykupuje starą, rodzinną kamienicę, żeby zamienić ją w mieszkanie dla kilku pokoleń i gałęzi rodziny. Śledząc historie poszczególnych krewnych widzimy, w jaki sposób wspólny dom kruszy się w wyniku zwyczajnie ludzkich działań. To mogłaby być historia całkowicie realistyczna, ale jej alegoryczność jest silnie podtrzymywana przez to, że dzieje się ona w zmieniających się, pulsujących, alternatywnych wizjach Krakowa – mamy Kraków jako Wenecję czy też jako podzielone okopami Sarajewo z lat dziewięćdziesiątych.

Tak samo alegoryczny jest *Dumanowski* – opisujący historię życia Józafata Dumanowskiego, urodzonego w roku 1795, dzień przed III rozbiorem Polski, a zmarłym 12 listopada roku 1918. Jego dzieje wpływają silnie na całe otoczenie, przez co dziewiętnasty wiek staje się pełen zupełnie innych wydarzeń, niż te znane z naszej wersji przeszłości – wciąż jest pełen wojen, rewolucji i zmian, ale nieco innych niż nasze. Inaczej układają się też losy osób, które zetknęły się z głównym bohaterem – Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego.

Najmniej fantastyczna w trylogii wydaje się *Fuga*. Napisana jako spowiedź jednego z głównych bohaterów (choć nigdy niepojawiającego się osobiście) *Chocholów* – Bartłomieja Chochoła – meandruje i tworzy kolejne wersje jego dziejów, z których żadna nie jest wiarygodna, żadna nie jest spójna, a wszystkie zdają się sobie przeczyć i pytać, czy kiedykolwiek będziemy w stanie stworzyć z nich rekonstrukcję tego, co się właściwie stało?

O ile jeszcze *Chochoty* są jak najbardziej linearną i klasyczną powieścią, tak już kolejne części Trylogii krakowskiej nie cofają się przed całkowicie polifoniczną budową, złożoną z niepasujących do siebie elementów, eksplorujących różne nurty i pokazujących, że nigdy nie powinniśmy wierzyć niewiarygodnemu narratorowi. A może tak samo nie powinniśmy ufać narratorowi *Chocholów*? Za każdym razem opowieść jest dużo ważniejsza od opowiadającego, ale też opowiadający kształtuje ją, zmienia i modeluje. Istotna jest również metafora muzyczna – gdzie każdy wokalista bądź skrzypek przepuszcza przez siebie wygrywane melodie, czego efektem może być zupełnie inny utwór. To dalej są książki, które operują myśleniem mitycznym oraz kompleksowym traktowaniem złożonych konceptów – ale mity już nie są czymś, co można znaleźć w odległych Smoczogórach albo w czasach prawiecznych. Mity dotyczą spraw codziennych – rodziny, relacji z ojcem, matką, synem, rodzeństwem, odpowiedzialności za swoje życie. Oraz mity dotyczą wielkiej i małej historii dziejącej się wokół nas, która odciska się na nas,

a czasami ludzie mogą wyrzucić na nią wpływ – chociaż niezależnie od tego, jak wyglądałaby działalność Józafata Dumanowskiego, to w końcu i tak następuje proklamowanie II Rzeczypospolitej Polskiej. Przechodząc z czasu mitycznego do czasu teraźniejszego, bohaterami powieści stają się zwyczajni ludzie – ze wszystkimi swoimi przyzwyczajeniami. Podejmują własne decyzje, rzadko kiedy trzymając się pradawnych zasad moralnych, przez co ich los wydaje się z góry przesądzony. Ale ponieważ nie ma jednej, obiektywnej wersji historii, wszystko zależy od punktu widzenia i tego, jak chcemy widzieć daną narrację.

Trylogia krakowska została wydana przez wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, założone przez Pawła Dunina-Wąsowicza, osobę zasłużoną dla katalogowania i opisywania polskiej fantastyki. Natomiast wszystkie kolejne powieści Wita Szostaka ukazywały się już nakładem Powergraph – podobnie jak wznowienia wcześniejszych książek. I choć prowadzona przez Katarzynę Sienkiewicz-Kosik oficyna uważana jest za zdecydowanie przodującą w promowaniu i prezentowaniu ciekawych pozycji fantastycznych od polskich autorów, to po „przeprowadzce” tam już rzadko wspomina się o Szostaku w kontekście literatury gatunkowej. W takim razie przyjrzyjmy się, jak wyglądała jego dalsza twórczość.

Sto dni bez słońca (2014) to pamiętnik wykładowcy akademickiego Lesława Srebronia, który wyjeżdża na wymianę na dalekie krańce Irlandii, żeby tam skupić się na swoim opus magnum – pracy nad twórczością wybitnego polskiego twórcy fantastyki, tajemniczego niczym Thomas Pynchon, Filipa Włócznika. Ponownie mamy do czynienia z opowieścią niewiarygodnego narratora, ale tym razem jest to doprowadzone do skrajności. Egotyczny, zarozumiały Srebroni nawet przez chwilę nie pozwala, żeby traktować jego wynurzenia serio. Przypominając nieco Nabokovskiego *Pnina*, służy jako subtelna satyra zarówno na świat akademicki, jak i literacki (w tym też środowiska fantastyczne).

Wrózenie z wnętrzości (2015) to intensywny dramat rodzinny. Młode małżeństwo przeprowadza się do domku na uboczu, powstałego z przekształcenia dawnego małego dworca kolejowego, i zabiera ze sobą narratora – brata męża, który od wielu lat pozostaje niemy. Niczym w paraleli opowieści o Odyseuszu, wracającym w przebraniu po latach do rodzinnego domu, stopniowo dowiadujemy się, kim są ci ludzie. Odkrywamy kolejne warstwy znaczeń i zaczynamy rozumieć, skąd się wzięli. I tak jak *Dumanowski* był swego rodzaju addendum do *Chocholów*, tak tutaj podobną funkcję pełni krótkka *Zagroda zębów* (2016), zbierająca rozmaite wersje historii Odyseusza. Podejmuje ona próbę znalezienia tego, co naprawdę wydarzyło się na Itace, przykrytej wielowiekową warstwą mitu.

Dużo lżejsze, choć być może bardziej intensywne są *Cudze słowa* (2020). Po raz kolejny wykreowany został mikrokosmos – tym razem w postaci niewielkiej, autorskiej restauracji serwującej dania śródziemnomorskie w modnej części Krakowa. Gdy w wypadku samochodowym ginie założyciel i spiritus movens całego przedsięwzięcia, pozostałe osoby związane z tym miejscem stopniowo opowiadają nam całą jego historię.

Chyba właśnie w *Cudzych słowach* najlepiej widać strukturę prozy Szostaka. Dzięki temu, że książka jest rozpisana na wielu narratorów, dużo lepiej wybrzmiewa subiektywizm pamięci oraz poczucie, że każdy opowiada własną wersję historii – taką, jakiej w danej chwili życia potrzebuje. Meandrujemy między czasem teraźniejszym a różnymi warstwami przeszłości, poruszając się pomiędzy nimi niczym po różnych dopływach tej samej rzeki.

Z pozoru mogłoby się wydawać, że autor serwuje nam kilka razy to samo danie: kreuje ograniczoną przestrzeń, w ramach której zbiera swoich bohaterów i tak dobiera wydarzenia, żeby zostali zmuszeni do przemyślenia starannie budowanych tożsamości i uświadomienia sobie, że gdy buduje się relacje na kłamstwie, to niewiele potrzeba, by wszystko mogło się zawalić. Zazwyczaj poszczególne postaci to współcześni intelektuali-

ści, raczej dobrze sytuowani życiowo, chociaż mający bardzo różne pochodzenie i przeszłość – jednak mogą sobie pozwolić na marzenia w postaci domku w głuszy czy podróże po cieplejszych krajach. Tu już nie mamy „szlachetnych prostaczków” – jeśli odtwarzają bohaterów mitycznych, mogą to robić jak najbardziej świadomie. Nic ich nie zmusza do podejmowania trudnych decyzji, robią to z pełną odpowiedzialnością – zaś ucieczka od tej odpowiedzialności tylko przyspiesza nadejście konsekwencji. Ajschylosowskie Erynie zjawiają się nieubłagane.

Nie znaczy to, że lektura kolejnych powieści nuży. Kolejne światy przedstawione – mimo swojego wymiaru mitycznego – są na tyle wiarygodne psychologicznie, że łatwo uwierzyć w problemy tych ludzi, ponadto same rozwiązania formalne intrygują.

Poniewczasie (2019) przyjmuje formę dziennika pisanego przez narratora-autora, kreującego bohaterów swej nowej powieści, lawirującego między próbą opisywania kolejnych wariantów fabuły a przedstawianiem wątpliwości pisarskich, źródeł inspiracji i rozliczeń z własnymi doświadczeniami twórczymi. Warstwa dramatu rodzinnego staje się tylko punktem wyjścia do zadawania pytań metaliterackich, a jednocześnie jest chyba najuczciwszym kawałkiem prozy napisanej przez Wita Szostaka – nie mamy tutaj żadnego udawania czy chowania się za maskami kłamiących postaci. A może właśnie to jest jeszcze większa maskarada?

Szczelinami (2022) to historia tego, jak zmienia się człowiek, jego podejście do życia oraz interpretacja własnej przeszłości na przestrzeni ponad dwudziestu lat. Tym razem oddajemy głos bohaterce poprzez przedstawienie jej dzieł zebranych – mianowicie tomików wierszy publikowanych przez nią przez te wszystkie lata. Począwszy od młodzięcych przemyśleń o radzeniu sobie z własną cielesnością po trudne rozliczenia z innymi ludźmi, a przede wszystkim z sobą samą. Warto zauważyć, jak bardzo zmienia się język używany

przez poetkę: być może wciąż pisze o tym samym, ale – mając zupełnie inne doświadczenia – pragnie przekazać coś innego i krytycznie podejść do własnej wcześniejszej twórczości.

Wreszcie mamy *Rumowiska* (2023), kolejną próbę odtworzenia dziejów i prawdy o zmarłym dziadku. Jego historia jest naprzemiennie opowiadana przez kolejnych członków rodziny – z narastającymi emocjami, rozmytym podziałem na poszczególne głosy i próbą ukrycia bądź ujawnienia niewygodnych wątków z przeszłości.

W powieściach wydawanych przez Powergraph ciężko wyróżnić jakiegokolwiek wątki fantastyczne, zaś inspiracja mitologią czy też twórcami w rodzaju Brunona Schulza tworzy podwaliny nowej, świeżej całości. Przy takiej konstrukcji prozy zagadnienie jej gatunkowości czy też przyznawania się do jakiegokolwiek nurtu jest kompletnie bezzasadne – mamy tu do czynienia z autorem, który kroczy zaplanowaną przez siebie ścieżką, prezentując nawracające niczym rzeka tematy niezwykle konsekwentnie, ale też i świeżo. Wciąganie go do jakiegokolwiek nurtu gatunkowego byłoby krzywdzące.

A nawet więcej – mając w pamięci całość opublikowanego przez niego dorobku, nawet te jego wczesne powieści można by potraktować jako kolejne kroki w budowaniu własnego świata, jak te młodzieńcze wiersze, z którymi starsza poetka może wiele lat później polemizować. Bardzo łatwo jest wejść w narrację, że początkujący autor potrzebuje posiłkować się zastanymi wzorcami gatunkowymi, zaś w późniejszej twórczości może sięgać po „czystą literaturę” (cokolwiek to znaczy). Tak samo łatwo jest dawać przykłady, że genre pozwala na szlifowanie warsztatu i ułatwia przekazywanie czytelnikowi pożądaných przez twórcę treści.

Bo po co właściwie sięgać po elementy gatunkowe, jeśli nie po to, żeby dzięki nim umożliwić sobie skuteczniejsze i ciekawsze opowiadanie historii? Jeśli mit kończy się tam, gdzie zaczyna zwyczajne życie – i trzeba radzić sobie z trudnościami w związku, z dylema-

tami związanymi z wychowywaniem dzieci czy też kredytami i odchodzeniem najbliższych – to czy sięganie po zabiegi mityczne nam to umożliwia? Gdy brakuje języka, korzysta się z zupełnie innych środków. Do tej pory dostawaliśmy literaturę, w której mit jest paralełą ludzkiego życia, Być może potrzebni byłiby do tego inni autorzy, zainteresowani takimi właśnie tematami.

Przez to, że opowieści Szostaka są tak silnie osadzone na pierwiastkach mitycznych – zamkniętych przestrzeniach i nawiązywaniu do pierwotnych historii – i eksplorują relacje teraźniejszości z przeszłością, to dużo bardziej przemówią do czytelnika zaznajomionego z tego typu kodami kulturowymi niż historie gatunkowe niewchodzące w strukturę mitu silniej niż powierzchowne dekoracje.

Łukasz Orbitowski

Kilka lat po publikacji *Smoczogór* nakładem wydawnictwa Ha!art ukazała się niewielka objętościowo powieść *Horror show*. Odwiedzamy w niej wielkomiejskie blokowisko, jedno z takich, w którym „wieczorami chłopcy wychodzą na ulice”. Ten świat jest całkowicie nieprzyjazny dla mieszkających w nim ludzi – zagrożenia czekają na każdym kroku, najlepiej nic nie wiedzieć i niczego nie słyszeć, i tylko ślepa, agresywna determinacja jest w stanie doprowadzić do jakichkolwiek efektów – poza nią nie ma już nic.

Podobny świat oglądamy w dwóch powieściach wydanych przez Wydawnictwo Literackie: *Tracę ciepło* (2007) i *Święty Wrocław* (2009). W pierwszej z nich odwiedzamy Kraków w czasie przełomu – nie dość, że dwójka młodych chłopaków musi poradzić sobie z dorastaniem i szybkim wkraczaniem w kompletnie niezrozumiały świat dorosłych, to jeszcze przychodzi rok 1990, następuje transformacja ustrojowa i nic już nie ma nigdzie sensu. W świecie opresyjno-szkolnym naturalnym jest kontaktowanie się z duchami zmarłych,

a mistyczne przeżycia oferowane przez sekciarzy nie mają żadnej konkurencji. Zaś w Świętym Wrocławiu następuje stopniowa degeneracja rzeczywistości. Zwykłe blokowisko staje się źródłem objawień, do którego zdążają pielgrzymi, poszukując mistycznych doznań. Wszystko to miesza się z próbami znalezienia miłości i radzenia sobie z problemami związkowymi w środowisku, które jest co najmniej przemocowe.

Te wczesne powieści Łukasza Orbitowskiego budują portret młodych ludzi (od dzieciaków do dwudziestolatków) zakorzenionych mocno w świecie blokowisk, niepoczuwających się w pełni ani do środowisk intelektualnych, ani do ławeczek pod kioskami Ruchu, usilnie szukających miejsca na świecie i zastanawiających się, czy w ogóle jest możliwe życie z własnymi przekonaniami. Mimo że formalnie są to opowieści grozy, to jednak, spoglądając na nie z dystansu tych dwudziestu lat, trudno je potraktować inaczej niż właśnie obyczajowe portrety pokoleniowe.

Rzeczywistość takiego pozornie zeświecczonego wielkiego miasta aż kipi od skrywanych pragnień i potrzeb – stąd kolejne kulty, sekty i wiara, że słowa proroka są w stanie odmienić los i dać wszystkim obiecaną prawdę. Język horroru, kontakt z zaświatem i potrzeba znalezienia nowych form dla wyrażenia religijności i duchowości stają się skutecznymi i poruszającymi środkami. Rzeczywistość na zewnątrz jest zbyt straszna, zbyt trudna do opisania znanymi wcześniej pojęciami. Nie ma tu mowy o żadnym racjonalizmie, żadnych wesołych zakończeniach. Światem rządzą wyłącznie gniew i strach.

W tym samym czasie nakładem Fabryki Słów ukazuje się dwuczęściowa powieść *Pies i klecha* (2007, 2009), napisana w duecie z Jarosławem Urbaniukiem. To już nie jest ani książka obyczajowa, ani opowieść o dojrzewaniu. Groteskowa podróż przez absurdy narodzin kapitalizmu, nawiązująca do klasyków kina akcji i thrillerów, mieszająca noir, Pasikowskiego i wszystko, co tylko dało się wrzucić do worka: milicjant/policjant oraz ksiądz

muszą poradzić sobie z zakusami Złych Sił. Jest w tym ogromny zachwyt osiągnięciami popkultury i rozczarowanie tym, że dzięki traumom szkolnym kolejnych pokoleń dzieła Mickiewicza wciąż nie przebiły się do teje popkultury...

Jednak z perspektywy dotychczasowej bibliografii Orbitowskiego taka podróż w stronę komizmu i przerysowania pozostaje skokiem w bok. Szczególnie jeśli zestawimy ją z ostatnią powieścią wydaną przez tego autora w Wydawnictwie Literackim, *Widmami* (2012).

W czasach, gdy w zasadzie każdy autor mniej lub bardziej związany z literaturą fantastyczną, od Szczepana Twardocha po Jacka Dukaja, mierzył się z tematyką historii alternatywnych, Orbitowski wychodzi od wizji pokolenia Kolumbów, które przeżywa wojnę i musi poradzić sobie z dalszym życiem w socrealistycznej rzeczywistości. Z jednej strony mamy tutaj przeniesienie mitu i sprowadzenie go do zwyczajnego funkcjonowania – gdy nie wszystko jest patetycznym bohaterstwem i o miłość trzeba walczyć poprzez codzienne działania, a nie wielkie słowa; zaś z drugiej pokazanie jak mocno wpisany jest w nasze myślenie romantyczny kult bohaterstwa i poświęcenia. Trudno znaleźć postać, która lepiej nadawałaby się do postawienia w centrum niż Krzysztof Kamil Baczyński. Także i tutaj rzeczywistość nie będzie współpracować z bohaterami, do końca wymyka się zrozumieniu i jasności. Warszawa zniszczona podczas wojny miesza się z Warszawą tętniącą życiem, rzeczywistości się przenikają, wręcz wymuszając na bohaterach spełnienie swojego przeznaczenia – skoro nie chcą być zdradzającymi mężami, piewcami ludowej ojczyzny ani porządnymi ludźmi.

Do czasów współczesnych wracamy w *Szczęśliwej ziemi* (2013, SQN). Tym razem trafiamy do niewielkiego miasteczka, Rykusmyku, położonego gdzieś w dolnośląskim. Grupa młodych chłopaków, znając legendy mówiące o tym, że w miejscowych ruinach starego zamku istnieje pradawna siła spełniająca życzenia, decyduje się z nią skonfrontować. Nie wszyscy wracają. Po przekazaniu życzeń część rozjeżdża się po całym świecie,

jeden decyduje się pozostać w miasteczku. Następnie śledzimy ich losy przez kolejne lata – do momentu, gdy wszyscy są już dorosłymi facetami, z rodzinami i własnymi problemami, a każdy z nich musi mierzyć się z konsekwencjami własnych marzeń i postanowień. Aż do ich ostatniego spotkania.

W *Innej duszy* (2015, Od Deski do Deski) oglądamy Bydgoszcz połowy lat dziewięćdziesiątych i ponownie nastolatków wchodzących w dorosłe życie – autor w sposób całkowicie chłodny i kronikarski opisuje nam dzieje tego, w jaki sposób w szarym blokowisku dochodzi do zbrodni, jak podchodzą do niej poszczególni mieszkańcy i co się dzieje zarówno z tym, który zabija, jak i z ludźmi dookoła niego.

Bardzo łatwo powiedzieć, że wydane w tym okresie twórczości Orbitowskiego książki opowiadają za każdym razem iteracje tej samej historii. O każdej z nich możemy powiedzieć, że jest powieścią grozy par excellence – pojawiające się w ludzkim życiu zło jest elementem świata przedstawionego, czymś tak mocno wbudowanym w tkankę życia, że stanowi nieodłączną część losów poszczególnych bohaterów. Sekty czy kontakty z demonicznymi siłami tak naprawdę niczym się nie różnią od poczucia beznadziei, dziedziczenia błędów popełnianych przez wcześniejsze pokolenia, wielkich ambicji i jeszcze większej potrzeby ucieczki przed konsekwencjami. Zwłaszcza że wszystko to dotyka te postaci już od najmłodszego wieku, chociaż wcale nie jest tak, że starsi są mądrzejsi.

Nieco inaczej wygląda sprawa w *Exodusie* (SQN, 2017). Janek jest postacią, która ucieka. Bardzo długo, a być może do samego końca – możemy tylko się domyślać przed kim bądź przed czym. Ucieczka obejmuje najróżniejsze kraje i miasta, które odwiedza i w których pakuje się w coraz to gorsze kłopoty, myśląc o spokoju, ale wcale go nie szukając. Wszystko to jest pomieszane z mozaiką wspomnień z przeszłości – często sprzecznych ze sobą i niespójnych opowieści o młodości spędzonej w Polsce, o fascynacji popkulturą, o problemach

i zwyczajnym życiu. Tonem opowieści i budową przypomina nieco *Fugę* Szostaka – również próbą skonstruowania bohatera z niemożnością poradzenia sobie ze współczesnymi czasami, łapczywie chwytającego się wszystkiego i desperacko przerażonego myślą o zwyczajnym życiu.

Z powieściami Szostaka łączy też późniejszą twórczość Orbitowskiego sięganie po absolutnie niewiarygodnego bohatera-narratora. W *Kulcie* (Świat Książki, 2019) przyjęta zostaje konwencja wywiadu, w którym dziennikarz-pisarz (imieniem Łukasz) słucha opowieści Zbigniewa z Oławy – wydawałoby się, że prostego everymana, człowieka pracującego, ojca rodziny, niewyróżniającego się niczym wśród innych mieszkańców miasteczka. Z tą różnicą, że brat Zbigniewa pewnego dnia rozpoczyna regularne rozmowy z Matką Boską i otrzymuje wielką misję wybudowania Sanktuarium. Wszystko to w realiach końcówki PRL-u i transformacyjnego przełomu.

We *Wrogu* (Świat Książki, 2024) przepytany mężczyzna to krakowski strażak oskarżony o podpalenie centrum handlowego. Śledczy, próbując odkryć, co właściwie się wydarzyło, słuchają długiej historii, w której pan Stanisław twierdzi, że jest wcieleniem cesarza rzymskiego Nerona. Snuje długą historię, w której coraz bardziej mieszają się ze sobą wydarzenia z I i XXI wieku.

W przypadku obu tych książek mamy do czynienia ze stopniowym przebijaniem się przez drobiazgowo skonstruowaną, piękną, wielką historię – o wierze, potrzebie odkupienia win oraz miłości przekraczającej czas i przestrzeń – pełną niejasności i sprzeczności zwyczajnego życia, ludzkiej zawiści, nadmiernych ambicji oraz coraz trudniej budowanych warstw kolejnych kłamstw. Niezależnie od tego, czy uwierzymy, że faktycznie doszło do cudownego objawienia w Ostródzie oraz czy mamy do czynienia z wielką reinkarnacją – fascynujące są portrety samych bohaterów, jednocześnie wierzących i niewierzących w swoje opowieści.

Pozostaje jeszcze *Chodź ze mną* (Świat Książki, 2022) – o której możemy powiedzieć, że jest chyba najbardziej klasyczną powieścią fantastyczną w dorobku autora. Dustin, dorosły mężczyzna, po wielu latach poznaje od umierającej matki historię o swoim pochodzeniu – o ojcu, o którym nigdy nie udało mu się niczego dowiedzieć. Poznaje historię zakazanej miłości, próby ucieczki poza Żelazną Kurtynę, walk wywiadów oraz wielkiej tajemnicy związanej z tym, co się stało z resztkami lądującego na pomorzu niezidentyfikowanego obiektu latającego. Łatwo byłoby odrzucić to wszystko jako rojenia chorej kobiety, ale gdy Dustin zaczyna szperać w przeszłości, to zbyt wiele rzeczy zaczyna się łączyć. Pozostaje tylko dowiedzieć się, co faktycznie wydarzyło się przed laty.

O ile w przypadku książek Szostaka jesteśmy w stanie postawić granicę, w którym momencie autor zrezygnował z używania elementów fantastycznych, żeby postawić na inne środki wyrazu, które lepiej oddawały treść tworzonych przez niego historii, tak u Orbitowskiego groza i niezwykłość funkcjonujące od najwcześniejszych książek nie znikają ani nie stają się peryferyjne. Zamiast tego autor traktuje je wręcz jako kluczowy element świata przedstawionego, nie stanowią one czegoś oderwanego od reszty, tylko dokładnie odzwierciedlają czas przełomu.

Bo właśnie czasy przełomu są motywem eksplorowanym przez autora w kolejnych książkach. Często jest to tworzenie i poszukiwanie własnej tożsamości przez wchodzących w życie dorosłe nastolatków, ale nawet gdy obserwujemy losy dużo starszych bohaterów – którzy stoją przed podjęciem trudnych decyzji – okazuje się, że życiowe doświadczenie wcale nie przygotowuje do podejmowania wyborów wpływających na losy zarówno ich, jak i całego ich otoczenia.

Do tego dochodzi jeszcze odkrywanie fantastycznych krain – jakimi są miasta i miasteczka w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i już w naszym stuleciu. Odmalo-

wywane są jako miejsca straszliwe, ponure, ale też pełne napiętności, gniewu i wielkich nadziei – czasami nie potrzeba wiele, żeby zrobić z nich scenę naturalnych i nadnaturalnych tragedii.

Łatwo też znaleźć dużo więcej wspólnego pomiędzy Szostakiem i Orbitowskim – płaszczyna dramatu u obu często rozgrywa się wewnątrz bohatera, na małą skalę, na poziomie rodziny i najbliższych osób. Być może bohaterami są osoby z innych środowisk, inaczej podchodzące do życia, ale na koniec dnia wcale nie ma takich wielkich różnic w radzeniu (a częściej nieradzeniu) sobie z tragediami. Ponadto mimo tego, że obaj często eksplorują te same wątki, kolejne ich wcielenia wcale nie nudzą, a wręcz intrygują coraz bardziej.

Anna Kańtoch

Pierwszą opublikowaną powieścią autorki, znanej wcześniej z serii opowiadań kryminalno-tajemniczych o lekarzu Domenicu Jordanie, było *Miasto w zieleni i błękicie* (Fabryka Słów, 2004). Gdzieś pomiędzy dziewiętnastowieczną Europą a krainą magii i pradawnych bóstw zamordowana zostaje powracająca po latach do rodzinnego miasteczka młoda Melisandra. Jednak zrządzeniem sił wyższych powraca do życia, żeby dowiedzieć się prawdy – kto i dlaczego targnął się na jej życie.

W wydanej kilka lat później powieści *13 anioł* (Fabryka Słów, 2007) ponownie toczy się wielkie śledztwo w niezwykłych okolicznościach. Losy miasta Getteim – miejsca, w którym spotykają się krainy magicznych i baśniowych stworzeń oraz współczesnej cywilizacji technicznej – wiszą na włosku, gdyż władcy tego świata chcą pozbyć się miejsca mieszającego różne porządki rzeczy. Żeby im przeszkodzić, grupa mieszkańców miasta musi odnaleźć zaginionego przewodniczącego rady, a przy okazji pakuje się w szereg intryg i sprzecznych interesów.

Synkretyzm motywów gnostycznych, wykorzystanie całej wieloletniej tradycji urban fantasy i łączenie ze sobą najciekawszych elementów z różnych konwencji fantastycznych stworzyły jeszcze bardziej zróżnicowaną mozaikę, która znalazła odzwierciedlenie w trzech częściach powieści *Przedksiężycowi* (tom 1, Fabryka Słów, 2009, tom 2 i 3, Powergraph 2013). Zanurzamy się w kolejnym mieście znajdującym się na skraju upadku – tajemniczym Lunapolis, konglomeracie wielkich korporacji, bezdusznych technologii oraz kulcie piękna i zachwycie różnego rodzaju sztuką.

Te wszystkie wczesne powieści autorki skupiają się na starannie przemyślanych światach przedstawionych, erudycyjnych opisach i zachwycie niesamowitością oraz innością – czymś, co tak silnie przemawia do czytelników fantastyki. Bohaterowie tamtejszych zmagania często są zagubieni, próbują odnaleźć swoje miejsce wśród zmagania sił rządzących tymi światami, nie rozumieją co się właściwie dzieje i czy podejmowane przez nich działania nie przyspieszą ich zguby, zamiast doprowadzić do upragnionego ocalenia. Lawirujemy pomiędzy klasycznymi historiami przygodowymi, opowieściami noir a odkrywaniem zagadek rzeczywistości, częściej pojawiających się w powieściach science-fiction niż fantasy.

Pewną zmianę przynosi *Tajemnica diabelskiego kręgu* (Uroboros, 2013) oraz jej kontynuacje: *Tajemnica Nawiedzonego Lasu* (Uroboros, 2015) i *Tajemnica Godziny Trzynastej* (Uroboros, 2018). Zamiast światów leżących gdzieś poza granicami naszej rzeczywistości, łączących istoty z mitologii europejskich, wschodnich oraz fantastycznych, dostajemy rzeczywistość końca lat czterdziestych, u zarania komunistycznej Polski. Trzynastoletnia Nina za sprawą anielskiej interwencji (rozumianej dosłownie) trafia do klasztoru w dalekich Markotach, gdzie z grupką podobnych sobie dziewczyn będzie rozwiązywać zagadki, o co w tym wszystkim właściwie chodzi. W kolejnych dwóch tomach coraz starsza i świadoma zasad świata, w jakim żyje (zarówno tych związanych z działalnością aniołów,

jak i Urzędu Bezpieczeństwa), trafiać będzie w kolejne miejsca wymagające lawirowania między potrzebami nowego ustroju do wyrugowania wszelkich problemów związanych z działalnością biblijnych istot.

W tych książkach wciąż w centrum stoi konfrontacja bohaterki ze światem, którego zasad nie rozumie i który wymaga od niej podjęcia działań, nim będzie za późno. Jednak następuje pewne odwrócenie ważności – to Nina jest głównym punktem, wokół którego się obracamy, zaś niesamowity świat staje się czasem areną jej działania, czasem antagonistą, ale zawsze dopełnia opowieść o postaci, nie odwrotnie.

Taka konfrontacja zachodzi też w *Czarne* (Powergraph, 2012). Pozornie odwiedzamy popularny kurort wczasowy, począwszy od końcówki dziewiętnastego wieku aż po skomplikowane lata trzydzieste. Podczas kolejnych wizyt w miasteczku aktorka Jadwiga przeżywa trudności związane z dorastaniem, ulega namiętnościom, uczy się rozumieć siebie i własne potrzeby oraz próbuje ukoić skołatane nerwy. Lecz otoczenie funkcjonuje według zupełnie innych zasad. Tam, gdzie Łukasz Orbitowski wykorzystywał instrumentarium współczesnej grozy, w której elementy deformujące świat były naturalną jego częścią, tam Kańtoch idzie w zupełnie inną stronę. Świat *Czarnego* to w zasadzie świat science fiction, bowiem wszystkie elementy, przez które rzeczywistość funkcjonuje inaczej – począwszy od upływu czasu, po niezgodności w percepcji – są odczuwane przez bohaterów jako coś ewidentnie sztucznego. Kolejne wysnuwane na ten temat teorie coraz bliżej trafiają w istotę rzeczy.

W *Łasce* (Czarne, 2016) w centrum wydarzeń stoi Maria, pracująca w szkole podstawowej w małej miejscowości Mgielnica. Gdy w tajemniczych okolicznościach zaczynają umierać uczniowie szkoły, okazuje się, że istnieje powiązanie między obecnymi wydarzeniami, a tym, co wydarzyło się w okolicznych lasach trzydzieści lat wcześniej, gdy Maria

sama była dzieckiem. Gdy Milicja Obywatelska (jesteśmy w połowie lat osiemdziesiątych) nie potrafi poradzić sobie z grasującym mordercą, trzeba powrócić do traumatycznych wspomnień z przeszłości. Anna Kańtoch wprowadza tutaj nowy typ bohaterki, która nieco przypomina bohaterów Szostaka: zamknięta w sobie, starająca się trzymać z dala od innych, uciekająca od doświadczeń z przeszłości i podejmująca działanie dopiero, gdy nie ma innego wyjścia, bo postępująca katastrofa jest na tyle silna, że nie można już stać z boku.

W małomiasteczkowej atmosferze połowy lat osiemdziesiątych pozostajemy w *Wierze* (Czarne, 2017). Zestawienie śledczych w postaciach milicjanta i księdza w formie szjerdczej pokazywał wcześniej Orbitowski, natomiast tutaj są one pokazane na poważnie, wraz ze światem, w którym przyszło im funkcjonować, przy czym głównym bohaterem książki jest tak naprawdę cała społeczność niewielkiej Rokitnicy – miasteczka zmagającego się z własnymi problemami, niepozwalającego na to, żeby jakiegokolwiek brudy wyciekły na światło dzienne. W tej książce zanurzamy się bardzo mocno w świat przedstawiony, również z punktu widzenia osób, które w nim żyją – i nawet jeśli go nie akceptują, to bunt ma charakter raczej wewnętrzny. Nie inaczej jest w *Pokucie* (Czarne, 2019). Ciężka atmosfera małego miasteczka tak silnie przywołuje klimat grozy, poczucie porażki i zniechęcenia, że nawet nie ma tam miejsca na żadne elementy otwarcie nadnaturalne – wystarczy zło kryjące się w ludzkiej zawiści, głupocie i zazdrości. Zbrodnia i kara schodzą na dalszy plan, gdy zrozumienie, dlaczego to wszystko się wydarzyło, jest jednocześnie tak łatwe i tak trudne.

Jeszcze mocniej wyjście z konwencji kryminału w stronę konfrontacji postaci samych ze sobą i światem, który nigdy nie był dla nich przyjazny, eksploruje *Niepełnia* (Powergraph, 2017). Gdzieś na głębokiej prowincji zostaje zgłoszone morderstwo. Młody chłopak informuje przybyłą policjantkę, że zmarła jest jego siostra. Tylko że jego opowieść staje się coraz bardziej zawiła i tworzy więcej pytań niż odpowiedzi. Łącznie z tym, kto nie żyje,

a kto przeżył. *Niepełnia* to również opowieść niewiarygodnego narratora – meandruje, rozwija się i ostrożnie odsłania tropy prowadzące do zrozumienia sytuacji. Bo tym właśnie są kolejne przywoływane postaci i ich losy – środkami dla narratora do określenia własnej sytuacji. Poruszamy się pomiędzy dramatami związanymi z dorastaniem, budowaniem relacji i ich niszczeniem, a każdy z nich zostawia blizny alienujące bohaterów od społeczeństwa, w którym żyją i z którym tak trudno jest im się pogodzić. Przy czym niewiarygodny narrator Kańtoch o tyle różni się od narratorów Szostaka czy Orbitowskiego, że tamci celowo starali się ukryć siebie, nie pozwolili nikomu na dotarcie do jądra ich historii, zaś tutaj jest właśnie odwrotnie – opowieść skacząca między czasami, miejscami i różnymi ludźmi dzieje się po to, żeby dojść do prawdy.

Więcej oddechu i lżejszego, bardziej klasycznego podejścia do opowiadania o zbrodni przynosi cykl powieści poświęconych emerytowanej policjantce, Krystynie Lesińskiej (wydane przez Marginesy: *Wiosna zaginionych*, 2020; *Lato utraconych*, 2021; *Jesień zapomnianych*, 2022). Mimo tego, że starsza kobieta już nie musi zajmować się pracą, to jednak nie może sobie darować poszukiwania odpowiedzi na pytania, z którymi jej młodszy koledzy sobie nie radzą. Być może odpuściłaby na dobre, gdyby nie to, że popełniane zbrodnie zaczynają krążyć wokół nigdy niewyjaśnionego wypadku sprzed półwiecza, w którym w tajemniczych okolicznościach zaginął brat Krystyny. Teraźniejszość i przeszłość zbyt uporczywie się łączą, żeby móc to zignorować. Panorama współczesnych Katowic staje się tłem, do zarysowania pozornie pogodzonej z sobą i z życiem bohaterkę, ale mieszanie w wydarzeniach dawno minionych sprawia, że wiele decyzji życiowych wymaga przewartościowania.

Inną paletę środków wyrazu autorka stosuje w *Samotni* (Marginesy, 2023). W wyniku wypadku samochodowego trzydziestoletni pisarz Leon traci wzrok. Gdy powoli próbuje dojść do siebie i pogodzić się z zupełnie nową sytuacją życiową, zaczyna podejrzewać,

że kobieta, z którą mieszka i która towarzyszy mu w codziennych zmaganiach, wcale nie jest tą, którą wcześniej poślubił. Bohater nie dość, że nie wie, na ile jest w stanie zaufać otaczającemu go światu, to jeszcze coraz mocniej powątpiewa, jak bardzo może zaufać sam sobie – czy rzeczywistość ucieka od niego, czy też to on traci z nią kontakt. Zwłaszcza gdy zaczynamy się zastanawiać, ile tak naprawdę wiemy o ludziach żyjących dookoła nas – nawet jeśli uważamy ich za całkiem bliskich. To prowadzi też do pytań, co wiemy o sobie, o motywacjach stojących za podejmowaniem najważniejszych decyzji życiowych i ile jesteśmy gotowi zrobić, żeby poradzić sobie z własnymi słabościami.

Równie napięta sytuacja jest ukazana w *Czeluści* (Powergraph, 2024). Agnieszka to starsza kobieta żyjąca samotnie w domku na odludziu. Najchętniej zapomniałaby i odcięła się całkowicie od świata na zewnątrz, celebrując spokojną codzienność. Lecz nagle świat wokół niej zaczyna się degenerować – począwszy od dziwnych wydarzeń w jej domu i u najbliższych sąsiadów. Ponadto przeszłość – w postaci wścibskiej dziennikarki próbującej dowiedzieć się o wydarzeniach sprzed lat – powraca i domaga się wyjaśnień. Każda próba skonfrontowania się zarówno z teraźniejszością, jak i tym, co wydarzyło się w połowie lat osiemdziesiątych, sprawia, że w stworzonej przez bohaterkę wizji świata widać coraz więcej pęknięć. Co gorsza, te pęknięcia są zbyt znaczące i systematyczne, żeby można było je wyjaśnić trudniejszymi stanami psychicznymi.

Podobnie jak Łukasz Orbitowski sięgał po konwencje fantastycznych opowieści grozy, żeby przedstawić kolejne historie o ludziach odczuwających konsekwencje swoich marzeń i podejmowanych decyzji, tak Anna Kańtoch sięga po dużo szerszy zakres konwencji – powieści kryminalnej, thrillera psychologicznego czy też klasycznej fantastyki – żeby pokazać swoich wyalienowanych bohaterów na różnych etapach konfliktu ze światem, niezależnie od tego, czy dzieje się to w samym sercu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, czy tuż

za rogiem w dzisiejszych Katowicach. Ta rozpiętość środków formalnych również sprawia, że mimo nawracających tematów i bliskości atmosfery, nie ma poczucia znużenia i zmęczenia, jakbyśmy „po raz kolejny czytali tę samą powieść”.

Tak często przewijające się zbrodnie bywają punktem wyjścia do zaprezentowania kameralnych dramatów, rozgrywających się w ciszy zamkniętych domów, częściej na prowincji, ale czasami też w wielkich miastach. To jest właśnie literatura gatunkowa par excellence – wykorzystująca znane nam motywy, schematy fabularne czy też pozornie charakterystyczne postaci, żeby opowiedzieć nam coś więcej o nas samych.

We wczesnych powieściach niezwykłość zawarta była w synkretycznych kreacjach fantastycznych światów, natomiast na dalszych etapach twórczości zostaje zaszyta w relacjach bohatera z rzeczywistością, z tym, jak usiłuje się w niej odnaleźć i dlaczego jest to droga usłana kolcami. Każda opowieść potrzebuje doskonale dobranych środków, które nadadzą jej sens i znaczenie – i przy ich użyciu z mistrzowską znajomością różnych konwencji Anna Kańtoch dostarcza swoim czytelnikom dużo satysfakcji.

Jakub Małecki

W roku 2008 nakładem wydawnictwa Red Horse ukazuje się debiutancka powieść Jakuba Małeckiego, *Przemysł cudu*. Dwójka mieszkańców współczesnego Poznania – zwyczajni młodzi ludzie, próbujący poradzić sobie wśród wyzwań codzienności – spotyka na swojej drodze tajemniczego Bogdana, który daje im okazję, żeby w prosty sposób odmienili swoje życie i spełnili jawnie i ukrycie żywione pragnienia. Wymagać to będzie podróży przez zupełnie inne miasto, pełne duchów zmarłych, groteskowych transformacji i kontaktu z najgorszą groteską. A potem każdy będzie mógł się zastanowić, czy większa groza nie czeka jednak właśnie w tym zwyczajnym życiu.

Wydany przez W.A.B. w 2011 roku *Dżozef* opowiada historię Grzesia – chłopaka z warszawskiej Pragi, który najchętniej wyrwałby się z życia na osiedlowej ławce, ale nie jest to wcale łatwe. W wyniku przegranej bójki trafia do szpitala, w którym poznaje trójkę innych mężczyzn – każdy z innej bajki, z innego środowiska i z innymi doświadczeniami życiowymi. Ich opowieści stopniowo przenikają się między sobą, wędrują między dekadami i zapętłają, wchodząc w rejony coraz bliższe grozie i grotesce. A razem z opowieściami idzie ich rzeczywistość, deformująca się w tempie równym odsłanianiu własnych słabości i życiowych błędów.

Bohaterami *W odbiciu* (Powergraph, 2011) są mieszkańcy niewielkiej Słupcy. Zwyczajni ludzie – chodzą do pracy, spędzają spokojnie emeryckie życie, przechodzą koleje problemów małżeńskich. Lecz rzeczywistość wkrótce staje się dla nich zbyt brutalna i nie do zniesienia – związana ze stopniowym uleganiem alkoholowym oparom, przegrywaniem z chorobą czy też dezintegracją życia rodzinnego. Wykreowana wcześniej iluzja szczęśliwej codzienności nie ma szans, gdy zamyka się oczy na wszystkie problemy dookoła. A gdy raz już otworzy się szczelina, przez którą do życia wchodzi groza i groteska, nie sposób zatrzymać lawiny wydarzeń. Lecz to od każdego z nas zależy, jakie podejmiemy decyzje i nigdy nie jest tak, że zło to jedyne wyjście. Tylko dlaczego jest tak często wybierane?

W *Odwrótniaku* (W.A.B., 2013) spotykają się dwie postaci – zbliżająca się już do kresu życia Izabela oraz jej nieobecny wnuk, Ignacy. Nie są w stanie się ze sobą porozumieć, bo co mogą mieć wspólnego ludzie z różnych pokoleń, dorastający w skrajnie różnych czasach? Równoległe prowadzone losy dwóch wielkich namiętności coraz mocniej przenikają się ze sobą, prowadząc do trudnego finału, w którym okazuje się, czym tak naprawdę różnili się między sobą, a co ich połączyło.

Począwszy od *Dygotu* (2015), wszystkie kolejne powieści Małeckiego ukazują się już nakładem wydawnictwa SQN. W tej powieści śledzimy splatające się ze sobą losy dwóch rodzin, począwszy od końca lat trzydziestych aż po czasy nam współczesne. Zamiast blokowisk i kamienic wielkich miast trafiamy na głęboką prowincję, która jednak wcale nie jest miejscem bardziej przyjaznym czy ułatwiającym rozwiązywanie problemów. Dwie rodziny – jedna za nieudzielenie pomocy kobiecie w potrzebie, a druga za obrażenie starej cyganki – zostają przekłete, a konsekwencje mają ponieść ich dzieci. Wiktor rodzi się albinosem – odmienny wygląd sprawia, że przez wszystkich wokół traktowany jest jak dotknięty przez diabła. Zaś Emilia w wyniku tragicznego pożaru do końca życia będzie już nosić blizny. Lecz to dopiero początek ich problemów.

Przeplatania się historii wojennych ze współczesnością doświadczymy też w *Rdzy* (2017). Młody chłopiec, Szymek, straciwszy w wypadku rodziców, przenosi się na wieś, do mieszkania swojej babci, gdzie oboje usiłują poradzić sobie z tym, co się wydarzyło. Ich tragedia staje się osią do opowiedzenia losów całej rodziny w dłuższej perspektywie. Nie jest to prosta ani przyjemna historia. Raczej pełna bólu, radzenia sobie z kolejnymi stratami i porażkami, ale też w jakiś sposób budująca – mimo że w przeciągu trzech pokoleń zebrało się tak wiele traum, to wcale nie ma się poczucia przygnębienia i beznadziei. Póki się żyje, to wciąż jest nadzieja.

Dużo większy przełom przynosi nam *Nikt nie idzie* (2018). Powracamy do zakątków Warszawy (choć odwiedzimy też i mniejszy Kalisz), gdzie jesteśmy świadkami kolejnych etapów relacji Olgi i Igora – począwszy od wspólnie spędzonego dzieciństwa, przez rozłąkę i rozstania, po powroty. Ich życie zmieni na zawsze przypadkowe spotkanie niepełnosprawnego chłopaka z plecakiem wypełnionym balonami i nikt nie będzie się spodziewać, co dalej się wydarzy. W tej powieści autor całkowicie zrywa z grozą wypełniającą

jego wczesną twórczość, zaś rodzinne tragedie i traumy przestają być wydarzeniami, które niszczą życie kolejnych pokoleń. Wprawdzie nieodwracalna choroba jest czymś, co zmienia wszystko, ale też pozwala zastanowić się nad sensem podejmowanych wcześniej wyborów oraz podejścia do relacji międzyludzkich. Małecki maluje swoją historię za pomocą zupełnie innych barw, stawiając jeszcze mocniej na zrozumienie doświadczonych przez życie ludzi, na co konwencja subtelnie opowiadanej historii obyczajowej pozwala o wiele bardziej.

Kolejne powieści stanowią rozwinięcie tego podejścia, nie rezygnując z tematu rozliczania przeszłości oraz zagłębiania się w historie rodzinne. W *Horyzoncie* (2019) dwójka ludzi poszukuje raczej bliskości i wzajemnego zrozumienia, niż angażuje się w wielki romans. Mariusz jest byłym żołnierzem, który nie jest w stanie poradzić sobie z tym, co zobaczył w Afganistanie. Zuza to pracująca w korporacji wielkomięjska dziewczyna, która ulega obsesji poznania prawdy o swojej zaginionej matce.

Saturnin (2020) również zabiera nas na poszukiwania przeszłości. Mieszkający w Warszawie trzydziestolatek dowiaduje się, że jego dziadek zaginął bez słowa. Powraca zatem do rodzinnego Radziejowa, żeby pomóc w poszukiwaniach starszego pana, a nie będzie to możliwe bez zagłębiania się w historię jego życia, którą nawet najbliżsi znają fragmentarycznie i wcale nie są przekonani, co do prawdziwości poszczególnych części. Sentymentalne wspomnienia utraconych miłości i konfrontacja z sielankowym dzieciństwem mieszają się z sensacyjnymi opowieściami z czasów wojennych.

Zupełnie inna konwencja stoi za *Świętem ognia* (2021). W przypadku tej książki Małecki wykorzystuje maksymalnie środki, które daje mu rodzinna historia obyczajowa, żeby opowiedzieć proste, ale po brzegi wypełnione treścią dzieje jednej rodziny. Niepełnosprawna Anastazja stara się poznać świat na tyle, na ile jest to w jej przypadku możliwe. Jej starsza siostra, Łucja, ma ogromne ambicje związane z zostaniem wielką baletni-

cą. We wszystkim tym lawiruje ich ojciec, który nie potrafi sobie wybaczyć tego, że wiele lat wcześniej dziewczyny straciły matkę, i każdego dnia dręczy go poczucie winy. Cała trójka stanie przed ogromnym problemem: co zrobić, gdy nagle okazuje się, że można spełnić marzenie?

Do niezwykłych opowieści zawierających też kontakty z diabłem powracamy za to w *Sąsiednich kolorach* (2023). Cofamy się aż do połowy lat dwudziestych (chyba już powoli trzeba przy czymś takim dodawać, że dwudziestego wieku), żeby zobaczyć panoramę społeczną wypełniającą ówczesne Koło. Stolarz Krystian, jego wścibska córka, ich sąsiedzi i przyjaciele – wszyscy są pokazani jako osoby, których uczucia i pragnienia wykraczają poza role społeczne, które przyszło im pełnić. Podążając za swoimi obsesjami, gotowi są na wiele, żeby tylko zaspokoić rozwijający się w ich duszach płomień. Niezależnie od konsekwencji.

Elementy fantastyczne powracają – nawet w dużo większym natężeniu – w *Korowodzie* (2024). Jeszcze bardziej zapętlona niż wcześniejsze mieszanie zdarzeń i chronologii (co na pewno docenią wierni czytelnicy Szostaka i Kańtoch) powieść szkatułkowa prowadzi nas poprzez różne stulecia, żeby pokazać niezwykle zwyczajną, ale przejmującą opowieść o dorastaniu, wybieraniu własnej życiowej drogi i akceptacji siebie.

I co ciekawe – w samym *Korowodzie* zataczamy koło, wracając do fantastycznych elementów znanych z pierwszych powieści autora.

Przy czym te fragmenty świata przedstawionego są już tak mocno przefiltrowane przez wrażliwość autora prozy obyczajowej, zastanawiającego się nad upływem czasu i pokazującego współzycie kolejnych pokoleń, że w zasadzie moglibyśmy zapomnieć o tej dziwności – ona staje się jeszcze jednym klockiem w starannie przemyślanej budowli.

Bardzo łatwo byłoby w przypadku drogi twórczej Małeckiego stworzyć portret autora, który w najwcześniejszych latach – zafascynowany możliwościami, jakie daje literatura grozy – pisze przerażające powieści, przedstawiające zło kryjące się w każdym z nas i uniemożliwiające wyjście ze spirali prowadzącej do samozagłady. A dopiero później odnajduje upragnioną przestrzeń w sentymentalnych historiach rodzinnych, w których tragedie nie są już niszczącą siłą natury, tylko okazją do przemyśleń i transformacji. Ale to byłaby bardzo powierzchowna interpretacja tej prozy, na którą z pewnością nie zasługuje.

Podobnie jak Anna Kańtoch, Małecki jest bardzo świadomy siły stojącej za gatunkowymi konwencjami i wykorzystuje je, żeby nadać swoim historiom odpowiedni klimat – kiedy jest to potrzebne, budują one przytłaczający ciężar, ale gdy należy posłużyć się zupełnie innymi emocjami, wtedy autor korzysta z obyczajowej lekkości i próbuje odmalować najtrudniejsze tematy bez wchodzenia w barwy najczarniejszej nocy.

Niezależnie od tego, czy znajdujemy się w centrum Warszawy, czy też odwiedzamy małeńkie miejscowości, które najchętniej całkowicie odcięłyby się od wielkich historii – rzadko kiedy to te miejsca są bohaterami. Z wszystkich autorów, których przedstawiam w tym artykule, to właśnie Małecki najsilniej pokazuje, że opowiadane przez niego ludzkie losy są uniwersalne i mogłyby się wydarzyć wszędzie i zawsze – zaś babcia i wnuczek będą mieli ze sobą dużo więcej wspólnego niż ludzie siedzący biurko w biurko w korporacji.

Podsumowanie

Oczywiście o każdym z tej czwórki można opowiedzieć dużo więcej, zresztą ich twórczość zasługuje na dużo dokładniejszej analizie. Natomiast starałem się prześledzić ich drogę pisarską w kontekście poruszanej tematyki, najczęściej pojawiających się moty-

wów, a przede wszystkim tego, jak można sytuować ich powieści, jeśli chodzi o przynależność gatunkową.

Dobrałem autorów, którzy debiutowali w podobnym okresie (między rokiem 2003 i 2008, chociaż wszyscy byli aktywni wydawniczo wcześniej, jeśli chodzi o krótsze formy), wszyscy zostali zauważeni i docenieni wśród czytelników powieści fantastycznych, ale ich twórczość jest szerzej znana i rozpoznawalna również w środowiskach pozagatunkowych.

Nie mówiąc już o tym, że w ich książkach da się znaleźć dużo więcej podobieństw niż różnic. Scenerią jest zawsze Polska (choć odwiedza się też inne kraje i kontynenty, ale zawsze są to wizyty, nie stała emigracja), poruszamy się między połową XX wieku i współczesnością (ze sporadycznymi wyprawami w czasy wcześniejsze) i śledzimy losy zwyczajnych mieszkańców miast, miasteczek i wsi – czasem bogaczy, czasem profesorów, a czasem ludzi, którzy całe życie spędzili na dnie. Są to historie wielkich namiętności, wielkich pragnień i obsesji, rzadko spoglądające w stronę sensacji czy zawrotnego tempa (choć nie brakuje wypadków i trupów).

Ta „kameralność” literatury i skupienie się na osobistych, rodzinnych, a czasem miasteczkowych mikrokosmosach jest czymś, co pozornie może zupełnie nie kojarzyć się z literaturą gatunkową. I tutaj chciałbym zapytać: dlaczego? Czy kolejni twórcy idący w stronę opowieści obyczajowych z wykorzystaniem gatunkowych środków nie stanowią właśnie bardziej o atrakcyjności danych środków wyrazu i nie pokazują, jak wiele można opowiedzieć za pośrednictwem literatury popularnej?

Jak zatem wygląda to „odchodzenie od fantastyki” w przypadku omawianych twórców?

Możemy zaobserwować trzy ścieżki:

1. Autor napisał kilka powieści fantastycznych, po czym na późniejszym etapie swojej twórczości zrezygnował z wykorzystywania elementów gatunkowych;

2. Autor nigdy nie przestał wykorzystywać motywów fantastycznych i większość jego twórczości możemy zakwalifikować jako co najmniej nawiązującą do gatunku, jeśli nie gatunkową;

3. Autorzy wciąż tworzą powieści gatunkowe, natomiast fantastyka pozostaje tylko jednym z gatunków, po które sięgają, żeby urozmaicić swój przekaz.

Powiedzieć też trzeba jedno – w przypadku całej czwórki dzielenie ich twórczości pod kątem tego, do jakiego genre'u nawiązywali w poszczególnych utworach, jest kompletnie bezpodstawne. To nie tak, że kryminały Anny Kańtoch pisze zupełnie inna autorka niż utwory fantastyczne Anny Kańtoch. Trudno też byłoby stwierdzić jakąś gradację poziomu artystycznego pod względem zastosowanych środków wyrazu.

Niezależnie od tego, w jaką stronę pójść dalej Łukasz Orbitowski, Jakub Małecki, Anna Kańtoch i Wit Szostak, będę śledził ich kolejne książki i wiem, że nawet jeśli nie wszystkie będą wybitne, to nie będę rozczarowany. Każde z nich zasłużyło sobie na status twórcy wykraczającego poza gatunek i to też jest uznanie jakości tworzonej przez nich prozy.

Zaszło tutaj niezwykle ciekawe zjawisko – autorzy wcale nie porzucili „fantastycznych” środków wyrazu. Zamiast tego zabrali je ze sobą, w miejsca i klimaty rzadko eksplorowane przez twórców „typowo gatunkowych”. I rezultaty okazały się rewelacyjne.

Nie chciałbym tutaj wchodzić w rozważania na temat rynku książki czy czytelnictwa – to są rzeczy zupełnie pozaliterackie. Natomiast jeśli miałbym odpowiedzieć na zadane na samym początku pytanie, czy rzeczywiście istnieje coś takiego, jak odchodzenie uznanych twórców od fantastyki, to odpowiem przekornie: tak. I każdy fan powieści fantastycznych powinien się z tego powodu cieszyć, gdyż rezultat jest o wiele lepszy niż w przypadku przywiązania do jednych i tych samych ram sprzed ponad dwudziestu lat.

Małgorzata Lewandowska

Z wykształcenia biologka, po godzinach również ilustratorka, pisarka i komiksiara. Użycza głosu w projektach radiowych Studia Grozy. Należy do Sekcji Literackiej KSF. W 2024 roku ukończyła Kreatywne Pisanie na UKSW w Warszawie.

W 2025 ukazała się jej pierwsza powieść komedia obyczajowa *Przyjdę do ciebie we śnie*. Publikowała m.in. w magazynie "Histeria", "Białym Kruku", "Gnieździe", "Nowej Fantastyce", antologiach: *Tryzna*, *Wenus*, *Głębia*, *Czarcie Runo*, *Obiata*, *Słowiańskie Strachy IV* oraz "Warchlakach", "Darmozinie", "AKT" i „Niegrzecznej Antologii”. Często tworzy grafiki i opowieści czerpiące z bogactwa Słowiańszczyzny. Jej twórczość można znaleźć na stronie www.facebook.com/ArtByGoria lub pod @art_by_goria, oraz na blogu poTworzenieGorii.

Małgorzata Lewandowska

„Oberki do końca
świata” Wita Szostaka.
Szkic krytyczny

Nie żałuję

Oj! Kobiety nie piją, bo czasu nie mają.

Wszak jedzenie gotują, chlew, chatę sprzątają.

I narąbiać ci drewna, i dzieci ogarną,

bo mężowie chlejusy, pomoc dają marną.

Taką krótką przyspiewkę napisałam tuż po przeczytaniu *Oberków do końca świata* Wita Szostaka (właśc. Dobrosława Kota). Chwilę później poczułam ogromną ulgę, że rzeczywistość, w której kobieta jest towarem, a jej codzienność ograniczająca się do kuchni, kościoła, dzieci (w wersji wiejskiej także zajmowania się inwentarzem, zbieraniem owoców, rąbaniem drewna itd.) coraz szybciej odchodzi w zapomnienie.

Czy o podobny odbiór książki o muzykantach wiejskich chodziło autorowi, filozofowi i doktorowi habilitowanemu nauk humanistycznych? Być może, chociaż podejrzewam,

że nie do końca. To byłoby zbyt proste. Gdyż *Oberki do końca świata* są przede wszystkim literaturą niedającą się łatwo skategoryzować, czego dowodem jest choćby fakt, że wznawiające powieść wydawnictwo Powergraph umieściło ją w serii Kontrapunkty. Serii poświęconej fantastyce niejednoznacznej i wymykającej się szufladkowaniu, takiej jak właśnie proza Szostaka, niektóre z opowieści snuty przez Radka Raka (*Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*) i Annę Kańtoch (intrygujące *Czarne*).

Rozpoznając magiczno-religijną głębię *Oberków*, nie mogę jednak przestać myśleć o innych poruszanych w książce problemach. Odbiór literatury zależy bowiem nie tylko od jakości jej samej, ale także od sumy doświadczeń składających się na życie czytelnika. Czasem najważniejsze jest także nie to, czy książka nam się – pisząc w uproszczeniu – podoba bądź nie, ale czy wzbudziła uczucia na tyle silne, by zapadła w pamięć, zmusiła do refleksji, przywołała dawno zakopane w pamięci wspomnienia, tęsknoty, obawy i lęki.

Powieściami oddziałującymi na mnie w ten sposób często są utwory wspominkowe, odwołujące się do przemijającej pamięci o już nieistniejącym świecie, ale także książki post- i apokaliptyczne, jak *Droga* Cormaca McCarthy'ego. *Oberki do końca świata* wpisały się w te ramy tak mocno, że nie mogłam ich czytać jednym tchem. Porzucałam je kilkakrotnie, by później do nich wrócić, przyciągnięta magią narracji wykreowanej przez Szostaka.

Zacznijmy jednak od początku, czyli od samego tytułu, a więc muzyki. *Oberków!* Z książki wyziera niewątpliwie fascynacja muzyką ludową, fascynacja, której autor zresztą nie ukrywa. W powieści opisującej życie ostatnich grajków ze wsi na Równinie Radomskiej najsilniej wybrzmiewają nuty żalu za porządkiem rzeczy utraconym na rzecz postępu. Nic dziwnego, w końcu jej głównymi narratorami są muzycyści tęskniący za czasami lokalnej sławy, ciągłego zapraszania na imprezy i wolności od obowiązków domowych.

Chociaż sama interesuję się śpiewem ludowym, w tym przypadku nie umiem nagiąć myśli i odczuć żalu za przedstawionym w *Oberkach do końca świata* okresem, gdy kobiety właściwie nie miały wyboru i podmiotowości. Z domu ojca przechodziły do rodziny męża, któremu w trakcie ceremonii ślubu kościelnego przysięgały posłuszeństwo¹ (dopiero na przełomie 1928 i 1929 roku wprowadzono identyczne formy przysięgi dla obu stron zawierających związek małżeński w obrządku rzymskim). Ich życie było naznaczone ciężką pracą fizyczną, przy czym warto zaznaczyć, że często na wsiach pracowały więcej od mężów².

Nie tęsknię także za czasami, w których analfabetyzm był zjawiskiem normalnym, w wielu domach można było jedynie pomarzyć o bieżącej wodzie czy kanalizacji³, a na wsiach obowiązek noszenia wody ze studni lub rzeki nigdy nie spadał na mężczyzn. Za czasami, w których pracę nieletnich traktowano jako normalną, a kobiety, niekiedy obok tyrania w domu i własnym gospodarstwie, najmowały się również do roboty w polu – bo gdy bieda piszczy, każdy grosz się liczy. Co nie znaczyło, że mąż pomagał im potem w obowiązkach domowych, albowiem te należały... do prac kobiecych⁴. Niekiedy żona mogła się dwoić i troić, a w gospodarstwie i tak lęła się nędza, gdy winnym problemów finansowych

1 <https://stacja7.pl/wiara/przysiega-malzenska-i-posluszenstwo-mezowi-badamy-fakty> [22.05.2025]

2 J. Kuciel-Frydryszak, *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*, Warszawa 2023; oraz *Shujące do wszystkiego*, Warszawa 2018.

3 Ł. Komorowski, M. Stanny, (R)ewolucja wyposażenia wsi w wodę, prąd i telefon, *Ciągłość i zmiana. Sto lat rozwoju polskiej wsi*, w: *Ciągłość i zmiana. Sto lat rozwoju polskiej wsi*, red. M. Halamska, M. Stanny, J. Wilkin, t. 1 i 2, Warszawa 2019, s. 761–801.

4 J. Kuciel-Frydryszak, dz. cyt. lub https://pl.wikipedia.org/wiki/Historia_kobiet_w_Polsce [22.05.2025]

rodziny był mąż, o czym zresztą wspomina Szostak, gdy Maria, żona Józefa, oraz ich dzieci muszą się najmować do pracy fizycznej: „Z muzykanta nie ma gospodarza, powiadali, i Józef w pełni się z tym zgadzał. I on, i Maria, Piotrek z Pawłem, jak trochę podrośli, wszyscy najmowali się do pomocy przy żniwach. Starczało im, by jakoś przeżyć. Ale mimo to załęgła się u nich w domu bieda”.

Chociaż czasem jestem zmęczona prędkością i intensywnością współczesnego życia, nie ogarnia mnie także nostalgia za okresem, gdy w domach brakowało elektryczności i związanych z nią ułatwień. Pranie trzeba było robić ręcznie w wodzie przyniesionej ze studni lub w rzece. Gotowanie zaczynało się od przyniesienia drewna i napalenia w piecu. O współczesnej łazience można było pomarzyć, a sławojki dopiero wprowadzano. Swoją drogą podejścia mężczyzn do prac żon zostało bezbłędnie poruszone w wydanej w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku *Konopielce* Edwarda Redlińskiego, jednego z czołowych przedstawicieli nurtu chłopskiego w prozie polskiej:

Ale na co te maszyny? pytają się Domin. Czy to żonka kiepsko gotuje? Czy rękami mnie gaciów nie umyje? Krowy nie wydoi? Na cholere mnie w domu te maszynki, jak ja żonkę mam? Co, może żonkę mam odprawić do teściów? Odprawie, a kto mnie pod pierzyne wlezie? Maszynka?

Niekoniecznie kobiety podzielały ten zapał do wykonywania ręcznie ciężkich prac domowych. Zbyt dobrze pamiętam zachwyty pań ze zdecydowanie wcześniejszych pokoleń nad rzeczą tak oczywistą dla nas jak pralka automatyczna.

Jednak książka *Oberki do końca świata* nie jest opowieścią skoncentrowaną na życiu kobiet, chłopek. Nie jest też pozycją dokumentalną. Jest pełną fantastyki i magii baśnią.

Baśnią, w której narratorami są przede wszystkim mężczyźni z rodu wiejskich muzykantów Wichrów.

Tylko okazjonalnie głos zostaje oddany kobietom, czy raczej jednej z nich: Marii, żonie Józefa Wichra. Dowiadujemy się wtedy, iż: „wie, że to małżeństwo rozczarowało Józefa (...), że Maria nie okazała się Marią ze snów (...)”. Przyznam, że gdy czytałam te słowa, Maria stworzona piórem Szostaka skojarzyła mi się z dwiema innymi Mariami: godzącą się zność cierpienie matką Jezusa oraz z żoną hrabiego z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Czy ta druga Maria, po opuszczeniu (odrzuconiu) przez męża, zanim popadła w śmiertelny obłęd, myślała podobnie do żony Józefa Wichra? Widziała winę w sobie, a nie w mężu i systemie, który narzucił jej ściśle określoną rolę społeczną służebnicy? Rolę, z której nie uwolniło jej nawet szaleństwo i dar poezji; spowodowały one jedynie, że wreszcie mogła się poczuć godną męża; osobą, której ten już nie porzuci.

W *Oberkach do końca świata* Maria, chłopka, także całe życie podporządkowała Józefowi. Sama zajmowała się gospodarstwem i dziećmi, gdyż on grał, przepijał zarobione pieniądze, spał lub trzeźwił. Z powodu zachowania muzykantów, w których ród weszła poprzez małżeństwo: „Maria jest przyzwyczajona do samotności, do ciągłego zostawiania”.

Ze współczesnego punktu widzenia myśli, że to Maria rozczarowała męża, nie zaś, że to on zawiódł jej oczekiwania, wydają się nie na miejscu. Zresztą podobnie jak pojawiające się w *Baśni o wężowym sercu albo wtórym słowie o Jakóbie Szeli* Radka Raka akceptowane społecznie motywy bicia żon, okrucieństwa wobec kobiet i słabszych, stanowiące wręcz swego rodzaju wyznaczniki przeszłości, do tego stopnia, że mogą być używane w celu uwierzytelnienia fikcji literackiej.

Zresztą w *Konopielce* Edwarda Redlińskiego mąż bije i wyzywa żonę, ledwie za to, że przypadkiem rozgniotła jajko:

Podskoczcie i lu! babe z jednej strony w gębe, lu! z drugiej, cało garścio po mordzie, aż przysiadła w kuczki, głowe w ręce chowa.

Rozdziawo ty, krzycze w sprawiedliwym gniewie, gapo ty, robota tobie sama w rękach gnije! Lugo ty zgniła, gnido wszawa, jajko, Ojezu, jajko rozduścić!

I lu! jo na dokładke z góry, w chustke, i lu! jeszcze raz, po plecach zaraze, i jeszcze raz, aż zajęczała. Za co ty mnie bijesz, skomli, rękawami zakrywa sie. Czego ryczysz, durna, krzycze, i lu jo znowuś po rękach, bo uch, nie lubie, psiakrew, nie lubie, jak baby płaczo.

Aby następnie wyżywać się na innych zależnych od niego istotach:

A tu jeszcze, jak na złość, dziad z torbami wchodzi na podworze, żegna sie, pacierzy zaczyna! To już mnie do reszty rozsierzdziło:

Jak tupne nogo, jak zamachne sie ręką: A pódziesz dziadzie, Muszka, weźgo, weź! a dziad nie czeka, rękami torby ogarno! i du du du! ucieka jak podsmalony, podryguje, kulacho sie opędza, choć suka z budy tylko wyglądnela, nawet nie zaszczekała. Ach ty zdechlino, ty lugo zgniła, poniosło mnie i bach nogo w bude, aż zaskamlala, skamlić to cholero umiesz, a postraszyć cudzego nie? W dziure nogo wsadzam i nogo w budzie łomocze, a ona, szkacina, cabas! za nogawke, aż do krwi! Ożesz, swołocz ty, tak ty swojego pana szanujesz? Za łańcuch jo wyciągam, podnosze jedno ręką za łańcuch, drugo lup! kulakiem po kościach, po łbie, a żeb ty zarazo po wodzie chodziła i pić prosila, a masz! żeb ty ścieżki do domu lugo nie poznawala, a masz, żeb ty śmierci nie doczekala, psiamendo!

Noge, Dzięki Bogu, rozpruła niedużo, tylko nogawice rozwalila za kolano. Ale co tam nogawica, już stara, Handzia jo polata: gaciow szkoda, nowe, nielatane jeszcze.

Stoje na gumnie, stoje, dycham i co słysze? Krowa ryczy, ryczy na całe wioske. Aż mnie oślepiło ze złości, Omatkoboska, to i ta szkacina przeciw gospodarzowi? A czegóż ty ryczysz cholero, rodzisz jakieś czercięta i jeszcze rozgłaszasz? Łapie ja bicz z kolka, do chlewa lece: w drzwiach staje i z proga

jo ćwik! ćwik! po oczach, po mordzie, żeb nie ryczała, po bokach, psiakrew, po nogach, po zadnich pęcicach, tam mocno boli, po kumpiakach jo, ciach, ciach, krowa na ściany skacze, na płoty wieszka sie, stęka, jęczy, pojękuje, a stęka, pojękuj, ale nie rycz, swołocz!

Czuje, że ulżyło mnie trochu, złość jakby przechodzi. Już ręce nie drżą, w głowie nie huczy. Zamykam dźwi, bicz wieszam, ide do chaty.

Czytanie o tym ze współczesnego punktu widzenia może skłonić do zastanowienia się nad zmianami społecznymi oraz uwarunkowaniami kulturowymi związanymi ze stosunkiem do słabszych, poczuciem winy jednostek i zgodą na upodlenie. Właśnie cień tej refleksji udało się uchwycić zarówno Szostakowi jak i Rakowi w ich książkach.

Niechęć do własnych dzieci

Kilkanaście lat temu, głównie za sprawą matek, w Polsce zrobiło się głośno o zjawisku niechęci do własnych dzieci. Kobiety zaczęły otwarcie mówić o poczuciu uwiązania do obowiązków domowych i negatywnych stronach rodzicielstwa. W *Oberkach do końca świata* to nastawnie obrazują muzykanci z rodu Wichrów: Jakub i jego syn Józef. Niestety nie wiemy, jak na te kwestie zapatrują się kobiety ze świata powieści, gdyż – jak wspominałam wcześniej – właściwie pozbawiono je głosu.

Jakub – senior rodziny Wichrów – „nie miał czasu zająć się dziećmi. Synowie zaczęli dla niego istnieć, kiedy chwycili za skrzypce”.

Józef Wicher, gdy dzieci były młode, uciekał z domu. Zresztą, tak jak jego ojciec, którego ślady zaczął dostrzegać we własnym zachowaniu: „Widział w niechęci, jaka ogarniała go na widok własnych dzieci. Kochał je, ale tak bardzo nie wiedział, co ma

z nimi zrobić, co mógłby z tymi małymi ludźmi wspólnie robić, że też wychodził z domu”.

W czasach, w których rozgrywa się akcja *Oberków do końca świata*, kobiety nie miały wyboru. Musiały wiedzieć, jak się zająć dziećmi, co „z tymi małymi ludźmi wspólnie robić”, niezależnie od tego, czy mąż był w domu, czy nie, a przy tym miały na głowie całe gospodarstwo. Żony nie mogły po prostu zachowywać się jak mężczyźni. Choćby odziedziczyły talent, jak córka Józefa: „Dobrze jej szło, ale Józef wiedział, że jak znajdzie chłopą, to muzykę zarzuci. Kobieta nie chłop i po weselach nie będzie latać, kiedy w chałupie dzieci płaczą”.

Na szczęście dla kobiet, świat się zmienia. Współcześnie kładzie się coraz większy nacisk na równy udział obojga rodziców w wychowaniu potomstwa, m.in. wprowadzono już urlopy tacierzyńskie. Dzięki powieściom takim jak *Oberki*, *Konopielka* czy *Baśń o węzowym sercu* można tę nową sytuację społeczną jeszcze bardziej docenić i zastanowić się, czy romantyczne wizje przeszłości, proponowane współcześnie kobietom jako odtrutka na problemy dnia codziennego (trend *tradwife*), miały kiedykolwiek odzwierciedlenie w rzeczywistości.

Awans społeczny

Dla zrozumienia zdarzeń rozgrywających się w powieści Szostaka, ważne jest pamiętanie o zmianach społecznych, które dokonały się za komunizmu. W czasach największej popularności, do których tęsknił Józef (a tęsknił tak mocno, że: „Tęsknota pustoszyła go bez skrupułów”), większość osób na wsi nie miała zbyt dużego wpływu na swój los. Bo kim mógł zostać syn pochodzący z ubogiej rodziny chłopskiej bez ziemi, w czasach sprzed przemian społecznych po drugiej wojnie światowej? Szkół na wsiach było

mało, analfabetyzm się szerzył. Jeśli rodzice nie mieli dużego gospodarstwa, które mogli przekazać dzieciom, potomków czekała najczęściej ciężka dola komorników i służących do wszystkiego^{5, 6}.

Czy można się dziwić, że wraz ze zmianą systemu społecznego, walką Polski Ludowej z analfabetyzmem⁷ (ponownie problem opisany w *Konopielce* Redlińskiego), stypendiami socjalnymi i punktami za pochodzenie, wyrównującymi szanse chłopskich dzieci na zdobycie wyższego wykształcenia, kolejne pokolenie urodzonych na wsi wybrało odmienne życie od rodziców? Zostawiło wieś i ruszyło do miast po awans społeczny, z dala od „chlewu i kurnika”. Koniec pewnego modelu świata, w którym funkcjonowali muzykanci tacy jak ród Wichrów, oznaczał narodziny innego.

Picie

Chociaż w tytule powieści znajduje się słowo „oberki”, czytając ją, można odnieść wrażenie, że prym wiedzie w niej alkohol i jest ona swego rodzaju poetycko-prozatorskim szkicem społecznym o picciu.

W *Oberkach na końcu świata* muzykanci mogą nie grać, ale nie mogą nie pić. Zresztą nie tylko oni – gorzałka upaja i pozwala uciec od problemów, zastępuje rodzinę, dodaje skrzydeł w chwilach radości i zagłusza smutki drażące serce. Flaszka pojawia się na początku rozmów, w ich trakcie i zamiast nich. Daje luksus ucieczki od rzeczywistości mężczyznom, dla ich żon zaś (o ile dany mężczyzna taką posiada na stanie) jest powodem zgryzoty. Nieliczne

5 www.tygodnikprzeglad.pl/punkty-za-pochodzenie-2 [22.05.2025]

6 J. Kuciel-Frydryszak, dz. cyt.

7 <https://dzieje.pl/aktualnosci/70-lat-temu-wladze-polski-ludowej-oglosily-ustawe-o-walce-z-analfabetyzmem> [22.05.2025]

chłopki pojawiające się w powieści wydają się nie pić alkoholu. Za to pomocą w znoszeniu ciężkiego losu jest dla nich przede wszystkim religia.

Z *Oberków* najwięcej dowiadujemy się o picciu muzykantów z rodziny Wichrów, a ci piją już od najmłodszych lat, w trakcie pogrywania na weselach, co niestety czasem kończy się tragicznie, jak miało to miejsce w wypadku Janka, syna Jakuba i brata Józefa Wichra:

Pamiętał to wesele, pamiętał Janka, którego goście częstowali wódką. Pamiętał, jak jego brat wymknął się z weselnego domu i jak go szukano. I pamiętał, jak go znaleziono, zagrzebanego w sianie, w stodole. Janek upity przespał kilka godzin na mrozie. Dopadło go zapalenie płuc. Długo się męczył, lekarz nie dawał wielkich szans.

Wichrowie piją także, gdy nie umieją rozwiązać sytuacji poprzez szczerą rozmowę:

Musiąo być widać po braciach, że mają powód, by samotnie pić. I pili w milczeniu, wpięrw nie krzyżując spojrzeń. Uciekali od siebie, oddzieleni stołem, oddzieleni flaszka wódk.

Piją, by znaleźć odwagę:

A kiedy siedli tego samego wesela przy jednym stole, kiedy nad ranem wypili kilka flaszek wódk, Piotr wyznał ojcu, że wstydzi się wsi, wstydzi się zapachu własnego domu, wstydzi się chlewu i kurnika. Nie chce wiejskiej muzyki, bo ta muzyka umarła. Nie chce wsi, bo wieś umiera.

Piją, bo trzeba, choć im nie smakuje:

Ostra wódka, w gardle pali. Antoniego odrzuca, Józef się wzdryga. Zawsze się krzywili, ale pić trzeba było.

Piją, bo akurat mają pieniądze:

Dostał właśnie skromną rentę artysty ludowego i szedł wydać część z niej na wódkę.

Piją, gdy nie mają już pieniędzy, a w domu piszczy bieda:

Granie, spanie, trójka dzieci, bieda, po karczmach picie. Pokończyło się picie w karczmach, Józef dorobił się w Kadzidle tylu kresiek, że karczmarz przestał mu nalewać. Musiał się więc muzykant ograniczyć do tego, co dostawał po weselach. A gospodarze chętnie płacili bimbrem, rozliczając się z muzykantami za ograną zabawę.

I piją z wielu, naprawdę wielu innych powodów. Choćby wtedy, kiedy przyjeżdżają wnuki, by uczyć się ludowej muzyki:

A kiedy już dzień ich zbudził i Marii szuranie. Pamiętali tylko wódkę i wczorajsze granie. Wódkę dość dobrze, granie mniej. Coś zjedli i poszli do Kadzidla, do sklepu, po chleb, kielbasę, po wódkę i po papierosy bez filtra, bo tylko takie Józef Wicher palił.

Swoją drogą pozwolę sobie na małą dygresję. W powyższym fragmencie dobrze widać, że mężczyźni mogą spać, ale Maria, na tym etapie powieści zmęczona życiem babcia, już ogarnia dom. Zresztą podobna sytuacja ma miejsce także w innym fragmencie, gdzie wiadomo, że cierpi z powodu problemów z nogami i bolą ją „pogięte plecy”:

Józef Wicher rano wstał, granie z pola usłyszał. I zadrzał, kiedy się wsluchał, bo mało kto tak grał. (...) Od pola, od północy szedł po rannej rosie oberek rokiciński, oberek starodawny, oberek, jakich mało. Taki, który od czasów Macieja mogli grać tylko Wichrowie. A nie grał go Józef, gdyż spał, kiedy ten przyszedł. Wskoczył z łóżka jak oparzony, co mu się nie zdarzało. Ubrał się szybko i powiedział Marii, że wychodzi. (...) Maria skubała kurę na rosół, siedziała przygarbiona od samego świtu.

W powieści Szostaka pojawia się też definicja zdrowego picia:

Dzieci z gniazda wyfrunęły, Józef wrócił do picia. Do zdrowego, muzykanckiego picia, co nie szuka okazji na siłę, co nie wynajduje dziwacznych usprawiedliwień, co cieszy się darowanymi przez los chwilami.

Ludowa pradawność

Wreszcie, po zaznaczeniu spraw, które nasunęły mi się na myśl jako pierwsze, nie tyle po skończeniu lektury *Oberków do końca świata*, co jeszcze w trakcie, mogę przejść do tego, czym ta książka (poza zwróceniem uwagi na kwestie społeczne) mnie ujęła. Powieść wpisuje się w nurt prozy chłopskiej, lecz Szostak, autor, którego początki wiążą się z fantastyką (debiut w „Nowej Fantastyce”), nie zamyka się tylko w świecie twardej rzeczywistości „tu i teraz”. Ogromną rolę pełnią u niego opisy przeżyć wewnętrznych bohaterów, których głębia nadaje książce znamiona mistycznej baśniowości i realizmu magicznego.

Oberki do końca świata można odebrać jako próbę stworzenia powieści etnograficznej na podstawie osobistych doświadczeń autora, który jeździł z przyjaciółmi po wioskach Równiny Radomskiej w celu nauczenia się ludowego muzykowania. Wedle słów Szostaka, muzyk Jan Gaca, który zdaje się pierwowzorem Józefa Wichra, głównego bohatera książki, przyjął ich wtedy z otwartym sercem⁸. Być może dzięki tak ciepłemu przyjęciu „miastowych” i tłumaczeniu im świata wsi nie tylko słowami, ale i muzyką, później Szostakowi udało się nie tyle przenieść swoje wspomnienia na karty książki w sposób dziennika, co stworzyć historię, która wciąga w głębiny mistyki ludowej. Muzyka w świecie tej opowieści służy bowiem zabawie i jest niezbędnym elementem obrzędów: ich duszą i językiem.

8 www.youtube.com/watch?v=13t-rjBoQFM [22.05.2025]

Powieść jest podzielona na dwie części – *Przed* i *Po*. Natomiast nazwy rozdziałów są łączone z tańcami: oberkami, mazurkami lub polkami, opisującymi los jednego z bohaterów. Na dwadzieścia cztery rozdziały przypadają zaledwie trzy przypisane mazurkom i dwie polkom (a także tylko dwa postaciom kobiecym). Rozdziały nazwane od tańca polki – *Niemka* i *Żydówka* – są związane z historiami okołowojeńnymi. Warto zwrócić uwagę, że najokrutniejsze zdarzenia z II wojny światowej rozgrywają się poza miejscem zamieszkania rodu muzykantów Wichrów (Rokicinami). Dzieje się tak dlatego, że Jakubowi, seniorowi rodu, udaje się mocą pradawnych oberków zakląć czas. Wprowadza to do opowieści motyw, który można określić jako „wojna nie wojna”:

Jakub miał powody, by na czas się zżymać.

Czas mu zabrał Franciszka, Jakub czas zatrzymał. Po kilku dniach Jakub doszedł do siebie. Włożył najlepszą koszulę, uczesał zmierzwione od wesela włosy, nastroił skrzypce, a potem wyszedł na drogę. Stał przy kapliczce Chrystusa Frasobliwego, która zamykała Rokiciny od południa. I zaczął grać prastarego oberka. Jednego z najstarszych, jakie przechowała tradycja muzykanckiego domu Wichrów. I grał, a chmury gnały po bezkresnym niebie, i grał Jakub, aż oberek dotarł do widnokręgu. A potem wziął Jakub skrzypce swe pod pachę i spokojnym, długim krokiem ruszył na północ. Minął całe Rokiciny, zadziwione chałupy ciekawie obracały w jego kierunku drewniane, opalone twarze. Tak dotarł do kapliczki Świętego Antoniego, która zamykała Rokiciny od północy. I tam zaczął grać tego samego oberka, oberka prastarego, oberka z czasów Maciejowych. (...) A potem Jakub wrócił, wrócił spocony i wyczerpany. Siadł przy stole, położył na nim skrzypce i powiedział Józefowi, że zatrzymał czas. Że zakazał historii wstępu do Rokicin.

Gdyby magia istniała, muzyka byłaby prawdopodobnie jej najpiękniejszym językiem. Tak jak w magii i części religii, tak pośród radomskich wsi występuje podział na oberki

dobre i złe, diabelskie. Jednak, o czym dowiemy się pod koniec lektury, prostota tego podziału jest ledwie złudzeniem.

Poetyckość oberka

Rytm opowieści poddaje się liniowej cykliczności czasu i muzyki. W każdym z rozdziałów we fragmenty prozy, niczym refreny pieśni, wplątane są nadające ton historii rymowane frazy, wzorowane na autentycznych przyśpiewkach ludowych pochodzących z regionu Równiny Radomskiej. Ich silny rytm zdaje się wpływać na czytany później tekst, by wreszcie rozpląnąć się w nim niczym rzeka w morzu.

Im dalej w opowieść, tym bardziej widoczne jest konsekwentne szukanie przez Szostaka nowej formy. Niekiedy można odnieść wrażenie, że próbuje uchwycić słowami ulotne nuty melodii oberków. Opisuje świat wierszami wzorowanymi na ludowych i uwiązuje je do ścian bloków tekstu o tymże świecie. Im mniej muzyki, tym więcej ścian. Aż wreszcie, gdy poetyckość oberków znika, pojawia się mocno ograniczona przestrzeń i pytanie, co ją wypełni.

Mało romantycznie, niszcząc subtelny klimat nieistnienia, można odpowiedzieć, że disco polo. Chociaż popularność zyskuje także folk, folk metal czy folk rock. A folklor? Jak przeczytamy w *Oberkach*:

...kiedy prawdziwi muzykanci grali po weselach, to ci kiepscy jeździli po festiwalach folklorystycznych. Oberka ograć nie potrafili, znali tylko z grubsza melodię, ale na scenie grali. I do tych radio jeździło, bo mieli czas, bo na dzieci gospodarkę przepisali, bo im się nudziło, więc grali. I ich nagrywano i wedle nich powstawał obraz wiejskiej muzyki.

Michał Radtke

Student Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Miłośnik historii, fantastyki, gotyckich i lovecraftiańskich opowieści, a także Skandynawii i spacerów po lesie. Poszukiwacz świętego spokoju, zakochany w średniowieczu. Miłość do epoki, legend i fantastyki realizuje przez twórczość własną, tworząc między innymi mroczne opowieści, doprawione szczyptą sarkastycznego humoru. Debiutował w roku 2024 opowiadaniem w konwencji magii i miecza, zatytułowanym Paszcza smoka, wydanym na łamach 27. numeru kwartalnika literackiego „Biały Kruk”.

Michał Radtke

Słowianie i ich potencjał w fantastyce

Gdy słyszymy o fantastyce, zazwyczaj na myśl przychodzi nam kilka różnych obrazów. Z jednej strony mamy przed oczami poszukiwaczy przygód, intrygi, politykę, magię, wielkie bitwy czy odwieczny konflikt dobra ze złem. Z drugiej zaś zaklęte artefakty – pętające wolę posiadaczy magiczne pierścienie, przeklęte i żądne krwi miecze, różdżki lub peleryny-niewidki. Czasem myślimy o fantastycznych istotach – elfach, smokach, orkach, trollach, krasnoludach czy olbrzymach. Epickie przygody, pełne walki i moralnych dylematów (albo ich pozbawione) potrafią nieść przesłanie na wielu poziomach.

Taki obraz współczesnego fantasy znamy wszyscy. Od lat zasadza się on na solidnych, trwałych filarach. Pierwszym jest proza J.R.R. Tolkiena, zasłużenie zwanego ojcem wszelkiej fantastyki. Drugi stanowi system gier RPG i obudowane wokół niego uniwersum *Dungeons & Dragons*. Trzeci to *Warhammer Fantasy* – mroczne uniwersum w estetyce przełomu średniowiecza i renesansu.

Nikt nie podważa istotnego miejsca każdej z tych marek, do nich bowiem należy laur pionierstwa. Gdyby nie one, zapewne fantastyka nie wybiłaby się na pozycję samodzielnego gatunku czy nurtu. Wszystkie łączy przede wszystkim jeden ważny szczegół – bagaż kulturowy, który stanowi dla nich ważne źródło motywów. Mowa tu o kulturach germańskiej i celtyckiej, tak bliskich choćby Tolkienowi. Dzięki nim fantasy wygląda tak, jak je znamy obecnie. Sagi nordyckie i eposy były dla autora *Władcy Pierścieni* ważnym źródłem inspiracji – Śródziemie zrodziło się z marzenia o angielskiej epopei mitycznej. Do tego dochodzą, rzecz jasna, życiorys pisarza i chrześcijańskie korzenie, które równie wyraźnie wybrzmiewają w jego uniwersum.

Światy germański i celtycki stanowią istotne podstawy gatunku, będąc tym, czym dla Europy kultura hellenistyczna i średniowiecze – kolebką. Chociaż ich potencjał wciąż pozostaje żywy w kulturze popularnej, obecnie obserwuje się zwrot również w inne strony. Mowa tu zwłaszcza o Europie Środkowo-Wschodniej i Wschodniej, w której osiedliły się na skutek Wielkiej Wędrówki Ludów plemiona Słowian. Kultura, historia oraz wierzenia tej grupy – reprezentowanej przez kraje od Uralu po Odrę i Bałkany – również ma szansę na to, by przecierać nowe szlaki w fantastyce. I właśnie problematykę potencjału tzw. słowiańskości mam zamiar poruszyć w niniejszym artykule.

Na początek garść faktów. Słowianie są odnogą ludów indoeuropejskich i na dobrą sprawę do dzisiaj nie mają ustalonej praojczyzny. Niektórzy wskazują nadwołżańskie stepy, inni dorzecze Dniepru, jeszcze inni natomiast rejon bagiennych lasów Polesia lub tereny w okolicach Ilmenia. Migrując na zachód, Słowianie osiedlali się na dawnych terytoriach ludów germańskich i irańskich (Roksolanów, Sarmatów i Kimmerów). Źródła mityczno-literackie, takie jak *Saga o Thidreku z Bern* czy *Pieśń o Nibelungach*, wskazywały ich (a dokładniej Polaków – zwanych *Pulinar*) jako jeden z ludów, który szedł pod sztandarem Attyli. Póź-

niej, na terenie Bałkanów, Słowianie weszli pod władzę stepowych koczowników – Awarów, którzy od szóstego do ósmego wieku terroryzowali Europę.

Słowianie swój rozkwit przeżyli po upadku Kaganatu Awarów, kiedy to powołali do życia liczne państwa plemienne. Na północy były to państwo wielkomorawskie, państwo Polan i zunifikowana przez szwedzkich wikingów Ruś Kijowska. Na Bałkanach powstało natomiast Carstwo Bułgarii. Potomkami tych nacji są Polska, Czechy, Słowacja, Białoruś, Ukraina, Rosja, Bułgaria oraz kraje dawnej Jugosławii. Na ich temat wiedzę czerpiemy m.in. z pism bizantyńskich czy niemieckich, a także stworzonych po chrystianizacji latopisów – za przykład niech posłużą pochodzące z terenów dawnej Rusi *Powieść minionych lat* Nestora oraz *Słowo o pułku Igora*. Słowianie występowali jako najemnicy, służąc np. w armiach Karola Wielkiego i awarskiego kagana podczas zmagania Franków z Awarami. Byli widziani jako najeźdźcy przez Bizantyńczyków i wikingów (np. w bitwie o Konungahelę). Bano się ich na Bałtyku i – w przypadku Słowian połabskich – nawet powoływano krucjaty przeciw nim. Sam cesarz niemiecki Otton III widział w Bolesławie Chrobrym cennego sojusznika, a w Słowiańszczyźnie – istotny obok Galii, Italii i Germanii element chrześcijańskiego imperium.

Słowianie w ciągu swej wielowiekowej bytności na ziemiach Europy wytworzyli własne oryginalne kulturę i mitologię. Jednakże w przypadku tej ostatniej rekonstrukcja nastrocza licznych problemów. Ludy te nie zostawiły po sobie żadnych źródeł pisanych. Pismo wprowadzili dopiero bizantyńscy misjonarze – Cyryl i Metody, tworząc głągolicę. Jakikolwiek źródła o słowiańskich wierzeniach pochodzą albo od dziejopisów z krajów ościennych (takich jak Prokopiusz z Cezarei, Thietmar czy Helmold), albo z czasów późniejszych (Nestor i jego *Powieść...*, *Roczniki* Jana Długosza). W dziewiętnastym oraz dwudziestym wieku dało to pole do popisu rozmaitym fałszerzom i hochsztaplerom, którzy na podstawie wąt-

pliwych źródeł – lub własnych fantazji – tworzyli pseudosłowiańskie bóstwa i przyczynki rzekomo dotyczące historii Słowian. W rękach ludu pozostały zaś liczne legendy i opowieści, tzw. byliny (o których powiedziane będzie później), stanowiące mozaikę wielu wieków, a także – co za tym idzie – wpływów kulturowych i dziejowych. Wiele artefaktów albo zostało zniszczonych, albo są one nieliczne i fragmentaryczne. Prowadzone po dziś dzień badania – czasem wzajemnie się wykluczające – niosą za sobą nieustanne rozczarowanie, jakie towarzyszy zgłębianiu słowiańskiej kultury.

Jakby tych wszystkich wątpliwości jeszcze było mało, panteony nierzadko różniły się od rejonu do rejonu. Wystarczy wspomnieć o panteonie, który stworzył wielki książę kijowski Włodzimierz, i porównać go z bogami Połabian. W Kijowie znajdowały się drewniane posągi kolejno Peruna, Chorsa, Daźboga, Striboga, Siemargła i Mokoszy¹. Na ziemiach połabskich natomiast czczono takie bóstwa, jak Trzygłów, Radegast, Swaróżyc czy Świętowit². Wspomina się nawet o kulcie Czarnoboga, jednak nie ma pewności, czy nie jest to chrześcijańska naleciałość kronikarza Helmolda³. Już wzięwszy pod uwagę powyższe zestawienie, widać, że Słowianie mieli rozbieżne systemy wierzeń. Niektórzy badacze, jak Aleksander Brückner czy Wiesław Bator, przychylają się do twierdzenia o obcym pocho-

1 Nestor, *Powieść minionych lat*, tłum. Sielicki F., Wrocław 1968, s. 77.

2 <https://echaswantewita.blogspot.com/2014/07/poabscy-bogowie-wojny.html> [20.11.2024].

3 <https://blog.slowianskibestiariusz.pl/bogowie/czarnobog-bialobog/> [20.11.2024]; Pełka L. J., *U stóp słowiańskiego Parnasu. Bogowie i gusła*, Poznań 2021, s. 91.

dzeniu takich bóstw jak Mokosz, Chors czy nawet Perun w jego kijowskiej postaci boga wojny⁴. To komplikuje sprawę jeszcze bardziej.

Już na tym etapie widać, jakim barwnym ludem byli już na poziomie mitologii i historii Słowianie. Nieznana jest ich praojczyzna, z której przybyli na zasiedlone później ziemie. Mity i podania wiążą ich z doniosłymi dla historii Europy postaciami. Nienawidzono i bano się ich, ale i darzono respektem. Wiązano z nimi polityczne ambicje, handlowano i walczono. Ich niespokojne dzieje dostarczają licznych inspiracji i stanowią potencjał pod zabarwione magią opowieści. Z kolei różniąc się od plemienia do plemienia religia daje – oprócz wglądu w liczne rozbieżności i historię dynamicznych badań – pole do popisu w przetwarzaniu i adaptacji wierzeń słowiańskich.

Przykładem tego, jak inspirująca może być słowiańska przeszłość, niech będzie trylogia *Dagome Iudex* Zbigniewa Nienackiego. W tej historyczno-fantastycznej sadze autor przybliża postać Dagona – półolbrzymia z rodu Zemlinów, ogarniętego Żądzą Czynów i ambicją, by stworzyć własne państwo na wschód od rzeki Albis. Pokazana zostaje jego droga od zbiegłego z kraju Teutonów zwykłego wojownika, który staje się udziałnym panem, pod koniec szykującym się do przekazania władzy potomkom. We wspomnieniach bohatera nierzadko znaleźć można fragmenty dotyczące kultury słowiańskiej. Niewykonany obrządek postrzyżyn czy żywy na ziemiach Zemlinów kult słonecznego boga Swaroga to tylko jedne z wielu przykładów, w jaki sposób słowiańskość przebija się w opowieści. Sama

4 Mokoszy przypisywano chociażby ugrofińskie pochodzenie, Siemargł i Chors uznawani byli za bóstwa o genezie irańskiej, a Peruna w jego wojennym aspekcie podejrzewano o bycie pod dużymi wpływami Thora lub Perkunasa [w:] A. Brückner, *Mitologia Słowian*, Kraków 1918, s. 7; W. Bator, Recenzja książki *Wierzenia Prastłowian* J. Zieliny, <https://wydawnictwopetrus.pl/recenzja,43,recenzja.html> [06.04.2025].

historia, jak również jej tytuł, nawiązują w wyraźny sposób do postaci Mieszka I oraz dokumentu *Dagome Iudex*, który został wydany za jego panowania. A pod fikcyjnymi nazwami skrywają się faktyczne nacje i miejsca.

Jednak seria o Dagonie nie jest jedyną, w której pojawiają się liczne motywy z kultury i – przede wszystkim – wierzeń słowiańskich. Temat ten eksplorowany był też przez naszych południowych i wschodnich sąsiadów w fantastyce. Mam tutaj na myśli Juraja Červenáka, jak i Marię Siemionowną.

Pierwszy z wymienionego duetu jest autorem mrocznej i wypełnionej po brzegi przez magię, walki i bogów historii o Roganie Czarnym, zatytułowanej *Czarnoksiężnik*. W jej skład wchodzi *Władca wilków* i *Miecz Radogosta*. Opowieść dzieje się wśród dziewiczych puszczy oraz gór Moraw dziewiątego wieku, wiele lat po bitwie Franków, Słowian i Bułgarów pod Ringiem, gdzie zmiażdżono potęgę Awarów. Główny bohater – najemnik Rogan – podróżuje przez ziemie za rzeką Hron, ścigając bandę awarskich rzeźmieszków, zwanych Krwawymi Psami. W wyniku znajomości z wiedźmą Mireną i pewnego splotu wydarzeń zostaje wplątany w konflikt pomiędzy samymi bogami. Nie tylko zresztą z demonicznym bóstwem Awarów, ale także z braćmi Czarnobogiem i Białobogiem. Osadzona w faktycznej historii dynamiczna opowieść wciąga czytelnika w świat przedchrześcijańskich Wielkich Moraw, gdzie ludzkie losy, zemsta i magia splatają się ze sobą w nierozzerwalnym tańcu, a słowiańscy bogowie, biesy, czarownice i czarnoksiężnicy są niemalże wszechobecni.

Siemionowna jest natomiast pochodzącą z Rosji pisarką, która pod koniec dwudziestego wieku wydała powieść *Wilczarz. Ostatni z rodu Szarych Psów*⁵. Jest to opowieść o tytułowym Wilczarzu, który po ucieczce z niewoli powraca na rodzinne ziemie, by pomścić śmierć swoich pobratymców z rąk kunsza Winitariusza i jego ludzi. Jest to jednak

5 W 2006 została ona zekranizowana jako *Volkodav. Ostatni z rodu Szarych Psów*.

tylko początek jego przygód, które przeżywa, podróżując po dalekich krainach i poznając wiernych przyjaciół. Wśród nich nie mogło zabraknąć również krain inspirowanych ziemiami Słowian, gdzie zaczyna się akcja opowieści o Wilczarzu. Nadmorski Halirad – miasto z posągami boga mórza i orłem w herbie w polu szkarłatnym, nasuwające skojarzenia z Gdańskiem – czy opowieści o ludzie Słowika i Wenach, a także władający złotym toporem Bóg Burzy to tylko niektóre z motywów słowiańskich, które pojawiają się na kartach powieści Siemionowej.

Po motywy słowiańskie sięgnęła także Elżbieta Cherezińska, tworząc serię powieści historycznych o polskim rozbiciu dzielnicowym – *Utracone Królestwo*. Nie jest to wprawdzie fantastyka, mimo wrażeń w związku z ożyciem herbowych bestii czy otwieraniu oczu Światowida, ale na pewno warto o tym wspomnieć. Istotny jest wątek Starej Krwi i pomorskiego rodu Gryfitów. Nierzadko przebija się przez gąszcz politycznych intryg, walk i wyścigu o koronę tajemnicza Stara Krew. Czyhający w cieniu książąt wyznawcy starych bogów Polski wciąż starają się walczyć zza kulis i wpływać na losy odradzającego się królestwa. Za dnia modlitwa do Marii Panny, w nocy modły do bogini Mokosz. Przyjęcie chrztu dla wielu nie jest problemem, by wierzyć w słowiańskie bóstwa – tak długo zresztą, dopóki kult sprawowany jest w ukryciu, w zaciszu własnej duszy.

Jednak Słowianie to nie tylko historia wojen i politycznych układów czy lokalne panteony. Czym bowiem byłyby takie teksty jak *Saga o wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego czy cykl powieści o wiedmie⁶ Biwii pióra Moniki Maciewicz, gdyby nie przebogata demonologia? Ba, czym bez słowiańskiego bagażu kulturowego byłyby nawet poprzedzające nurt fantastyczny *Dziady* Adama Mickiewicza albo *Balladyna* Juliusza Słowackiego?

6 Zachowana pisownia oryginalna.

Wierzenia naszych przodków obfitowały w rozmaite nadprzyrodzone istoty. Wśród niebios przed piorunami uciekały latawce, a rusałki nad jeziorami uwodziły młodzieńców. W chatce na kurzej nodze Wasyliś z rosyjskich baśni przetrzymywała – potem zaś uczyła – strasząca do dzisiaj Baba Jaga. Puszczy i zamieszkującej w nich zwierzyny strzegł leszy, władający na Rusi ludzkimi duszami, obecnie będący swoistym celebrytą dzięki grze *Wiedźmin 3: Dziki Gon*. Po dziś dzień wody Olzy i innych rzek Śląska Cieszyńskiego rzekomo zamieszkują legendarne utopce. Biesy i czarty natomiast – w wersji mocno przetworzonej przez chrześcijaństwo – uchowały się do obecnych czasów jako słudzy samego diabła. Byliny nowogrodzkie utrwaliły postać Morskiego Cara i jego pięknych córek. Można by w tym przypadku mnożyć kolejne przykłady, a końca nie byłoby widać.

Istoty te zamieszkiwały każdy zakamarek otaczającego nas świata. Pola, lasy, góry, a nawet gospodarstwa. Wszystko, co na ziemi i pod nią, w wodzie i w powietrzu, wypełnione było różnymi duchami i potworami. Przetrwały one wiele wieków chrystianizacji oraz Kościoła w jego łacińskiej i prawosławnej odmianie dzięki pamięci ludu. Wykorzystuje się ich wizerunki po dzień dzisiejszy w rozmaitych wydaniach. Już wspomniane przygody wiedźmina Geralta z Rivii czy młodej wiedmy Biwii czerpią z nich inspiracje garściami. Obydwa uniwersa świetnie oddają świat, wypełniony po brzegi różnymi stworzeniami nadprzyrodzonymi, w którym zamieszkiwali nasi przodkowie. Saga wiedźmińska wykorzystuje je, by dostarczyć materiału pod polemikę – co znaczy być człowiekiem, a co potworem? Czy przynależność do rodzaju ludzkiego stanowi o człowieczeństwie? Czy może to, co uznawane jest za potwora przez swój wygląd, jest bardziej ludzkie niż ludzie? Opowieści o Biwii natomiast, poprzez zawarcie w nich tak licznych przykładów magicznych istot, jak domowik, dobrohoczy, leszy czy utopiec, ukazują mistykę słowiańskiego świata, ale również pokazują, jak i z czym musieli się mierzyć nasi przodkowie. Niektóre istoty

bowiem umieli przebłągać i się z nimi porozumieć. Przed innymi, jak południca, musieli uciekać. Zaś kolejnym, jak leszemu, woleli nie wchodzić w drogę. O tym i innych aspektach obcowania „po sąsiedzku” z magicznymi istotami przekonuje się Biwia.

Po nadprzyrodzone sięgają – oprócz Sapkowskiego czy Maciewicz – również Marcin Mortka w opowieści *Żółte ślepia* oraz Jacek Komuda, współczesny pisarz polskiej historii siedemnastowiecznej. Pierwszy z autorów, znany bardziej z opowieści o Tappim czy Kociołku i jego przyjaciółach, jest również twórcą postaci Medvida – słowiańskiego woja z terytoriów dziesięciowiecznej Polski. W historii tej nie mogło zabraknąć – prócz historycznego oraz niezwykle klimatycznego sztafażu – magii i nadprzyrodzonych istot. Na porządku dziennym bowiem są tutaj utopce, w lasach kryją się natomiast wilkołaki, a w drużynie Medvida – oprócz wiedźmy Gosławy i niemieckiego rycerza Osmunda – pojawia się fajtłapowaty skrzat.

W przypadku Komudy nie można nie wspomnieć o jego *Czarnej Szabli*. Jest to zbiór opowiadań, które połączyła ze sobą postać Jacka Dydyńskiego, pierwszej czarnej szabli Rzeczypospolitej, zajeźdnika o przydomku Jacek nad Jackami. Historie o tym człowieku odmalowane są w realiach barokowych, w które, mimo bez wątplenia niezwykle mocnego nacisku na aspekt historyczny, wkrada się również magia i groza. I nie ma tu mowy o czarownikach, o nie. Jest za to coś innego – w jednej z opowieści mamy do czynienia z młodą Eufrozyną, która, w zemście za to, co dokonał na niej infamis, zawarła przymierze z Diabłem, by dorwać w swoje ręce dawnego oprawcę. Fakt, iż opowieść rozgrywa się na ziemi sanockiej, dodaje temu dodatkowego, lokalnego odcienia. Inny przykład znajduje się w ostatnim opowiadaniu, którego bohaterem jest syn Jacka nad Jackami. To opowieść wprost ze skąpanych we krwi zielonych stepów Ukrainy, gdzie Kozacy i Polacy spleceni są ze sobą w nieustannym konflikcie. Po śmierci Jeremiego Wiśniowieckiego schedę po nim

obejmuje inny, nie mniej okrutny szlachcic. I jak się okazuje, w grę wchodzi tu opętanie przez upiora samego kniazia Jaremy. Przelewana krew wzmacnia, ale i przyprawia szlachcica o coraz to głębsze szaleństwo. Walka z nim angażuje młodego Dydyńskiego w działania, które mają na celu wypędzić moce magnata i zapewnić mu wieczny spoczynek.

Mówiąc o nadprzyrodzonym, Słowianie nie oferują tylko postaci bogów i demonów. W kulturze każdej nacji ważna rola społeczna przypada pośrednikom między światem ludzkim a pozaludzkim. W przypadku Słowian kimś takim byli żercy, guślarze (zwanani także wołchwami), wiedźmiarze i wiedźmy. Pierwsi stanowili kastę kapłańską – byli ofiarnikami, doradzali ludowi i wodzom w ważnych sprawach, opiekowali się kącina-
mi – słowiańskimi świątyniami. Ich nazwa wywodzi się od słowa żertwa, oznaczającego ofiarę dla bóstwa.

Postać guślarza – zwanego też wołchwem – zna natomiast każdy, kto choć raz miał do czynienia z *Dziadami* lub przedstawieniem tego zwyczaju w *Wiedźminie 3*. Byli to wróżbici, szamani i magowie. Parali się ofiarnictwem i wprowadzali w stany transowe podczas gry na bębenku lub śpiewu do akompaniamentu gęśli. W anonimowym ruskim *Słowie o pułku Igora* pojawia się postać wołchwa Bojana, zwanego wnukiem Welesowym – przydomek ten wskazuje na konotacje guślarzy z bogiem wróżbiarstwa, podziemi i bogactwa (w postaci rogatej trzody) Welesa. Wiedźmiarze natomiast byli rodzajem szamanów, którzy odsyłali w zaświaty niespokojnych zmarłych. W przypadku wiedźm pojawiały się obawa i strach przez wzgląd na zamieszkiwane przez nie odludne miejsca, z drugiej strony darzono je szacunkiem ze względu na wiedzę i umiejętności. Samo słowo wiedźma oznacza wiedzącą, mającą wiedzę. Najśłynniejszą jest oczywiście Baba Jaga – złowieszcza czarownica z położonej w lesie chatki na kurzej nodze, latająca w moździe-
rzu nauczycielka Wasylisy Pięknołicej.

Postaci te spotkać można w rozmaitych opowieściach. Czarownic latających na sabaty na miotle nie mogło zabraknąć w prozie Mortki z cyklu o Drużynie do zadań specjalnych czy wspomnianych już i spisanych przez Maciewicz przygodach Biwii, która sama jest jedną z nich, uczącą się dopiero w rzemiośle. I trzeba przyznać, że, pomimo niewątpliwie młodzieżowego charakteru historii (Biwia jest bowiem nastoletnią dziewczyną), w naprawdę ciekawy sposób została oddana jej droga i magiczne praktyki, które poznaje z biegiem czasu. Nie są to bowiem efektywne i efekciarskie czary typu ognistej kuli, huraganu czy innych, a rytuały i praktyki, które nadają samemu utworowi niezwyklej oraz prawdziwie magicznego klimatu. Ucząc się magii, Biwia uczy się również o sobie, o własnych uczuciach, potrzebach i emocjach, które nie pozostają bez echa względem otaczającej rzeczywistości i zamieszkujących ją istot magicznych. Poznaje, jak wielka odpowiedzialność idzie z przywdzianiem przez nią płaszcza wiedmy.

Wołchwowie pojawiają się natomiast w uniwersum inkwizytorskim Jacka Piekary w *Trylogii Ruskiej*. Spełniają tam rolę magów-kapłanów i przybocznych książąt ruskich. Mają do pomocy szkolone przez czarownice dziewczęta, które wieszczą po odbyciu stosunku, ale za cenę powolnej utraty poczytalności. Do wołchwych dziewczek zalicza się chociażby Natasza – w *Trylogii...* będąca również ukochaną Mordimera, głównego bohatera i narratora cyklu *Ja, inkwizytor*. Zamach, w którym ginie wołchw i jego dziewczka, stanowi zaś punkt wyjścia pod przygody inkwizytora u księżnej Ludmiły w Peczorze, na położonych pod Uralem peryferiach Rusi.

Jeden z przedstawicieli magicznej profesji pojawia się nawet w uniwersum Mortki jako główny bohater – złośliwy, służący mądrością i doświadczeniem swoim najbliższemu, kochany przez rodzinę Kociołka i szanowany przez przyjaciół sędziwy guślarz Żychłóń. W jego przypadku mamy zresztą do czynienia z faktem, że – przynajmniej w pierwszych

tomach przygód Drużyny – jest jedynym użytkownikiem magii w Dolinie. Z biegiem czasu doskonali się także w ryciu glifów, stając się sługą Losu, zapomnianego w tym uniwersum bóstwa. Jest też silnie związany z prostym ludem, czemu dają niejednokrotnie wyraz też jego przyjaciele. Same opowieści o Drużynie – karczmarzu Kociołku, krasnoludzie Grammie, omawianym guślarzu, goblinie Zwierzaku, wiernym rycerzu Doli imieniem Urgo i socjopatycznym elfie Eliahu – i ich zmaganiach ze Złym to materiał na osobny tekst. A przy tym godna polecenia seria, pełna humoru, niespodziewanych zwrotów akcji oraz skarbnica pomysłów na kulinarne eksperymenty, do której lepiej nie siadać z pustym żołądkiem.

Wspominałem o bylinach. Tym mianem w literaturoznawstwie określa się epickie historie z terenu Rusi, które miały za zadanie opiewać czyny wielkich bohaterów i herosów dawnych dni. Sama nazwa bylina wywodzi się od rosyjskiego *byl* i ma świadczyć o tym, że przedstawiona opowieść miała miejsce naprawdę. Do najśłynniejszych należą cykle nowogrodzki i kijowski. Pierwszy traktuje o dzielnych kupcach z Nowogrodu Wielkiego – znane są m.in. przygody handlarza Sadka, który odwiedził pałac Morskiego Cara w ilmeńskiej toni. Do kijowskiego zbioru zaliczają się natomiast opowieści o bogatyrah – słynnych wojownikach złotego wieku Rusi Kijowskiej. Do sław należeli Alosza Popowicz, Dobrynia Nikitycz i Ilja Muromiec, wojowie księcia Włodzimierza Piękne Słoneczko⁷. Niemniej-
sza chwała przypadła także późniejszemu bogatyrowi – Jewpatijowi Kołowratowi, który w czasie najazdu tatarskiej ordy Batu-chana brał odwet na najeźdźcach za zniszczenie miasta Riazań. Byliny, prócz samych bohaterów, po brzegi wypełniają również fantastyczne postaci, jak Żmij Gorynych czy Tuharyn Żmijewicz. Spotkać można tam również zbója

7 Pod tym mianem najprawdopodobniej kryje się Włodzimierz Wielki, książę kijowski i nowogrodzki, za którego czasów zakończyła się chrystianizacja Rusi [w:] B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001, s. 246.

Sołowieja czy giganta Światogora, z którymi mierzył się Ilja Muromiec. Wiele z tych opowieści zostało zresztą przetłumaczonych, a także wydanych w języku polskim nakładem Biblioteki Narodowej i opatrzonych stosownym komentarzem w zbiorze *Byliny* w wyborze Mariana Jakóbca. Wśród nich wymienić można takie opowieści jak: *Alosza Popowicz i Tuharyn*, *Ilja Muromiec i Straszyno*, *Dobrynia i Smok*, *Diuk Stiepanowicz* lub *Sadko-bogacz*. Jako element dziedzictwa literackiego Europy również i one mogą posłużyć za ciekawe źródło inspiracji i kopalnię motywów dla twórców fantasy. Wszak mowa o bohaterach i półmagicznym świecie, w którym obok ludzi mieszkają fantastyczne istoty i rozgrywają się epickie przygody oraz bitwy.

Na rynku polskim nie natrafiłem jeszcze na opowieści napisane przez Polaka, które bazowane byłyby na ruskich bylinach. Co innego na Słowacji. Na ich podstawie – a także w oparciu o historię Rusi – powstała trylogia *Bohatyr* autorstwa Červenáka, wspomnianego już w tym artykule. Autor przygód Czarnego Rogana na kartach opowieści odmalowuje świat wczesnośredniowiecznej Rusi z czasów księcia Światosława, syna Olgi Kijowskiej. Ukazana jest tam historia o Ilji Muromcu z Karaczarowa, opoju i kalece, który – podobnie jak w bylinach – zostaje uzdrowiony przez mnichów i przyłącza się do drużyny książęcej. Jego historia, pełna przygód i magii, jest jednocześnie opowieścią o rozwoju wewnętrznym samego Ilji. Znany z bylin bohater i jego towarzysze w opowieściach ożywają na nowo. Czy to w walkach z wyznawcami demonicznego boga-smoka Zilanta, wojnie z Tuharynem – ich wielkie czyny rozbrzmiewają echem z zakamarków prawdziwej historii, w którą wplecione są motywy ze starosłowiańskich legend. A ponadto wpleceni zostają w misterny gobelin tamtej rzeczywistości, gdy w Europie wschodniej obok Słowian żyli skandynawscy Waregowie, Czeremisi czy wołżańscy Bułgarzy. Jest to niewątpliwie dzieło obowiązkowe dla amatorów historycznego fantasy.

Inspirujący może być też świat słowiański przetworzony przez chrześcijaństwo. Mowa tutaj o tym odcieniu, który obecny jest w chrześcijaństwie prawosławnym. Żeby jednak sprawę jeszcze bardziej skomplikować, odwołam się tu do prawosławia ruskiego (jednocześnie pragnę zaznaczyć, że nie mam na myśli tylko jego moskiewskiej iteracji, ale tę ogólną, sięgającą jeszcze okresu, gdy siedziba metropolii znajdowała się w Kijowie). Historia prawosławia na Rusi, rozpoczęta w dziesiątym wieku przez księżną Olgę – która sama w sobie jest postacią niezwykle barwną, zwłaszcza jak na świętą – i jej wnuka, Włodzimierza, to pasmo wydarzeń, które ukształtowały ten rejon. W tamtym czasie na Rusi popularność osiągalni m.in. jurodiwi – szaleńcy boży, naśladowcy Chrystusa ponizonego, odkrywający przed ludźmi ich prawdziwą naturę⁸. Przez swój styl życia stali się przykładem świętości oraz inspiracją dla takich autorów, jak Fiodor Dostojewski do stworzenia postaci księcia Myszkina w powieści *Idiota* oraz starca Zosimy z *Braci Karamazow*.

W kulturze prawosławnej występuje też ciekawe zjawisko Tygodnia Seropustnego (Maslenicy), które wyznacza początek Wielkiego Postu. Rozpoczyna go zwykle obwożenie po opłotkach kukły zwanej Maslenicą. Przez tydzień prawosławni pozwalają sobie na to, by zajadać się serem i organizować zapusty – gry i zabawy. Wśród dni celebrowanych podczas Maslenicy wyróżnia się m.in. wieczór teściowych czy przyjęcie szwagierki – kolejno piątek i sobotę. Zabawy seropustne kończą się niedzielą przebaczenia i spalaniem kukły.

8 Znana jest anegdota z czasów Iwana IV Groźnego, któremu jeden jurodiwyj, po wyróżnieniu Nowogrodu w pień, pewnego piątkowego dnia przedłożył kawałek mięsa. Iwan kazał mięso, ze względu na dzień postny, zabrać sprzed jego oczu, na co jurodiwyj odparł: „Ale krew chrześcijańską pijesz”.

Celem tego obrzędu jest przygotowanie do odnowy duchowej w Wielkim Poście⁹. Żartobliwie można więc powiedzieć, że podczas gdy my mamy tłusty czwartek, prawosławni mają cały tłusty tydzień.

Podczas celebracji Bożego Narodzenia od osiemnastego wieku obecne jest też drzewko świąteczne. Mimo iż zwyczaj ten wywodzi się z germańskich terytoriów, z czasem zostały do niego dorobione bardziej ludowe elementy, zakorzeniające je w mentalności świata prawosławnego. Drzewko odwołuje się bowiem do drzewa kosmicznego, które łączyło ze sobą dwie krainy. Są to Nawia – świat zmarłych i Jawia – świat żywych. Łańcuch choinkowy, który zawieszają na drzewku, symbolizuje zaś rodzinne więzy.

W czasie Bożego Narodzenia celebrowane są też święte wieczory. Praktykuje się wtedy ucztę dla zmarłych, podczas której spożywa się kutię. Celem tego jest zapewnienie powodzenia na cały rok, ochrona przed złymi duchami, zjednanie umarłych przodków, nawiązanie łączności z innym światem i zyskanie wiedzy o przyszłości (dzięki wróżbom). To również święto młodzieży, z którym związany jest swojski dla nas, Polaków, piękny zwyczaj kolędowania. Kolędnicy w przebraniach rozmaitych postaci chodzą od domu do domu, a ludzie w zamian za wizytę dają im smakołyki. Symbolizują oni gości z zaświatów, których lepiej obłaskawić. Zwyczaj ten jest zakorzeniony w jeszcze pogańskiej rzeczywistości ludów pasterskich i rolniczych z terenów Słowiańszczyzny. Sama postać Turonia – dziwacznej kreatury z rogami i kłapiącej paszczą, występującej w folklorze polskim – jest związana z płodnością i pomyślnością. Niegdyś, w czasach plemiennych, bogactwo zawierało się bowiem w liczbie bydła, którym dysponował gospodarz. Trykanie domowników przez Turonia było natomiast symbolicznym przekazaniem mocy płodności.

9 <https://pocojescskoromoznaposcic.wordpress.com/2017/02/19/swietliste-przedswiecie-wstrzemiezliwosci-tydzien-seropustny/e> [21.11.2024].

Jak widać, prawosławie w krajach Europy Wschodniej czerpie dużo z mentalności i kultury słowiańskiej – i nic w tym dziwnego. Prawosławne chrześcijaństwo adaptowało się bowiem do tradycji, które obowiązywały na terenie chrystianizowanego kraju, jedynie modyfikując je i podporządkowując chrześcijańskim standardom. Tradycje i zwyczaje prawosławne, które wykształcili lub przejęli po pogańskiej przeszłości Słowianie wschodni, a także inne elementy – ikony, cerkwie czy język liturgii (staro-cerkiewno-słowiański) – są materiałem na osobny artykuł. Jednak biorąc pod uwagę powyższe elementy przy tworzeniu światów i pisarstwie fantastycznym, można znaleźć coś interesującego dla siebie. Czy byłoby to coś w rodzaju zwyczajów, drobnych, ale ujmujących smaczków, czy może inspiracje samą historią prawosławia? Możliwości jest wiele. Z żalem jednak muszę przyznać, że nie znalazłem przykładów takiej literackiej fantastyki na naszym polskim podwórku. Mimo to widać, że w słowiańskim prawosławiu znajduje się warty uwagi potencjał twórczy.

Wypadałoby zadać więc pytanie: Czy szeroko rozumiana słowiańskość ma szansę, by się stać źródłem potencjału fantastycznego? Moim zdaniem jak najbardziej – zarówno w pogańskich, jak i bardziej schryścianizowanych ujęciach. Słowianie na przestrzeni wieków stworzyli kulturę, której tajemnice po dziś dzień odkrywane są przez historyków i archeologów. Ich barwna historia, pełna wojen, wielkich postaci i czynów, splotła się nierozdzielnie z dziejami wielkich mocarstw i stanowi dziedzictwo przeszłości wielu nacji Europy. Różnorodna mitologia i jeszcze barwniejsza demonologia to po dziś dzień inspiracje dla pisarzy rozmaitych podgatunków fantasy. Również – przynajmniej w moim odczuciu – słowiański odcień prawosławia, spotykany zwłaszcza w burzliwym obecnie rejonie Europy Wschodniej, a także literacka scheda starej Rusi mają potencjał, by się stać źródłem motywów dla fantastyki. Obecnie obserwuje się nawet – mimo wikińskiego renesansu – zwrot w stronę słowiańską. Przykładem są rozmaite opowieści, których wybrane tytuły miałem

okazję tu przywołać i omówić. Niech wobec tego nikogo nie zrazi wieczne rozczarowanie podczas badań nad Słowianami – również ono może stworzyć szerokie pole do popisu.

Wystarczy nie obawiać się i spróbować zagłębić się w świat naszych przodków w poszukiwaniu inspiracji.

Bibliografia

B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001.

A. Brückner, *Mitologia Słowian*, Kraków 1918.

Byliny. Wybrał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Marian Jakóbiec, tłum. C. Jastrzębiec-Kozłowski, T. Łopalewski, T. Chróścielewski, Wrocław 1955.

Nestor, *Powieść minionych lat*, tłum. F. Sielicki, Wrocław 1968.

L. J. Pełka, *U stóp słowiańskiego Parnasu. Bogowie i gusła*, Poznań 2021

<https://blog.slowianskibestiariusz.pl/bogowie/czarnobog-bialobog/>

<https://echaswantewita.blogspot.com/2014/07/poabscy-bogowie-wojny.html>

<https://pocojescskoromoznaposcic.wordpress.com/2017/02/19/swietliste-przedswiecie-wstrzemiezliwosci-tydzien-seropustny/>

W. Bator, *Recenzja książki Wierzenia Prasłowian J. Zieliny*, <https://wydawnictwope-trus.pl/recenzja,43,recenzja.html>

Ewa Ryfun Jakubowska

Z wykształcenia historyk sztuki
i o-mało-co prawniczka. Pu-
blikowała w antologii „Obcość”
od Zapomnianych Snów.

Ewa Ryfun Jakubowska

Szkic o sztuce w fantastyce (ze sku- pieniem na sadze wiedźmińskiej)

Szyja wazy greckiej. Rytm wojowników unosi drzewce, dłonie giną w ornamencie. Naprzeciw gigant, skulony, ściśnięty między pierwszym z mężczyzn a skrajem przestrzeni. Śmiesznie mała dłoń wsparta na włóczni, kreska grotu na granicy oka. Poniżej niemy krzyk łuku ust.

Scena oślepienia z *Odysei* Homera uwieczniona w glinie Amfory Polifema z VII w. p.n.e. z pewnością nie jest pierwszym przykładem relacji sztuki i literatury. Jeszcze dawniej umieszczać można rozbudowany opis tarczy Achillesa z *Iliady* – przypadek zaistnienia dzieła sztuki plastycznej w samym tekście literackim.

Śmierć Rolanda Fouqueta, *Don Kichot* Cervantesa, *Sąd Parysa* Rubensa, *Moby Dick* Melville'a, *Śmierć Ofelii* Delacroixa, *Portret Doriana Graya* Wilde'a, *Sen Dantego* Dalego... Przykłady można mnożyć. Są wśród nich ilustracje. Są dzieła inspirowane tekstem literackim. Teksty nawiązujące do dzieł istniejących. Ekfrazy, czyli artystyczne opisy dzieł – istniejących w rzeczywistości bądź tylko wyobrażonych.

Przywołałam akurat *Amforę Polifema* nie tylko przez wzgląd na jej wiek – w końcu istnieją starsze dzieła sztuki nawiązujące do literatury. Zwróciła moją uwagę obecność literackich stworzeń fantastycznych: tytułowego cyklopa Polifema i wyobrażonych na brzuchu gorgon. Sporym nadużyciem byłoby wiązanie tych malunków z fantastyką tak, jak rozumiemy ją dziś (w końcu dla starożytnych Greków opowieści o tych istotach ściśle wiązały się z wierzeniami), jednak czy umiejętność wiarygodnego odmalowania rzeczy nigdy nie ujrzanych, której nie można odmówić autorowi amfory, do dziś nie jest niezbędnym narzędziem w warsztacie twórcy związanego z fantastyką?

Fantastyka w sztuce, sztuka w fantastyce

W genealogii sztuki już od jej początków wyraźnie wybija się wątek rytualny, magiczny. Stworzenie odpowiedniego wizerunku miało mieć moc wpływania na rzeczywistość lub przestrzeń duchową – taką, między innymi, funkcję według niektórych hipotez przypisuje się najstarszym, naskalnym malowidłom. Charakterystyczne, schematyczne kontury układające się w zarysy prehistorycznych zwierząt miały zapewnić ich twórcom polowanie równie owocne co na rysunkach, bądź przebłągać duchy zabitych w trakcie łowów stworzeń. W starożytnym Egipcie sztuka mogła być równie pomocna – wizerunki wprost miały reprezentować przedstawionego poprzez połączenie z jego duszą, wpływając na nią (ta tradycja widoczna jest również chociażby w nowożytnej sztuce portretowej), natomiast niektóre rzeźby po zamknięciu w grobowcu, miały ożyć i służyć zmarłemu w życiu pośmiertnym. Wiara w żywotne posągi zresztą pozostała w tradycji – by przywołać choćby grecki mit o pięknej Galatei, ozywającej dla zakochanego rzeźbiarza, czy legendę o praskim golemie. Podobnie rzecz się ma z magicznymi wizerunkami.

Również motywy fantastyczne, mające nierzadko źródło w literaturze, towarzyszą sztuce od jej zarania. Przez sztukę antyczną różnych kultur pełną wymyślnych bestii, pełniących funkcje magiczne, symboliczne lub czysto ozdobne, przez zaczerpnięte z *Historii naturalnej* Piliniusza fantastyczne stwory, panoszące się na kolorowych miniaturach i wśród surowego kamienia średniowiecznych katedr, do folkloru wprowadzonego w symbolizmie młodopolskich płócien. Od XVI-wiecznych wiedzów Hansa Baldunga, przez niepokojące wyrocznie Makbeta Reynoldsa, do posągowej Kirke Waterhouse'a. Od abstrakcyjnych ornamentów groteskowych z fantastycznymi elementami wyłaniającymi się z roślinnych pędów, przez deliryczne pejzaże Boscha, do kreacji surrealizmu i realizmu magicznego.

Nie jest więc niczym dziwnym, że również w literaturze fantastycznej sztuka znalazła swoje miejsce, nierzadko czerpiąc przy tym ze swoich rytualnych początków. W *Portrecie owalnym* Poego bohaterka traci siły życiowe wraz z przenoszeniem jej wizerunku na płótno – nasuwa się tutaj wspomniane wyżej połączenie wizerunku i duszy portretowanego. Przejęcie duszy przez portret zostało również ujęte przez Wilde'a w *Portrecie Doriana Graya*. W inny sposób nawiązał do rytualnych korzeni sztuki Brandon Sanderson w *Yumi i Malarzu Koszmarów*, opierając na akcie twórczym działanie systemu magicznego.

Oczywiście nie aspiruję w tym miejscu do prześledzenia historii nawiązań do sztuki w fantastyce – to temat na o wiele bardziej rozbudowaną i naukową pracę – pragnę jedynie wskazać pewne nienowe zjawisko.

Samo zaistnienie dzieła plastycznego (w tym architektonicznego) w literaturze fantastycznej może również spełniać taką rolę, jak w każdym innym gatunku literackim: być przyczynkiem wydarzeń fabularnych, symbolem, pośrednim opisem, budować atmosferę czy świat przedstawiony.

„Infantka z chartem” i marmur Shaerrawedd: role dzieł sztuki w cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego (z próbą odnalezienia źródeł inspiracji)

Gdy ogłoszono nabór do *Emarginacji*, jedno z pytań dotyczyło zjawisk, których brakuje w polskiej fantastyce. Pytanie o brak jest trudniejsze niż o obecność; dla wskazania obecności wystarczy znajomość kilku przykładów, dla wskazania braku – znajomość całości.

Nie zaryzykuję twierdzenia o całkowitym braku wykorzystania sztuki w polskiej fantastyce. Mogę natomiast przyznać, że w moich lekturach go brakowało – zwłaszcza na tle zagranicznych książek z gatunku. Wyjątkiem od tej reguły był cykl wiedźmiński Andrzeja Sapkowskiego – nie tylko sztuka pojawiła się tam w różnych kontekstach, ale autor, przynajmniej w moim odczuciu, bardzo dobrze wykorzystał jej potencjał. I choć uniwersum Wiedźmina przewija się w dyskursie niezwykle często, zapewne nieraz ze szkodą dla mniej znanych powieści, w tym przypadku uważam przywołanie go za zasadne.

Od razu zaznaczę, że poza rozważaniami pozostawiam *Sezon Burz* i *Rozdroże Kruków*, jako części odrębne od pierwotnej sagi. Nie podejmę się również analizy bodajże najczęściej przywoływanej w powieściach dziedziny sztuk plastycznych, mianowicie: mody. Niniejsze rozważania są – właśnie – tylko rozważaniami, domysłami nad kwestiami, o których z całym przekonaniem opowiedzieć mógłby tylko sam autor. Bądź nie mógłby. W końcu wyobraźnia i intuicja pisarska, których nie można Sapkowskiemu odmówić, nie zawsze przychodzą z wypełnioną metryczką.

Najwięcej miejsca w cyklu powieści poświęcono sztuce i architekturze elfów. Poczynając od ruin Shaerrawedd w *Krwi elfów*, przez ukryte Tir na Bea Araine w *Wieży jaskółki*, do krainy Ludu Olch w *Pani jeziora*. Wszystkie elfie dzieła, choć dawne, prześcigają możli-

wości ludzkich twórców. Wzbudzają zachwyt, są jednak obce. W motcie czwartego rozdziału *Krwi elfów* przywołano fragment relacji podróżnika, który po raz pierwszy ujrzał elfie budowlę. Opis ten, jak zauważył Krzysztof Uniłowski, przypomina fragment kroniki Bernala Diaza dotyczący równie bajecznego i nierzeczywistego dla autora azteckiego miasta¹. Sama nasuwa się tutaj aluzja pomiędzy losem elfów, wypartych przez ludzkich osadników a losem rdzennych mieszkańców Ameryki po jej odkryciu przez Europejczyków.

To właśnie owa odmienność w przypadku sztuki i kultury elfów Sapkowskiego zdaje się być kluczowa, podkreśla różnice między rasami – kolejny argument w niemożliwym do rozwiązania konflikcie. Jakość tej sztuki i zachwyt, jaki wzbudza, sprawiają, że elfy ukazane są jako rasa lepsza, lepiej rozwinięta niż ludzie. To samo mniemanie przejawia się w ich pogardzie dla wszystkich poza pobratymcami. I tu pierwsza ironia – wbrew tym pozorom elfy przegrywają konflikt, muszą opuścić swoje ziemie. I druga ironia – ludzie powszechnie podziwiają pozostałą po elfach sztukę. Prawem najeźdźców wykorzystują budynki poprzedników. Jednak ów podziw nie rozciąga się już na przedstawicieli przegranej rasy.

W sadze w sposób bardziej szczegółowy opisano trzy przykłady sztuki elfów. Pierwszym z nich jest Shaerrawedd, istny raj utracony, skryte w lesie ruiny, które w opisanym stanie mogłyby być mekką XIX-wiecznych romantyków. Drugim – ukryty w trzewiach góry cmentarz Tir na Bea Araine, dodatkowo zakamuflowany sfalsyfikowaną sztuką naskalną, natomiast trzecim – dwór Króla Olch.

Elfie budynki opisano jako delikatne, filigranowe. Metaforyka konsekwentnie nawiązuje do natury. Shaerrawedd zbudowano z alabastru i kolorowego marmuru, do odwiedzin Ciri zachowały się białe kolumny, arkady i resztki fryzów, fragmenty terakoty i mozaiki,

1 Uniłowski Krzysztof, *Historia jako parodia. Saga o wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego*, 2017, <https://www.researchgate.net/publication/322099398> (dostęp: 16.02.2025), s. 10.

a także fontanna w centrum. Podobnie prezentować się miał pałac Króla Olch (Ciri porównuje nawet te dwie budowle w rozmowie z Avallac'hem), tam wspomniano jednak jeszcze o tarasikach, wieżyczkach, krużgankach i perystylach, kopułach i pinaklach, a także ażurowych konstrukcjach spełniających jedynie funkcje estetyczne. Wnętrza prócz marmurów miały natomiast zdobić malachit i stiuki. W przypadku Tir na Bea Araine autor nie wprowadził żadnych nowych elementów, wspominał jedynie, że wszystko wykonano z białego marmuru, natomiast kolumny pokryto delikatną płaskorzeźbą.

Współczesny odbiorca, mając przywołać w myślach elficką budowlę (w dodatku ażurową, jasną i zwiewną) zapewne ujrzy znane z trylogii Petera Jacksona secesyjne Rivendell czy Lothlórien, architektura elfów Sapkowskiego jednak znacznie różni się od nich. Gdyby źródeł inspiracji dopatrywać się w Tolkienowskim pierwowzorze, ilość nawiązań byłaby raczej nikła – rzeźbione kolumny w sali Rivendell, fontanna w Lothlórien. Będąc przy tym, warto wspomnieć, że również maestrii elfów w sztuce nie można jednoznacznie wywodzić od uniwersum Śródziemia, bo cecha ta była magicznym ludom przypisywana już w średniowiecznych romansach.

Szukając inspiracji w sztuce europejskiej, na myśl nasuwają się budowle rzymskie – wskazywać by na to mogły marmur, terakota, fryzy i mozaika, a także perystyl (wewnętrzny dziedziniec otoczony kolumnami). Innym tropem mogłyby być budowle mułmańskie na Półwyspie Iberyjskim z czasów Nasrydów (zwłaszcza w kontekście delikatnych płaskorzeźb, stiuków i fontann). Tu cechą wspólną ze sztuką elfów w sadze mógłby być również fakt zbudowania późniejszych miast na fundamentach pozostawionych przez te kultury oraz podziw, jaki ich wytwory wzbudzały w obcych i niedoścignienie w kunszcie przez następców (zwłaszcza w przypadku Rzymian). Elementem niepasującym jest tu natomiast pinakiel, charakterystyczny dla budowli gotyckich. Na gotyk

wskazywać mogłaby również ażurowość budowli, jednak nie pasują do tego stylu niego inne elementy jak kopuły. Ponadto gotyk zdaje się być stylem spotykanym w architekturze ludzi w świecie sagi, zatem jako taki nie budziłby aż takiego zdumienia i zachwytu. Architektura elfów u Sapkowskiego zdaje się więc być mieszanką znanych nam stylów, mieszanką złożoną z elementów rozwiniętych, upadłych kultur, raju utraconego, szczypty romantycznej tajemniczości i bajkowości.

Przy omawianiu architektury pominęłam rzeźby – stworzone z białego marmuru, realistyczne, zdające się zatrzymywać w pół ruchu. Ze wspomnianych możliwych źródeł inspiracji ten opis pasowałby jedynie do rzeźb rzymskich, jednak wymyślne pozy i duża dynamika każą również wspomnieć o rzeźbie późniejszej; poczynając od baroku do schyłku XIX wieku. O ile architektura była bardziej tłem wydarzeń, w sposób pośredni mogła opisywać relację między rasami i ich historię, tak elfiej rzeźbie autor pozwolił odegrać większą rolę. Figura naburmuszonego dziecka przy rozmowie Ciri i Avallac’ha w Krainie Olch pełni zarazem funkcję symbolu tego, jak dziewczynę i jej zachowanie postrzega Lud Olch (w tej samej rozmowie elf nazywa wiedźminkę krnąbrnym dzieckiem). Nagrobek Lary w Tir na Bae Araine jest za to zarówno symbolem stosunku elfów do ludzi (nie pozwolono wyrzeźbić podobizny człowieka), jak i przepowiednią końca sagi – w takiej sytuacji i pozycji czytelnikowi po raz ostatni przedstawiono Geralta i Yennefer, których historia ma wiele wspólnego z losami legendarnych kochanków.

Ale zostawmy już dzieła elfów, bo bynajmniej nie jest to jedyna przedstawiona sztuka w sadze.

Kompleks na wyspie Thanedd, dokładnie opisany w *Czasie pogardy*, zdaje się być właśnie przykładem wcześniej wspomnianego gotyku. Wskazują na to kolumny wspierające sklepienie Arteuzy, jej wysokie, wąskie okna z witrażami, które w Europie po gotyku wró-

ciły do łask dopiero w XIX w. Podobna jest architektura Garstangu, choć blaszana kopuła jest raczej świadectwem inspiracji bizantyjskich lub późniejszych. Także w tym przypadku nie można więc mówić o pełnym przeszczepieniu danego stylu na grunt uniwersum. O ile opisy architektury pełnią raczej funkcję ozdobną i kreują atmosferę, o tyle galeria obrazów studentek Arteuzy, nazywana Galerią Chwały, pełni znaczniejsze role. Ciąg obrazów zaprezentowany jest przy rozmowie, podczas której Vilgeforsz próbuje przekonać do siebie Geralta. Rozmowa kończy się przywoływaniem hipotetycznych, przyszłych malunków przedstawiających tę chwilę, co pozwala autorowi podkreślić stanowiska bohaterów.

Na płótnach w Galerii Chwały przedstawiono wybrane wydarzenia z historii ludzkich magów. Obrazy dotyczące przybycia i osiedlenia się ludzi na kontynencie prezentują Jana Bekkera, pierwszego maga, w sposób kojarzący się z ikonografią świętego lub proroka. Również przedstawienie wyboru przyszłych adeptów, ze złęcznionymi dziećmi i jednym wyciągającym ufnie ręce, nawiązuje do przedstawień Chrystusa wśród dzieci. Zważając na autorki tych obrazów oraz miejsce ich prezentowania, świadczy to o roli wybrańców, wręcz zbawców, w jakiej widzą się magowie. Zresztą rola ta w trakcie fabuły jest parokrotnie wspomniana przez samych zainteresowanych. Malunki niezwiązane stricte z dziejami czarodziejów są natomiast zwiastunami meandrów dalszej fabuły. Alegoria triumfu czarodziejek wprost zapowiada utworzenie kobiecej loży. Męczeństwo maga może być natomiast odczytane jako zapowiedź losu, który miał spotkać Filipkę – jej założycielkę. Funkcję zwiastuna pełnią również dwa obrazy namalowane przez Lydię van Bredevoort, niemą asystentkę Vilgeforza, oba przedstawiające Larę Dorren. Nie tylko zapowiada to zainteresowanie jej pracodawcy samą legendą, ale również jest dużą wskazówką dotyczącą genealogii Ciri – Lara, malowana według dawnej miniatury, ma oczy młodej wiedźminki. Jest to o tyle ciekawe, że ta-

jemnica o pokrewieństwie łączącym Lwiątko z Cintry i legendarną elfkę zostaje ujawniona czytelnikowi dopiero później.

Najobszerniejszym opisanym zbiorem obrazów jest jednak galeria Nimue, czarodziejki-historyczki w *Pani jeziora*. Przedstawienie wydarzeń z sagi na płótnach dystansuje czytelnika od opisanych wypadków i wprowadza strukturę szkatułkową (losy Ciri i Geralta stają się nagle opowieścią w opowieści), ale to nie ich jedyna rola. Nie jest nią również podkreślenie zacięcia Nimue i wiedzy Condwiramurs zarówno w dziedzinie historii, jak i sztuki. W pierwszym przedstawieniu galerii ciąg obrazów służy jako streszczenie, przypomnienie najważniejszych wydarzeń z sagi. Tak jak Galeria Chwały obrazy zwiastują jednak również dalsze wypadki. Już w drugim rozdziale czytelnikowi enigmatycznie zostaje odmalowany koniec historii wiedźmina: barka na jeziorze, na niej kobieca postać. Przedstawienia Ciri i jednoroźca, wraz z komentarzem o metaforycznym charakterze tego epizodu, poprzedzają sceny faktycznych odwiedzin wiedźminki w namalowanych lokacjach. Mniej oczywisty jest zwiastun w obrazie łoży – najpierw to dzieło daje przyczynek Nimue do zdradzenia własnych, dawnych ambicji, potem do przytoczenia losów świata czarodziejów pomiędzy wydarzeniami z sagi i czasami Condwiramurs i Nimue – zmiany podejścia do wizerunków czarodziejek są tu metaforą najpierw upadku łoży, próby wymazania jej z historii i prześladowań magów, później powrotu ich siły i znaczenia lub przynajmniej dążenia do dawnej pozycji. Wspomniany zwiastun jest w tym przypadku raczej ozdobnikiem, igraszką z widzem – przedstawienie *chiaroscuro*, określone jako symboliczne, w kolejnym rozdziale jest wprost kadrem rozmowy Fringilli z łożą. Inne dwa dzieła: portret dziewczyny o smutnym spojrzeniu i gobelin z zamkiem dają natomiast pretekst do ukazania historii z nimi związanych, istotnych z punktu widzenia kulminacji sagi w twierdzy Vilgefortza. Autor wrócił w tym do napędzającej fabułę roli,

jaką nadał pierwszym dziełom zaprezentowanym w cyklu, w opowiadaniu *Ziarno prawdy*, gdzie swobodna dyskusja o galerii portretów w pałacu Nivellena w podstępny sposób zmusza Geralta do wyjawienia tożsamości.

Dzieła elfów, kompleks Thanedd i dom Nimue nie są jedynymi przykładami zaistnienia sztuki w cyklu wiedźmińskim, im jednak autor poświęcił najwięcej uwagi. W przypadku Nilfgaardu Sapkowski ograniczył się do określeniem go miastem złotych wież – jest to aluzja do przysługującego Kijowowi określenia miasta złotych kopuł. Dom handlarza bronią w Claremont, do którego Bonhart przyprowadził Ciri, swoim przepychem z jednej strony kontrastuje z cierpieniem Ciri, z drugiej świadczy o statusie właściciela. Pokrywające ściany arrasami i tapiserie ze scenami religijnymi, myśliwskimi i sielankowymi kojarzą się z wnętrzem bogatego, późnośredniowiecznego lub renesansowego domu. Lan Exeter ze swoimi kanałami w miejscu ulic w pierwszej chwili przywodzi na myśl Wenecję (zwłaszcza przez obecność Wielkiego Kanału i szpalery pałacyków), jednak kamieniczki, wąskie przez wzgląd na podatek od szerokości frontu, nawiązują do barokowego Amsterdamu. Również komnata królewskiego pałacu, z nagimi nimfami na plafonie i olbrzymim konnym portretem króla z berłem wskazują na barokowe lub nawet późniejsze wnętrza rezydencji monarszych. Z kolei świątynia Modron Freyi na Skellige przywodzi na myśl ciemne, kameralne wnętrza niewielkiego średniowiecznego kościółka, figurki kotów przy bogini nawiązują do kultu Freji wśród wikingów – jest to kolejny, obok mitu o Ragnarok, element Skellige zaczerpnięty z dawnej Skandynawii. Tylko słup światła padający przez okienko wprost na ołtarz przywodzi na myśl rozwiązanie zastosowane przez Berniniego w kaplicy przy rzymskim Santa Maria della Vittoria. Inne dzieła mają natomiast czystointertekstualny charakter: powielane malunki na ścianach towarzyszące Jarremu wstępującemu do woj-

ska nawiązują do propagandowych plakatów wojennych, ze słynnym wujkiem Samem Jamesem Flagga na czele.

Na zakończenie

Obecność sztuki w świecie przedstawionym to aspekt, do którego nie zwykło się przywiązywać wagi. W przypadku dłuższych opisów zdarza się prześlizgiwać po nich wzrokiem w oczekiwaniu na akcję, porzucając choćby próby przekształcenia słów w budowlę i obrazy. Może minęła już moda na takie kreacje, może współczesny odbiorca oczekuje minimalizmu scenografii dla wydarzeń – są to pytania bez odpowiedzi, a ja jestem daleka od oceny. Niewątpliwie opisy, zwłaszcza długie i sięgające do specjalistycznego słownictwa są ryzykowne, niedostatecznie przemyślane czy napisane nieumiejętnie mogą przynieść więcej szkody niż pożytku, wypchnąć odbiorcę z fabuły zamiast nakarmić wyobraźnię. Niemniej, czy jest to argument wystarczający, by zrezygnować z możliwości, których jedynie przykłady starałam się podkreślić w analizie sagi wiedźmińskiej? To już pytanie do każdego z twórców z osobna. I do każdego z czytelników.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Sapkowski Andrzej:

Ostatnie życzenie, Warszawa 2014,

Krew elfów, Warszawa 2014,

Czas pogardy, Warszawa 2014,

Chrzest ognia, Warszawa 2014,

Wieża jaskółki, Warszawa 2014,

Pani jeziora, Warszawa 2014,

Tolkien John R.R., *The Lord of the Rings*, HarperCollins e-books, 1954,

Literatura przedmiotu:

Eco Umberto (red.), *Historia piękna*, Poznań 2018,

Gogler Paweł, *Kłopoty z ekfrazą*, „Przestrzenie Teorii” ¾, 2004, s. 137-152,

Goodrich Jean N., *Fairy, Elves and the Enchanted Otherworld* [w]: Classen Albrecht (ed.), *Handbook of Medieval Culture*, vol.1, e-book 2015,

Kubalska-Sulkiewicz Krystyna, Bielska-Łach Monika, Manteuffel-Szarota Anna (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2018,

Michalski Maciej, *Intertekstualność, interdyskursywność, korespondencje – praktyki literackie*, „Aspekty Muzyki” t.7, 2017, s. 33-51,

Pevsner Nikolaus, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 2013,

Plantzos Dimitris, *Greek Art And Archeology c. 1200-30 BC*, Athens 2016,

Uniłowski Krzysztof, *Historia jako parodia. Saga o wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego*, 2017, <https://www.researchgate.net/publication/322099398> (dostęp: 16.02.2025).

Patrycja Leonarczyk

Ekonomistka i literaturoznawczyni. Oprócz redagowania zajmuje się prawem. Specjalistka od wyszukiwania nieznanych i niedocenionych perełek literatury. Najbardziej lubi poezję (szczególnie Młodej Polski), science fiction i reportaże. Prywatnie opiekunka trzyletniej bokserki.

Patrycja Leonarczyk

Magdaleny Salik
„Płomień” – nowy
głos w polskiej
fantastyce

Tematem mojego eseju będzie powieść science fiction autorstwa Magdaleny Salik pt. *Płomień*. Książka ukazała się w roku 2021 i najwyraźniej zdobyła uznanie w środowisku polskiej fantastyki, co znalazło odzwierciedlenie m.in. w otrzymanym Zajdлу.

Czasy, gdy fantastyka była pomijana w dyskursie literackim i badaniach naukowych, powoli mijają – gatunek ten ściąga na siebie oczy szerokiej rzeszy czytelników i zyskuje na znaczeniu w kontekście nominacji do ważnych nagród. Warto przy okazji wspomnieć, że nagrodę literacką Nike otrzymał w 2020 roku Radek Rak za powieść *Baśń o węzowym sercu. albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*, a wielu nagradzanych i powszechnie szanowanych autorów zaczynało jako pisarze fantastyki: zarówno fantasy, jak i science fiction czy horroru. Obecnie fantastyka zyskuje na znaczeniu i od wielu lat występuje w dyskursach naukowych – coraz częściej i obficie w polskim oraz światowym dyskursie akademickim pojawiają się poświęcone jej publikacje. Organizuje się ponadto liczne konferencje naukowe związane z literaturą fantastyczną, jak na przykład Kongres Futurologiczny tworzony przez Polską

Fundację Fantastyki Naukowej, powstaje wiele artykułów traktujących o zagadnieniach związanych z tym nurtem i opracowań naukowych.

Fantastyka często jest rozpatrywana jako przeciwieństwo realizmu – jako coś, co zawiera elementy pozbawione logiki czy przypadkowe. Oderwane od rzeczywistości, a zatem mniej ważne, dla niektórych zapewne mniej warte uwagi – po co więc czytać coś, co „nic nie wnosi do życia”? Tymczasem zasługuje ona na bycie przedmiotem badań jeśli nie ze względu na ewidentną wartość literacką, to przynajmniej jako fenomen literacki.

Nie warto jednak jedynie narzekać, że fantastyka przez długi czas nie była na literackich salonach, gdyż nie zawsze się o to starała. To nie monolityczny gatunek: wartym wspomnienia zagadnieniem jest pewien nieformalny podział na fantastykę socjologiczną – będącą analizą kondycji społeczeństwa lub sytuacji politycznej – oraz na fantastykę rozrywkową, która często postrzegana jest pejoratywnie. Właściwie oczywistym powinno być to, że literatura fantastyczna nie musi stać z boku, a to, że ma mniej mimetyczny charakter, wcale nie oznacza, że ignoruje rzeczywistość. Wręcz przeciwnie – często stanowi do niej komentarz, wykorzystując właściwe jej środki wyrazu.

Idąc tym tropem, większość powieści science fiction możemy uznać za literaturę komentującą bieżącą sytuację społeczną lub polityczną albo ogólne nastroje i lęki panujące w społeczeństwie. Mam wrażenie, że polska fantastyka robi to szczególnie – np. w *Plomieniu* znajdziemy bardzo szeroki komentarz odnośnie do rzeczywistości, z kolei choćby w *Limes inferior* dostrzeżemy również wątki specyficzne typowo dla Polski, jednak stanowiące refleksję ogólną, nieograniczoną jedynie do naszego poletka. Właściwie nie tylko bezpośrednio ta swego rodzaju polskość się w fantastyce ukazuje – samo powstanie w polskiej kulturze daje pewien wyjątkowy charakter książce.

W eseju bardziej skupiam się na bliższym mi gatunku science fiction – a scharakteryzowanie go uważam za ciekawe wyzwanie. Wyznaczenie jednego bezwzględniego wyróżnika fantastyki naukowej jest trudne, gdyż – jak uważa prof. Jolanta Tambor – żadna z proponowanych przez różnych autorów właściwości osobno, jako jedyna, nie odróżnia fantastyki naukowej od innych gatunków, a dopiero skrzyżowanie kilku cech występujących we wszystkich utworach należących do danej odmiany jest w miarę ścisłym jej określeniem. Wspomniana badaczka przytacza wypowiedź Antoniego Smuszkiewicza, który w *Zaczarowanej grze* pisał, że pojęcie fantastyki naukowej trzeba traktować bardzo szeroko, ponieważ każda nauka, nawet teologia, stanowi przyczynek dla wszystkich spekulacji zawartych w literaturze sci-fi¹. Zakres zainteresowań twórców science fiction jest zatem właściwie nieograniczony.

Według Stanisława Lema fantastyka naukowa jest modelarstwem antropologicznym lub socjalnym. Jest beletryzacją wymyślonych hipotez na temat naruszeń przyrody bądź społeczeństwa. Planując fabułę powieści czy opowiadania science fiction, dokonuje się eksperymentu myślowego, który polega na lokowaniu realnego człowieka lub realnego społeczeństwa w warunkach dowolnie mało prawdopodobnych pod względem werystycznym². Definicja ta wskazuje, że fantastyką naukową może być każda powieść, która zawiera elementy naukowe, a za takie można uznać przemyślenia filozoficzne oraz właśnie przeprowadzanie eksperymentu myślowego z założeniami naukowymi. Można dokonywać eksperymentów myślowych polegających na rozważaniu, jak ludzkość czy wybrana grupa albo jednostka zareagowałaby w obliczu jakiegoś problemu, często związanego z techniką czy eksploracją kosmosu – osiągnięć, które na chwilę obecną z perspektywy autora nie są w za-

1 J. Tambor, *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*, Katowice 1990, s. 17.

2 S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Kraków 1970, s. 96.

sięgu ręki, ale pozostają możliwe do wyobrażenia; istnieją badania, które mają pozwolić ludzkości dotrzeć do tych celów.

Fantastyka naukowa nie musi skupiać się na konkretnych wynalazkach – może po prostu rozważać o wpływie technologii, postępu technicznego na ludzkość, o kwestiach, które nauki ściśle chcą wyjaśnić w sposób empiryczny (niereligijny), takich jak istnienie obcych cywilizacji, Boga czy duszy ludzkiej, a także o wpływie człowieka na świat. Można śmiało stwierdzić, że powieści fantastyczne często wpisują się w nurt ekokrytyki, somatopoetyki czy innych tzw. nowych poetyk, bardzo pojemnych i budzących duże zainteresowanie badawcze wśród literaturoznawców. Fantastyka naukowa rozważa również problemy etyczne, które zaczynają się pojawiać w społeczeństwie na skutek postępu technicznego; dylematy, z którymi ludzkość będzie prawdopodobnie musiała się zmierzyć, jak cyborgizacja, nierówności społeczne związane z dostępem do nowych technologii, zatrzymanie starzenia etc. Fantastyka naukowa – wykorzystując naukę, prawa naukowe itp. – podejmuje ważne kwestie dotyczące technologii i w ten sposób jest z nią związana.

Można zatem uznać, że duża część, a na pewno przytaczana przeze mnie powieść *Płomień*, może zostać zaklasyfikowana jako literatura zaangażowana. Charakteryzuje się ona silnym związkiem z kontekstem społeczno-politycznym – podejmuje tematy istotne dla danego okresu historycznego i często służy jako narzędzie krytyki rzeczywistości. Właściwie można by rzec za Sartrem, że literatura nie jest w stanie funkcjonować poza światem i jego problemami, kolokwialnie pisząc, w oderwaniu od rzeczywistości³. Nawet ta fantastyczna. W ten sposób literatura przestaje być wyłącznie estetycznym przeżyciem, a zaczyna pełnić funkcję społecznego komentarla, wezwania do zmiany albo ostrzeżenia przed skutkami podejmowanych przez ludzi działań oraz ich krytyką – np. eksploatacja

3 J. P. Sartre, *Co to jest literatura?*, przeł. J. Guze, Warszawa 1968, s. 45.

planety, zbyt dużego zaufania do technologii czy oceny etycznej naukowców, którzy często związani są z dużymi kapitałami, będącymi źródłem finansowania ich badań.

Fabula *Płomienia* jest podzielona na trzy główne wątki. Jeden z nich dotyczy przygotowania do startu tytułowego statku kosmicznego, którego misją jest dotarcie na niedawno odkrytą egzoplanetę (czyli planetę, której parametry przypominają parametry ziemskie i która mogłaby zostać skolonizowana) oraz przetransportowanie tam ludzi, którzy założąliby na niej pierwszą pozaziemską kolonię. Problemem misji jest fakt, że aby tego dokonać, potrzeba ponad stu lat, gdyż tak długo zajmuje podróż z jednej planety do drugiej. Przez to misja okazuje się ogromnym, wielopokoleniowym przedsięwzięciem, w które zaangażowana jest cała ludzkość. Wtrącając – jest to bardzo realistyczne podejście do tematu eksploracji kosmosu, gdyż – jak mówią najnowsze odkrycia – odległości do najbliższej potwierdzonej egzoplanety są w tym momencie nie do pokonania w ciągu życia jednego człowieka.

Czas akcji nie jest osadzony w bardzo odległej przyszłości – świadczy o tym m.in. stan techniki podobny do obecnego, jednak na tyle bardziej zaawansowany, że pozwala na przedłużanie życia ludzkiego za pomocą wprowadzania ciała w stan hibernacji albo na przeniesienie świadomości (procesów zachodzących w mózgu) do pamięci obliczeniowej maszyny. Salik nie wybiega w przyszłość odległą o tysiące lat ani nie opisuje tak cudownych wynalazków, jak robił to Isaak Asimov. Warto wspomnieć, że w najnowszych dziełach polskiego science fiction (jak np. u Istvana Vizvary'ego w *Lagrange. Listach z Ziemi* czy w *Gnozie* Michała Cetnarowskiego albo *Nieświecie* Magdaleny Świerczek-Gryboś) czas akcji jest przeniesiony względem czasu autora nie więcej niż o 50–70 lat.

Pierwszy z trzech głównych wątków w większości koncentruje się na przygotowaniach do wspomnianej międzygwiazdnej misji kosmicznej. Ludzkość odkryła planetę Keplera-973d, zwaną Nową Ziemią, oddaloną o ponad 100 lat podróży kosmicznej. Projekt

ekspedycji prowadzi charyzmatyczny naukowiec Albert Townsend, a do zespołu dołącza psycholożka moralności, dr Evelyn Brin. Jej zadaniem jest nie tyle czuwanie nad techniczną stroną ekspedycji, ile monitorowanie etycznych aspektów związanych z mapowaniem umysłu i kopiowaniem ludzkiej świadomości na potrzeby misji, co stanowi główny przedmiot rozważań autorki. Celem misji „Płomień” jest dotarcie do Nowej Ziemi i podjęcie działań kolonizacyjnych. W obliczu wyzwań związanych z długotrwałą podróżą kosmiczną naukowcy rozważają wspomniane mapowanie umysłu, czyli kopiowanie zawartości ludzkiego mózgu na serwery statku, co ma na celu zachowanie świadomości mimo ograniczeń biologicznych ciał. To rodzi liczne dylematy etyczne i filozoficzne dotyczące tożsamości, świadomości oraz granic ingerencji technologicznej w naturę człowieka.

Większość fabuły w tym wątku skupia się na przygotowaniach i rozważaniach, które osiągają swój finał na ostatnich kartach powieści. Częściowo jednak przedstawia również działania komisji etycznej przesłuchującej głównych odpowiedzialnych za projekt, który nie osiągnął w stu procentach swoich założeń. Fabuła pierwszego wątku kontrastuje z pozostałymi dwoma powolnym rozwojem – trudno dziwić się temu zabiegowi, gdyż, moim zdaniem, zamysłem autorki było pokazanie codzienności, w której na każdym poziomie dokonuje się pewnych moralnych wyborów – choć z pozoru nieznaczących, mających później wielkie konsekwencje. Przykładem są zawarte w powieści rozważania z gatunku tzw. dylematu wagonika – jaką decyzję podejmie automatyczny pojazd, gdy będzie musiał wybrać między dwiema równorzędnymi racjami, jaki wpływ na maszynę mogą mieć pasażerowie i jak bardzo w pewnym sensie zależni będziemy etycznie od naszych wynalazków.

Akcja rozwija się powoli w kierunku realizacji projektu, który kończy się połowicznym sukcesem, a relacja etyczki i kierownika projektu badawczego staje się coraz bardziej antagonistyczna. Interesującym rozwiązaniem jest to, że autorka poprzez żadną wypowiedź

bohaterów nie przekazuje, że ów projekt jest właściwie ludzkości potrzebny. Motywacją Townsenda oraz ochotników, którzy mieli stanowić załogę, jest przede wszystkim usunięcie barier dla rozwoju ludzkości:

– Operatorzy kierują się logiką – odezwał się po dłuższej chwili. – Akceptują rozumowanie, które przyjęliśmy, a nawet więcej, niż akceptują: podobnie jak ja, uważają je za jedynie słuszne. Około dwustu bilionów kilometrów stąd znajduje się planeta bardzo podobna do Ziemi. Ma atmosferę utrzymywaną przez pole magnetyczne, niewiele dłuższy rok. Ciśnienie – osiemdziesiąt cztery procent ziemskiego. Grawitacja jest trochę słabsza, ale nie na tyle, żebyśmy się nie przystosowali. Jedyne problemy: akurat znajduje się w okresie zlodowacenia. Nic nadzwyczajnego dla planet; moglibyśmy poczekać jakieś sto czy dwieście tysięcy lat i może ten lód roztopiłby się sam. – Evelyn widziała tylko profil Townsenda. Mówił spokojnie i miał spokojne oczy, deszcz zaczął o przednią szybę, a wycieraczki pracowały wyłącznie dla ich wygody. – Ale nawet sto tysięcy lat to dla nas zbyt długo. Rozwijamy się za szybko. To są fakty, rozwijamy się i nie chcemy, nie umiemy tego rozwoju powstrzymać. Więc trzeba spróbować czegoś innego. Czas lotu wyniesie raptem sto lat, mgnienie. Ale pierwsza misja musi być załogowa, to warunek konieczny. Liczba zmiennych w czasie tak długiego lotu kosmicznego jest na tyle duża, że nie poradzi sobie z nimi żaden komputer na świecie. Komputery są dobre do zbierania danych, do ich analizy, do tworzenia wirtualnej rzeczywistości... Ale nie rozwiążą problemu, którego dziś nie umiemy sobie wyobrazić. Nie zrobią niczego nowego, jeśli nie dostaną najpierw danych, na których mogłyby się szkolić. Nie przeprowadzą żadnej nierutynowej naprawy. Więc misja musi być załogowa, z hibernacją, zwolnieniem metabolizmu, okresowymi wybudzeniami. I z zabezpieczeniem: mapowanie mózgu, wariant drugi, to nasz pakiet NW. Zostanie uruchomiony wyłącznie wtedy, gdy systemy podtrzymywania życia zawiodą. Operatorzy rozumieją, że to konieczne. Gdzie miałyby się w tym kryć kontrowersja? Dla nich to tak samo oczywiste jak dla mnie⁴.

4 M. Salik, *Płomień*, Warszawa 2021, s. 92.

Zatem autorka stawia pytanie, czy to wszystko, cały ten projekt włącznie z fizyczną śmiercią członków załogi i przeniesieniem ich świadomości do maszyny, a więc cyborgizacja istoty ludzkiej, mają tak naprawdę inny cel niż zwykła ciekawość i chęć nieograniczonego rozwoju. Można również dociekać, gdzie przebiega granica rozwoju człowieka, gdzie kończy się człowieczeństwo, a zaczyna już inna ontologicznie kategoria.

Drugi wątek przenosi nas na stację kosmiczną, której załoga boryka się z opóźnieniami w dostawach surowców z Ziemi i skutkami swojej niegospodarności. Niespodziewanie otrzymuje rozkaz nawiązania kontaktu z przelatującym w pobliżu statkiem „Płomień”, co sugeruje, że misja opisywana w pierwszym wątku jest realizowana i na pewno udało się statkowi wystartować (czego nie wiemy z głównej osi fabularnej). Ten segment bada dylemat moralny: czy załoga powinna zaryzykować własne życie i poświęcić zasoby na misję ratunkową „Płomienia”, która nie ma wielkich szans na powodzenie? Czy raczej pozostawić członków załogi statku (co do których stanu i szans przeżycia bohaterowie nie są pewni) samym sobie, jednocześnie zwiększając szanse własnego przetrwania poprzez ograbienie ich z zasobów?

Trzeci wątek traktuje o losach dwóch przyjaciół przemierzających zniszczoną, postapokaliptyczną krainę – właściwie nie zostaje wyjaśnione, co się stało, a jedynym spoiwem jest „Płomień”. Ich walka o przetrwanie w świecie po katastrofie budzi pytania o to, co nie udało się z ambitnym projektem międzygwiazdnej ekspedycji albo z ludzkością. Właściwie w tym wątku widać, co zazwyczaj idzie nie tak z ludźmi oraz jak może wyglądać wojna o zasoby. Ta dość niepokojąca oś fabularna sugeruje, że ludzkość mogła doświadczyć jakiegoś rodzaju katastrofy, a dwóch przemierzających pustkowie bohaterów musi zdecydować, czy warto ryzykować pomoc bezbronnemu dziecku oraz kto powinien zginąć... Spoile-rując – w głównym bohaterze tli się człowieczeństwo, ratuje on dziewczynkę, ryzykując

swoje życie, potem zaś nie jest w stanie zdecydować, czy poświęcić życie przyjaciela czy dziecka, które zwabiło go w pułapkę.

Wątki te zawierają typowe dla konwencji fantastycznej elementy, takie jak chociażby podróż kosmiczna, zaawansowana technologia czy przewidywanie apokaliptycznych scenariuszy. Widzę w tym przypadku zacieranie się granicy pomiędzy fantastycznym ekstrapolowaniem przyszłości a właściwie opisem dzisiejszej rzeczywistości: w końcu powstają już konkretne plany wyprawy na Marsa, wielu astronautów prowadzi profile w mediach społecznościowych, w których relacjonuje swoje życie na orbicie okołoziemskiej, a ponadto jesteśmy w stanie – patrząc na skalę wielu ostatnich kataklizmów – wyobrazić sobie, jak ludzkość, przynajmniej na jakimś obszarze planety, musiałaby walczyć o życie. Poprowadzenie wątków pobocznych wokół ryzykownej misji ratunkowej oraz prób przetrwania w postapokaliptycznym świecie każe pojmować *Płomień* jako głos w dyskusji o granicach człowieczeństwa, gotowości do poświęceń oraz egoizmie – jako propozycję własnego wyobrażenia o ludzkości i jej ogólnej relacji z nauką i techniką. Głos ten wnosi, moim zdaniem, wiele do literatury powszechnej – jak usłyszałam od Michała Cetnarowskiego: „bezzymiotnikowej”.

Wszystkie trzy wątki splatają się ze sobą pod koniec powieści, gdy dostajemy wyjaśnienie, że misja już na starcie poniosła połowiczną porażkę (celowo nie używam określenia „połowiczny sukces”). Chętni astronauta zginęli, zatem wprowadzono w życie plan awaryjny, czyli uruchomienie mapowania ich mózgów. Z kolei fabuła przedstawiona w dwóch „bardziej fantastycznych” wątkach była jedynie spaczoną projekcją przeniesionych do systemu mózgów, które zaczęły funkcjonować po fizycznej śmierci członków załogi. Można zatem stwierdzić, że *Płomień* jest powieścią bardzo eklektyczną jeśli chodzi o podgatunki

fantastyki, może być zaliczany również do cyberpunku. Rozwiązaniem fabularnym kończącym powieść jest właściwie osiągnięcie nieśmiertelności.

To właśnie kopiowanie zawartości ludzkiego mózgu i zachodzących w nim procesów kognitywnych jest głównym dylematem etycznym w powieści. W ramach przygotowań do podróży na Kepler-973d naukowcy opracowują sposób przenoszenia ludzkiej świadomości na nośniki cyfrowe, umożliwiając ominięcie ograniczeń biologicznych ciała. Pojawia się pytanie: czy kopia świadomości to nadal ta sama osoba, czy jedynie jej cyfrowa replika?

Evelyn Brin, psycholożka moralności, zмага się z wątpliwościami dotyczącymi tego procesu. Czy przeniesienie umysłu na serwer statku nie oznacza faktycznej śmierci człowieka? Czy świadomość wybudzona na Nowej Ziemi to naprawdę ta sama jednostka, która wyruszyła z Ziemi, czy jedynie jej symulakrum? Czy świadomość istnieje niezależnie od biologicznego ciała, czy też jest nierozzerwalnie związana z fizycznym nośnikiem? Te pytania wywołują zainteresowanie i debatę publiczną – start jest wydarzeniem przełomowym w historii ludzkości – a także głęboką introspekcję Evelyn, która zaczyna kwestionować sens tej technologii. Salik zadaje pytanie, co w sytuacji głównej bohaterki można zrobić, skoro już powstała technologia przenosząca naszą moralność na zupełnie nowy dla nas poziom, oraz jak ludzkość może ustosunkować się do własnego wynalazku – właśnie to moim zdaniem świadczy o wyjątkowości i niesztampowości tej powieści.

Albert Townsend, lider projektu, reprezentuje podejście, zgodnie z którym cel uświęca środki – wykazuje optymizm wobec możliwości ludzkości, wiary w technikę oraz nieograniczonego rozwoju nauki. Wizja kolonizacji Nowej Ziemi i ocalenia ludzkości uzasadnia w jego oczach niemal każdą ofiarę, a start projektu jest wartością samą w sobie. Autorka mogła tu zawrzeć aluzje do wpływowych ludzi nauki i przedsiębiorców, których śmiałe plany rozwoju możemy śledzić w wiadomościach. Warto wspomnieć, że Salik jest popu-

laryzatorką nauki i dziennikarką niegdyś piszącą dla magazynu „Focus”, zatem jako ekspertka przetwarza informacje o bogatych, wpływowych ludziach, którzy już wprowadzają w fazę badań na ludziach kontrowersyjne etycznie rozwiązania – takie jak wszczepianie do mózgu implantów mających w przyszłości pozwalać na np. telepatyczne kontrolowanie urządzeń⁵. Równie wartą analizy, a przynajmniej przytoczenia, powieścią jest *Wściek*, w którym Salik tworzy postać wpływowego biliardera, budzącego niezbite skojarzenia z właścicielem m.in. Starlinka czy Tesli.

Na stacji kosmicznej, gdzie załoga zмага się z niedoborami zasobów, autorka wprowadza rozważania nad wolnością jednostki w ekstremalnych warunkach. Życie w kosmosie wymaga podporządkowania się rygorystycznym zasadom – jednak czy można w pełni pozbawić ludzi wolnej woli? Czy wymóg absolutnego posłuszeństwa wobec procedur jest koniecznością, czy też początkiem zniewolenia?

Salik wplata tu także subtelne rozważania o etyce środowiskowej – ekoetyce. Czy ludzkość ma prawo porzucić rodzimą planetę i zająć się eksploracją innych światów, ignorując własne błędy? Czy może rościć sobie prawo do kolonizacji i ingerencji w inny ekosystem? Ten wątek prowadzi do głębszych rozważań nad miejscem człowieka we wszechświecie i jego prawie (lub braku prawa) do anektowania kolejnych planet i ekosystemów.

Wreszcie *Plomień* stawia pytania o przeznaczenie ludzkości. Czy jesteśmy skazani na nieustanny rozwój, nakazujący nam rozstanie się ze znanymi rozwiązaniami i aksjomatami etycznymi? Czy w przypadku stanięcia przed możliwością wgrania swojego umysłu w jakiś nośnik – np. jak w powieści *Altered Carbon* w rdzeń kręgowy – uda nam się w niezmienionej

5 K. Tangalakis-Lippert, *Elon Musk informuje o pierwszym wszczepieniu Neuralink*, <https://businessinsider.com.pl/wiadomosci/elon-musk-informuje-o-pierwszym-wszczepieniu-neuralink/gs5p6jg> [dostęp: 31.01.2025].

formie zachować człowieczeństwo? Townsend reprezentuje pogląd, że rozwój jest naturalną, logiczną konsekwencją naszego istnienia i naszej natury – nawet jeśli oznacza wyrzucenie się co najmniej fizycznej części człowieczeństwa. Evelyn w ostateczności rezygnuje z udziału w projekcie „Płomień”, co może wskazywać na stanowisko samej autorki.

Płomień jako książka science fiction daje Salik ogromną swobodę w badaniu przyszłości ludzkości, eksplorowaniu możliwych konsekwencji obecnych działań, a także – jak pisał przywołany na początku Lem – przeprowadzaniu swoistych badań na modelu społeczeństwa mającym dostęp do nieśmiertelności. W powieści *Płomień* przyszłość staje się przestrzenią, w której można testować nasze współczesne przekonania i obawy, szczególnie w kontekście szybko rozwijających się technologii.

Konwencja science fiction pozwala na tworzenie alternatywnych rzeczywistości, które mogą działać jako lustro dla naszej teraźniejszości i przyszłości, oferując jednocześnie przestrzeń do filozoficznych i etycznych refleksji. Jest to moim zdaniem jedna z głównych zalet tego gatunku.

Autorka nie ogranicza się tylko do tworzenia wizji dalekiej przyszłości – łączy ją z aktualnymi pytaniami o postęp i odpowiedzialność. Przykładowo rozważając o sztucznej inteligencji (co bardziej eksplorowane jest we *Wścieku*), pyta, jak daleko możemy się posunąć, by uzyskać technologię, która zaczyna kwestionować naszą tożsamość i człowieczeństwo. Jednocześnie poprzez bohaterów, którzy biorą udział w misji, autorka ukazuje, jak te same technologie, które miałyby prowadzić do postępu, mogą stać się zagrożeniem i czy skutki byłyby w ogóle dla pojedynczych jednostek pożądane. Może to być nawiązanie do aktualnych dylematów związanych z etyką sztucznej inteligencji, genetyki czy innych nowoczesnych technologii, które – choć mają potencjał rozwiązywania wielkich problemów – mogą również doprowadzić do katastrofy, jeśli nie będziemy ich odpowiedzialnie kon-

trolować i kiedy dojdziemy do punktu bez odwrotu (zarówno w kontekście technologii czy ekologii, jak i etyki oraz moralności).

Mam wrażenie, że motywy sztucznych inteligencji czy eksploracji kosmosu po kilku dziesięcioleciach tradycyjnie rozumianej fantastyki może nie tyle są już wyczerpane, ile łatwo im wpaść w sztuczność, pompatyczność i szampowatość. Na całym świecie co roku ukazuje się mnóstwo dość generycznych powieści science fiction (co w sumie świadczy o popularności gatunku, szczególnie za granicą, gdyż w Polsce... cóż, nasze poletko nie jest aż tak rozwinięte), z których *Plomień*, a właściwie cała fantastycznonaukowa twórczość Magdaleny Salik, znacząco się moim zdaniem wybija – i rozwiązaniami fabularnymi, i refleksją, i nowatorstwem. Muszę też przyznać, że obydwie przywoływane powieści (a zwłaszcza *Wściek*) zaskoczyły mnie zakończeniami. Fabuła, choć nie nazwałabym jej szczególnie wartką, dostarcza wartościowej rozrywki oraz refleksji wręcz filozoficznej, istotnej również z literaturoznawczego punktu widzenia – wątki zarówno cielesności, jak i ekopoetyki w świadomy sposób dopiero rozwijają się w polskiej literaturze. Widzę ten rozwój wyraźnie w literaturze fantastycznej – mam wrażenie, że to interesująca odpowiedź i ważny głos wobec m.in. problemów klimatycznych. Nie są to zatem motywy powszechne i wyeksploatowane w żadnym gatunku literackim.

Ważne refleksje można znaleźć w każdym typie literatury – wystarczy tylko mieć otwarty umysł.

Paweł Domownik

Grzesznik filologiczny. Czasem też recenzent, publicysta, projektant erpeżków i organizator konwentów.

Prowadzi w głowie złomowisko złej i dziwnej fantastyki.

Chciałby polecieć do gwiazd, ale nie może, bo opiekuje się absolutnie szalonym kotem.

Lewak.

Paweł Domownik

Ksiuty z fantastyką: wszędzie lebiegi

Przygotowując się do napisania tego artykułu, planowałem większość materiału zgromadzić podczas spotkania sekcji literackiej Stowarzyszenia Avangarda. Ta świątynia wyobraźni mieści się na warszawskiej Pradze, tuż przy bazarze Różyckiego. Pech chciał, że rzeczony wydarzenie zbiegło się z przedświąteczną gorączką zakupową. Utknąłem więc w korkach i kiedy dotarłem do stowarzyszenia, spotkanie podsumowujące właśnie się skończyło, a szacowne osoby członkowskie już z niego wychodziły. Szczęśliwie, na schodach wpadłem na mojego dobrego przyjaciela – Teofila Piecyka. Ten, z dziada pradziada prażanin, ma do Avangardy rzut beretem i żadnego spotkania nie opuszcza. Był tak miły, że opowiedział mi dokładnie, co tam mówiono.

– Najsampierw było o powieści tego butodzieja z Katowic. Uwierzysz pan, że on tego siedem tomów napisał? Toż to ma więcej stron niż kodeks karny! Jest tam jeden taki żołdat, co to przez wszystkie części nasuwa z laserka i coraz to bardziej niemożliwy się od tego robi. A kaźden jeden tom taki sam. Zawsze nasi najpierw taki straszny oklep zbierają, że amba zu-

pełna. Wtem, okazuje się, że to wszystko granda była, a tak naprawdę pułkownik Brisbane odwrócił wszystkich do wiatru i postawił na swoim. Główny bohater Wierzba na początku amerykański straszny, na końcu też nic do powiedzenia nie ma. Na finał siódmego tomu wychodzi wielki bandzior i mówi, że cały ten kipsz do tej pory to jego chytry bajer i tak naprawdę to on wygrał. Po czym zamachuje się krzemowym paltocikiem i schodzi ze sceny jak w podrzędnym wodewilu.

Jak już przy sztucznych jenteligencjach byliśmy, to pogadaliśmy też o tym, jak to jedna morowa babka się wściekła. Wszamam swój kaszkiet, jak jej do Zajdla za to nie nominują. Wszystko zaczyna się od tego, że robią jednego bardzo pięknego pana na mokro. Po tym, jak u tego angielskiego reżysera, napięcie tylko rośnie i jeszcze słonie włochate w tle tego wszystkiego biegają. Bohaterowie drałują po świecie wte i wewte, i jak bardzo aligancko napisani z nich geroje, to wszystkie ich starania tyle znaczą, co zeszłoroczny śnieg. Dopiero kiedy *deus* wyskoczy z maszyny i wyflekuje ich we właściwym kierunku, to dojdą do finału. W którym, jasna rzecz, AI mówi, że to wszystko jego machlojki były, dla dobra ludzkości zrobione.

– Bardzo to ciekawe panie Piecyk, a jakieś lżejsze lektury też tam były omawiane? – postanowiłem dopytać.

– No musowo, że były! Gadaliśmy o *Nieprzypadkowych Cyberkiziorach*. Skoro to o poważnych apaszach, co to na zaplanowaną jume chodzą, to przynajmniej oni będą niezależni, a najlepiej, żeby miłość brutalną z systemem uprawiali. Tymczasem, przez całą akcję książki nasza ferajna na krótkiej smyczy korporacji chodzi. Kiedy wreszcie na koniec pokapowują się, o co wtem wszystkim chodzi, jest już za późno, żeby jenicjatywe przejąć i cokolwiek zrobić.

Było też o tym, co to ten galanty profesur z syreniego grodu napisał. Co to miało być lekko i humorystycznie o jednym jentelygencie, co to z ferajną (w tym jednym

sztynniakiem i podfruwajką, rozumiesz pan) na epicką wyprawę *per pedes* idzie. Sakramencko zabawnie to napisane, jak już rozpędu nabierze. Idą przez góry, jaskinie, ba! przez kancelarię się przeprawiają! Po tem wszystkim wbijają na chawirę prawdziwego zła, który to...

– Tłumaczy im, że to wszystko jest częścią jego sprytnego planu?

– No jakbyś sam pan to czytał! Ale pan poczeka, panie szanowny bo dalej jest jeszcze lepiej. Pewien makaroniarz, albo może Francuz, kto go tam wie, swoją epispolografiję z ziemi drukiem wydał i nagrodę Zajdla za to dostał! Bardzo fajnuje przez całą książkę, a jak już człowiek przebiję się przez te wszystkie długie słowa, to wychodzi, że nic nie wiadomo. I to tak do imentu. Niczego człowiek się wywiedzieć o świecie nie może, a co dopiero coś zrobić. Bardzo z fasonem książka, nie przeczę, ale bohaterowie to w niej tyle mogą, co doliniarz w mamrze.

– No dobrze, widzę tu pewien wzór, ale czy to źle, czy panu to w czymkolwiek przeszkadza? Czy centralna postać książki musi mieć jakąkolwiek sprawczość?

– Panu szanownemu może nie. Ja jednak kiedy strawę duchową konsumuję, to lubię, jak nasza bohaterka coś może. Inaczej to mi się zdaje, że troszkę to wszystko bez sensu, po co mnie kontrafałdę zawracają, jak od tego nic nie zależy? Ewentualnie, jak w przypadku *Algorytmu...*, mam ja wrażenie, że pacykarz źle obraz skadrował i barachło jest na froncie, a cały cymes to gdzieś w rogu i mało ważny.

– Jak pan myśli, czemu tak jest? Czemu bohaterowie tak mało mogą? Czy to odbicie kondycji człowieka albo wręcz Polaka w XXI wieku? Czy to dlatego, że na co dzień wiszą nad nami wyzwania, które trudno zgrokować, a tym bardziej jednoosobowo rozwiązać? No bo jak Krzyczący w Ciemności miałby coś zrobić z problemem rosnących nierówności społecznych, a wiedźmin zgładzić źródła globalnego ocieplenia? Skoro problemy, z którymi się

mierzmy, są indywidualnie nierozwiązywalne, to nie możemy mieć bohaterów, którzy coś aktywnie robią, bo trudno byłoby z nimi empatyzować.

– Kit i granda, a nie kondycja ludzka! Tfu, co też pan nawijasz. Znaczy, detalicznie rzecz ujmując, to pan masz racje, ale nie do końca. Bo pan nie uwzględniasz typowych problemów i specyfiki dla naszego fantastycznego gatunku. Weź pan tę książkę, o tej siksie, co ucieka od swojego fatyganta z takim innym czarniawym. Prosta historia o tym, że każdy jeden trochę inny jest i że nie ma co głowy w zadku trzymać. Od poprzednich to ją różni, że ta bohaterka co chwile podejmuje decyzje, chce czegoś, i działa. Normalnie leguralna heroina z tej panienki, co to nie jest niczym pionkiem. Zupełnie inaczej niż w tej „poważnej fantastyce” gdzie bohaterowie to jeden przy drugim frajerzy i lebiegi. Bo, rozumiesz pan, *Ucieczka Apsary* to książka bez ambicji jest.

– Ale jak to? To chyba źle?

– Pan nic nie kapujesz! Jak powiedział Teoś Jesiotrak, dziewięćdziesiąt procent wszystkiego to zawsze szmelc. Nieważne czy na warstat pan weźmiesz kryminał, romans czy reportaż o ciężkim losie człowieka pocziwego na Vanuatu. No i z fantastyką sprawa się ma tak samusienko. Dziewięć na dziesięć książek to partanina, aż mgło się robi. Tak było zawsze i nie ma się co przejmować.

Problem w tem, że fantastyka od zawsze mało aligancka była i nie cieszyła się szacunkiem literackiego parnasu. Jak kogoś z naszych tam przylukają na górze, to od razu robią z niego realizm magiczny, jakby co najmniej nazywał się Rodrigo i był Latynosem. Na dodatek filuje tu na nas sztywniak ze Lwowa i paru dziadychów z dawno wyczerpanymi blasterami, co to tylko pokrzykują: „Trzeba pisać o sprawach poważnych, fundamentalnych!”. No i detalicznie rzecz ujmując, to te dziewięćdziesiąt procent szmelcu jest zazwyczaj o niczym, znaczy żadnej poważnej substancji tam pan nie znajdziesz, choćbyś ze świecą szukał. Za to mnóstwo tam się

dzieje. Bohaterki kosami machają, tak, że co już to jeden za drugim w drewnianej jesionce wyjeżdża. Słowem, zanim się porządnie nafutrują, to urządzają grandę jak u ciotki na imięninach, gdy już wszyscy się zdrowo antypalpatium skują. I dlatego, rozumiesz pan, bardzo fest pisarki starają się na siłę od tego szmelcu odróżnić i specjalnie piszą tak, że nuda wieje, jak w tej sztuce o czekaniu, a bohaterowie nic a nic nie mogą.

Ucieczka Apsary to bardzo fest historyjką. Pozbawiona ambicji w dobrym tego słowa znaczeniu, bo nie przebiera się jak biskup w Boże Ciało, nie poddaje się wydumanym kompleksom, jak ta lampucera spod piątki, co to dzierlatkę udaje. Obiecuje prostą, przyjemną historię bez bajeru i dokładnie to dowodzi. – Ale, ale czy to jest jedyna droga? Czy to znaczy, że żeby mieć bohaterów, którzy coś mogą, jesteśmy skazani tylko na proste, nawet jeśli sympatyczne, historyjki?

– Ależ gdzie tam! To, proszę pana, proste, jak nie przymierzając, droga do Tłuszcza. Dobre dzieło, czy też, jak mawiają Francuzi, tekst kultury, żelipapą, ma warstwy – jak wuzetka. W zależności od tego, jak bardzo kulturowy jest odbiorca, to on sobie wyrozumie rzeczy z właściwej dla siebie warstwy. Rzecz w tym, żeby na każdej znalazł coś dla siebie i dobrze się z tym bawił. Weź pan na przykład tę historię o majstrze i tej jego bogdancie.

Pierwsza warstwa to jest biskopt, jest o tym, jak to Moskwę sobie zaiwanają różne fantastyczne koty i inne czarownice. Potem jest krem, czyli ładujemy się we wielką politykę, terror gorszy niż w carskim cyrku i rozważamy, uważaj pan, co wypada eliganckiemu twórcy w takiej sytuacji. Potem jest znowu biskopt, czyli sprawy delikatne, religijne i tfu, tfu, rosyjski mesjanizm – straszny pic na wodę i fotomontaż moim zdaniem, ale co pan poradzisz, że to się niektórym kretykom podoba.

Albo weźmy historię o tym synu szejka, co go dintojra dopadła, a on do kiziorów przy staje, po pustyni z niemi drałuje i majchrem kosi, jak kto mu podpadnie. Jak się to podlot-

kiem czyta, przecie kaźden jeden mu kibicuje, ęby swoje dziedzictwo odzyskał, jak Marniś Kitajec, co wrócił na dzielnię po trzyletnim mamrze. Jak pan jesteś człowiek bywały, to wiesz pan, ęe to przede wszystkim historia o świecie, co to z cugu ankołowego próbuje wyjść, tyle ęe nie o berbeluchę się rozchodzi, tylko o ropę. Wreszcie jest to też historia, ęe nie należy ufać za bardzo w ludzi z dobrą bajerą, bo niejeden morowy chłop jak dostanie władzę, to się nielichym fagasem okazuje.

– Bardzo pan to, panie Piecyk, elegancko wyklarował, a jak się to ma do naszego problemu *Uciezki Apsary i fantastyki z ambicjami*?

– Przecie mówiłem, ęe to proste! Jak pan piszesz szmelc, to on ma tylko tę pierwszą warstwę, znaczy spodni biszkopt naszego ciasta. A ponieważ to barachło jest o niczym, jak rozmowa dwóch kucharek, co to na kominy poszły, to musi się tam dużo dziać, więc gieroje zwijają się jak w ukropie, robiąc rzeczy, ino chyžo, zanim kto zobaczy, ęe to bez sensu. Z drugiej zaś strony takie *Lagrange...*, to jakby pan spróbował wuzetkę od kremu zaczynać. Czytasz to i czujesz się jak we współczesnej fliharmonii, gdzie, jak nie masz pan porządnego podkładu teoretycznego, to nic z tej muzyki nie zrozumiesz. Mimo to, jeden z drugim fest pisarze na siłę próbują się od szmelcu odróżnić i piszą takie wuzetki na samym kremie.

– Czyli sugeruje Pan, ęe nieco ambitniejsze polskie osoby autorskie fantastyki, wiedzione kompleksami historycznie obciążającymi nasz ukochany gatunek, na siłę starają się odróżnić od nie najlepszej twórczości i same sobie strzelają tym w stopę, wycinając sprawczość bohaterów, przez co sprawiają, ęe ich książki nie są tak dobre, jak mogłyby być, gdybyśmy jako czytelnicy byli bardziej zaangażowani w to, co robią ich bohaterowie, bo ci rzeczywiście coś by robili?

– Musowo – odparł pan Piecyk – Git autorki, najpierwszej jakości tematy, a bohaterowie – wszędzie lebiegi.

Wojciech Moska

Zawodowo programista i fotograf. W głębi serca humanista, choć przez lata uparcie zaprzeczał, by było to prawdą. Od dziecka mieszka na Górnym Śląsku, choć jego dusza należy do Beskidów i Tatr. Na profilu instagramowym mossar.books regularnie zamieszcza krótkie opinie na temat przeczytanych książek.

Wojciech Moska

W pół
drogi

Trzymam między palcami trzy grosze – wrzucać, nie wrzucać? Brzdęk! Wrzucam, co mi szkodzi? W dobie internetu każdemu wolno grać monetą własnego ego. Jak jednak sprawić, by mosiężny grosz miał wartość zbliżoną do otaczających go monet, lśniących miedzionikiem, obramowanych eleganckim brązalem? Długo się zastanawiałem, co świeżak taki jak ja mógłby wnieść do dyskusji o polskiej fantastyce, w której głos zabierają ludzie o zbieranych przez dekady wiedzy i doświadczeniu. Czym może zaskoczyć człowiek, którego publicystyczna działalność sprowadza się do krótkich przemyśleń na instagramowym profilu, zaś tytuł pisarza – jeśli ufać internetowym znawcom – jeszcze mu nie przysługuje?

Szczerze mówiąc, nadal nie jestem tego pewien. I skoro zebrało mi się na szczerłość, to przyznam, że próbowałem odpowiedzieć na to pytanie, wykorzystując przeróżne metafory na temat procesu twórczego. Bredziłem o krążeniu w kółko albo o szukaniu wyjątkowej

myśli, która się przerodzi w strumień wpadający wraz z innymi dopływami do rwącej rzeki – bzdety, nie tędy droga!

Od początku, moi drodzy. Jestem w pół drogi...

Pozostawiam to zdanie w niedopowiedzeniu nie bez powodu. Literacką drogę trudno jednoznacznie zdefiniować, z uwagi na brak określonych ram. Nie sposób określić, kiedy się rozpoczęła, zaś jej kres jest już całkowicie zasnuty mgłą niepewności. Chociaż ten przydługi wstęp mógłby sugerować, że ego wzięło górę i zamierzam się pochylić nad własną drogą, to w istocie planuję coś całkiem odwrotnego. Jako autor opowiadań postawiłem ledwie parę niepewnych kroków i nadal je stawiam, lecz to nie im chciałbym się przyjrzeć; znacznie bardziej interesują mnie ci, których sylwetki rysują się przede mną. W oddali jaśniej herosi tacy jak Radek Rak, Istvan Vizvary czy Anna Kańtoch; za nimi w przeróżnych kierunkach kroczą setki mniej znanych, lecz równie ambitnych twórców. Każdy z nich obiera inną ścieżkę, tu i ówdzie zbacza, szukając pustej odnogi, którą nikt wcześniej się nie zapuszczał; pomaga im w tym intuicja, wycucie, zew duszy, wsparcie współwędrowców, czasem także potrzeba oraz wymogi otaczającego ich świata. Setki autorów, tysiące rozmaitych historii, wszystkie w granicach tej samej przestrzeni – w pół drogi.

Nie będę się z tym krył – zanim usiadłem do pisania, męczyła mnie myśl, że takie określenie może zostać odebrane jako obraźliwe. Być w pół drogi... Jedna osoba skinie twierdząco głową, druga potraktuje to jako zniewagę. Mimo to przy nim pozostanę. Moje postrzeganie bycia w pół drogi niekoniecznie dotyczy mierzalnych osiągnięć, lecz ambicji i ciągłego rozwoju. Takim pisarzom i pisarkom polskiej fantastyki – w szczególności tym, którzy w mojej opinii wyróżniają się na tle innych – chciałbym poświęcić parę ciepłych

słów, ponieważ w morzu treści nie zawsze interesujących i godnych polecenia gubią się ich wspaniałe dzieła. Niezauważone i zapomniane. Tysiące słów domagających się uwagi.

Subtelny nurt

Od kiedy pamiętam, mój tata szerokim łukiem omijał fantastykę. Co prawda raz na rok czy dwa zdarza mu się usiąść ze mną przed ekranem telewizora i obejrzeć któryś z epizodów *Gwiezdnych Wojen*, ale to tylko wzmacnia jego przekonanie, że fantastyka to „piu piu” w kosmosie bądź elfy z łukami oraz pokryte wrzodami potwory. Pracuję więc nad nim, podając mu w minimalnych dawkach opowiadania o niemal niezauważalnym aspekcie fantastycznym, takim, który wprowadza pewien dysonans do rzeczywistej struktury świata, lecz próżno w nim szukać magicznych stworzeń i ognistych płomieni wydmuchiwanymi z ust.

Ci, którzy z fantastyką mają do czynienia od wielu lat, doskonale wiedzą, że literatura oszczędnie wykorzystująca wątki fantastyczne nie jest niczym niezwykłym, a wręcz powszechnym, choć trzeba wiedzieć, gdzie i kogo szukać. Co więcej, autorzy literatury pięknej, tacy jak Szczepan Twardoch, Olga Tokarczuk czy Łukasz Orbitowski, stosują w swoich powieściach elementy fantastyczne, choć pewnie nazwaliby taki zabieg metaforyzacją. Niemniej wyodrębniając kategorię subtelnej fantastyki, miałem na myśli zupełnie innych twórców – takich, którzy być może ustępują wyżej wymienionym w kwestii rozpoznawalności, lecz – jestem o tym przekonany! – mogą dumnie stanąć wśród nich, gdy mowa o literackiej finezji i prozatorskim wyczuciu.

Twórczość krakowianina Krzysztofa Rewiuka poznałem parę lat temu przy okazji antologii takich jak *Sny umarłych*, *Fantazmaty* i *Zapomniane sny*, lecz prawdziwym przełomem było wydane przed rokiem *Olvido*, zbiór przygód dwójki bohaterów – doktora Olvido i jego

pomocnika Sancheza. W związku z tym, że główny bohater określa się lekarzem od duszy, przeróżne przypadłości psychiczne rzucają ich w rozmaite miejsca na mapie świata, a także w odległe od siebie wieki. Nie brak tu futuryzmu związanego z konwencją science-fiction, lecz w większości opowiadań fabuła dotyczy przeszłości – czasów Cesarstwa Rzymskiego, wiktoriańskiej Anglii czy przedwojennej Polski.

Rewiuk bardzo oszczędnie wykorzystuje elementy fantastyczne, wskutek czego ich użycie jest przemyślane w najdrobniejszych szczegółach, zachowując przy tym odczuwalną w niemal każdym opowiadaniu metaforyczność przekazu. Nie oznacza to jednak, że autor *Olvido* stroni od fantastyki, wręcz przeciwnie – kiedy nadarza się okazja, pozwala jej wybrzmieć w pełnej krasie, dysonans przeobraża się w fantastyczną harmonię. Niczego niespodziewający się czytelnik jeszcze bardziej docenia subtelność, z jaką Rewiuk opowiada, zacierając granice pomiędzy literaturą piękną a fantastyczną.

W podobny sposób do pisania fantastyki podchodzi Adrianna Filimonowicz, której teksty świadczą o jej ogromnej miłości do gór oraz szacunku względem ich majestatu i surowości. Rzecz jasna nie wszystkie – autorka doskonale radzi sobie także w innych klimatach, lecz to właśnie w jej górskich opowieściach odnajduję najwięcej literackiej satysfakcji. Wykorzystanie tego motywu samo w sobie nie jest powodem, by określać jej prozę jako subtelną, jednakże jest nim już sposób, w jaki ta tematyka służy Filimonowicz do opowiedzenia historii o człowieczeństwie, poświęceniu, tradycji i całej gamie wartości oraz emocji towarzyszących ludzkości od zarania dziejów. Bohaterowie dzieł Filimonowicz to w większości zwyczajni ludzie, czasem tylko obdarzeni specyficzną mocą bądź niefortunną klątwą; gdy trzeba, pisarka wykorzystuje postaci ze świata magicznego (jak w przypadku stworów związanych z mitologią Podhala w powieści *Taniec gór żywych*) i wówczas prędko okazuje się, że magia jest pretekstem, by przekazać coś głębszego, poważniejszego i bardzo często nad wyraz poruszającego.

Zdaję sobie sprawę, że subtelność w fantastyce można odbierać na wiele sposobów. Jednym kojarzyć się będzie z oszczędnym wykorzystaniem motywów fantastycznych, drugim z iście melancholijnym tonem wiązonym zazwyczaj z literaturą piękną, jeszcze innym z delikatnym i taktownym podejściem do kontrowersyjnych tematów – tych trudnych w odbiorze i jeszcze trudniejszych do napisania. Dla mnie istotny jest każdy z wymienionych aspektów, lecz w rzeczywistości nie podchodzę do tematu aż tak wnikliwie. Pozwalam historii swobodnie płynąć i w rezultacie na mnie wpływać, ograniczając do minimum analityczne myślenie. Zazwyczaj, gdy tekst nosi znamiona subtelnego, jak w przypadku prozy Rewiuka i Filimonowicz, intuicyjnie to czuję. I choć później zaczynam się szarogęścić, odzierać dzieło z kolejnych warstw, to nadal najistotniejszym pozostaje pierwsze wrażenie i wspomnienie towarzyszących mi podczas lektury emocji.

Meandrująca narracja

Od czasu do czasu mi się zdarza, że konkretna myśl tak natarczywie walczy o uwagę, że jej echo przez długie miesiące wybrzmiewa na obrzeżach mojego umysłu. Tak było z zadaniem na platformie Threads pytaniem Marka Kolendy o najistotniejszy czynnik występujący podczas pisania prozy. Nietrudno zgadnąć, że w komentarzach ludzie wymieniali takie aspekty jak pomysł, światotwórstwo, klimat, charyzmatycznych bohaterów i dialogi. Stawiam trzy grosze, że lwia część internautów miała problem z udzieleniem odpowiedzi, a potem jeszcze trudniej było wytoczyć odpowiednie argumenty.

Każdy podświadomie czuje, że na jednym mocnym elemencie niepodobna uciągnąć jakiegokolwiek opowieści. To system naczyń połączonych, misternie tkana sieć, gdzie każdy węzeł ma znaczenie; pomysł w pojedynkę nic nie zdziała bez klimatu, interesującego świata przedstawionego czy bohaterów, których śladami chce się podążać. Wspominam jednak

o tej internetowej dyskusji, bo brakowało mi w odpowiedziach jednej składowej, odruchowo pomijanej, choć pewnie wielu poniewczasie przyznałoby, że szalenie istotnej.

Mam na myśli narrację.

Jedną z osób, które przykładają do narracji ogromną wagę, jest Marta Magdalena Lasik. Nie sposób ująć jej twórczości w ramach jednej konwencji literackiej, lecz kto śledzi jej poczynania albo regularnie czyta polskie antologie fantastyczne, szybko spostrzeże, że wyróżnia się na tle innych właśnie narracyjnym fiołem – i nie mam tu na myśli kwiecistego języka, choć i w tym obszarze nie można jej niczego zarzucić. Lasik, pozwalając sobie na rzadko stosowane w prozie formy narracyjne, nie tylko kreuje ciekawe historie, ale także wprowadza element tajemnicy, który najczęściej sprowadza się do pytania „kto, komu i o kim opowiada?”. Po co się ograniczać do trzeciej osoby liczby pojedynczej, oddając głos rzece albo przedstawicielowi prastarej cywilizacji, skoro można zastosować nieczęsto widzianą w prozie narrację drugoosobową?

Mogę śmiało powiedzieć, że przeczytałem więcej odjechanych narracyjnie opowiadań Marty Magdaleny Lasik niż tych prowadzonych w sposób „tradycyjny”. Bez wątplenia takim tekstem jest *Rozmyśl się czas* z morskiej edycji „Magazynu Biały Kruk”, gdzie narrator pozostaje tajemnicą aż do ostatnich akapitów. Gdyby nie wykorzystanie drugoosobowej narracji w liczbie mnogiej, nie udałooby się utrzymać istic zagadkowego charakteru tekstu, będącego nie ciekawym uzupełnieniem, ale wręcz niezbędnym elementem tej historii.

W tekście ze zbioru *Ku gwiazdom 2023* autorka postanowiła zaskoczyć w jeszcze inny sposób. *Demony swoich czasów* to futurystyczne science-fiction, w którym obserwujemy losy kobiety zagubionej w świecie, gdzie rzeczywistość miesza się z wirtuałem opartym o enigmatyczny t-heks. Można by rzec: „historia jakich wiele”, lecz wyjątkowość tkwi

w specyficznej mieszance pierwszo- i drugoosobowej narracji. Opowieść snuta jest przez niesprecyzowaną istotę, nieodstępującą bohaterki nawet na krok; swych słów nie kieruje do nas, czytelników, a do kobiety, za którą podąża i której decyzje komentuje.

Pozostając na moment przy antologiach Wydawnictwa IX, warto wspomnieć o najnowszej – *Sny umarłych 2024*, w której arealny weird styka się ze światem nauki. Pośród takich nazwisk jak Istvan Vizvary, Marta Kładź-Kocot czy Rafał Łoboda znalazła się także Marta Magdalena Lasik z jej futurystycznym $n = 5$. Tym razem unikalna jest nie forma narracji, a jej język – bohaterowie posługują się zaimkami onu/jenu, w dzisiejszych czasach kojarzonymi z osobami niebinarnymi, zaś szerokiemu gronu fantastów znanymi z *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacka Dukaja, wirtuoza narracji.

Wspaniałym przykładem niestandardowej, szalenie porywającej i ciekawej formy narracyjnej jest opowiadanie *F-zero-M-zero* Tomka Bilskiego z tej samej antologii *Ku gwiazdom*, o której wspominałem wyżej. Mój zachwyty nie jest odosobniony, ponieważ tę historię uznano za najlepszą w stawce konkursu Polskiej Fundacji Fantastyki Naukowej. Poza tym, że pod kątem kosmotwórczym przywołuje skojarzenia z takimi legendami literatury science-fiction jak Clarke czy Lem, to największym jej atutem jest zastosowanie drugoosobowej narracji – uwaga! – w czasie przyszłym. Choć opowiadający cały czas odnosi się do przeszłości, to Bilski niemalże bezszwowo doprowadza fabułę – i zarazem czytelnika – do określonego punktu w czasie, a wówczas pojawia się upragnione zrozumienie i szeroki uśmiech na twarzy.

Tomek Bilski zastosował bardzo specyficzną konstrukcję narracyjną, która niejednemu autorowi napsułaby krwi. Wielu skończyłoby z tekstem-potworkiem, który zamiast stanowić źródło przyjemności, byłby istną mordęgą – najpierw dla pisarza, potem zaś dla czytelnika. Mógł położyć tę historię na dziesięć różnych sposobów, a jednak z każdej z pu-

łapek wyszedł obronną ręką. Całość czyta się z wielką przyjemnością, mętlikiem w głowie i ogromną satysfakcją na samym końcu.

Z pewnością wielu czytelników uznałoby tego rodzaju prozę za noszącą znamiona eksperymentu, przesadzonego kombinatorstwa. Tymczasem ja uważam, że krótka forma jest doskonałą okazją, by wyrwać się na moment z utrwalanych przez dziesięciolecia ram i pozwolić historii płynąć z rzadka uczęszczanymi korytami. Szczególnie fantastyka powinna być miejscem, gdzie wyobraźni nie ogranicza żaden konstrukt – ani nasze przyzwyczajenia czytelnicze, ani czyjeś oczekiwania, ani nawet język i sposób jego wykorzystania.

Niekontrolowany potok łez

Nie chciałbym popaść w małostkowość, sprowadzając emocje odczuwane podczas lektury do rzewnego płaczu. Niejednokrotnie opowieść poruszyła mnie do głębi, a nie uroniłem choćby jednej łzy, więc daleko mi do takiego szufladkowania ludzkiej emocjonalności. Jednakowoż bardzo rzadko się zdarza, by czytanie doprowadziło mnie do łez, więc gdy już pozwalałam sobie na tak nietypową dla mnie reakcję, świadczy to zwykle o wyjątkowości czytanego dzieła.

W 2023 roku Nagrodę Fandomu Polskiego im. Janusza A. Zajdla otrzymał Michał Cholewa za opowiadanie *Na granicy* – skądinąd świetne – lecz wtedy mój głos otrzymało opowiadanie o zupełnie innym charakterze. Mowa o *Zawsze* Pauli Wanarskiej. Kilka tygodni wcześniej, podczas lektury tej historii, nie byłem w stanie powstrzymać się od płaczu. Ostatnie zdania czytałem już z ogromnym trudem; łzy rozmazywały wszystko, na czym próbowałem skupić wzrok.

Nie doszłoby do tego, gdyby nie fabuła zorientowana wokół losów dwójki zakochanych w sobie ludzi, rozdzielonych przez wojnę, zobowiązania i beznadziejny upór. Wiem, jak

to brzmi – wystarczy mi przedstawić parę kochanków, zgotować im tragiczny los i zaraz zbiera się pode mną kałuża łez; w rzeczywistości jednak wcale nie tak łatwo mnie rozczulić. Staję więc przed trudnym pytaniem: skoro ogromna większość romantycznych historii jest mi obojętna, to czym charakteryzować się musi opowieść, która targa mną do tego stopnia, że nie potrafię zapanować nad własnymi emocjami?

Proces „urabiania” mojego układu nerwowego jest stosunkowo długi i skomplikowany. Nie chciałbym używać wyświechtanych frazesów w rodzaju „utożsamiania się z bohaterem” czy „wnikania bez reszty w świat przedstawiony”, niemniej rzeczywiście chodzi o przeżywanie takich samych emocji, jak bohater. Oczywiście, wczuwając się w losy postaci, nigdy nie odczuwamy pełni jej doświadczeń, a zaledwie namiastkę. Jeśli jednak autor zafunduje nam szereg takich namiastek, nie pozwoli przerwać ciągu ani na moment, to w okamgnieniu przechyli się szala, a wtedy umysł poddany takiej manipulacji może dostąpić – na krótką chwilę – nie ułamka, a pełni wrażeń.

Nie zawsze jest to niekontrolowany potok łez, czasem bliżej nam do gniewu, radości czy przygnębienia, lecz w przypadku *Zawsze*, fabuła przygotowywała mnie od samego początku na przejmujący smutek. Nie wspomniałbym o Pauli Wanarskiej, gdyby to opowiadanie było jedynym jej udanym dziełem. Tych było na przestrzeni lat więcej, lecz dla zachowania ciągłości warto wspomnieć o opublikowanym w zeszłym roku na łamach „Nowej Fantastyki” opowiadaniu *Supły*, będącym powrotem do świata znanego z *Zawsze*. Nie zamierzam kłamać dla spotęgowania efektu; tym razem nie skończyło się na łzach, lecz opowieść Wanarskiej po raz wtóry okazała się emocjonalnie rozbrajająca i – co za tym idzie – pozostawiła po sobie ogromne pole do refleksji.

Przypadek Wanarskiej zapadł mi głęboko w pamięć, lecz nie jest on wyjątkiem. Zdarzyło mi się uronić łzę, czytając *Królestwo* Szczepana Twardocha. Pamiętam też, że podobnie

reagowałem podczas lektury biografii Terry'ego Pratchetta. Raz czy dwa zaszkliły mi się oczy przy *Księżde Calości* Feliksa W. Kresa. Nie utrzymałem emocji na wodzy także przy okazji wspomnianego wcześniej *Olvido* Krzysztofa Rewiuka. Opowiadania natomiast bardzo rzadko fundują mi takie doznania, wszak niełatwo wywołać gwałtowną reakcję na przestrzeni kilkunastu stron. Pierwszy raz zdarzyło się to przy *Zawsze*, zaś drugi i ostatni za sprawą *Superpozycji sierpniowego snu* Rewiuka – tym razem nie Krzysztofa, a młodszego o jedno pokolenie Jakuba. Przyznaję, że gdybym nie rozpoczął dopiero co ojcowskiej drogi, to pewnie nie zareagowałbym tak gwałtownie. Miałem wcześniej do czynienia z wieloma historiami o ojcach oraz ich dzieciach i żadna z nich nie skłoniła mnie do płaczu, chociaż były to dzieła z najwyższej półki. Zatem Jakubowi Rewiukowi udało się poruszyć tę strunę w moim umyśle, której nie byli w stanie zmusić do drgania Wit Szostak (choć był blisko!), Urszula Honek czy Olga Tokarczuk.

Twórczość Jakuba Rewiuka to nie tylko jej emocjonalny aspekt, ale też niezwykle dojrzałość językowa oraz ogromna kreatywność. By tego doświadczyć, stanąłem na udeptanej przezeń ścieżce i ruszyłem nią z powrotem do roku 2022. Tam odnalazłem antologię *Światła na niebie* grupy wydawniczej Fantazmaty, zawierającą opowiadanie *Dokąd odeszli psiogłowcy?* – cyberpunkową historię pełną interesujących motywów i obfitującą w przemyślenia na temat człowieczeństwa. Nie było dla mnie zaskoczeniem, że szczególną rolę gra tu ludzka emocjonalność, tym razem w bezdusznych i izolacjonistycznych realiach scyborgizowanego świata.

Nie trwoniąc czasu na przydługie analizy, cofnąłem się o kolejny rok do opowiadania *Wykorzeleśnienie* z antologii *Zapomniane sny. Tu był las*. Po raz kolejny mogłem doświadczyć dzieła, w którym pierwsze skrzypce gra ludzka wrażliwość, tym razem objawiająca się w miłości do bliskich, bez względu na to, czy bliskim okazuje się członek rodziny, pacjent czy ukochany

las, stanowiący sedno wspomnień głównego bohatera. By gładko domknąć temat, dodam jeszcze, że bez przeszkód mógłbym zamienić Jakuba i Krzysztofa miejscami, wszak prozę tego pierwszego można również nazwać subtelną, zaś opowiadania drugiego – jak zeszłoroczny *Omiros* z „Nowej Fantastyki” – nie tylko intrygują, ale także poruszają do głębi.

Dokąd?

Czuję wewnętrzny sprzeciw, że już czas na podsumowania. Wymieniłem ledwie sześć nazwisk, a przecież w ostatnich latach czytałem ponadprzeciętne historie wielu innych, znakomitych autorów. Z początku chciałem ich wszystkich wymienić, lecz gdy zabrałem się za tę zdawkową, bezduszną wyliczankę, nagle zdałem sobie sprawę, że niczym bym się im nie przysłużył. Kto wie, może innym razem nadarzy się okazja, by to ich twórczość wziąć pod lupę.

Niektórych z pisarzy i pisarek, których opowieści prezentują doskonały poziom, nie brałem pod uwagę, bowiem wydają mi się być już poza ramami określającymi rozległą podgrupę „w pół drogi”. Z drugiej strony od początku usilnie staram się nie precyzować tego określenia, więc może warto by poszerzyć granice, umożliwić każdemu bycie w ciągłej literackiej podróży, wyznaczanej przecież ambicją i ciągłym postępem? Co, jeśli to nie Lasik, Rewiuka czy Wanarską obraziłem, wpisując ich w owe ramy, a właśnie Radka Raka czy Annę Kańtoch, wyrzucając ich poza nawias?

Jakbym nie próbował wybrnąć ze ślepej uliczki moich dociekań, to pograżam się bardziej i bardziej. Zostaje mi tylko wierzyć, że udało mi się poprawić komuś dzień, zaś innych zachęcić do zapoznania się z dziełami wymienionych pisarzy i pisarek. I doprowadzić ten chaotyczny wywód do końca. W tym celu posłużę się tytułem jednej najciekawszych powieści fantasy ubiegłego roku.

Wszystkie drogi prowadzą.

Dokąd? – wybrzmiało w mojej głowie przy pierwszej styczności z powieścią Łukasza Kucharczyka. Teraz jednak zastanawiam się, czy aby na pewno to zdanie jest niedokończone, czy raczej mamy do czynienia z kompletnym stwierdzeniem. *Dokąd* nasuwa się samo, jest naturalnym ludzkim odruchem, podobnie zresztą jak w przypadku mojego stwierdzenia:

W pół drogi...

...dokąd, gdzie, jakiej?

A może stawianie takich pytań mija się z celem, bo nie o finał tu chodzi, nie o przebyty dystans, ani nawet o odniesione sukcesy, a o samą drogę, o którą zresztą pytać nie trzeba, gdyż koniec końców liczą się słowa, na pozór policzalne – tak jak policzyć można liczbę znaków, wydanych książek czy zdobytych nagród – lecz w rzeczywistości wymykające się próbom matematycznego opisu. Jak zatem zmierzyć ich wpływ na czytelnika? Ładunkiem subtelności, gęstością narracji, częstotliwością wylewanych łez? Można sprowadzać czytelnicze doświadczenie do przeróżnych miar, najrozmaitszych skal, lecz prawdziwa ocena zachodzi w nas samych. Analogicznie tylko jedna z dróg jest nam znana. Własna. Cudze jawią się nam zupełnym zamgleniem. Nie wiemy *dokąd*, nie wiemy *jak* i nie wiemy *dlatego*. Znamy tylko wypadkową w postaci opowieści.

Nie da się przepołowić nieuchwytnej trajektorii, czegoś, co pozostaje niedostępne, mgliste i mętne. Nie da się również grosza zamienić w pięciozłotówkę. O właśnie, *à propos* moich trzech groszy... są tam, widzę je w tłumie, mosiężna pospolitość pośród błyszczącego stosu, wystarczy potrząsnąć i opadną na dno, niezauważone. Zabierać, nie zabierać? A, zostawię... Co mi szkodzi?

Osoby, które udzieliły odpowiedzi:

Marcin Zwierzchowski

Michał Jakuszczyński

dr Anna Traut-Seliga

Magdalena Świerczek-Gryboś

prof. Natalia Lemann

Maciej Tomczak

dr Łukasz Kucharczyk

Wojciech Gunia

Aleksandra Kryca

Danuta Psuty

Adam Raglan

Mariusz Wojteczek

Wielkie pytania „Emarginacji”

Czym się
różni polska
fantastyka?

1. Wstęp

W sierpniu, podczas ostatniego Worldconu odbywającego się w Glasgow, prowadziłem panel dyskusyjny dotyczący współczesnych trendów w polskiej literaturze fantastycznej. Rozmawialiśmy o tym, co ciekawego dzieje się w naszej prozie, jakie są nurty, tendencje i najciekawsze zjawiska. Wymieniliśmy autorów i tytuły, które mogły być dostępne zagranicznej publiczności (głównie anglojęzycznej), ale skoncentrowaliśmy się przede wszystkim na tym, co się u nas wydaje i jak bardzo zmienił się ten rynek przez ostatnie lata.

Zarówno w trakcie, jak i po dyskusji odezwało się do nas kilka osób z różnych krajów, mówiących, że mają bardzo podobne doświadczenia u siebie – że literatury poszczególnych państw europejskich nie mają większych szans na szersze rozpoznanie inne niż poprzez angielskie tłumaczenia; że – szczególnie jeśli chodzi o naszą stronę dawnej żelaznej kurtyny – wyraźnie widać poszczególne etapy związane z transformacją ustrojową, a potem z kryzysami i problemami społecznymi współczesności. Była mowa o tym, że często litera-

tura z jednej strony jest nośnikiem gniewu i niezgody na zastaną rzeczywistość, a z drugiej strony służy do przywołania czasów i epok (często nieistniejących), w których te wszystkie współczesne problemy nie występowały.

Zdecydowanie zbyt słabo znamy inne literatury europejskie, żeby powiedzieć jednoznacznie, że poruszają podobny zakres tematów, co nasza. Raczej jest tak, że sięgamy po rodzime książki oraz tłumaczenia z angielskiego – o wiele rzadziej zaś z innych krajów. Dlatego też każda próba rozróżnienia będzie opierała się na tym kontraście – co mówi nam literatura polska (europejska) a anglojęzyczna (głównie amerykańska, ale też brytyjska i pochodząca z innych krajów posługujących się tym językiem).

Żeby rozwinąć ten temat, zadaliśmy trzy pytania:

1. *Czy widzicie, żeby w polskiej szeroko rozumianej fantastyce, poruszane były tematy, motywy bądź wątki, które w ogóle bądź bardzo rzadko są opisywane w literaturze zagranicznej?*

2. *Czy widzicie, żeby w polskiej szeroko rozumianej fantastyce nie było jakichś wątków bądź tematów, które są opisywane w zagranicznej literaturze?*

3. *Czy są jakieś treści bądź motywy, które waszym zdaniem nie są poruszane w polskiej szeroko rozumianej fantastyce, a chcielibyście, żeby było inaczej?*

Poprosiliśmy, żeby nasi zaprzyjaźnieni autorzy, tłumacze, akademicy, ale też i czytelnicy zmierzili się z tymi pytaniami. Najpierw zaprezentuję, co odpowiedziała każda z osób biorących udział w akcji, a potem spróbuję przedstawić wnioski.

2. Odpowiedzi

Marcin Zwierzchowski

Dziennikarz, publicysta, autor bloga *Kulturalny człowiek*

1. Największym atutem polskiej fantastyki literackiej jest jej różnorodność. Może to kwestia wielkości rynku, ale osoby piszące fantastykę w Polsce rzadko podążają za trendami, zamiast tego wybierają wytyczanie własnych ścieżek. W tych podróżach zagłębiają się w różne rzadko eksplorowane rejony. Przykładem oczywistym jest *Baśń o węzowym sercu* Radka Raka, czyli fantasy, które jest głęboko zanurzone w historii. Można wprawdzie porównywać je do fabuł o niewolnictwie w Stanach, np. *Wodnego tancerza* Ta-Nehisiego Coatesa, ale Rak robi to inaczej, mieszając w unikalny sposób cierpienie, humor, baśniowość, sensualność. Z kolei Anna Kańtoch w *Czeluści* wspaniale opisuje starość, co w ogóle jest rzadkie dla literatury popularnej. Natomiast Magdalena Salik w *Płomieniu* jako jedna z nielicznych na serio pyta o koszty oddania naszych marzeń – ambicji ludzkości – w ręce kilku potężnych ludzi, CEO-sów. Można też i prościej: nikt nie pisze o honorze i braterstwie broni tak jak Robert M. Wegner w *Opowieściach z meekhańskiego pogranicza*. Nikt tak jak Andrzej Sapkowski nie potrafi pisać o rzeczach i tematach uniwersalnych, przedstawiając je w realiach świata fantasy, ale tak, że doskonale odbijają rzeczywistość – przykładem *Rozdroże kruków*.

Gdyby chcieć szukać wątków wspólnych, trendów czy wyróżników, polska fantastyka zawsze miała silne związki z historią Polski. Ale to jak cała rodzima literatura. Można też wskazać na „słowiańskość”, ale poza nielicznymi przypadkami (pozytywnie trzeba wyróżnić Martę Krajewską) są to pozbawione wartości literackich marne próby kapitalizowania popularności *Wiedźmina*.

Obecnie jednak osoby twórcze są „rozdrobione” w wizji. I dobrze.

2. Dziwi mnie skąpość wątków ekologicznych (niektórzy je poruszają, jak Salik we *Wścieku*). Nie mamy też, zdaje się, zbyt mocnego trendu prozy feministycznej, ale może to dlatego, że nie odbiliśmy się tak mocno od serialowej *Opowieści podręcznej* jak choćby rynek amerykański. U nas prędkiej widać go w prozie realistycznej czy non-fiction, np. bestsellerowych *Chłopkach*. Wciąż mało jest też publikacji „tęczowych”, choć tu czynione są wysiłki, jak np. dedykowane antologie.

3. Brakuje mi fantastyki naukowej, która nie ucieka daleko, daleko w przyszłość albo w kosmos, ale uderza blisko nas, tam, gdzie miałyby największe szanse nas przerazić. Honoru polskiej SF bronią w tym względzie przede wszystkim Salik i Michał Protasiuk. Brakuje mi literackiej odpowiedzi na *Black Mirror*. Fabuł, które miałyby ambicje – poprzez wizje jutra – kształtować nasze patrzenie na dziś.

Michał Jakuszewski

Tłumacz, między innymi George’a R.R. Martina i Stevena Eriksona

1. Z pewnością mamy sporo fantastyki inspirowanej bogatą tradycją polskiej powieści historycznej, na czele z takimi gwiazdami jak Andrzej Sapkowski i Anna Brzezińska. *Saga o Wiedźminie* dużo zawdzięcza Sienkiewiczowi, a książki o Twardokęsku czerpały z innych, podobnych źródeł. Fabryka Słów też wydała sporo utworów, choć nieco niższego lotu, czerpiących z polskiej historii, a zwłaszcza z tego, jak ją opisywano. Na wzmiankę z pewnością zasługuje również literatura religijna pisana z ortodoksyjnie katolickich pozycji, której najwybitniejszym przedstawicielem niewątpliwie jest Marek S. Huberath. Takie rzeczy do niedawna bardzo rzadko widywano w zachodniej

fantastyce (a jeśli już, to cokolwiek zakamuflowane, na przykład u Tima Powersa), choć teraz to się trochę zmienia. Pojawiło się nawet w Internecie pismo o nazwie „Incensepunk”, propagujące tego rodzaju literaturę. Dostaliśmy też w odpowiedzi literaturę antyklerykalną, ale takiej bywało sporo i na zachodzie. Z pewnością wiele osób wspomni o antykomunistycznej literaturze z lat osiemdziesiątych, ale muszę przyznać, że nigdy jej nie lubiłem z uwagi na czarno-białe przedstawienie rzeczywistości kreowanej (co oczywiście było nieuniknione w warunkach ówczesnego sporu politycznego, ale nie wyszło tym książkom na dobre). Jeśli chodzi o współczesną antytotalitarną zachodnią fantastykę, poleciłbym książki Adriana Tchaikovsky’ego – *Alien Clay* oraz cykl *The Tyrant Philosophers*.

2/3. Z pewnością trochę się tego znajdzie, choć trzeba przyznać, że literatura inspirowana ideologią woke, która oczywiście pierwsza przychodzi na myśl, zdobyła już u nas przyczółki i ukazuje się sporo antologii. Osobiście brakuje mi utworów poważnie traktujących religie inne niż katolicyzm, ale o to pewnie nie jest u nas łatwo. Przydałoby się też trochę utworów jawnie lewicowych w ekonomicznym sensie, bo tego chyba nie spotkałem w ogóle (choć oczywiście wiele mi umyka). Nadal brakuje też porządnej hard SF, choć pojawienie się Istvana Vizvary’ego poprawiło sytuację. Potrzebujemy więcej takich autorów.

dr Anna Traut-Seliga

Ekolożka, nauczycielka, działaczka fandomowa

Na pewno w polskiej literaturze fantastycznej dużo jest obecnie poruszanych tematów związanych z folklorem słowiańskim, z mitologią słowiańską. Te wątki są wplatane również w książki stricte historyczne. To ciekawe i na pewno na świecie literatura słowiańska

nie jest z wiadomych względów tak eksploatowana, jak w Polsce, gdzie tzw. slavic booki przeżywają po prostu rozkwit.

Wydaje mi się, że nasza science fiction to kawał dobrej roboty, chociaż niestety jest bardzo pesymistyczna. Mało mamy utworów, które niosłyby pozytywne przesłanie. Raczej negatywne albo przynajmniej niepokojące. I nie ma prawie wcale nurtu solarpunk. Kilka opowiadań przeczytałam, ale to jest znikomy odsetek, a na świecie tego typu literatury jest więcej. Bardzo dobrze ma się postapo. Mam wrażenie, że u nas ten nurt ciągle jeszcze żyje bardziej intensywnie niż w literaturze zagranicznej. Myślę, że od przynajmniej piętnastu lat pojawia się całkiem sporo literatury, która nie jest może stricte postapo, ale dotyczy przyszłości, która pokazuje czarne wizje przyszłości. I wydaje mi się, że w literaturze zagranicznej mamy więcej takiego science fiction bliskiego zasięgu. Ten nurt teraz powoli się wznosi i myślę o *Wścieku* Magdaleny Salik. To jest absolutne arcydzieło. Jedna z najlepszych książek, które ostatnio mega mnie poruszyły. I tutaj dla, powiedzmy, kontrastu zachodniego, widzę książkę *Wodny nóż* Paolo Bacigalupiego. To jest wstrząsająca literatura.

Ja bym bardzo chętnie czytała polski solarpunk, bo to jest bardzo często literatura, która w ostatecznym rozrachunku podnosi morale i daje nadzieję. Chętnie sięgnęłabym po SF bliskiego zasięgu, pod warunkiem, że też niosłoby jakąś nadzieję. Bo generalnie te książki są mega dołujące. Po prostu dzieją się w czasach, których mamy szansę dożyć. I to nie jest nic optymistycznego. Więc fantastyka powinna być fantastyką i nieść jakieś przesłanie, odrywające nas od rzeczywistości, która skrzeczy.

Jeszcze dodam, że świetnym SF bliskiego zasięgu jest trylogia *Czwarty wymiar*, autora, który kryje się pod pseudonimem John Twelve Hawks – nie wiem, czy wykryto ostatecznie, kim on jest. Trylogia została napisana dwadzieścia lat temu i, czytana dziś, robi wstrząsające wrażenie – już wtedy było widać, jak bardzo jest bliskiego zasięgu; dzisiaj żyjemy

w tych czasach. Wtedy ta książka była bardzo poruszająca i dała mi dużo do myślenia, ale kiedy czytam ją teraz, to się po prostu boję. Przeraza mnie to, jakbym czytała horror. Jeśli czytaliście, to wiecie dlaczego. Polecam.

Magdalena Świerczek-Gryboś

Pisarka, redaktorka

1. Jasne, choćby mit Wielkiej Polski, ale nie czytam zazwyczaj takich tytułów, znam je jedynie z blurbów. Motyw męczeństwa i snu o powstaniu z popiołów jest oczywiście szerszy niż sama Wielka Polska. Zdarza się też, że to my hamujemy zalew zła, jak w *Wiecznym Igrzysku* Jakuba Pawełka. Będę podawać raczej nowe książki, nie klasykę sprzed dekad. Mamy również specyficzne, można rzec – organiczne, podejście do mitologii słowiańskiej, która splatała się u nas z wierzeniami chrześcijańskimi i wpływami ze wschodu i zachodu, tworząc dość specyficzną mieszankę. Interesujący, taki właśnie organiczny, mit możemy zobaczyć choćby w *Kraju kobiet* Grzegorza Gajka. Adaptujemy też, rzecz jasna, legendy poszczególnych regionów pod powieści fantasy i kryminalne fantasy albo tworzymy całe społeczności czy alternatywne wersje miast. Znajdziemy to choćby u Anety Jadowskiej, Magdy Kubasiewicz i tak dalej. Ciekawy wątek pojawia się w *Stażyście* Marcina Kowala, bo tam możemy obserwować nasze słynne systemowe urzędy, tyle że nawet po śmierci. Mamy też traumy powojenne, a powtarzającym się wątkiem jest tkwienie między młotem a kowadłem i chodzenie po zgliszczach – to nawet można zobaczyć w moim *Openminderze*. Ciekawa jest też, jako przykład splatania wątków przez młodsze pokolenie, *Opowieść Wysłanniczki* Angeliki Botor. Tam wątki chrześcijańskie łączą się z Disneyem, a więc zachodnim wpływem. Nasza historia i sytuacja geopolityczna

oraz kultura, jak w przypadku każdego kraju, są bardzo specyficznym zlepkiem okoliczności i wpływów.

2. Na pewno, ale nie mam wystarczającego rozeznania, by je wskazać. Sięgamy ku różnym kulturom, mamy podobne eposy, podobne mity. Różnice tkwią zazwyczaj w specyficznym dla danego regionu folklorze i w historii, w – znowu użyję tego słowa – organicznych różnicach danego społeczeństwa. Po nowożytności w naszym kręgu kulturowym wszyscy mieli do czynienia z tym samym upadkiem „magiczności” i jej ugruntowaniem w sztuce, od której coraz bardziej odrywał się nowy realizm. Tak samo też zachwycaliśmy się nauką i podobnie w nią zwątpiliśmy, mamy te same wyobrażenia o prorokach i ukrytych bogach. Nie kojarzę specjalnie, byśmy pisali obecnie utopie, ale one przebrzmiały już dawno – być może pozostały modne gdzie indziej. Każdy kraj ma, poza ogólnym, też swój specyficzny kanon, a ja zbyt mało wiem o obcych, by wskazać konkretne wątki i tematy.

3. Opisywane w naszej literaturze społeczności, mimo że to niejednokrotnie high fantasy, wydają się hermetyczne i generyczne; sami też jako społeczeństwo jesteśmy dość generyczni i hermetyczni, i mam wrażenie, że niejednokrotnie reagujemy przesadnie gwałtownie na odmienność. Myślę, że gdybyśmy nieco uwolnili się z utartych schematów, łatwiej byłoby nam też koegzystować w globalnym świecie.

prof. Natalia Lemann

Wykładowczyni Katedry Teorii Literatury Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu Łódzkiego

1. Polska fantastyka, głównie steampunk i historie alternatywne, silniej niż fantastyka zachodnia przybiera charakter rozliczeń z historią dokonanych w duchu resentmentów postkolonialnych, tym samym często brnąć w narracje neokolonialne. Z drugiej strony po-

jawiają się opowieści silnie subwersywne, postmodernistyczne i ironiczne w duchu Lyotardowskim. Na Zachodzie to rzadkość. Podobne zaplecze ma fantastyka słowiańska, która z racji uwarunkowań kulturowych jest polskim i wschodnioeuropejskim *spécialité de la maison*.

2. W polskiej literaturze fantastyki i SF rzadki, bądź w zasadzie nieistniejący, jest typ high fantasy, cechujący się m.in. uniwersalizacją konfliktu dobra ze złem i idącym w ślad za nim motywem Zbawcy. Polska fantastyka jest zatem bardziej, jak pisałam powyżej, ironiczna.

3. Tak, np. postkolonializm (Polska jako kolonizator, przepracowane subwersywnie), zagrożenia związane z antropoceniem, narracje nieantropocentryczne, dystopie, nie rodem z polskiej fantastyki socjologicznej z ery PRL, a społeczne, ekologiczne itp. Wyważona fantastyka feministyczna. Wielkie powieści SF nie w duchu złotych lat space oper, a zaangażowane w najważniejsze problemy i dyskursy współczesności.

Maciej Tomczak

Redaktor naczelny serwisu Fahrenheit

Jeśli mam być całkowicie szczery, to trudno jest mi jednoznacznie wypowiadać się na temat motywów bądź wątków, jakie występują w fantastycznej literaturze zagranicznej, a nie pojawiają się w utworach rodzimych twórczyń i twórców, ponieważ – co należy przyznać z dużą dawką pokory, a być może i odrobiną wstydu – ze zbyt małą uwagą śledzę światowe trendy.

Natomiast gdyby odwrócić tę sytuację, bez wątplenia można by stwierdzić, że wśród polskich autorek i autorów już od pewnego czasu dużą popularnością cieszy się zwrot ku kulturze i wierzeniom słowiańskim, czemu należy wyłącznie przytakiwać. Jest to jednak rzecz specyficzna i mocno terytorialna, zatem nie można oczekiwać, aby tego typu zain-

teresowania pojawiały się w innych regionach. Oczywiście, w nich z kolei można dostrzec występowanie lokalnych mitów, których co do zasady próżno szukać u nas; co jest jak najbardziej zrozumiałe i jasne.

Mam wrażenie, że polską fantastykę generalnie ominął – na szczęście – trend na tak zwaną literaturę młodzieżową (young adult), który powoli zaczyna umierać śmiercią naturalną. Aczkolwiek w temacie powieści opowiadających o przygodach młodych ludzi oraz do nich, choć nie wyłącznie, skierowanych, możemy pochwalić się wieloma ciekawymi pozycjami – żeby wymienić tylko te współcześnie najpopularniejsze, jak cykl Rafała Kosika *Felix, Net i Nika*, Marty Kisiel *Małe Licho* czy Anety Jadowskiej *Franek i Finka*. Warto też pamiętać, że w latach 90. XX wieku bardzo ważnym opowiadaniem, dającym ostatecznie początek całej serii, był *Tkacz iluzji* Ewy Białołęckiej.

W rodzimej literaturze można chyba mówić o braku wielkich, epickich cyklów fantasy, bowiem jedne *Opowieści z meekhańskiego pogranicza* Roberta M. Wegnera przysłowiowej wiosny nie czynią. Jednocześnie możemy pochwalić się refleksyjnym podejściem do fantastyki naukowej, w tym zwłaszcza tej „twardej”, czego najlepszymi dowodami są powieści Magdaleny Salik (*Płomień*), Istvana Vizvary'ego (*Lagrange. Listy z Ziemi*) czy Andrzeja Mischzaka (*Impneurium. Sygnały z kosmosu*). Trudno powiedzieć, na ile te książki są, z jednej strony, zapowiedzią większego trendu w polskiej literaturze, a z drugiej strony – na ile wyprzedzają lub idą równoległe z tendencjami ogólnoswiatowymi. Niezależnie od tego, trzeba jasno i wyraźnie stwierdzić, że są więcej niż warte uwagi i lektury.

Od literatury oczekuję przede wszystkim zaskoczenia i wzbudzenia emocji, zatem raczej nie będę wypowiadał się w zakresie konkretnych treści bądź motywów nieporuszanych w polskiej szeroko rozumianej fantastyce. Jednak gdybym miał powiedzieć, jaka jest

ewidentna luka do wypełnienia, to jest nią fantastyka socjologiczna. Nie stająca po jednej czy drugiej stronie polityczno-społecznych sporów, ale analizująca konsekwencje propozycji, wizji i trendów występujących w Polsce i na świecie.

dr Łukasz Kucharczyk

Pisarz, wykładowca Wydziału Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

1. Wydaje mi się, że próba sformułowania odpowiedzi stawia pytanego w roli stonogi zapytanej o to, którą nogą wstaje z łóżka. Innymi słowy, problem jest niesamowicie złożony, wieloaspektowy. W szeroko rozumianej literaturze powszechnej często dobór tematyczny, kierunek rozważań, zależy od rodzimego kręgu kulturowego autora. Tak jak można uznać, że istnieją oparte na danych kulturach wspólnoty interpretacyjne, które odczytują teksty wedle typowych dla danego środowiska kulturowego ram, tak można powiedzieć, że mamy do czynienia również ze „wspólnotami twórczymi”, w bardzo oczywistym ogólnym rozumieniu. Na pewno to, co wyróżnia naszą literaturę fantastyczną, to doświadczenie totalitaryzmu oraz doświadczenie bycia państwem satelitarnym, zależnym od sowietów. Są to oczywiście bardzo bolesne doświadczenia, ukierunkowujące naszą literaturę w ogóle, w tym również tę fantastyczną. Po transformacji ustrojowej wreszcie mogła odrodzić się historia alternatywna – warto przypomnieć tu debiutanckiego *Xavrasa Wyżryna* Jacka Dukaja, który polemizuje z jednym z naszych największych mitów narodowych, czy *Burzę* Macieja Parowskiego, przedstawiającą terapeutyczną alternatywę roku 1939. Sam PRL w fantastycznej soczewce przedstawia Dukaj w swym *Wrońcu*. Warto wspomnieć o bardzo nośnej tematyce słowiańskiej w naszej rodzimej literaturze – tu przede wszystkim królują Marta Krajewska czy Grzegorz Gajek. Lokalny folklor i legendy to też coś, co znacząco odróżnia

naszą rodzimą literaturę. *Baśń o węzowym sercu* Radka Raka świadczy o tym najdobitniej. Doświadczenie posttotalitarne możemy z kolei ujrzyć w *Gnozie* Michała Cetnarowskiego.

2. Są pewne wątki, tematy czy motywy na tyle uniwersalne, że aż niemożliwe, by nie reagowała na nie nasza literatura. Mam tu na myśli np. transhumanizm, posthumanizm, szeroko rozumiany rozwój sieci, wirtualności. Wydaje mi się, że w bardzo małym stopniu przenikają do nas motywy wywiedzione z zupełnie odmiennych kultur. Na przykład, jeśli chodzi o buddyzm, kulturę Dalekiego Wschodu, to na myśl przychodzi mi jedynie Aleksandra Bednarska. Również Marta Sobiecka tworzy w estetyce azjatyckiego cyberpunku.

3. Zbyt mało jest w naszej fantastyce osadzania fabuł w rzeczywistości posttransformacyjnej, w latach dziewięćdziesiątych, z „których my wszyscy”. To teraz temat dość silnie obecny w literaturze głównonurtowej, a w fantastyce ledwie napoczęty. Podobnie chciałbym więcej literatury związanej z szeroko rozumianym „zwrotem ludowym”. Może jeszcze życzyłbym sobie więcej eksperymentów narracyjnych.

Wojciech Gunia

Pisarz, redaktor, fotograf i człowiek orkiestra

1. Przyznam, że nie mam aż tak szerokiego oglądu porównawczego zarówno polskiej, jak i światowej fantastyki, także dlatego, że zajmuję się jej dość specyficzną dziedziną, jaką jest fantastyka grozy. Domyślam się, że pytasz o coś, co niejako wyróżnia polską fantastykę na tle światowej. Wydaje mi się, że do takiej grupy tematów należą wszystkie wątki lokalne, historyczne, które bardzo mocno ukształtowały świadomość ludzi w tym specyficznym miejscu na świecie, ale z oczywistych powodów nie będą znajdować odzwierciedlenia w trendach światowych. Ponieważ, cóż, były to nasze lokalne tragedie i dramaty. Zresztą

„zagraniczna fantastyka” to też pojęcie, które można rozumieć wielorako – bo przecież to, co pojawia się w Polsce, jest już efektem mocnego filtrowania. Więc trzeba by było znać naprawdę bardzo reprezentatywny wycinek światowej, współczesnej fantastyki, a przecież poza jakimiś totalnymi bestsellerami nasz rynek wydawniczy ma spore zaległości i często klasyczne na Zachodzie pozycje poznajemy z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem. Tak więc się rozписаłem, rozbudowując krótkie, żołnierskie „nie wiem”.

2. Wydaje mi się, że współczesna polska fantastyka odpowiada dość sprawnie na zagadnienia i wyzwania obecne w fantastycznym dyskursie globalnym, bo przecież wszyscy płyniemy w tym samym basenie, czas lokalności już dawno temu się skończył i z grubsza wszystkich nas dotyczą podobne problemy. Być może ze względu na większą konserwatywność polskiego społeczeństwa mniej u nas wydaje się tekstów dotyczących różnych tożsamości „nienormatywnych”, ich miejsca w społeczeństwie i wyzwań, przed którymi stają reprezentujący je ludzie, ale takie teksty też się przecież trafiają, nie za często, ale zdarzają się nawet na moim „grozowym” podwórku. Powiedziałbym raczej, że warto się przyjrzeć – z tym że właściwe rozpoznanie tego tematu będzie możliwe dopiero za kilka lat – jak wojna w Ukrainie wpłynie na kształtowanie tematów literatury fantastycznej w tej części Europy i jak to się będzie miało do trendów globalnych.

3. Myślę, że jako środowisko literackie nie przepracowaliśmy prawie w ogóle polskiej historii najnowszej, z okresu potransformacyjnego, szczególnie traumy wczesnych lat dziewięćdziesiątych i społecznych skutków reform Balcerowicza. To, co się wtedy stało, to nagłe uwolnienie z okowów systemu niewydajnego gospodarczo, ale zapewniającego jakieś podstawy stabilności bytowej, szczególnie w małych społecznościach, i przejście w stronę zderegulowanego, rządzącego się darwinowskimi prawami wolnego rynku. Ma to, jak sądzę, potężny wpływ na to, jakim społeczeństwem – zatimizowanym, we-

wnętrze zantagonizowanym i niezdolnym do rozwijania skutecznych ruchów obywatelskich – jesteśmy dziś. W polskiej fantastyce bywa sporo politykowania, sporo historii dawnej, ale jest – o zgrozo – mało rozbudowanej socjologii i właśnie historii najnowszej. Być może w tym sensie polska fantastyka żyje sobie w jakimś swoim świecie odrębnym od literatury głównego nurtu, ponieważ nieszczególnie jest zainteresowana współczesnością, rzadko kiedy ją komentuje i analizuje. A ja bym chciał przeczytać dobrą fantastykę o tym, jak to jest możliwe i jak do tego doszło, że w XXI wieku w liberalno-demokratycznej Polsce można było spalić żywcem działaczkę społeczną, Jolanę Brzeską, po czym cały aparat państwowy włożył ogromny wysiłek, by tej skandalicznej sprawie ukreć głowę, ręce i nogi. W dodatku był to wysiłek zakończony aktem pogardy wobec zamordowanej – bo tym przecież było umorzenie śledztwa, o którym zdecydowano w dniu urodzin byłej prezydent Warszawy, której przypisuje się sporą odpowiedzialność za aferę reprivatyzacyjną w stolicy. To taki dość drastyczny przykład, ale tego typu wątków brakuje mi w polskiej fantastyce. Więcej twardego rozliczania się z rzeczywistością, mniej fantazjowania, tak bym to ujął.

Aleksandra Kryca

Działaczka fandomowa

Rozdzielenie co jest / czego nie ma w polskiej fantastyce, a nie ma / jest w zagranicznej to zadanie na poziomie rozdzielenia maku i piasku. Ciągle mam z tyłu głowy, że to, o czym piszę, że tego nie ma, może jest za granicą, a dzieła o tym traktujące po prostu do mnie nie dotarły. I odwrotnie – może pisząc o czymś, co jest, za bardzo polegam na swojej wybiórczej pamięci i wybryki jednego czy dwóch pisarzy biorę za szerszy nurt?

Fakt, że polska odmiana fantastyki rozwinęła się nieco później i na innym gruncie niż jej zachodnia krewna sprawia, że nie ma w niej wielu rzeczy, a inne poszły swoją drogą. Wyraźnie widać to w rozkładzie gatunkowym. Przede wszystkim w braku tego, co zbiorczo nazwano fantastyczną literaturą pulpową, która nad Wisłą istniała stosunkowo krótko i w okrojonej formie.

Do jej szerszego rozwoju nie było warunków – anglosaskie opowieści niesamowite powstały na zbiegu szybkiej urbanizacji, upowszechnienia się tańszych metod druku i powszechnego szkolnictwa kształtującego populację na poziomie umożliwiającym czytanie dla przyjemności. W efekcie powstał rynek dla różnych gatunków, nie tylko wiecznie popularnych romansów i sensacji. Polski jej odpowiednik – literatura odpustowa – jest o wiele słabiej zachowany i zbadany, a z dostępnych materiałów wynika, że zaspokajał inne potrzeby, skupiając się głównie na poradnikach, kalendarzach i efemerycznej literaturze religijnej. Rynek taniej literatury skierowanej do mieszkańców miast rozwijał się u nas później niż u naszych sąsiadów i było to ledwie kilka „opowieści niesamowitych”, kilka dzieł SF i trochę mniej lub bardziej legalnych tłumaczeń zagranicznych. Być może polska fantastyka nabrałaby rozmachu nieco później, ale na przeszkodzie stanęły tzw. okoliczności dziejowe.

Po II Wojnie Światowej niszę, którą na zachodzie wypełniała fantasy, zajęły opowieści historyczne wszelkiej maści i literatura SF, obficie wydawana i tłumaczona. Element fantastyczny silny był w literaturze dziecięcej, zawsze chętnie sięgającej po baśniowy sztafaż, i młodzieżowej, dla której podróż w czasie i przestrzeni stanowiła lubiane narzędzie.

Klasyki zachodniej fantastyki dostępne były w małych nakładach albo wydaniach amatorskich, skutkiem czego docierały głównie do osób już zainteresowanych. Lata dziewięćdziesiąte przyniosły zachłyśnięcie się Zachodem, kiedy znani dziś autorzy pisali kontynuacje *Conana* pod pseudonimem i dowodzono, że ze słowiańskiego dziedzictwa niewiele

wyść może. W efekcie rozkład gatunkowy polskiej fantastyki przypomina raczej barwne plamy niż ewolucję. Powiedziałabym nawet, że wiele gatunków nie istnieje jako szersze zjawisko, są tylko pojedynczy autorzy się w nie zabawiający. Jednak niektóre plamy układają się we wzory – i chciałabym zwrócić uwagę na trzy z nich:

1. Wiejskie opowieści

W czasach nastoletnich nie znałam fantastyki zakorzenionej w tym, co znajome, a jej brak uwierał mnie bardzo. Jako dziecko poznałam pełen wachlarz polskich powieści, jeśli nie stricte fantastycznych, to z dużym pierwiastkiem fantastycznym, ale autorzy „poważnej” literatury z tego gatunku nie kwapili się z umieszczaniem akcji w tym, co dobrze znane.

Miasta, w których detektywi ze starych filmów polowali na wróżki, były dla mnie równie bajkowe jak Śródziemie – nasze duże ośrodki miały do spółki jeden drapacz chmur, co w moim mniemaniu wykluczało je z grona metropolii. I nagle wśród zamków i wieżowców na jednej okładce zobaczyłam sąsiada, który na moje „dzień dobry” odpowiadał „pochwalony” i powiedział mi, że przypominam moją prababcie.

W końcu XX wieku widywało się staruszków płci obojga, którzy nadal orali i powozili końmi, i z wysokości drabiniastego wozu niepytani radzili przesytać płaczące niemowlę solą, bo ktoś na pewno zauroczył (jeśli nie pomogło – należało przeciąć cień). W wielkie święta ubierali się w kolorowe stroje, na ważnych mszach oraz uroczystościach państwowych grywali na skrzypcach zupełnie inaczej niż w orkiestrze. Mieszkali w drewnianych domkach, zupełnie już niepasujących do krajobrazu, i modlili się do zapomnianych świętych przedsoborowego kalendarza. Najstarsi mieszkańcy, pielęgnujący zastarzałe urazy i niezrozumiałe sympatie, modlący się przy zapomnianych kapliczkach, wiedzący gdzie przed wojną miejscowość zalewała woda i z której dziury wyszedł diabeł. Wichrowie i Wędrowczowie mieszkali w każdej wsi i wiadano, że kiedy odejdą – wieś przestanie być wsią.

Próbowali temu zaradzić studenci i profesorowie nagrywający, zapisujący i rozmawiający z tymi ludźmi, zanim umrą, a ich wiedza i talenty razem z nimi. Na szczęście nie umarło nasze wiejsko-prowincjonalne fantasy i w różnych odsłonach istnieje po dziś dzień, a nawet umościło się w mainstreamie. Justyna Hankus, Joanna Łańcucka, Radek Rak, Artur Olchowy, Olga Tokarczuk chyłkiem wnoszą je na salony.

Można odpowiedzieć, że niemal każda nacja wykształciła jakieś swoje folk fantasy – jednak uważam, że w każdej odsłonie to gatunek na tyle lokalny, że zachowujący swoją odrębność – spróbujcie zapolować na małe szczupaki z Karlią, a przekonacie się, ile się zmienia po wyruszeniu do niedalekiej Finlandii. O ile duże miasta stają się do siebie podobne, jeśli tylko dorobią się wieżowców, to prowincja wszędzie ma swoją specyfikę. O ile zagraniczny autor, uzbrojony w przewodniki i atlasy, może z sukcesem próbować umieścić akcję w obcej mu metropolii, to z prowincją ta sztuczka się nie uda – łatwo zabrnąć w maliny i albo popełnić podstawowe błędy, albo umieścić akcję „wszędzie, czyli nigdzie”.

Od Rosjan różni nas mniejsza liczba rozpoznawalnych wiejskich motywów wymuszająca większą improwizację. Jeśli zaś porównamy polską wieś do obrazu prowincji, który rysuje się w fantastyce latynoamerykańskiej lub amerykańskim „southern gothic”, zobaczymy świat mający w sobie mniej grozy i obcości, za to więcej pogody. Może dlatego, że brak u nas w Polsce aż takich odległości i wynikającej z nich izolacji, a podupadłe dwory żyjące przeszłością zlikwidowano nakazem państwowym i tylko na niektórych obszarach rokity trzymają się mocno.

2. Para buch, a punk w ruch

Dość ciekawą rzeczą okazało się przeszczepienie steampunku na grunt polski. Mam wrażenie, że steampunk obecnie dużo lepiej ma się w kręgach kulturowych innych niż ten, który go zrodził. To gatunek w dużej mierze wyhodowany sztucznie, który na Zachodzie

szybko stał się w większości wydumuszka. Trudno za to winić anglosaskich autorów – chciałoby się napisać coś w tej ładnej stylistyce, ale nie tak jak założyciel, bo pisanie o ludziach biednych jest trudne i nieprzyjemne. Chciałoby się napisać coś o ludziach strojnych i bogatych, a historia i książki jak na złość oferują perspektywę saloniku albo wojen kolonialnych. To drugie jest odrobinę problematyczne, więc lepiej pisać o romansie hrabiny i wilkołaka.

Polski autor, Juliuszem Słowackim i Stefanem Żeromskim karmiony, w obliczu nowej stylistyki prędko przypomniał sobie, co mu polonistka z historyczką wbiły do głowy w liceum, chwycił drugi człon nazwy i wycisnął z niego, co tylko się dało.

Warunki do pisania steampUNKU mamy idealne. Na ziemiach polskich rewolucji technologicznej wieku pary towarzyszyła ambiwalencja wielojęzycznych napisów i pieczętek biura cenzora. Bunt to przecież my – podbici, ale nie pobici, wygnani z własnych dworów, ale z dumnie podniesionym czołem. I tak raz po raz bierzemy zemstę za cały wiek XIX, doprawiając a to Brunonem Schulzem, a to postapokalipsą i chyba długo nam się nie znudzi.

3. Fantastyka religijna

Z zagadnień szerszych, widocznych na kolejny rzut oka, mamy ulubienicę tłumów, ową starą szacowną przodkinię, naszą górę Fuji – fantastykę socjologiczną. Można się od niej odwracać, udawać, że jej nie ma, ale żyjemy w jej cieniu i zastanawiać się można, czy tacy rewolucjoniści gatunku jak Feliks W. Kres i Andrzej Sapkowski chcieli od niej uciec. Bądźmy szczerzy – nie uciekli, a raczej też nie chcieli. Zmienili tablice, położyli nowy lakier, a na masce przykleili różdżkę i miecz. Ale dalej – ten sam model, gdzie fantastyka zamiast przykrywki staje się tubą megafonu.

Na tym gruncie mamy fantastykę chrześcijańską, a właściwie katolicką, a tak naprawdę – fantastykę wyrosłą z polskiej odmiany katolicyzmu. Nie chodzi mi tylko o antykle rykalne fantasy pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych, ten łabędzi śpiew fantastyki

socjologicznej, ale szerszy nurt zarówno polemiczny, jak i bawiący się tematem, złączony naczelną myślą: Na lepsze lub gorsze – katolicyzm nas stworzył, otoczył i nie ma gdzie od niego uciec. Postawa wyhodowana na lekcjach katechezy, nawożona z jednej strony zachowaniami obserwowanymi w kraju, gdzie na czas przyjazdu papieża zamykano szkoły, a z drugiej – ludową nieufnością do wszelkiej władzy i chęcią rekontekstualizacji zachowań widzianych dookoła. Religia jest wokół nas i nie da się jej obejść, uniknąć czy odwrócić od niej wzroku. Krzyże są wszędzie, naturalnym więc było wzięcie ich pod lupę. Mamy to w wydaniu krwawo-rozrywkowym Jezusa schodzącego z krzyża, wszechwładnych kuriach z historii alternatywnych, refleksji nad samą wiarą siostry Borkowskiej, reinterpretacjach ewangelii i historii chrześcijaństwa Marka S. Hubertha, wersji Boga, który był dla nas za dobry, bo zamiast niego wybraliśmy to, co spadło ze statku kosmicznego.

Obce denominacje słabo polską fantastykę obchodzą – i całe szczęście. Uniknęliśmy w dużej mierze żenujących obrazków mieszających nazwy i pojęcia oraz innych pułapek, w które wpada przeciętny zachodni autor umieszczający papieża i witraże tam, gdzie powinni być patriarchowie i ikony albo zakładający, że każdy wie, co to jest doktryna pojmowania i uznaje ją za słuszną. Przeciętny pisarz polski biorący na tapet swoje wyznanie zna je dokładnie i jest dla niego bezlitosny niczym mieszkaniec punktujący wady miasta, z którego wcale nie zamierza się wyprowadzać.

Czego mi w polskiej fantastyce brakuje? W sumie niewiele. Praktycznie wszystko udaje się znaleźć w mniejszej lub większej ilości. Przykładowo retellingi – mało ich u nas, może na skutek dużej liczby tłumaczeń, może przez brak dużych, rozpoznawalnych marek. Ale mamy przecież Krystynę Kwiatkowską, za której małą książeczkę oddam wszelkie retellingi arturiańskie, włączając T. H. White'a.

Istnieje jednak jeden motyw, którego mi żal, bo wyginął jak fajne dinozaury. Brak portalu fantasy i przenoszenia się do innego świata w wersji dla dorosłych – rzecz niegdyś popularna na zachodzie i do dziś będąca bastionem japońskiego fantasy. Przeniesienie osoby współczesnej do wymyślonego świata daje wygodny punkt wyjścia do objaśnienia go i skonstruowania reguł jego społeczeństwa z tym, do czego przyzwyczajony jest czytelnik. Nic dziwnego, że to gatunek szalenie popularny – we wspomnianej wcześniej literaturze młodzieżowej masowo transportuje się zwyczajnych, nieco czupurnych nastolatków płci obojga w przeszłość i na inne planety. Póki jesteś młoda(-dy), wystarczy szczypta magii lub nauki i dowolny artefakt, żeby podróżować w czasie i przestrzeni, ale gdy skończysz szesnaście lat – oddawaj magiczny kamień. Nie masz u nas magicznych książy, królestw na sprzedaż, nikt nie poprosi cię o ratowanie świata czy zastąpienie arystokratki z przeszłości. Nie musisz obawiać się luster, broszek, zegarów, kosmitów, gier komputerowych, szalonych naukowców, zapomnianych maszyn. Czy dlatego, że uchodzi to u nas za mało dojrzałe? Bo kojarzy się z PRL-em? Mieliliśmy to w książkach, komiksach, serialach – czemu nagle uszło? Przynajmniej możemy się pocieszyć, że nie dotarła do nas japońska wersja tego gatunku, gdzie przeniesienie do innego świata to nagroda pośmiertna, najczęściej za smutne życie i bolesny zgon.

Brakuje mi też czegoś, czego pewnie się nie doczekamy, a mianowicie większych francyz, takich na miarę *Zapomnianych krain* lub *Gwiezdnych wojen*. Z niskim progiem wejścia, wychowujących czytelników i karmiących pisarzy. Jest *Wiedźmin*, jest *Pan Samochodzik*, którego dalsze części piszą wszyscy, a nikt nie czyta, są też próby reanimacji *Pana Kleksa* – smutne i rachityczne.

Danuta Psuty

Pisarka, twórczyni gier komputerowych

Czy polscy czytelnicy mają głęboko zakorzeniony kompleks niższości? Przeglądając literaturę YA, fantasy i sci-fi można dojść do wniosku, że tak. Dużo autorów dzisiaj decyduje się na zagraniczne pseudonimy, umieszcza wydarzenia w obcych państwach i bardzo dba o to, żeby imiona bohaterów absolutnie nie brzmiały polsko. Mnie to przypomina typowy dla końca komunizmu i lat 90 wstyd i zachłyśnięcie się ogólnie pojętym Zachodem, zwłaszcza tym angielskojęzycznym. Wtedy wszystko, co polskie, traktowane było jako przasne, tandetne i złej jakości. I powiedzmy sobie szczerze: najczęściej takie było. Polska miała wiele do nadrobienia w stosunku do krajów zachodnich. Musieliśmy na nowo postawić swój przemysł, gospodarkę, politykę, a nawet społeczeństwo. Przed nami była trudna przyszłość, a za nami: lata biedy i życia w poniżeniu wobec Związku Radzieckiego.

Zauważmy, że dużo świeżych autorów, dopiero wkraczających na ten rynek, wychowało się w latach dziewięćdziesiątych. A jak wiadomo, lata młodości najmocniej wpływają na późniejsze postawy życiowe. Wtedy mieliśmy z jednej strony kolorowe, pełne wartkiej akcji bajki, które przybyły do nas albo z USA, albo z nawet odleglejszych stron, np. z Japonii, a z drugiej – brudnobure animacje od Se-Ma-Fora, raczej proste jeśli chodzi o budowę fabularną. Na takim gruncie łatwo wyrosnąć w przekonaniu, że rzeczy z Polski są po prostu słabe.

Myślę więc, że ta tęsknota za nieokreślonym Zachodem, gdzie wszyscy są piękni i bogaci, wciąż jest w nas silna. I widać to też w literaturze. Do tego stopnia, że jako minus odbierane jest używanie polskich imion i nazw nawet w książkach fantasy. W 2024 wydałam powieść *Ludzie bez dusz*, w której takich nazw jest pełno. Główna bohaterka nazywa się Elena (imię słowiańskie), a jej partner nosi imię Gustaw (kto nie zna chociaż jednego Gucia?).

Część recenzentów wtedy mi to wytknęła: że polskie imiona ich rażą. Czemu rażą? Ciężko powiedzieć. Ale jeśli miałabym pokusić się o diagnozę, to właśnie z powodu narodowego kompleksu niższości wywołanego przez podnoszenie się z biedy PRL-u.

Wydaje mi się, że problemu z ogólnie pojętą polskością nie mają za to gracze. Oni akceptują polskie nazwiska twórców, a nawet cieszą się z polskich elementów w grach wideo. Wybuch narodowych uczuć nastąpił wraz z wydaniem gry *Wiedźmin 3*, która była mocno osadzona w słowiańskiej mitologii, powszechnie znanej w Polsce zwłaszcza dzięki dziełom Adama Mickiewicza. Od tego czasu mam wrażenie, że polscy gracze chodzą z podniesionymi głowami i mówią „dobre, bo z Polski”. Powszechną radość wywołała końcówka humorystycznego zakończenia *Dog Ending* w *Silent Hill 2 Remake*, gdzie główny bohater wypowiada parę słów po polsku. Tak samo cieszymy się z polskiej postaci w *Kingdom Come: Deliverance*. W ogóle *KCD* jest ciekawym przypadkiem, bo dzieje się w średniowiecznej Bohemie, czyli wcale nie tak bardzo egzotycznym dla nas miejscu. A mimo to gra osiągnęła międzynarodową sławę i ściągnęła uwagę Zachodu przez to, że np. w średniowiecznej Europie Środkowej nie było osób czarnoskórych. Też w 2024 wyszła gra *The Thaumaturge*, która toczy się w Warszawie początku XX wieku. I my, Polacy, byliśmy oburzeni, że nie było w niej polskiego dubbingu. Mówią o nas, ale nie w naszym języku! Foch!

Dlaczego więc czytelnicy nie mają takiego sentymentu jak gracze? Jeśli popatrzeć analogicznie, to na rynku książek nie mieliśmy podobnego sukcesu jak *Wiedźmin 3*. Żadna z polskich książek tak mocno nie przebiła się na Zachód jak właściwie codziennie robią to nasze gry. I tak, Olga Tokarczuk dostała Nobla, a Dua Lipa w wywiadach opowiada, jak bardzo kocha jej książki, ale to, powiedzmy sobie, nisza. Ludzie, którzy czytają Noblistów, to wyrobieni czytelnicy. Natomiast fantastyka, YA czy sci-fi to popkultura, rozrywka masowa. I myślę, że póki nikt nie przebije tego szklanego sufitu i nie dostanie się ze swoją

popkulturową książką na Zachód, i to wśród fanfar, póty my polscy pisarze będziemy traktowani tak przez czytelników, jak i wydawców za gorszych. I tylko ukrywanie się za obcymi nazwiskami może nam pomóc.

Adam Raglan

Pisarz

1. Jak najbardziej. Ostatnimi czasy występuje w Polsce szczególnie duży nacisk na fantastykę słowiańską, czego siłą rzeczy za granicą jest mniej. Wyraźną cechą polskiej fantastyki jest również nacisk na regionalizm. Wielu autorów z pasją nawiązuje do rodzimych lub zwyczajnie ukochanych terenów, chcąc nie tylko umieścić akcję w znanym sobie środowisku, ale też – wydaje mi się – uhonorować je, w akcie (być może nieświadomym) lokalnego patriotyzmu. Tymczasem literatura zagraniczna, szczególnie anglojęzyczna, zdaje się z zasady kierowana do wszystkich i pisana tak, żeby trafić do bardzo szerokiego grona odbiorców. Cóż, trudno się w sumie dziwić, bo jest to pewna cecha bestsellerów – uniwersalność książki. Niemniej osobiście uważam ten nasz lokalny patriotyzm literacki za zjawisko bardzo wartościowe.

2. Zdecydowanie tak. Z jakiegoś powodu pisarze w większości uparli się, żeby fantasy pisać w czasach średniowiecza lub późniejszych. A gdzie jest antyk? Era wyjątkowych odkryć, niezwykłych religii i fantastycznych ustrojów społecznych. Mam poczucie, że jest tego jak na lekarstwo. W tym względzie trzymamy się mocno utartych szlaków, a szkoda.

Mam też poczucie, że w literaturze polskiej brakuje silnych powieści monomitycznych. Od dawna nie zdarzyło mi się trafić na postać, która doskonale wpisałaby się w schemat podróży bohatera Josepha Campbella, tak jak Harry Potter, Paul Atryda, Takeo czy Luke

Skywalker. W Polsce królują bohaterowie dojrzały, po przejściach, bogaci w doświadczenia już na początku powieści. W mniejszości są tacy, którzy swoją historię mają budować od zera. A nawet ci, którzy to robią, są nad wyraz dojrzały, ponadprzeciętnie inni i wyjątkowi, zanim da im się szansę zabłysnąć. Szkoda, bo tym samym na naszym rynku brakuje wyraźnych postaci, których nazwiska byłyby doskonale znane w fandomie, powtarzane i rozpoznawalne. Brakuje postaci, które pozwolą nam uwierzyć, że przygody przytrafiają się osobom niepozornym i zwykłym, z którymi czytelnikowi łatwiej się utożsamić. Poza tym nasi bohaterowie zbyt często są posępni i martyrologiczni, jakbyśmy na swój typowo polski sposób bali się stworzyć takich, którym może jednak chciałoby się cieszyć życiem, gdyby im pozwolono, i nie zamykaliby się w zgryzocie i sarkazmie?

3. Mam poczucie, że pozostałe dwie odpowiedzi po części odpowiadają też na to pytanie. Poza tym chyba brakuje mi zwierzęcych towarzyszy w polskich książkach, ale to może mój mały koncert życzeń. Ja zwyczajnie kocham wszystkie takie postaci, a gdzie one w polskiej fantastyce są? Dajcie mi zwierzęcych towarzyszy i pętle czasowe i niczego więcej mi nie potrzeba.

Mariusz Wojteczek

Autor, publicysta

1. Nie śledzę aż tak dokładnie fantastyki zagranicznej – bardziej niż po nowości z zachodnich rynków sięgam po klasyki, które sobie nadrabiam lub odświeżam. Lecz to, co interesujące w obszarze rodzimej fantastyki – i zdające się mocno wybijać tematycznie w obszarze rodzimej prozy – to coraz wyraźniejsze zainteresowanie „nowymi technologiami”, a ściślej zagrożeniami, jakie z nich płyną. I nie zakładam, rzecz jasna, że na Zachodzie

się o tym nie pisze. Zwraca jednak uwagę, w jak ciekawy sposób, z różnych perspektyw ten rozwój technologiczny wpływa na ukierunkowanie naszej rodzimej fantastyki. By przywołać choćby bardzo interesujące antologie, jak *Utopay* (Wydawnictwo HARDE), *PoznAI przyszłość* (Powergraph) czy jeszcze świeże *Technofobie* od Fantazmatów. To zresztą kierunek obecny w serialowym dorobku zachodniej fantastyki (choćby brytyjskie *Black Mirror* czy niemiecka *Cassandra*), więc pewnie i w literaturze coś znajdziemy. Ale to, co przykuwa uwagę, to doprawdy silna reprezentacja tej tematyki w polskiej fantastyce.

A to – mam nadzieję – wyraz tego, że nasza fantastyka literacko wyzwala się od ślepego kopiowania zachodnich trendów (co było niestety ostatnimi laty dość wyraźne, przynajmniej w obrębie rynkowych trendów) i zaczyna szukać własnego głosu, budować własną tożsamość.

2. Mało (jeśli nie w ogóle) dostrzegam w rodzimej literaturze fantastycznej solarpunka. Ogólnie mamy deficyt pisania o szeroko rozumianej ekologii, o jej znaczeniu dla przyszłości, o rozwoju społeczeństwa zorientowanego na zachowawczą politykę środowiskową. Nie mamy literatury szukającej na tym polu możliwości, wyzwań. Nie mamy prozy skupiającej się na wynikających z tematu zagrożeniach. Lubujemy się – choć ta moda już trochę chyba przemija – w wariacjach nt. postapo. A prozy w bardziej pozytywnym, futurystycznym zorientowaniu na tematykę rozwoju społecznego w ścisłej korelacji ze środowiskiem naturalnym (co jest podwaliną solarpunka) jednak brakuje. Już ciut lepiej jest z *climate fiction* (posłużę się pojęciem sformułowanym przez Dana Blooma), które bliższe jest postapo i fantastyce katastroficznej, ale źródeł upadku ludzkości upatruje raczej właśnie w postępującej degradacji środowiskowej, nie zaś w globalnym konflikcie nuklearnym.

Na tym polu warto zwrócić uwagę na znakomite powieści *Wściek* Magdaleny Salik czy *Dzieci jednej pajęczycy* Olgi Niziołek. Obydwie zresztą z Powergraphu. Pozornie są różne –

pierwsza sięga po kontekst rozwoju AI, a druga jest bliższa fantastyce socjologicznej, z akcentem na dystopię. Jednak to skromna (choć znakomita w przykładach) reprezentacja tematyki zmian środowiskowych i kierunków społecznego rozwoju kształtowanego przez szeroko ujęte zmiany klimatyczne. Przynajmniej w porównaniu z literaturą zachodnią. Tam zarówno w ujęciu pozytywnym (solarpunk), jak i negatywnym (*climate fiction*) występuje silniejsza reprezentacja ciekawych tekstów, jakich w prozie polskiej nadal mamy poważny deficyt.

3. Brakuje mi więcej „fantastyki bliskiego zasięgu”. Niekoniecznie sięgającej gwiazd, ale bardziej szukającej możliwości kreacji w prognozowaniu rozwoju naszej strefy geograficznej, z ujęciem różnorodnych czynników, od politycznych, poprzez społeczne, a na klimatycznych skończywszy.

Dobrym przykładem jest np. znakomite *Impneurium* Andrzeja Mischczaka. Nieodległa wizja naszego kontynentu, Europy zdegenerowanej – zarówno społecznie, jak i gospodarczo. Wizja ponura, może niekoniecznie mi bliska w ujęciu, w pewnych aspektach rodząca odruchowy bunt przeciw ujmowaniu pewnych zagadnień, ale nadal literacko fascynująca. Prowokująca do polemiki z poglądami autora, wymuszająca – po analizie – do pewnej rewizji własnych poglądów, stymulująca do rozważań. Zwłaszcza że dotyczy zagadnień aktualnych, które kształtują w obecnej chwili to, jak będzie wyglądał świat za -dziesiąt lat. Tak, jak ten przedstawiony w *Impneurium*. Tamta Europa jest w naszym zasięgu, może maksymalnie następnego pokolenia. Nie jest odległą, na wskroś futurystyczną przyszłością. Jest fantastyką, ale taką, której mamy duże szanse doczekać. I takiej literatury chciałoby się więcej, komentującej nasze status quo w ujęciu różnych aspektów i dywagującej, do czego obecna, zastana rzeczywistość może doprowadzić. A jak pokazują ostatnie lata, czy nawet miesiące – sytuacja społeczno-gospodarcza, a nade wszyst-

ko polityczna, nie jest zbyt stabilna. W którym kierunku to wszystko się potoczy? To zagadnienia, których mi w polskiej fantastyce brakuje. Jest ich zbyt mało, jak na bardzo kuszący, w sensie literackim, aspekt.

Przydałoby się też więcej fantastyki bardziej otwarcie poruszającej tematy feministyczne. Zwróciłem na to uwagę przy lekturze *Kaori Marty Sobieckiej*, która mocno podejmuje temat nierówności społecznych i zawodowych kobiet w Japonii (w jej ujęciu, w Japonii przyszłości). Autorka ogniskuje uwagę – niejako przy okazji – na tej problematyce i robi to w ciekawy sposób, bez nachalności, ale z jednoczesnym wyraźnym zarysowaniem problemu. Ale poza tym przykładem niewiele mogę wskazać takich pozycji w obrębie rodzimej prozy. A szkoda, bo to ważna kwestia w ujęciu społecznym i warto, by podjęła rękawicę mówienia o tym także polska fantastyka.

3. I co wynika z tych wszystkich odpowiedzi?

Można powiedzieć, że pomimo tego, że poszczególne osoby, które wzięły udział w naszej akcji reprezentują różne środowiska i doświadczenia literackie, nie mówiąc już o grupach demograficznych, to o dziwo prezentują bardzo spójny obraz tego, czego możemy doświadczyć we współczesnej polskiej literaturze oraz czego nam brakuje.

Bardzo często przewijał się głos, że polska fantastyka jest mocno skupiona na historii, i do tego historii lokalnej. Autorzy zagłębiają się w różnych epokach – począwszy od czasów ojczyzny ludowej, aż do czasów najdawniejszych, chętnie sięgając po erę słowiańszczyzny, o której tak naprawdę nie wiemy zbyt wiele i większość naszych wyobrażeń – począwszy od wierzeń naszych przodków po ich styl życia – opiera się na spekulacjach archeologów i historyków.

Częściej zaś niż faktyczna „słowiańskość” pojawia się zakorzenienie w folklorze, podaniach i wierzeniach ludowych. Polska wieś – nieważne czy portretowana w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku, czy też w odległej przeszłości – staje się źródłem i inspiracją; zarówno dla istot baśniowych, jak i tych, którymi babcie straszyły wnuki. Tutaj też niejednym raz wymieniany jest ludowy katolicyzm. Jako zlepek oficjalnej doktryny kościelnej i tego, jak sobie ludzie wyobrażali, że funkcjonuje świat, połączony w realiach zwykłego życia.

Nawet jeśli poszczególni twórcy odnoszą się z niechęcią bądź jawną wrogością do tej religii, to jednak właśnie światopogląd katolicki – choćby w wersji czy to zlaicyzowanej, czy to jarmarczno-odpustowej – staje się podstawą i punktem odniesienia dla ich twórczości. Mieszając świętych, aniołów i diabły ze świteziankami, leszymi i utopcami, uzyskujemy rzeczywistość wielu utworów fantastycznych. Można się zastanawiać, na ile jest ona różna od tego, w co faktycznie wierzyli nasi przodkowie. Bo nawet w przypadku utworów dziejących się w zupełnie wymyślonych światach, ich autorzy rzadko sięgają po inne podstawy.

Patrząc zaś na stosunek do naszej historii, wyraźnie widać nurt kompensacyjny, nawiązujący do sławetnej sienkiewiczowskiej idei „pokrzepienia serc”, w której następuje „poprawianie” historii albo wręcz jej „wybielanie”. To też jest wymieniany nurt postmodernistyczny. Historia staje się elementem konwencji, gry i zabawy. Towarzyszy temu często ironia, w postaciach żyjących przed wiekami przywoływane są dzisiejsze postawy, przywary i idee. Dominuje światopogląd niemalże żywcem przeniesiony z jednego z charakterystycznych podejść do literatury science fiction: piszemy o przyszłości po to, żeby powiedzieć coś o teraźniejszości. I po to często sięga się także po przeszłość.

A ta przeszłość pozostaje silnie lokalna. Rzadko kiedy następują wyprawy do dalekich krain, kultur czy religii. Przez co też opowiadane historie, nawet jeśli sięgają po charakte-

rystyczne motywy wyniesione z fantasy – o walce dobra ze złem, o dorastaniu i dojrzewaniu bohaterów i bohaterek – to niechętnie pokazują uniwersalne wzorce, zrozumiałe dla każdego, nie tylko dla obywateli Europy (czy też Europy środkowej). Wymyślone światy są mocno inspirowane tym, co już było – mniej lub bardziej dawnej – w kulturze.

Skoro zaś tak chętnie pojawia się ta świadomość historyczna, to nie da się nie zauważyć, że gdzieś ginie nam współczesność. Idziemy albo w daleką przeszłość, albo daleką przyszłość – ale nie chcemy zastanawiać się nad problemami występującymi tu i teraz, a nawet takimi, z którymi będziemy się mierzyć za kilka bądź kilkanaście lat. Jeśli science fiction ma być odbiciem dzisiejszego świata, to odbija wizje pamiętające co najmniej czasy transformacji ustrojowej, a nawet jeszcze dawniejsze.

Bardzo powoli i nieśmiało przebijają się nurty ekologiczne, komentarze na temat szerszego świata dookoła. Z czego to może wynikać? Staraliśmy się na to odpowiedzieć w dyskusji w pierwszym artykule. Na pewno jest to częściowo pokłosie struktury społecznej w naszym kraju oraz podejścia do tego, jakie tematy są „godne” literatury gatunkowej, a od jakiej chcemy uciec.

Z tego wszystkiego widać, że z jednej strony współczesny rynek literacki jest bardzo bogaty, zapewniający prawie każdemu czytelnikowi możliwość znalezienia książek, którymi może być zainteresowany, a z drugiej – często z dużym opóźnieniem reaguje na wszystkie nowości popkulturowe, przynoszone głównie z kultury anglojęzycznej. Gdzieś została podświadoma niższość tego, co nasze – nawet jeśli chwalimy się i chlubimy tą „słowiańskością”, to jest to raczej wyjątek niż reguła. Wciąż lepiej, żeby czarodziejki, szermierze i załoganci statków kosmicznych nosili „neutralnie brzmiące” angielskie imiona niż starali się wносить „rodzime” elementy do swoich podróży. Nawet jeśli te podróże są bardzo silnie zakorzenione w naszej kulturze i mają w sobie więcej z Sienkiewicza niż z Tolkiena, do cze-

go nie każdy chciałby się przyznać. Oczywiście to wszystko jest tylko obrazem ogólnym – nie oznacza on, że istnieją tylko takie utwory, które spełniają wymienione wyżej tezy, albo że kompletnie nie ma dzieł fantastycznych zakorzenionych w problemach współczesnych, odchodzących od wiejskiego zaścianka. Lecz w odbiorze naszych rozmówców takich pozycji przydałoby się w naszej literaturze więcej

A wy, drodzy czytelnicy, co myślicie na ten temat? Zgadza się z takim podsumowaniem, czy może macie zupełnie inny pogląd na sprawę? Dajcie proszę znać!

W wersji polskiej

udział
wzięli

Emarginacje stworzyli dla was:

Grupa trzymająca władzę:

Idea, redakcja, skład, machanie rękoma, dyskutowanie, straszliwe suchary:

Tomasz Kozłowski – Sprawca całego Emarginacyjnego zamieszania. Redaktor po godzinach, współtwórca fundacji iatelier, w ramach której tworzy rozmaite projekty literacko-teatralne.

Redakcja, listy, przyjazne nastawienie do ludzi, ogarnianie i załatwianie rzeczy:

Grzegorz Czapski – Historyk, filolog (rusycysta), grafoman-amator, fan fantastyki wszelakiej. Pochodzi z Siedlec. Założyciel siedleckiego Klubu Miłośników Fantastyki ETC, obecnie prezes zarządu Stowarzyszenia Klub Miłośników Fantastyki „Biały Kruk” i redaktor naczelny Magazynu „Biały Kruk”. Swoje opowiadania publikował w: *Snach Umarłych 2022*, *Tu był las*, *X. Antologii opowiadań fantastycznych*, „Korfantówce”, „Magazynie Histeria”, „O!Fce” i w „Szortalu”.

Okładka, obrazki, logo, ramki, zdjęcia ze Ślęzy i rozpalanie grilla:

Marta Magdalena Lasik – Rocznic osiemdziesiąty piąty, wrocławianka, fotoamatorka, opowiadaczka, korposzczur, teoretycznie operator elektrowni jądrowych.

Redakcja i korekta:

Natalia Kubicius – Miłośniczka pracy z tekstem, autorka powieści fantasy *Biały i Czarna. Czego boi się Śmierć*. Od lat publikuje teksty w magazynach oraz antologiach, wspiera także e-ziny redaktorsko i korektorsko. Zakochana w światotwórstwie i swoim psie.

Agnieszka Żak – Pisarka fantastyki, aspirująca korektorka, autystyczna wiedźma. Ukończyła bibliotekoznawstwo, ale obecnie robi w grach komputerowych. Członkini Śląskiego Klubu Fantastyki. Publikowała opowiadania m.in. w Magazynie „Biały Kruk”, publikacjach Grupy Wydawniczej Alpaka oraz antologiach z serii *Ścieżki wyobraźni*.

Agnieszka Szmatoła – Sosnowiczanka, kulturoznawczyni, mitolożka, redaktorka i pisarka. Fantastykę czyta od zawsze, kłóci się o nią jeszcze dłużej. Autorka opowiadań wydanych w kilku zinach oraz autorskim zbiorze *Echidna*.

Magdalena S. Matusiewicz – Nocna Redaktorka z ogromną miłością do fantastyki wszelakiej, horrorów i klimatów opętańczych. Wychowała się na *Obcym*, *Gwiazdnych wojnach* i *Jurassic Park*. Miłośniczka ciężkiego brzmienia oraz łagodnego bluesa. Od dziecka kocha książki. Sama napisała kilka opowiadań oraz dwie powieści, które kurzą się w zamkniętej szufladzie. Oprócz redakcji wykonuje też korektę i łamie książki. Swoją miłość do pisania i czytania przekazuje w swoim autorskim programie mentorskim dla debiutujących pisarzy pod nazwą „Eskadra Pisarzy”.

Agnieszka Kasprzyk – Studiuje polonistykę antropologiczno-kulturową, lubi poezję, ptaki i dziwne światy. Pochodzi z Gilowic.

Agata Bogusławska – Z wykształcenia polonista, logopeda i oligofrenopedagog. Z zamiłowania redaktor i korektor. Współpracuje z takimi wydawnictwami jak Spisek Pisarzy, Lost In Time czy Litera Inventa. W wolnym czasie czyta kryminały i pisze historie

o bohaterach poszukujących swojego własnego „ja”. Miłośniczka zwierząt (zwłaszcza kotów), włóczenia się po świecie i dobrego jedzenia.

Ewa Ryfun Jakubowska – Z wykształcenia historyk sztuki i o-mało-co prawniczka. Publikowała w antologii *Obcość* od Zapomnianych Snów.

Szymon Urbanek – Student polonistyki, próbuje próbować swoich sił w akademii. Aktualnie zainteresowany ezoteryką i literaturą przełomu XIX i XX wieku, a zwłaszcza zapomnianą fantastyką.

Patrycja Leonarczyk – Ekonomistka i literaturoznawczyni. Oprócz redagowania zajmuje się prawem. Specjalistka od wyszukiwania nieznanymi i niedocenionymi perełek literatury. Najbardziej lubi poezję (szczególnie Młodej Polski), science fiction i reportaże. Prywatnie opiekunka trzyletniej bokserki.

Podziękowania

Oczywiście pragniemy gorąco podziękować wszystkim, którzy poświęcili swój czas i energię, żeby *Emarginacje* mogły powstać – naszym genialnym osobom autorskim, ekipie, oraz tym, którzy zgodzili się podesłać odpowiedzi na nasze wielkie pytania. Wszyscy jesteście cudowni!

Ponadto też chcieliśmy podziękować następującym osobom, za całe wsparcie, pomoc i wszystkie dobre słowa, bez których z pewnością nie udało by nam się tyle zrobić:

Marta Kładź-Kocot, Aleksandra Klęczar, Aleksandra Bednarska, Jakub Lubarda, Karol Ligecki, Adrianna Filimonowicz, Błażej Kurowski, Magdalena Stonawska, Weronika Mamuna, Krzysztof Kietzman.

Biały Kruk

w fanta-
styce

Historia wydawnictw fanowskich i fanzinów w Polsce jest długa i bogata w wiele wartościowych pozycji, które wpłynęły na rozwój fantastyki w naszym kraju. Oczywiście, jak to bywa z takimi projektami, nic nie trwa wiecznie, niektóre działają krócej.

Magazyn „Biały Kruk” również jest projektem typowo fanowskim, stworzonym z oddolnej inicjatywy kilku wariatów, którzy nie wiedzieli, na co się piszą. Czasopismo powstało z myślą o stworzeniu platformy do publikacji dla pisarzy oraz miejsca do próbowania swoich sił i rozwoju warsztatu pisarskiego.

„Biały Kruk” swoją premierę miało 15 września 2017 roku i od tamtego czasu nieprzerwanie co kwartał wychodzi nowy numer (czasem z drobnym spóźnieniem). Do tej pory czasopismo opublikowało trzydzieści numerów plus cztery specjalne, zawierających ponad dwieście pięćdziesiąt opowiadań.

Każdy numer czasopisma ma swój temat przewodni. Dla przykładu w 2024 roku były to: Magia i Miecz, Morskie Opowieści, Fantastyka Socjologiczna i Czarne Charaktery. Co roku w listopadzie na stronie FB MBK redakcja publikuje listę tematów na cały następny rok i wyróżnia post, dzięki czemu autorzy mają czas na przemyślenie i napisanie utworów. Taka różnorodność pozwala również autorom, zwłaszcza tym rozwijającym swój warsztat,

spróbować sił w konwencji, o której wcześniej nie myśleli, co bywa zarówno ciekawym wyzwaniem, jak i pisarską przygodą.

Magazyn „Biały Kruk” może również pochwalić się sukcesami w postaci nominacji. Dwa lata z rzędu (za 2021 i 2022 rok) opublikowane w czasopiśmie opowiadania otrzymały nominacje do Nagrody Fandomu Polskiego im. Janusza A. Zajdla. Natomiast numer dwudziesty czwarty – PRL w fantastyce – został nominowany w kategorii Best Fanzine do nagrody European Science Fiction Society.

Zachęcamy do zajrzenia zarówno na naszą stronę internetową, gdzie znajdziecie wszystkie dotychczasowe numery:

www.magazyn.bialykruk.org

Oraz na naszą stronę na Facebooku:

<https://www.facebook.com/MagazynBK>

iatelier

nie przestawać
opowiadać cie-
kawych historii...

Grupa iatelier (formalnie Fundacja Atelier Improwizacji, ale po jakimś czasie stwierdziliśmy, że potrzebujemy krótszej nazwy dającej się zapamiętać, no i skrót „AI” kojarzył się coraz gorzej) powstała w czerwcu 2017 roku, początkowo jako zbiór różnych projektów i pomysłów, sposób na integrację osób robiących rzeczy w łódzkiej przestrzeni kulturalnej i wzajemne wsparcie w kwestiach organizacyjnych.

Od tego czasu działaliśmy w trzech głównych obszarach: literackim, teatralnym oraz organizacji spotkań i wydarzeń.

Literacko, przeprowadziliśmy dwie edycje warsztatów pisarskich prowadzonych przez Anne Szumacher i Tomasza Kozłowskiego oraz wydaliśmy trzy antologie opowiadań: *Okolo fikcji* (2017), *Magiczną Łódź* (2022) oraz *Dzień po najczarniejszej nocy* (2023). Aktualnie poza *Emarginacjami* szykujemy kolejny zbiór, *Przestrzenie pomiędzy światami*, który powinien pojawić się przed końcem roku 2025.

Teatralnie, wychodzimy z założenia, że jest na naszej krajowej scenie miejsce na tak zapomnianą sztukę, jaką jest teatr amatorski, i że nie trzeba być profesjonalną ekipą, żeby wejść na scenę i przedstawiać, co nam leży na sercu i wątrobie. Zrealizowaliśmy następujące spektakle: *Merkucjo i Tybalt nie żyją* (2019, stworzony we współpracy z Akademickim

Ośrodkiem Inicjatyw Artystycznych w Łodzi, w reżyserii Katarzyny Żmudy), *Wciąż patrzę* (2020, stworzony wraz z grupą taneczną Nox), *Iluzja wstrząsu* (2021, przygotowana na festiwal Dotknij Teatru) oraz *Juliusz i Antoni ratują świat* (2024).

Ponadto organizowaliśmy spotkania literacko-filmowe Około literatury, cykl Najmniejszych Konwentów Świata pod nazwą Aurora, oraz garść wycieczek krajoznawczych.

Nasze założenia to działalność nieprofesjonalna, niekomercyjna, z dużym naciskiem na estetykę *Do It Yourself* oraz spoglądanie z dystansem na to, co się dzieje we współczesnym świecie (często sprowadza się to do beki z korpo). Chcemy opowiadać wciągające, zaangażowane historie, z wykorzystaniem różnych mediów i sposobów wyrazu.

Aktualnie trzon grupy tworzą Tomasz Kozłowski, Grzegorz Aleksander Biały i Ewa Hofmann-Psuty, z pomocą takich wspaniałych ludzi jak Kaja Kierlik-Sadowska, Bartłomiej Żak, Jan Rożewski, Aleksandra Lemiesz, Martyna Łogin-Trenda, Anita Rambo, Beata Mróz-Marczak, Anna Karnicka-Bończyk, Michał Bończyk.

<https://linktr.ee/iatelier>

Cześć Olu, jak tam idzie pisanie Rodos?

Dyskusja Redakcyjna: zaangażowani czy
eskapistyczni – wątki społeczno-polityczne we
współczesnej polskiej literaturze okółfantastycznej.

Dziwne losy polskiej młodzieżówki. O young adult
i new adult po polsku

Joanna Krystyna Radosz

Dlaczego warto czytać polską fantastykę?

Natalia Karga

Wyjść w światło
Michał Szumański

Poemat o czasie postfantastycznym

Tomasz Kozłowski

„Oberki do końca świata” Wita Szostaka. Szkic
krytyczny

Małgorzata Lewandowska

Słowianie i ich potencjał w fantastyce

Michał Radtke

Szkic o sztuce w fantastyce (ze skupieniem na sadze
wiedźmińskiej)

Ewa Ryfun Jakubowska

Magdaleny Salik „Płomień” – nowy głos w polskiej
fantastyce

Patrycja Leonarczyk

Ksiuty z fantastyką wszędzie lebiegi

Paweł Domownik

W pół drogi
Wojciech Moska

Wielkie Pytania Emarginacji:
Czym się różni polska fantastyka?

emarginacje



atelier

MAGAZYN

BIAŁY KRUK

