

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 9 (2021)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.9.10

Katarzyna Kaczor

Uniwersytet Gdański

ORCID 0000-0003-2897-2904

Baśń czy nie baśń?

O polskim definiowaniu *fantasy* w siedmiu aktach

Kiedy w 1960 roku *fantasy* jako konwencja literacka za sprawą przekładu *Hobbita czyli Tam i z powrotem* oraz *Władcy Pierścieni* Johna Ronalda Reuela Tolkiena¹ pojawiła się na gruncie kultury polskiej, była zjawiskiem literackim z wykształconymi dwiema postaciami kanonicznymi, reprezentowanymi przez dwie emblematyczne dla dwóch różnych kultur i tradycji literackich odmiany tematyczne – amerykańską *fantasy* bohaterską, której archetekstem² są opowieści o Conanie Roberta E. Howarda, i brytyjską *fantasy* mitopoetyczną, której archetekstem jest Tolkienowska opowieść o zmierzchu Trzeciej i narodzinach Czwartej Ery Śródziemia – oraz zainicjowanym przez jej twórców dyskursem podejmującym kwestie: kreacji świata, bohatera i funkcji języka i opowieści³, ale świadomość tego miała się pojawić w polskim dyskursie dopiero dwie dekady później.

¹ J.R.R. Tolkien, *Hobbit czyli Tam i z powrotem*, przeł. M. Skibniewska, Iskry, Warszawa 1960; tenże, *Wyprowa. Władca Pierścieni I*, przeł. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1961; tenże, *Dwie wieże. Władca Pierścieni II*, przeł. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1962; tenże, *Powrót króla. Władca Pierścieni III*, przeł. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1963.

² Wobec różnych znaczeń pojęcia archetektstu na potrzeby prowadzonego wywodu przyjmuję jego znaczenie za Ryszardem Nyczem, definiującym go jako „swego rodzaju **prototyp**, reprezentujący egzemplarz idealny (niekoniecznie realnie istniejący), który najlepiej spełnia gatunkowe normy bądź to jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego”; tenże, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1995, s. 42.

³ Zob. datowany na 10 marca 1936 w Gross Palins, Texas, *List R.E. Howarda do P.S. Milnera*, w: L. Sprague De Camp, *Wstęp*, w: R.E. Howard, L. Carter, L. Sprague De Camp, *Conan*, przeł. Z.A. Królicki, Wydawnictwo PiK, Katowice 1991, pierwsze wyd. kompletne, t. 1, s. 13–17; esej J.R.R. Tolkiena *On Fairy Stories*, który został wygłoszony w 1939 roku na University of St. Andrews, pierwodruk eseju ukazał się w 1947 roku w tomie: Ch. Williams, *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford University Press, London 1947; a jego polski przekład jako: J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, w: tegoż, *Drzewo i liść oraz Mythopeia*, przeł. J. Kokot (*O baśniach*), K. Sokołowski (*Liść, dzieło Niggle'a*), M. Obarski (*Mythopeia*), Zysk i S-ka, Poznań 1994, s. 11–74; C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing for Children*, w: *Of Other Worlds*, red. i przedmowa W. Hooper, s. 86, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1966, a jego polski przekład jako: C.S. Lewis, *O trzech sposobach pisania dla dzieci*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 5, s. 4 (Książki w Tygodniku).

Zaistnienie w kulturze polskiej opowieści o Śródziemiu, z racji ich odmienności od znanych tekstów literackich, wymagało nazwania nowego zjawiska i jego zdefiniowania, ale ze względu na jego nieznamość, wynikającą z bardzo ograniczonego dostępu do literackich tekstów *fantasy*, jak i dotyczących jej wypowiedzi krytyczno-teoretycznych⁴, zaowocowało to wykształceniem dyskursu odrębnego od pierwotnego, w którym swoje odzwierciedlenie znalazły prywatne biblioteki tekstów jego uczestników, ich kompetencje, kryteria wartościowania oraz zjawiska zachodzące w polskim polu literackim⁵. Nie bez znaczenia był też czas, kiedy to nastąpiło – druga połowa XX wieku – który okazał się okresem zakwestionowania dotychczasowych paradygmatów czytania, interpretowania i badania literatury oraz nobilitacji kultury popularnej jako semiosfery⁶, która od swoich uczestników wymaga wysokich kompetencji kulturowych.

Na potrzeby niniejszego tekstu przyjmuję za Michelelem Foucaultem koncepcję dyskursu jako systemu wypowiedzi, który tworzy zarówno to, o czym się mówi, jak i to, co jest z tego systemu wykluczone na podstawie uznanej w danym momencie kategorii prawdy⁷. W odniesieniu do *fantasy* jako konwencji literatury fantastycznej konstytuują go trzy grupy wypowiedzi, tworzących współistniejące subdyskursy *fantasy*:

- literacki, na który składają się teksty przekładów i rodzimych utworów kwalifikowanych jako *fantasy*;

⁴ Polski dyskurs krytyczno-teoretyczny *fantasy* przez pierwsze cztery dekady, czyli do 2000 roku, ze względu na brak dostępności funkcjonuje w oderwaniu od prymarnego dla niej dyskursu anglo-amerykańskiego, co zmieniają publikacje Marka Oziewicz, który w sposób systematyczny wprowadza do polskiego dyskursu kanoniczne prace m.in.: D. Waggoner (*The Hills of Faraway. The Guide of Fantasy*, 1978), K. Hume (*Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*, 1984), W.R. Irwina (*The Game of Impossible. A Rhetoric of Fantasy*, 1976), C.N. Manlove'a (*Modern Fantasy. Five Studies*, 1975), E.S. Rabkina (*The Fantastic in Literature*, 1976), G.K. Wolfe'a (*Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, 1982), B. Attebery'ego (*The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to Le Guin*, 1980), i przywołując znane już: R. Jackson (*Fantasy. The Literature of Subversion*, 1981) oraz R.C. Schlobina (*The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, 1982), z czego później korzystają, aczkolwiek często pomijają wskazanie źródeł swojej ich znajomości, polscy literaturoznawcy. Tym samym w XXI wieku na skutek zniknięcia utrudnień i wzrostu dostępności literatury anglojęzycznej następuje przeorientowanie polskiego dyskursu humanistycznego i wpisywanie polskich prac poświęconych literaturze *fantasy* w kontekst właściwego jej dyskursu anglo-amerykańskiego.

⁵ Szerzej o tym pisałam w: K. Kaczor, *We władzy dyskursów. O polskich definicjach fantasy*, w: *Między przymusem a akceptacją. Meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. A. Gemra, K. Dominas, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 25–44; K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, TAIWPN Universitas, Kraków 2017, s. 193–262 [cz. *Polski dyskurs fantasy*].

⁶ D. Pycińska, M. Żyła, W. Burszta, *Zasłuchani w te same opowieści*, „Znak” 2010, nr 3, <https://www miesiecznik.znak.com.pl/6582010z-wojciechem-j-burszta-rozmawiaja-dominika-pycinska-i-marcin-zylazasluchani-w-te-same-opowieści/> (dostęp: 15.10.2021).

⁷ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977; tenże, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002.

- krytyczno-teoretyczny, który tworzą metatekstualne wypowiedzi definiujące, prezentujące i wartościujące przedmiot „*fantasy*”;
- akademicki, który ukazuje proces poszerzania pola badawczego *fantasy* jako zjawiska literackiego.

I mimo że w odniesieniu do każdego z nich właściwa jest inna dominująca sieć relacji, wynikająca ze środowiskowej przynależności ich uczestników, poziomu kompetencji w zakresie znajomości zjawiska i kreowanych na ich podstawie sieci odniesień oraz pełnionej funkcji (autora, krytyka, badacza), to wszystkie trzy są przestrzenią właściwej polu literackiemu walki jego uczestników o moc nadawania znaczenia i narzucanie paradygmatu funkcjonowania, formułowania wypowiedzi znaczących, hierarchizowania i wartościowania zjawiska⁸.

Wypowiedziami, w których następuje skupienie tych wszystkich aspektów, są twierdzenia o charakterze definicyjnym. Ze względu na konieczność ujęcia syntetycznego, wymuszonego wymogami objętości artykułu, oraz właściwą dyskursowi jego nieciągłością, wynikającą z zanegowania istniejącego i przyjęcia nowego *epistème*, kształtujący się na przestrzeni pięciu dekad polski dyskurs definicyjny *fantasy* można ukazać przez pryzmat wypowiedzi znaczących, czyli ustanawiających jego przedmiot, sposób definiowania, wartościowania i argumentowania, co skutkowało przyjęciem zaproponowanego przez ich autorów paradygmatu postrzegania i sposobu prezentacji zjawiska. Tym samym jego ramy wyznaczają: pierwsza polska recenzja *Władcy Pierścieni – Tolkien, czyli świat* Piotra Kuncewicza⁹ – i ostatni spośród opublikowanych do 2021 roku polskich słownikowych artykułów definicyjnych hasła *Fantasy*¹⁰.

Akt 1. *Fantasy* – baśń dla dorosłych

Kiedy w 1963 roku na łamach „Współczesności” Piotr Kuncewicz recenzował pierwszy tom Tolkienowskiego *Władcy Pierścieni*, podkreślając dystynktywną funkcję operowania fantastyką baśniową i baśniowym rekwizytorium oraz stwierdzając, że istotne miejsce w kreowanej opowieści ma historia i mrok Mordoru, użył określenia „baśń dla dorosłych”¹¹, co stało się pierwszym z polskich synonimów określenia ‘*fantasy*’. Jednocześnie tym, co jest o wiele bardziej interesujące i co zupełnie przeszło bez echa w polskim dyskursie, było dokonane przez niego spostrzeżenie – analogicznie jak uczynili to wcześniej J.R.R. Tolkien w eseju *O baśniach* i Wystan H. Auden

⁸ Analizie funkcjonowania pola literackiego jest poświęcona praca P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, TAIWPN Universitas, Kraków 2001; w odniesieniu do polskiego pola literackiego *fantasy* szerzej pisałam o tym w: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt.

⁹ P. Kuncewicz, *Tolkien, czyli świat*, „Współczesność” 1963, nr 24; cytowany w tekście za przedrukiem w: P. Kuncewicz, *Tolkien, czyli świat*, w: tegoż, *Samotni wobec historii*, Czytelnik, Warszawa 1967.

¹⁰ M. Świerkocki, *Fantasy*, hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich. Nowe wydanie*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 323–328.

¹¹ P. Kuncewicz, *Tolkien...*, dz. cyt., s. 135.

w swoich recenzjach *Drużyny Pierścienia* i *Powrotu króla*¹² – że *Władca Pierścieni* „jest światem zupełnie samowystarczalnym, [...] monadą wobec naszego”¹³, co jednoznacznie wskazywało na subkreacyjny charakter twórczości *fantasy*.

Jako pierwszy w polskim dyskursie określenia *fantasy* użył w 1970 roku Stanisław Lem. W poświęconej literaturze *science fiction* monografii *Fantastyka i futurologia* została sformułowana jej pierwsza definicja:

[...] wyobraźmy sobie bajkę, w której pewna sierota, wygnana do lasu przez macochę, znajduje skrzynię ze złotymi talarami. Talary okazują się wszakże fałszywe i sierota idzie do kryminału za podrabianie pieniędzy. Bajce grozi wykolejenie się z konwencji, tj. – opuszczenie terenu właściwej jej ontologii. Lecz oto ściana się rozstępuje i pojawia się wróżka, która wyprowadza sierotę z lochu. Nim jednak wróżka wypowie zaklęcie, które by przeniosło ją i sierotę gdzie należy, wpadają obie pod przejeżdżającą karetę, która łamie im ręce i nogi. Jeśli wróżka zna zaklęcie powodujące natychmiastowy zrost uszkodzonych kończyn, bajkę to zaceruje, gdyby jednak miały pójść do szpitala, a potem zawisnąć na szubienicy – sierota za ucieczkę z więzienia, a wróżka za udzielenie jej w tym pomocy – nie będziemy już trwali wewnątrz baśniowego świata klasycznego, ale gdzie indziej. Gdzie właściwie? Jakież to świat, w którym możliwe są wróżki dobre zarazem i bezsilne wobec zła?¹⁴

Odwołując się do koncepcji fantastyki Rogera Caillois i jak wynika z powyższego fragmentu, pomijając jako desygnat *fantasy* znane utwory J.R.R. Tolkiena, którego twórczości – jak wyjawiał w *Posłowie do Czarnoksiężnika z Archipelagu* – nie ceniał¹⁵, oraz nie wskazując żadnej egzemplifikacji, autor *Bajek robotów* zdefiniował *fantasy* jako „nowszą wersję bajki [...], [w której] są dopuszczalne – »zastrzyki losowości«, które podgryzają klarowną precyzję schematów bilansowania dobra i zła, ową schedę bajki klasycznej”¹⁶, i w następnych publikacjach będzie ona przywoływana w postaci *bon motu* „gra o niezerowej sumie”¹⁷.

¹² Zob. W.H. Auden, *The Hero Is a Hobbit*, „The New York Times”, dodatek „Book Review”, 31.10.1954, https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-fellowship.html?_r=1 (dostęp: 24.11.2021); tenże, *At the End of the Quest, Victory*, „The New York Times”, dodatek „Book Review”, 22.01.1956, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-return.html> (dostęp: 24.11.2021); notatki J.R.R. Tolkiena na temat recenzji W.H. Audena zostały opublikowane w tomie: J.R.R. Tolkien, *Listy*, przeł. A. Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001 [poz. 183], s. 389–398.

¹³ P. Kuncewicz, *Tolkien...*, dz. cyt., s. 135.

¹⁴ S. Lem, *Dzieła zebrane. Fantastyka i futurologia*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 88–89; pierwodruk ukazał się jako: S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.

¹⁵ Zob. S. Lem, *Posłowie*, w: U.K. Le Guin, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983; [cyt. za:] Ziemiomorze, <https://web.archive.org/web/20180104140145/http://www.earthsea.republika.pl/fabula.html> (dostęp: 8.09.2021).

¹⁶ S. Lem, *Fantastyka...*, dz. cyt., s. 89.

¹⁷ Zob. A. Niewiadowski, *Fantasy*, „Fantastyka” 1984, nr 9, s. 4; A. Smuszkiewicz, *Fantasy*, hasło w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 289; A. Sapkowski, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 66; G. Szczepaniak, *Granice fantastyki. O kłopotach z konwencją*, „Nowa Fantastyka” 2001, nr 6, s. 68.

Wpływ stwierdzeń Stanisława Lema – zakomunikowanych z pozycji autorytetu w zakresie literatury fantastycznej i używając nomenklatury Pierre’a Bourdieu, autora konsekrowanego, dysponującego wysokim kapitałem symbolicznym – na dalszy przebieg polskiego dyskursu *fantasy* był dwojaki. Po pierwsze, jego opinia, „że *fantasy* jest ontologicznie nieco bliższa rzeczywistości od bajki”¹⁸, co zmanifestowało się w konstrukcji fabuł opowiadań Andrzeja Sapkowskiego o przygodach wiedźmi-
na¹⁹ i przez powielenie w utworach innych polskich autorów *fantasy*, wpłynęła na całokształt polskiej literatury spod znaku magii i miecza, której cechą dystynktywną stała się swoista antybaśniowość²⁰. Po drugie, sformułowana przez Stanisława Lema definicja zafunkcjonowała jako przedmiot odniesienia w późniejszym dyskursie, jego sposób postrzegania *fantasy* stał się źródłem umieszczania jej w kontekście literatury *science fiction*²¹ lub też opozycji do niej, a także formułowanej z tej perspektywy negatywnej waloryzacji zjawiska.

Akt 2. Prawdziwa i bezwartościowa *fantasy*

Próba zakwestionowania konstatacji Stanisława Lema były stwierdzenia Marka Wydmucha opublikowane w poświęconej fantastyce grozy *Grze ze strachem*²² i w artykule *Goście w raju*²³. W monografii, odwołując się do koncepcji R. Caillois, umieścił on *fantasy* na osi fantastyki między baśnią a horrorem²⁴ i zdefiniował ją jako gatunek,

[...] w którym wszystko jest możliwe i gdzie prawie nie istnieje rozdzwięk pomiędzy tym, co naturalne, i pierwiastkiem nadnaturalnym. [...] Bohaterów uzbrojonych w średniowieczne miecze umieszcza się w metropolii lśniącej od reklam świetlnych, czarowników zrzesza się w rodzaj związków zawodowych – wszystko zaś uzupełnić można chatkami Baby Jagi, podskakującymi na kurzej nóżce po gościńcach²⁵.

¹⁸ S. Lem, *Fantastyka...*, dz. cyt., s. 91.

¹⁹ Szerzej: K. Kaczor, *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006, s. 117–122 [rozdz. *Piękne i wiedźmin, czyli antybaśnie*].

²⁰ Szerzej o tym: K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, w: *Anatomia wyobraźni*, red. S.J. Konefał, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2014, s. 181–198.

²¹ Na przykład jako: ukoronowanie wątków baśniowych w literaturze *science fiction* (G. Lasoń, *Baśń a fantasy – podobieństwa i różnice*, „Fantastyka” 1984, nr 9, s. 51–52); odmiana literatury *science fiction* (R. Surmacz, *Fantazja z pretensjami do naukowości*, w: M. Warchał, *Wiek żelazny*, Orbita, Poznań 1984, s. 5); jako jej etapu rozwoju, będącego odpowiedzią na rozczarowanie racjonalizmem i scjentyzmem (A. Smuszkiewicz, *Na tropach „fantasy”*, „Sztuka dla Dziecka” 1990, nr 1, s. 10–14); jako młodsza siostra *science fiction* (R. Ziemkiewicz, *Siostrzyczka*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3, s. 75).

²² M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Czytelnik, Warszawa 1975.

²³ M. Wydmuch, *Goście w raju*, „Kultura” 1979, nr 9, s. 5.

²⁴ M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, dz. cyt., s. 117.

²⁵ Tamże, s. 40–41.

Ponadto przywołując opowiadanie Fritza Leibera *Klejnoty w puszczy*²⁶, ujednoznaczniał *fantasy* jako gatunek z jedną z jej odmian, definiując ją jako „*sword and sorcery*, czyli fantastyczne przygody romantycznych zabijaków, dziejące się w nierealnych środowiskach i w bliżej nieokreślonym czasie”²⁷. To stwierdzenie zrewidował cztery lata później, kiedy wychodząc od Tolkienowskiego *Władcy Pierścieni*, zdefiniował *fantasy* jako „fantastykę baśniową w stylu Tolkiena; rzeczywistość rządzącą się regułami baśni, pełną smoków, wielkoludów, czarodziejów, elfów, fantazji i optymizmu”²⁸. Ale wskazując za Linem Carterem, autorem *Imaginary Worlds. The Art of Fantasy*²⁹, na jej potencjał kreowania światów, nie podzielał jego admiracji dla *fantasy* miecza i czarów, twierdząc, że nie jest ona klasyczną *fantasy*, lecz jej formą żałośnie strywializowaną i zredukowaną do westernowej awantury. Przywołując twórczość R.E. Howarda, F. Leibera i Clarka Ashtona Smitha, pisał o baśniowych fantazjach erotycznych, baśniowym queście zamienionym w brutalny sadyzm, infantylnym pornografizmie, autoironii zastąpionej śmiertelną powagą i nieudolnym powieleniu opowieści arturiańskich. Egzemplifikując swoje stwierdzenia nieznanymi polskim czytelnikom tytułami klasycznych utworów *fantasy*³⁰, których przekłady miały się dopiero pojawić w polskim obiegu literackim w nadchodzących dwóch dekadach³¹, jako pierwszy w polskim dyskursie *fantasy* wskazał na jej dwa źródła – dziewiętnastowieczną literaturę brytyjską i dwudziestowieczne amerykańskie *pulp magazines*, jednocześnie zwracając uwagę na dwojakie funkcjonowanie kategorii eskapizmu, przewijającej się przez cały czas w refleksji towarzyszącej *fantasy*.

Wypowiedzi inicjujące polski dyskurs *fantasy* i konstytuujące jego przedmiot były formułowane w ramach polskiego pola literackiego oraz jego subpola literatury fantastycznej i były manifestacją funkcjonujących w nich kryteriów wartościowania. Wskazywały, że cechą dystynktywną *fantasy* jest operowanie fantastyką baśniową oraz siłą autorytetów swoich autorów i opiniotwórczego charakteru czasopism, określały sposoby jej recepcji i waloryzowania. Formułując swoje stwierdzenia z perspektywy właściwej dyskursowi instytucjonalnemu krytyki arystokratycznej, Stanisław Lem wykreował opozycję *fantasy* – fantastyka naukowa, natomiast Marek Wydmuch, odwołując się do opozycji prawdziwa literatura – literatura popularna (gatunkowa), umieścił „prawdziwą *fantasy*” w kontekście uznanej w dyskursie europejskiej tradycji literackiej przy równoczesnym zanegowaniu wywodzącej się z amerykańskich

²⁶ Tamże, s. 117. Przywołane tutaj opowiadanie zostało opublikowane w tomie: F. Leiber, *Swords Against Death*, Ace, New York 1970; jest rozszerzoną wersją opublikowanego w 1939 roku opowiadania *Two Sought Adventure*, dz. cyt., które zainicjowało tworzony przez 29 lat cykl opowiadań o Fafhrdzie i Szarym Kocurze. Jego polski przekład ukazał się jako *Klejnoty w lesie*, w: F. Leiber, *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, t. 1: *Przygody Fafryda i Szarego Kocura*, przeł. D. Kopociński, Solaris, Olsztyn 2004, s. 215–248; zob.: Internet Speculative Fiction DataBase, <http://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?52295> (dostęp: 1.11.2010); A. Sapkowski, *Thank You, Fritz!*, w: F. Leiber, *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, dz. cyt., s. 6.

²⁷ M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, dz. cyt., s. 118.

²⁸ M. Wydmuch, *Goście w raju*, dz. cyt., s. 5.

²⁹ L. Carter, *Imaginary Worlds. The Art of Fantasy*, Ballantine Books, New York 1973.

³⁰ M. Wydmuch, *Goście w raju*, dz. cyt., s. 5.

³¹ Szerzej o tym: K. Kaczor, *Z „getta” ...*, dz. cyt., s. 226–227 [*Ofensywa fandomu*].

pulp magazines fantasy magii i czarów, co znalazło swoje odbicie w przygotowywanych w następnej dekadzie w obu obiegach ofertach wydawniczych³².

Akt 3. *Fantasy* – młodsza siostra *science fiction*

Próba pogodzenia obu tych stanowisk był opublikowany w „Fantastyce” artykuł *Fantasy* Andrzeja Niewiadowskiego. Jego autor, definiując *fantasy*, odwołał się do przytoczonych już stwierdzeń Stanisława Lema i do tych sformułowanych przez Roberta Scholesa:

Fantasy to rodzaj fikcji, która oferuje nam świat prosty w regułach i radykalnie odmienny od naszego, lecz zarazem umożliwiający lepsze poznanie świata istniejącego. [...] Kiedy Alicja odkrywa, że kwiaty mówią, stwierdza, że znalazła się w świecie fantastycznym. [...] Prawdziwa *fantasy* korzysta z fantastyki w sposób nieukrywany, prosty, bezpośredni³³,

oraz do tego zaczerpniętego z eseju *O baśniach* J.R.R. Tolkiena: „*Fantasy* to naturalna forma aktywności ludzkiej”³⁴. Wprowadzając do polskiego dyskursu anglojęzycznych teoretyków i krytyków gatunku, przedstawił również funkcjonującą na gruncie literatury anglojęzycznej taksonomię pododmian i prezentując *fantasy* heroiczną, *fantasy* miecza i czarów oraz *science fantasy*, analogicznie jak Marek Wydmuch wymienił nazwiska kolejnych autorów, w większości nieznanym polskim czytelnikom³⁵.

Andrzej Niewiadowski, przytaczając różne opisy *fantasy* i jej odmian, nie proponował spójnej definicji gatunku, lecz wytyczył granice pola definicyjnego, obejmującego tak różne elementy jak: poetyka opowieści, przebieg fabuły i kreacja bohatera, motywacja i kształt świata przedstawionego, zakres funkcjonowania magii. Omawiając poszczególne pododmiany, zwrócił uwagę na ich dominanty, wybierając z prezentowanego repertuaru poszczególne elementy. Ponadto jego tekst dostarczył krytykom próbującym zdefiniować *fantasy* i poznać źródła jej popularności cztery punkty odniesienia:

- wielokrotne określanie *fantasy* mianem baśni literackiej wzmocniło motywację poszukiwań związków między *fantasy* a baśnią;
- mimo przywoływania stwierdzeń Lema i Tolkiena wskazanie rekwizytorium jako cechy konstytutywnej wywołało przeświadczenie, że właśnie owo rekwizytorium decyduje o przynależności gatunkowej utworu;

³² Szerzej o tym: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 37–44 [*Powstanie pola*].

³³ A. Niewiadowski, *Fantasy*, dz. cyt., s. 4.

³⁴ Tamże.

³⁵ Spośród ponad trzydziestu wymienionych przez A. Niewiadowskiego polskim czytelnikom z przekładów była znana twórczość: E.R. Burroughsa, R.E. Howarda, M. Moorcocka, A. Norton, J.R.R. Tolkiena, I. Calvino, U.K. Le Guin, J. Vance’a i R. Zelaznego. Prace kolejnych pięciu: J.B. Cabella, L. Sprague de Campa, F. Leibera, E. Bramaha, T.H. White’a, przywoływano i omawiano we wcześniejszych tekstach krytycznych; pozostałych zaś, m.in. Ph.J. Farmera, K. Kurtza, P.A. McKillip, Th.B. Swanna, G.R. Dicksona, F. Herberta, R. Silverberga, C.D. Simaka, B. Aldissa i P. Andersona, pozostawały nieznanymi.

- stwierdzenie, że *fantasy* jest „»nowym mitem pogranicza« [...] rodzajem katarctycznego oczyszczenia po codziennym piekle udreki, wiecznym kołowrocie wydarzeń. Jest jedyną nadzieją, że życie ma swój sens, a dobro w końcu zatriumfuje”³⁶, wyznaczyło poziom oczekiwań i zasugerowało kierunek interpretacji;
- zwrócenie uwagi na rozczarowanie nauką, znużenie odbiorców „cudowną techniką, patosem wykładów dobiegających z kabin Kosmokratów”³⁷, zaangażowaniem i awangardyzmem, z powodu których literatura *science fiction* „stała się nazbyt trudna dla wielu czytelników spragnionych prostej fabuły, przygody”³⁸, zidentyfikowało źródła popularności *fantasy*, jednocześnie dokonując jej deprecjacji przez określenie jej jako „wspaniałego relaksu po śmiertelnie poważnym okresie dominacji *science fiction*”³⁹ i wskazanie na jej aspekt ludyczny i eskapistyczny.

Natomiast opublikowanie w tym samym numerze „Fantastyki” klasycznego dzisiaj tekstu Grażyny Lasoń *Baśń i fantasy – podobieństwa i różnice*⁴⁰, opatrzonego notką, że jest on fragmentem jej pracy magisterskiej „Funkcjonowanie wątków baśniowych w literaturze SF”, nie tylko uwiarygodniało – poprzez przywołanie autorytetu akademii – wnioski autorki, ale i potwierdzało zaistnienie *fantasy* jako przedmiotu zainteresowania najmłodszego pokolenia badaczy w polskim dyskursie naukowym oraz trafność Lemowskiego pozycjonowania *fantasy* w obrębie literatury *science fiction*⁴¹.

Pozornym usankcjonowaniem tego stanu rzeczy było hasło *Fantasy* autorstwa profesora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Antoniego Smuszkiewicza zamieszczone w popularnonaukowym *Leksykonie polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Pierwsza poddana rygorom dyskursu akademickiego polska definicja *fantasy*, podsumowująca wcześniejsze ustalenia stwierdzeniem, że *fantasy* jest jedną z odmian fantastyki, równorzędną wobec fantastyki baśniowej, fantastyki naukowej i horroru, jednocześnie unieważniała wcześniejsze wypowiedzi, określające ją jako jedną z odmian literatury fantastycznej, utożsamianej z literaturą *science fiction*⁴². Powielając zawarte w artykule Andrzeja Niewiadowskiego ustalenia w zakresie poetyki i taksonomii pododmian, Antoni Smuszkiewicz jako pierwszy podjął kwestię angielskiego źródłosłowa „*fantasy*” i nieadekwatności znaczenia wobec niego polskiej „fantazji”. Rekapitułując ówczesny stan refleksji, legitymizował stwierdzenia: Stanisława Lema, Andrzeja Niewiadowskiego, Grażyny Lasoń oraz Andrzeja Zgorzelskiego⁴³. Jednocześnie, co ukazuje zamieszczona pod hasłem bibliografia⁴⁴, pominął sformułowane w przestrzeni ogólnego pola literackiego wypowiedzi promotorów *fantasy* –

³⁶ A. Niewiadowski, *Fantasy*, dz. cyt., s. 4.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ G. Lasoń, *Baśń a fantasy*, dz. cyt., s. 51–52.

⁴¹ Tamże, s. 52.

⁴² A. Smuszkiewicz, *Fantasy*, dz. cyt., s. 286.

⁴³ Tamże, s. 291; A. Zgorzelski, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.

⁴⁴ Por. A. Smuszkiewicz, *Fantasy*, dz. cyt., s. 291.

Andrzeja Kowalskiego⁴⁵, Anny Bilskiej⁴⁶ i Mirosława Kowalskiego⁴⁷; zrezygnował również z odniesień do oryginalnej literatury przedmiotu, w zamian umieszczając *fantasy* na osi procesu historycznoliterackiego. Autor *Zaczarowanej gry* pominął w swoim haśle nie tylko wspomnianą przez Andrzeja Niewiadowskiego w skorygowanej wersji jego artykułu⁴⁸ twórczość polskich autorów piszących *fantasy*: Andrzeja Ziemiańskiego, Krzysztofa Kochańskiego, Jacka Piekary, Feliksa W. Kresa⁴⁹, ale również Jarosława Grzędowicza⁵⁰, Rafała Ziemkiewicza⁵¹, Anny Borkowskiej⁵² i Andrzeja Sapkowskiego⁵³, w zamian stwierdzając, że „[w] literaturze polskiej *fantasy* nie cieszy się zbyt dużym zainteresowaniem. Nic więc dziwnego, że tego typu fantastyki jest niewiele, np. *Wiek żelazny* Stanisława Warchała⁵⁴, i z perspektywy późniejszej popularności *fantasy* sformułował jeden z najbardziej mylnych sądów. W tym miejscu wypada nadmienić, że swoistym aneksem do słownikowego hasła był opublikowany w tym samym roku w „Sztuce dla Dziecka” artykuł *Na tropach „fantasy”*, w którym *fantasy* została zdefiniowana jako „czysta fantastyka, bez żadnych ograniczeń, bez uściślających przydawek w rodzaju: baśniowa, naukowa, demonologiczna⁵⁵, co było świadectwem emancypacji *fantasy* w przestrzeni polskiego dyskursu literatury fantastycznej.

Akt 4. „Nie macie kompetencji, by wypowiadać się na temat *fantasy*”

Kiedy w 1986 roku w „Almanachu Literackim Iskier” z inicjatywy Mirosława Kowalskiego opublikowano poprzedzone redaktorskimi rekomendacjami utwory uznane za reprezentatywne dla polskiej *fantasy* – *Twierdzą Trzech Studni* Jarosława Grzędowicza⁵⁶, *Pieśń koronacyjną* Rafała A. Ziemkiewicza⁵⁷ i fragmenty *Smoków*

⁴⁵ A. Kowalski, *Podróże do świata fantasy*, „Radar” 1985, nr 39, s. 19–20.

⁴⁶ A. Bilaska, *Odpowiedzialność za świat*, „Radar” 1985, nr 1, s. 14–15; A. Bilaska, *Prywatne światy baśni*, „Radar” 1986, nr 21, s. 14–15.

⁴⁷ M. Kowalski, *Magią i mieczem*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4, s. 88–95.

⁴⁸ A. Niewiadowski, *Fantasy*, „Mała Fantastyka” 1987, nr 1, s. 34–35.

⁴⁹ Tamże, s. 55. Do tego momentu zostały opublikowane: K. Kochański, *Zabójca czarownic*, „Fantastyka” 1984, nr 11, s. 3–25; tenże, *Nazywam się Mageot*, „Feniks” 1986, nr 2, s. 43–50; F.W. Kres, *Prawo sępów*, „Sfera” 1985, nr 2–3; tenże, *Księga epizodów: Tylko deszcz dla Ayany*, „Feniks” 1985, nr 1–2(2–3), s. 7–22; tenże, *Kreggi*, „Feniks” 1985, nr 1–2(2–3), s. 16–32; tenże, *Demon walki*, „Fantastyka” 1987, nr 10, s. 21–24 i 45–46; J. Piekara, *Smok*, „Fantastyka” 1984, nr 8, s. 45–48; tenże, *Smoki Haldoru*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.

⁵⁰ J. Grzędowicz, *Twierdza Trzech Studni*, „Odgłosy” 1982, nr 38, s. 12–13.

⁵¹ R.A. Ziemkiewicz, *Pieśń koronacyjna*, „Feniks” 1985, nr 3, s. 12–19.

⁵² A. Borkowska, *Gar’Ingawi Wyspa Szczęśliwa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

⁵³ A. Sapkowski, *Wiedźmin*, „Fantastyka” 1986, nr 12, s. 18–54; tenże, *Droga, z której się nie wraca*, „Fantastyka” 1988, nr 8, s. 20–56; tenże, *Ziarno prawdy*, „Fantastyka” 1989, nr 3, s. 43–51.

⁵⁴ A. Smuszkiewicz, *Fantasy*, dz. cyt., s. 291.

⁵⁵ A. Smuszkiewicz, *Na tropach fantasy*, dz. cyt., s. 10.

⁵⁶ J. Grzędowicz, *Twierdza Trzech Studni*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.

⁵⁷ R.A. Ziemkiewicz, *Pieśń koronacyjna*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.

Haldoru Jacka Piekary⁵⁸ – oraz poddano je ocenie uznanych w polu literackim prozaików i krytyków literackich: Henryka Berezy, Wiesława Myśliwskiego, Stanisława Zielińskiego i Wacława Sadkowskiego, spotkały się one z miazdzącymi ocenami, motywowanymi brakiem zainteresowania literaturą fantastyczną oraz mierną jakością literacką zaprezentowanych utworów⁵⁹. Wykazany brak kompetencji oceniających, wynikający z nieznamości zjawiska, co skutkowało nieadekwatnym doбором kryteriów wartościujących, uruchomił mechanizm podważania sformułowanych ocen.

W środowisku polskich fantastów – jeśli za reprezentatywną dla niego uznać opinię ówczesnego redaktora naczelnego „Fantastyki” Adama Hollanka – zostało to zdezawuowane przez uznanie za wyraz, cechującego Salieriego, kompleksu Amadeusza⁶⁰, potwierdzając tym samym funkcjonujące w polskim polu literackim antagonizmy. Jak napisał później w *Czasie fantastyki* Maciej Parowski, „reprezentowali [oni] Kapłanów Literatury W Ogóle, spoglądających na fantastykę z wysoka jak na parweniusza, który musi dopiero udowodnić swoje aspiracje”⁶¹.

Następnie głos zabrali sami zainteresowani, reprezentujący wyłaniające się w polskim polu fantastyki naukowej subpole *fantasy* Tomasz Kołodziejczak i Artur Szejter, publikując w 1990 roku na łamach redagowanego przez siebie „Fenix”⁶² artykuł zatytułowany *Pierwsza dekada*⁶³. Ukazywali w nim *fantasy* z perspektywy czytelników-twórców, wskazując na źródła inspiracji, sposób definiowania, prezentując zasób polskich tekstów *fantasy* i preferencje polskich czytelników. Sformułowana z pominięciem aparatury teoretycznoliterackiej i przyjęta przez nich definicja *fantasy*:

[...] gatunek fantastyki, w którym czary są zjawiskiem często występującym bądź nawet kształtującym postać przedstawionego świata. To właśnie owe czary, magia stanowią wyróżnik, dzięki któremu dany utwór można przyporządkować *fantasy*, choćby działa się w naszej rzeczywistości lub w czasach historycznych⁶⁴,

nie wskazywała jako cechy dystynktywnej *fantasy* fantastyki baśniowej, lecz jej najłatwiej rozpoznawalną przez odbiorców manifestację – magię – ujednoznaczając tym samym kryterium służące klasyfikacji reprezentujących ją tekstów. Spośród funkcjonujących określeń *fantasy* za jej synonim autorzy *Pierwszej dekady* uznali „fantastykę baśniową”, wskazując tym samym na prymarny charakter motywacji świata przedstawionego oraz charakter wykorzystanego w jego kreacji rekwizytorium. Prezentując pododmiany *fantasy*, pominieli ich definicje na rzecz uproszczonej egzemplifikacji, w funkcji której przywołali nazwiska „ich klasyków”⁶⁵: „*sword and*

⁵⁸ J. Piekara, *Smoki Haldoru*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.

⁵⁹ *W oczach krytyki*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4, s. 251–260 [H. Bereza, s. 251; W. Myśliwski, s. 252–253; S. Zieliński, s. 253–256; W. Sadkowski, s. 256–260].

⁶⁰ A. Hollanek, „...3...2...1...”, „Fantastyka” 1987, nr 1, s. 2.

⁶¹ M. Parowski, *Czas fantastyki*, wyd. 2 poszerz., Agencja „Solaris” Małgorzata Piasecka, Stawiguda 2014, s. 465. Pierwodruk M. Parowski, *Czas fantastyki*, Glob, Szczecin 1990.

⁶² Szerzej o tym: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 71–76 [*Czasopisma*].

⁶³ T. Kołodziejczak, A. Szejter, *Pierwsza dekada*, „Fenix” 1990, nr 4, s. 128–133.

⁶⁴ Tamże, s. 128.

⁶⁵ Tamże.

sorcery – Tolkien, *heroic fantasy* – Howard, *science fantasy* – Le Guin⁶⁶. Uznanie Tolkiena za klasyka *sword and sorcery* i jednocześnie zaklasyfikowanie do niej *Smoka* Jacka Piekary wskazywało, że podstawą wyodrębniania tej pododmiany przez nielegitymizujących się posiadaniem warsztatu krytyczno- i teoretycznoliterackiego polskich czytelników i twórców *fantasy*, Tomasza Kołodziejczaka i Artura Szrejtera, było wskazane w jej nazwie rekwizytorium, przy jednoczesnym odrzuceniu jej negatywnej oceny funkcjonującej w dyskursie krytycznoliterackim.

Mimo że zawarte w *Pierwszej dekadzie* stwierdzenia, jeśli uwzględnić brak ich przywołań w późniejszym polskim dyskursie *fantasy*, nie wywarły na niego wpływu, to niewątpliwie ukazały dwie rzeczy: sposób recepcji zjawiska przez jego odbiorców i zasób tekstów, który według przywołanego wcześniej Antoniego Smuszkiewicza nie istniał. Ponadto, co istotniejsze, wypowiedź Tomasza Kołodziejczaka i Artura Szrejtera, podejmująca problematykę *fantasy* z perspektywy czytelników będących zarazem jej twórcami, wprowadzała na pozycji podmiotów polskiego dyskursu krytycznego *fantasy* tych, którzy dotąd niemal w nim nie istnieli, co symbolicznie zamykało proces wyodrębniania się polskiego pola *fantasy* przez określenie jego tożsamości i inicjowało etap jego wewnętrznej hierarchizacji.

Na tle dowartościowującego twórczość polskich autorów *fantasy* artykułu Tomasza Kołodziejczaka i Artura Szrejtera oraz przekładów wstępów i posłowi Lina Cartera i Lyona S. De Campa⁶⁷ w 1993 roku na łamach „Nowej Fantastyki” ukazał się sławetny *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*⁶⁸ Andrzeja Sapkowskiego. Esej autora *Wiedźmina*, ówczesnie już dwukrotnego laureata Zajdla⁶⁹ – przyznawanego przez fandom najważniejszego polskiego wyróżnienia dla twórców literatury fantastycznej – wywołał burzę w szklance wody. Rezygnując ze zdefiniowania przedmiotu swojego eseju zgodnie z wymogami dyskursu akademickiego na rzecz egzemplifikacji zaprezentowanej w postaci rysu historycznego, autor zasypał czytelników w większości nieznanymi im tytułami i nazwiskami. Dystansując się od wcześniejszych wypowiedzi, jako pierwszy przedstawił skrócony rys historyczny *fantasy*, wykraczający poza dokonane przez Marka Wydmucha i Andrzeja Niewiadowskiego przedstawienie jej źródeł. Ponadto wskazał na niegasnącą popularność *fantasy*, trwającą od lat sześćdziesiątych XX wieku, za jej przyczynę podając podkreślaną przez J.R.R. Tolkiena potrzebę fantazji. Podważył autorytet Stanisława Lema, odrzucając jego zarzut wobec antyweryzmu *fantasy* i ugruntowane stwierdzenie, że archetypem *fantasy* jest baśń. Zamiast niej za prymarne źródło *fantasy* uznał wskazywaną obok baśni epikę rycerską, a uszczegóławiając – mit arturiański i jego wersję zawartą w nieznanym polskiemu czytelnikowi *Le Morte d'Arthur* Thomasa Mallory'ego, co dwa lata później potwierdził,

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ L. Carter, *O Williamie Morrisie i jego Lesie za światem*, w: W. Morris, *Las za światem*, przeł. Ł. Nicpan, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992, s. 5–10; L. Sprague De Camp, *Wstęp*, w: R.E. Howard, L. Carter, L. Sprague De Camp, *Conan*, dz. cyt., s. 7–12.

⁶⁸ A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 63–72.

⁶⁹ Przed opublikowaniem *Piroga...* A. Sapkowski został laureatem najważniejszej nagrody literackiej polskiego fandumu za 1990 rok za *Mniejsze złoto* i za 1992 rok za *Miecz przeznaczenia*.

publikując esej *Świat króla Artura*⁷⁰ i wznawiając w tym samym tomie reinterpretującą opowieść o Tristanie i Izoldzie *Maladie*⁷¹. Swojej tezy dowodził, prezentując wyabstrahowany wzorzec *fantasy* tolkienowskiej:

Kto chce, niechaj zamknie oczy i na oślep wyciągnie rękę ku półce z książkami, niechaj wytaszczy z niej na chybił trafił jedną z powieści *fantasy*. I niechaj sprawdzi. Książka opisuje dwa królestwa (krainy, imperia) – jedno jest Krainą Dobra, drugie wręcz przeciwnie. Jest Dobry Król, z tronu i dziedzictwa wyzuty i próbujący je odzyskać, przeciw czemu są Siły Zła i Chaosu. Dobrego Króla wspiera Dobra Magia i Dobry Czarodziej, jak również zgromadzona wokół sprawiedliwego władcy Drużyna Dzielnych Chwatów. Do totalnego zwycięstwa nad Siłami Ciemności niezbędny jest jednakowoż Cudowny Artefakt, przedmiot magiczny o niebywałej mocy. Przedmiot ten we władzy Dobra i Ładu posiada właściwości integrujące i pokojowe, w ręku Zła jest siłą destrukcyjną. Magiczny artefakt trzeba więc odnaleźć i zawładnąć nim, zanim wpadnie w łapy Odwiecznego Wroga...⁷².

Oprócz tego autor *Wiedźmina* jako pierwszy wskazał na aspekty funkcjonowania kobiet w literaturze *fantasy* i przeprowadził krytykę jej polskich pierwocin, pisząc o literackiej niedoskonałości utworów swoich konkurentów i nazywając je „pirogami”⁷³.

Esaj autora ikonicznych utworów polskiej *fantasy* wywołał reakcje ambiwalentne. Świadczyły o tym pełne zachwyty wypowiedzi „zwykłych” czytelników *fantasy* i pełne oburzenia postponowanych autorów⁷⁴ oraz podważająca kompetencje autora *Wiedźmina* polemika Jakuba Z. Lichańskiego⁷⁵. Autor *Aure entuluva!* postulował potrzebę pisania o literaturze fantastycznej w oparciu o warsztat literaturoznawczy, uporządkowanie chaosu pojęciowego i zdefiniowanie kryteriów ocen tak, by czytelnicy literatury fantastycznej „choćby domowym sposobem, mogli odróżnić dobrą od złej”⁷⁶, co było próbą utrzymania w polu dominującej pozycji ortodoksji. Na co autor *Wiedźmina* odpowiedział ironicznie w ripostie zatytułowanej *Macie rację, króliczki*⁷⁷.

Piróg... Andrzeja Sapkowskiego i towarzysząca mu polemika były pierwszą z konfrontacji w walce o rząd dusz czytelników literatury magii i miecza. Jawna anty-akademickość koryfeusza polskiej literatury *fantasy* i aprobata, z jaką się ona spotkała, podważyły dotychczas funkcjonujące reguły dyskursu. Ustanawiając nowe reguły, zainicjowały erozję tego dyskursu przez odrzucenie narzędzi literaturoznawczych,

⁷⁰ A. Sapkowski, *Świat króla Artura*, w: tegoż, *Świat króla Artura. Maladie*, SuperNOWA, Warszawa 1995, s. 3–165.

⁷¹ A. Sapkowski, *Maladie*, w: tegoż, *Świat króla Artura. Maladie*, dz. cyt., s. 167–212.

⁷² A. Sapkowski, *Piróg...*, dz. cyt., s. 66.

⁷³ Tamże, s. 70–71 [*Piróg, czyli Polak potrafi*].

⁷⁴ W imieniu swoim i pozostałych postponowanych autorowi *Piroga...* odpowiedzieli T. Kołodziejczak, J. Piekara i R.A. Ziemkiewicz: T. Kołodziejczak, *Pirogiada*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 65–66; J. Piekara, *Jest złoto w Szarych Górach, a widzi tylko ten, kto patrzy*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 66–67; R.A. Ziemkiewicz, *Archetyp kruchty*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 67–68.

⁷⁵ J.Z. Lichański, *Aure entuluva!*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 68–69.

⁷⁶ Tamże s. 69.

⁷⁷ A. Sapkowski, *Macie rację, króliczki*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 68–69.

manifestowane jako rezygnacja z właściwej im nomenklatury, wprowadzenie figury wyliczenia, realizowanej przez zaspokajającą potrzebę epistemofilii⁷⁸ egzemplifikację zamiast wyabstrahowanego na jego podstawie modelu, oraz rezygnację z lektury krytycznej.

Zinstytucjonalizowanie się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku polskiego fandomu⁷⁹ i prowadzenie przez jego członków działalności wydawniczej oraz położenie nacisku przez redakcję „Fantastyki” na komunikację z czytelnikami umożliwiło zaistnienie w dyskursie czwartej, oprócz krytyków, literaturoznawców i autorów, aktywnej grupy uczestników, funkcjonujących w ramach społeczności fandomu, formułujących swoje wypowiedzi dotyczące *fantasy* na podstawie wskazywanej przez Gérarda Genette’a empirii⁸⁰. Ich niewątpliwym liderem okazał się Andrzej Sapkowski, który w opublikowanym w 1993 roku *Pirogu...* przeforsował w powszechnym dyskursie literackim prawo do definiowania *fantasy* przez tych, którzy są jej czytelnikami, i ujmowania jej w kategorii gatunku, w jego znaczeniu funkcjonującym na gruncie krytyki anglosaskiej.

Dokonane w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku „przejęcie” polskiego dyskursu *fantasy* przez tworzących ją autorów skutkowało:

- usytuowaniem w pozycji jego podmiotów tych, którzy warunkowali jej istnienie – twórców i czytelników;
- uczynieniem jej jedynym przedmiotem wypowiedzi i wyabstrahowaniem jej z kontekstu zjawisk jej odrębnych – literatury fantastycznonaukowej i wysokiej – w zamian wpisując ją analogicznie, jak zrobił to Mirosław Kowalski w *Magią i mieczem*⁸¹, w kontekst kultury popularnej i właściwych jej mechanizmów kreacji i odbioru;
- odrzuceniem prymatu tolkienowskiej *fantasy* mitopoetycznej i nobilitacją *fantasy* wywodzącej się z amerykańskich magazynów grozowych;
- narzuceniem definiowania *fantasy* w oparciu o egzemplifikację;
- a uwzględniając warunek, że uczestnicy pola dysponują trzema rodzajami kapitału: ekonomicznym, kulturowym i symbolicznym, unieważnieniem kapitału kulturowego i symbolicznego niepotwierdzonego znajomością konwencji oraz konwersją kapitału ekonomicznego w kulturowy i symboliczny na podstawie znajomości konwencji.

Akt 5. Młodzi naukowcy przejmują głos

Od połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku *fantasy* staje się przedmiotem opracowań najmłodszego pokolenia literaturoznawców, publikujących w przeważającej mierze w periodykach wydawanych przez Uniwersytet Wrocławski –

⁷⁸ O epistemofilii jako jednym ze źródeł satysfakcji z uczestnictwa w kulturze popularnej szerzej H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie nowych i starych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 98.

⁷⁹ Szerzej o tym: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., 38–41.

⁸⁰ G. Genette, *Gatunki, „typy”, tryby*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 2, s. 304–305.

⁸¹ M. Kowalski, *Magią i mieczem*, dz. cyt.

„Literaturze i Kulturze Popularnej” oraz „Literaturze Ludowej”. Tym samym *fantasy* zostaje uznana za autonomiczny przedmiot badań dotyczących literatury popularnej. Badacze najmłodszego pokolenia podejmują kwestie kreacji bohaterów, światów, bestiariusza, źródeł literatury *fantasy*, związków z mitem, baśnią, eposem, romansem rycerskim i funkcjonowania w niej magii⁸². W tym samym roku Gdański Klub Fantastyki uruchamia serię wydawniczą Anatomia Fantastyki, w ramach której publikowane są prace magisterskie⁸³ i doktorskie⁸⁴, będące pierwszymi polskimi monografiami dotyczącymi literatury *fantasy*.

Rok później – w 1997 roku – Piotr Dębek, pracujący nad doktoratem na temat: „Kultura neomitu. Mityczno-archetypowe spojrzenie na strukturę i funkcje literatury popularnej”⁸⁵, przedmiotem którego była między innymi literatura *fantasy*, w *Słowniku literatury popularnej* opublikował hasło *Fantasy*:

FANTASY, zwana także fantastyką baśniową, jest jedną z dwóch głównych odmian (obok *fantastyki technicznej) współczesnej literatury fantastycznonaukowej. [...] Akcja utworów *fantasy* rozgrywa się zawsze w świecie alternatywnym, opartym na realiach cywilizacyjnych zbliżonych do średniowiecznych i rządzonego nie prawami fizyki, lecz *magią. Rezultatem tego jest występowanie specyficznych elementów świata przedstawionego: magicznych przedmiotów, cudownych zdolności, niezwykłych postaci, takich jak elfy, smoki, krasnoludy, trolle itp.⁸⁶.

⁸² J. Szewczyk, *Conan – bohater heroic fantasy. O twórczości Roberta E. Howarda*, „Literatura i Kultura Popularna” 1996, t. 5, s. 91–107; E. Rudolf, *Bestiarium w literaturze fantasy*, „Literatura Ludowa” 1997, nr 3, s. 13–24; też, *Fantasy – „dziwna kraina” (Rzeczywistość alternatywna w cyklu powieściowym Andre Norton Świat Czarownicy)*, „Literatura i Kultura Popularna” 1997, t. 6, s. 35–50; A. Gemra, *Fantasy – mit na nowo opowiedziany?*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 2, s. 3–18; też, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Literatura i Kultura Popularna” 1998, t. 7, s. 55–73; J. Sułek, *Typologia, charakterystyka i historia fantasy*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie” 1998, z. 197, s. 117–130; E. Rudolf, *Pojęcie fantastyki. Rekonesans badawczy*, „Literatura i Kultura Popularna” 1999, t. 8, s. 82–90; M. Oziewicz, *Rozważając fantasy. Diany Waggoner propozycje typologii odmian gatunku*, „Literatura Ludowa” 2000, nr 2, s. 37–48.

⁸³ B. Iwicka, *Kultura Śródziemia w końcu Trzeciej i na początku Czwartej Ery: J.R.R. Tolkien Władca Pierścieni, Silmarillion, Hobbit*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 1996 (Anatomia Fantastyki, nr 2); M. Bianga, M. Stawicki, *Mit i magia: Ursula K. Le Guin*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 1997 (Anatomia Fantastyki, nr 3); E. Żukowska, *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2011 (Anatomia Fantastyki, nr 17).

⁸⁴ G. Lasoń-Kochańska, *Czytając fantasy...*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2002 (Anatomia Fantastyki, nr 13); J. Łaba, *Idee religijne w literaturze fantasy. Studium fenomenologiczne*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2010 (Anatomia Fantastyki, nr 14); K. Dziadkowiak, *Tolkienowska koncepcja fantasy mitopoetycznej. Próba badania teologicznego*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2011 (Anatomia Fantastyki, nr 16); M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2012 (Anatomia Fantastyki, nr 19).

⁸⁵ P. Dębek, „Kultura neomitu. Mityczno-archetypowe spojrzenie na strukturę i funkcje literatury popularnej”, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Tadeusza Żabskiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.

⁸⁶ P. Dębek, *Fantasy*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 103.

Mimo że była to próba zrekapitulowania według wymogów warsztatu literaturoznawczego – jak implikuje to miejsce powstania i charakter publikacji – zwiększającego się przez minione ćwierćwiecze polskiego stanu wiedzy na temat *fantasy*, to według Piotra Dębka *fantasy* była zarazem odmianą literatury fantastycznonaukowej i gatunkiem, co na gruncie genologii polskiej się wyklucza. Z perspektywy doświadczeń lekturowych polskiego czytelnika *fantasy* kompetencje autora definicji podważały stwierdzenia, że jej „dominantą gatunkową jest wyraźne nacechowanie etyczne każdego elementu świata przedstawionego”⁸⁷, co podkreślało powinowactwa *fantasy* z baśnią oraz brak „schematyzmu fabularnego”⁸⁸, przy jednoczesnym wskazaniu, że „fabułę utworów *fantasy* stanowi w większości wędrowka głównego bohatera”⁸⁹ o charakterze inicjacyjnym. Zarazem jako prymarny element, w oparciu o który konstruowany jest świat przedstawiony utworu *fantasy*, autor hasła wskazał funkcjonowanie w nim magii i wykorzystanie baśniowego rekwizytorium, co okazało się zbieżne z obiegowym sposobem definiowania *fantasy*. Ponadto Piotr Dębek w załączonej bibliografii przedmiotu zrezygnował z hierarchizacji źródeł pod względem ich wartości merytorycznej na rzecz ich unifikacji i przywołując esej Andrzeja Sapkowskiego oraz opublikowaną w „Fantastyce” recenzję jego twórczości⁹⁰, uwiarygodnił je przez uznanie ich na gruncie dyskursu literaturoznawczego za literaturę przedmiotu.

Prace Piotra Dębka są przykładem podjęcia przez najmłodsze pokolenie badaczy próby wypracowania modelu interpretacyjnego *fantasy* odwołującego się do klasycznych prac z zakresu religioznawstwa i antropologii, co – mimo że pierwotnie w przestrzeni dyskursu akademickiego zostało zdezawuowane⁹¹ – okazało się inspirowane dla późniejszych opracowań.

Akt 6. Akademia podejmuje próbę przywrócenia ładu

Swoistą próbą przywrócenia porządku było zamieszczenie w 1998 roku, w trzeciej edycji *Słownika terminów literackich*, w postaci odrębnego hasła definicji *fantasy*, co jednoznacznie potwierdzało, że zyskała ona status odrębnego przedmiotu genologicznego. Według Michała Głowińskiego *fantasy* to

[...] jedna z odmian literatury fantastycznej [...], charakterystyczna dla literatury XX w., mająca jednak antecedence w lit. dawniejszej (m.in. *Alicja w krainie czarów* L. Carrolla). F. radykalnie kwestionuje obowiązujące poczucie realności i konwencje realistyczne [...], buduje świat przedstawiony, w którym dominuje dziwność i groteska. Operuje bogatą akcją, wypełnioną niezwykłymi wydarzeniami, na ogół logicznie i przejrzyście zbudowaną. F. nawiązuje do różnego rodzaju baśni i mitów, z reguły poddając je prze-

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ M. Parowski, *Wiedźmin Geralt jako podróżnik w czasie*, „Nowa Fantastyka” 1991, nr 12, s. 66–67.

⁹¹ Szerzej o tym pisałam w: K. Kaczor, *Z „getta”...*, dz. cyt., s. 204–207.

kształceniom. Klasykiem f. jest J.R.R. Tolkien jako autor m.in. trylogii *Władca Pierścieni*, w lit. polskiej najbardziej znanym autorem f. jest A. Sapkowski⁹².

Postrzegana z perspektywy polskiej genologii i w kontekście postulowanej przez literaturoznawców konieczności uporządkowania chaosu terminologicznego tak sformułowana definicja niewątpliwie miała charakter regulujący i definitywnie rozstrzygała kwestię, czy *fantasy* jest odmianą literatury fantastycznonaukowej, czy równorzędną jej odmianą literatury fantastycznej. Powieliła funkcjonującą egzemplifikację zjawiska i jednoznacznie wskazywała na twórczość Andrzeja Sapkowskiego jako najbardziej rozpoznawalnego polskiego autora *fantasy* oraz wskazywała baśń i mit jako obiekty jej nawiązań. Jednocześnie podkreślając prymarną funkcję w kreacji świata przedstawionego dziwności i groteski zamiast cudowności lub ekwiwalentnej wobec niej fantastyki baśniowej, Głowiński jednoznacznie poszerzał jej pole definicyjne, analogicznie jak miało to miejsce w anglojęzycznych publikacjach przywołanych w notce bibliograficznej hasła: *Fantasy. The Literature of Subversion* Rosemary Jackson⁹³ i *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art* Rogera C. Schlobina⁹⁴. Ich autorzy wskazywali, że istotą *fantasy* jest kreowanie „wtórnych światów” (Rosemary Jackson) lub też fikcji wywołującej wrażenie cudowności (Colin Manlove), ponadto spierali się, czy jest ona domeną fantazji, czy wyobraźni (William R. Irwin, C. Manlove oraz Kenneth J. Zahorski i Robert H. Boyer) i wskazywali na funkcje odbioru *fantasy* (Gary K. Wolfe), ale te wszystkie kwestie pozostawały poza spektrum zainteresowań autora hasła. Jak pokazały późniejsze prace, między innymi Marka Oziewicza⁹⁵, Grzegorza Trębickiego⁹⁶ i Marka Pustowaruka⁹⁷, miały się one stać przedmiotem zainteresowania polskich badaczy *fantasy* dopiero w następnym, XXI wieku.

W wypadku definicji *fantasy* Michała Głowińskiego bardziej od niej był istotny fakt jej opublikowania. W polskim dyskursie *fantasy*, zdominowanym przez Andrzeja Sapkowskiego, jej istnienie nie zostało w żaden sposób odnotowane. Jeśli uwzględnimy konteksty, w jakich polscy literaturoznawcy będą w XXI wieku interpretowali utwory *fantasy*, to dokonane w przedstawionej definicji odrzucenie cudowności na rzecz dziwności i fantastyki baśniowej na rzecz groteski w odniesieniu do interpretowanych utworów *fantasy* okazało się „nieoperacyjne”.

⁹² M. Głowiński, *Fantasy*, hasło w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3, poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 149.

⁹³ R. Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, Methuen, London – New York 1981.

⁹⁴ R. Schlobin, *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, IN 1982 [zawiera m.in. eseje: G.K. Wolfe’a *The Encounter with Fantasy*, C.N. Manlove’a *On the Nature of Fantasy*, W.R. Irwina *From Fancy to Fantasy. Coleridge and Beyond* oraz K.J. Zahorskiego i R.H. Boyera *The Secondary Worlds of High Fantasy*].

⁹⁵ M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia „Opowieści z Narnii” C.S. Lewisa*, TAIWPN Universitas, Kraków 2005.

⁹⁶ G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007.

⁹⁷ M. Pustowaruk, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze we współpracy z Uniwersytetem Wrocławskim, Wrocław 2009.

Akt 7. *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini* Andrzeja Sapkowskiego

Potwierdzenie zdobytej przez Andrzeja Sapkowskiego pozycji autorytetu w zakresie znajomości literatury *fantasy* stanowiły: uruchomienie sygnowanej jego nazwiskiem serii wydawniczej Andrzej Sapkowski Przedstawia oraz *quasi*-krytyczno-literackie wstępy do ukazujących się w niej powieści⁹⁸, a także opublikowany w 2001 roku *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*⁹⁹, w którym zamieścił autor następującą definicję *fantasy*:

Fantasy jest to, co opatrzone etykietką z napisem „*fantasy*”. Jeśli na grzbiecie książki, u samej góry, tuż pod logo domu wydawniczego figuruje małymi literkami „*fantasy*” – to dana książka należy do gatunku *fantasy*¹⁰⁰.

Jednak, jak napisał dalej, jedynym elementem wspólnym tekstów identyfikowanych jako *fantasy* jest występowanie w nich magii¹⁰¹. Prześledzenie egzemplifikacji wywodów twórcy *Wiedźmina* pozwala stwierdzić, że o tym, co jest *fantasy*, a co nią nie jest, decyduje indywidualna decyzja autora wypowiedzi, będąca jedynym kryterium dokonanej klasyfikacji, co jest sprzeczne z wymogami dyskursu teoretyczno-literackiego. Według nich wartość przedstawionego opracowania jest niska, a w rękach przeciwników literatury *fantasy* – jak napisał w swojej recenzji Jakub Z. Lichański – „może posłużyć za koronny argument PRZECIW tej literaturze”¹⁰². Jednakże ze względu na zawarte w publikacji Andrzeja Sapkowskiego prezentacje cykli, bestiariusz, słownik bohaterów, legend, mitów, listy nagród oraz załączone do nich bibliografie podmiotu stworzony przez mistrza polskiej *fantasy* leksykon został uznany przez odbiorców za wiarygodne źródło wiedzy, o czym świadczą późniejsze liczne przywołania *Rękopisu...* w opublikowanej po 2001 roku polskiej literaturze przedmiotu¹⁰³. Podkreślenie przez przywołanego recenzenta *Rękopisu znalezionej w smoczej*

⁹⁸ A. Sapkowski, *Złotooki potwór wyobraźni*, w: P. McKillip, *Mistrz zagadek z Hed*, przeł. J. Manicki, Wydawnictwo Mag, Warszawa 1999, s. 5–10; tenże, *Błękitna Rapsodia*, w: E. Haydon, *Rapsodia*, przeł. A. Reszka, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2000, s. 5–10; tenże, *Facet w czerni*, w: N. Gaiman, *Nigdziebądź*, przeł. P. Braiter, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2001, s. 5–10; tenże, *Magic, sex and rock'n roll*, w: E. Bull, *Wojna o dqb*, przeł. A. Reszka, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2003, s. 5–10. Ponadto A. Sapkowski, *Thank You, Fritz*, w: F. Leiber, *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, dz. cyt., s. 5–14.

⁹⁹ A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, SuperNOWA, Warszawa 2001.

¹⁰⁰ Tamże, s. 10.

¹⁰¹ Tamże, s. 36.

¹⁰² J.Z. Lichański, *Nadgryziony rękopis, czyli jak (nie)pisać o fantasy*, „Nowe Książki” 2001, nr 11, s. 29.

¹⁰³ Oba opracowania A. Sapkowskiego są przywoływane jako źródło wiedzy autorów w publikacjach prasowych i internetowych, prezentacjach maturalnych, pracach licencjackich, magisterskich, a także w opracowaniach naukowych: dysertacjach doktorskich, monografiach, artykułach słownikowych, których autorzy zamiast weryfikować, uwiarygodniają tezy, spostrzeżenia i sposób prowadzenia dyskursu autora *Wiedźmina*; zob. np.: J. Sułek, *Typologia, charakterystyka i historia fantasy*, dz. cyt., s. 118, 120; V. Wróblewska, *Wiedźmin Andrzeja Sapkowskiego, czyli fantastyka w stylu collage*, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff, D. Brzostek, Toruń 2005, s. 403; A. Gemra, E. Rudolf, *Fantasy*, hasło

jaskini, że jego autor „w swych rozważaniach pomija fakt, iż przed nim i poza nim istnieje olbrzymia literatura przedmiotu tycząca kwestii, które omawia”¹⁰⁴, jest przejawem zachodzącego podczas emancypacji subpola literackiego ustanawiania własnego porządku, manifestującego się poprzez stworzenie i narzucenie własnych kryteriów wartościowania oraz reguł prowadzenia dyskursu, w którym obiektywizm ustąpił emocjonalnemu subiektywizmowi. Z tego też powodu opublikowane w ciągu dekady dwa kolejne hasła definiujące *fantasy*, Anny Gemry i Edyty Rudolf zawarte w drugim wydaniu *Słownika literatury popularnej*¹⁰⁵ i Marcina Świerkockiego zamieszczona w nowym wydaniu *Słownika rodzajów i gatunków literackich*¹⁰⁶, ze względu na mniejszy zakres i siłę oddziaływania nie zyskały statusu znaczących. A odwołanie się przez ich autorów do leksykonu Andrzeja Sapkowskiego uwiarygodniło go w przestrzeni dyskursu akademickiego, którego zasady konsekwentnie odrzucał i naruszał.

Zakończenie

Prześledzenie dyskursu definicyjnego polskiej *fantasy* przede wszystkim odkrywa jego charakter emancypacyjny. Ukazuje, w jaki sposób nowe zjawisko literackie najpierw jest pozycjonowane w sieci znanych pojęć, a następnie uwalniane i wyprowadzane z cienia baśni i literatury fantastycznonaukowej na rzecz wskazywania subkreatywnego potencjału *fantasy*. Na przestrzeni półwiecza jego kreatorzy, których wypowiedzi go konstytuują: Piotr Kuncewicz, Stanisław Lem, Marek Wydmuch, Andrzej Niewiadowski i Andrzej Sapkowski, pełnią funkcję jego protagonistów, a ich wypowiedzi są reprezentatywne dla kolejnych, następujących po sobie etapów rozwoju polskiego pola literackiego *fantasy*. Cztery pierwsze są właściwe fazie rozproszenia, esej Andrzeja Sapkowskiego fazie uzyskania autonomii, a jego

w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, wyd. 2, popr. i uzup., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 153; *Fantasy*, hasło w: *Encyklopedia szkolna WSiP. Literatura. Wiedza o kulturze*, red. A. Makowiecki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2006, s. 178; M. Świerkocki, *Fantasy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2007, nr 50; M. Roszczynialska, *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2009, s. 34; a także artykuły opublikowane w tomie: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*: M. Roszczynialska, *Etnologiczne źródła literatury fantasy*, s. 102 (szczególnie przyp. 22 wyjaśniający, dlaczego autorka artykułu, przywołując opracowanie A. Sapkowskiego, nie podejmuje trudu weryfikacji jego merytorycznej wartości); M. Sułek, *Rząd Draconia? O klasyfikacji smoków w wybranych powieściach fantasy*, s. 155; M. Rogoż, *Pomiędzy konwencją a mimesis – różne wymiary świata przedstawionego w opowiadaniach Andrzeja Sapkowskiego „Miecz przeznaczenia” i „Ostatnie życzenie”*, s. 228 i 232; I. Mazurkiewicz-Krause, *Polska powieść dla dziewcząt a konwencja fantasy (na przykładzie powieści Doroty Terakowskiej i Joanny Rodniańskiej)*, s. 293; D. Ucherek, *Czarodziejki (i czarodzieje) w świecie wiedźmina*, w: *Wiedźmin – polski fenomen popkultury*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2016, s. 44; A. Łozińska, *Urban fantasy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, nr 64, z. 1, s. 203.

¹⁰⁴ J.Z. Lichański, *Nadgryziony...*, dz. cyt.

¹⁰⁵ A. Gemra, E. Rudolf, *Fantasy*, dz. cyt., s. 149–153.

¹⁰⁶ M. Świerkocki, *Fantasy*, hasło, dz. cyt., s. 323–328.

Rękopis znaleziony w smoczej jaskini służy narzuceniu habitusu subpola poza nim, co skutecznie się udaje.

Rozwijający się na przestrzeni blisko półwiecza polski dyskurs definicyjny *fantasy* ukazuje nie tylko sposób definiowania przedmiotu, zmienność przypisywanych mu kontekstów i kryteriów wartościowania, ale co bardziej istotne – odzwierciedla cały wachlarz zjawisk zachodzących w polskim polu literackim w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI wieku, poczynając od mechanizmów rozbudowywania bibliotek tekstów, przez wyłanianie się w jego ramach subpól, narzucanie kryteriów wartościowania, hierarchizowanie zjawisk literackich i sposobów prowadzenia dyskursu, do nobilitacji literatury popularnej i emancypacji czytelników, będących aktywnymi uczestnikami komunikacji literackiej. Trwające na przestrzeni tego czasu konfrontowanie i ścieranie się paradygmatów nie dotyczyło tylko definiowania przedmiotu *fantasy*, ale tego, co jest nośnikiem literackiej wartości reprezentujących ją tekstów i funkcji literatury. Obserwacja, obejmująca całe spektrum polskiego dyskursu *fantasy*, ukazuje strategie funkcjonowania i zajmowania pozycji nie tylko przez pojedynczych, identyfikowanych ze swoimi wypowiedziami uczestników pola, ale całych środowisk skoncentrowanych wokół fandomowych sekcji, czasopism, wydawnictw¹⁰⁷, jak również w ośrodkach i instytucjach akademickich. Za sprawą wieloaspektowości, jaką okazało się funkcjonowanie w kulturze współczesnej konwencji *fantasy* i jej recepcji, jest ona zjawiskiem odzwierciedlającym całe spektrum funkcjonowania współczesnej kultury popularnej, ale to już temat na odrębny artykuł.

Bibliografia

- Auden Wystan H., *At the End of the Quest, Victory*, „The New York Times”, dodatek „Book Review”, 22.01.1956, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-return.html> (dostęp: 24.11.2021)
- Auden Wystan H., *The Hero Is a Hobbit*, „The New York Times”, dodatek „Book Review”, 31.10.1954, https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-fellowship.html?_r=1 (dostęp: 24.11.2021).
- Bianga Milena, Stawicki Mariusz, *Mit i magia: Ursula K. Le Guin*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 1997 (Anatomia Fantastyki, nr 3).
- Bilska Anna, *Prywatne światy baśni*, „Radar” 1986, nr 21, s. 14–15.
- Bilska Anna, *Odpowiedzialność za świat*, „Radar” 1985, nr 1, s. 14–15.
- Borkowska Anna, *Gar’Ingawi Wyspa Szczęśliwa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Bourdieu Pierre, *Reguły sztuki, Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.
- Carter Lin, *Imaginary Worlds. The Art of Fantasy*, Ballantine Books, New York 1973.
- Carter Lin, *O Williamie Morrisie i jego Lesie za światem*, w: William Morris, *Las za światem*, przeł. Łukasz Nicpan, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992, s. 5–10.
- Dębek Piotr, „Kultura neomitu. Mityczno-archetypowe spojrzenie na strukturę i funkcje literatury popularnej”, Wrocław 1999; praca doktorska napisana pod kierunkiem

¹⁰⁷ Szerzej o tym: K. Kaczor, *Z „getta” ...*, dz. cyt.

prof. Tadeusza Żabskiego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.

Dziadkowiak Konrad, *Tolkienowska koncepcja fantasy mitopoetycznej. Próba badania teologicznego*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2011 (Anatomia Fantastyki, nr 16).

Fantasy, hasło w: *Encyklopedia szkolna WSiP. Literatura. Wiedza o kulturze*, komentarz naukowy Andrzej Z. Makowiecki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2006, s. 178.

Foucault Michel, *Archeologia wiedzy*, przeł. Andrzej Siemek, wstęp J. Topolski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.

Foucault Michel, *Porządek dyskursu*, przeł. Michał Kozłowski, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002.

Gemra Anna, *Fantasy – mit na nowo opowiedziany?*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 2, s. 3–18.

Gemra Anna, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Literatura i Kultura Popularna” 1998, t. 7, s. 55–73.

Gemra Anna, Rudolf Edyta, *Fantasy*, hasło w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, wyd. 2, popr. i uzup., Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 149–153.

Genette Gerard, *Gatunki, „typy”, tryby*, przeł. Krystyna Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 2, s. 269–307.

Głowiński Michał, *Fantasy*, hasło w: Michał Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, wyd. 3, poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 149.

Grzędowicz Jarosław, *Twierdza Trzech Studni*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.

Grzędowicz Jarosław, *Twierdza Trzech Studni*, „Odgłosy” 1982, nr 38, s. 12–13.

Hollanek Adam, *...3...2...1...*, „Fantastyka” 1987, nr 1, s. 2.

Iwicka Beata, *Kultura Śródziemia w końcu Trzeciej i na początku Czwartej Ery: J.R.R. Tolkien Władca Pierścieni, Silmarillion, Hobbit*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 1996 (Anatomia Fantastyki, nr 2).

Jackson Rosemary, *Fantasy. The Literature of Subversion*, Methuen, London – New York 1981.

Jenkins Henry, *Kultura konwergencji. Zderzenie nowych i starych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

Kaczor Katarzyna, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, w: *Anatomia wyobraźni*, red. Sebastian J. Konefał, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2014, s. 181–198.

Kaczor Katarzyna, *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006.

Kaczor Katarzyna, *We władzy dyskursów. O polskich definicjach fantasy*, w: *Między przymusem a akceptacją. Meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. Anna Gemra, Konrad Dominas, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów. Instytut Filologii Polskiej. Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2014, s. 25–44.

Kaczor Katarzyna, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, TAIWPN Universitas, Kraków 2017.

- Kochański Krzysztof, *Nazywam się Mageot*, „Feniks” 1986, nr 2, s. 43–50.
- Kochański Krzysztof, *Zabójca czarownic*, „Fantastyka” 1984, nr 11, s. 3–25.
- Kołodziejczak Tomasz, *Pirogiada*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 65–66.
- Kołodziejczak Tomasz, Szrejter Artur, *Pierwsza dekada*, „Fenix” 1990, nr 4, s. 128–133.
- Kowalski Mirosław, *Magią i mieczem*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4, s. 88–95.
- Kowalski Andrzej, *Podróże do świata fantasy*, „Radar” 1985, nr 39, s. 19–20.
- Kres Feliks W., *Demon walki*, „Fantastyka” 1987, nr 10, s. 21–24, 45–46.
- Kres Feliks W., *Kręgi*, „Feniks” 1985, nr 1–2(2–3), s. 16–32.
- Kres Feliks W., *Księga epizodów: Tylko deszcz dla Ayany*, „Feniks” 1985, nr 1–2(2–3), 7–22.
- Kres Feliks W., *Prawo sępów*, „Sfera” 1985, nr 2–3.
- Kuncewicz Piotr, *Tolkien, czyli świat*, „Współczesność” 1963, nr 24.
- Kuncewicz Piotr, *Tolkien, czyli świat*, w: tegoż, *Samotni wobec historii*, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 133–144.
- Lasoń Grażyna, *Baśń a fantasy – podobieństwa i różnice*, „Fantastyka” 1984, nr 9, s. 51–52.
- Lasoń-Kochańska Grażyna, *Czytając fantasy...*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2002 (Anatomia Fantastyki, nr 13).
- Leiber Fritz, *Klejnoty w lesie*, w: Fritz Leiber, *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, t. 1: *Przygody Fafryda i Szarego Kocura*, przeł. Dariusz Kopociński, Solaris, Olsztyn 2004, s. 215–248.
- Leiber Fritz, *Swords Against Death*, Ace, New York 1970.
- Lem Stanisław, *Dzieła zebrane. Fantastyka i futurologia*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Lem Stanisław, *Fantastyka i futurologia*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Lem Stanisław, *Posłowie*, w: Ursula K. Le Guin, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, przeł. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983; [cyt. za:] *Ziemiomorze*, <https://web.archive.org/web/20180104140145/http://www.earthsea.republika.pl/fabula.html> (dostęp: 8.09.2021).
- Lewis Clive S., *O trzech sposobach pisania dla dzieci*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 5, s. 4 (Książki w Tygodniku).
- Lewis Clive S., *On Three Ways of Writing for Children*, w: *Of Other Worlds*, red. i przedmowa Walter Hooper, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1966.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Aure entuluva!*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 68–69.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Nadgryziony rękopis, czyli jak (nie)pisać o fantasy*, „Nowe Książki” 2001, nr 11, s. 29.
- Łaba Joanna, *Idee religijne w literaturze fantasy. Studium fenomenologiczne*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2010 (Anatomia Fantastyki, nr 14).
- Łozińska Aleksandra, *Urban fantasy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, t. 64, nr 1, s. 197–203.
- Mazurkiewicz-Krause Ilona, *Polska powieść dla dziewcząt a konwencja fantasy (na przykładzie powieści Doroty Terakowskiej i Joanny Rodniańskiej)*, w: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.
- Niewiadowski Andrzej, *Fantasy*, „Fantastyka” 1984, nr 9, s. 4.
- Niewiadowski Andrzej, *Fantasy*, „Mała Fantastyka” 1987, nr 1, s. 34–35.

- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1995.
- Oziewicz Marek, *Magiczny urok Narnii. Poetyka i filozofia Opowieści z Narnii C.S. Lewisa*, TAIWPN Universitas, Kraków 2005.
- Oziewicz Marek, *Rozważając fantasy. Diany Waggoner propozycje typologii odmian gatunku*, „Literatura Ludowa” 2000, nr 2, s. 37–48.
- Parowski Maciej, *Czas fantastyki*, wyd. 2, poszerz., Solaris, Stawiguda 2014.
- Parowski Maciej, *Wiedźmin Geralt jako podróżnik w czasie*, „Nowa Fantastyka” 1991, nr 12, s. 66–67.
- Piekara Jacek, *Jest złoto w Szarych Górach, a widzi tylko ten, kto patrzy*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 66–67.
- Piekara Jacek, *Smok*, „Fantastyka” 1984, nr 8, s. 45–48.
- Piekara Jacek, *Smoki Haldoru*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.
- Pustowaruk Marek, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze we współpracy z Uniwersytetem Wrocławskim, Wrocław 2009.
- Pycińska Dominika, Żyła Marcin, Burszta Wojciech, *Zasłuchani w te same opowieści*, „Znak” 2010 nr 3, <https://www miesiecznik.znak.com.pl/6582010z-wojciechem-j-burszta-rozmawiaja-dominika-pycinska-i-marcin-zylazasluchani-w-te-same-opowieści/> (dostęp: 15.10.2021).
- Rogoż Michał, *Pomiędzy konwencją a mimesis – różne wymiary świata przedstawionego w opowiadaniach Andrzeja Sapkowskiego Miecz przeznaczenia i Ostatnie życzenie, w: Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.
- Roszczyńska Magdalena, *Etnologiczne źródła literatury fantasy*, w: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.
- Roszczyńska Magdalena, *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2009.
- Rudolf Edyta, *Bestiarium w literaturze fantasy*, „Literatura Ludowa” 1997, nr 3, s. 13–24.
- Rudolf Edyta, *Fantasy – „dziwna kraina” (Rzeczywistość alternatywna w cyklu powieściowym Andre Norton Świat Czarownic)*, „Literatura i Kultura Popularna” 1997, t. 6, s. 35–50.
- Rudolf Edyta, *Pojęcie fantastyki. Rekonesans badawczy*, „Literatura i Kultura Popularna” 1999, t. 8, s. 82–90.
- Sapkowski Andrzej, *Błękitna Rapsodia*, w: Elizabeth Haydon, *Rapsodia*, przeł. Anna Reszka, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2000, s. 5–10.
- Sapkowski Andrzej, *Droga, z której się nie wraca*, „Fantastyka” 1988, nr 8, s. 20–56.
- Sapkowski Andrzej, *Facet w czerni*, w: Neil Gaiman, *Nigdziebądź*, przeł. Paulina Braiter, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2001, s. 5–10.
- Sapkowski Andrzej, *Macie rację, króliczki*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 68–69.
- Sapkowski Andrzej, *Magic, sex and rock’n’roll*, w: Emma Bull, *Wojna o dąb*, przeł. Anna Reszka, Wydawnictwo Mag, Warszawa 2003, s. 5–10.
- Sapkowski Andrzej, *Maladie*, w: tegoż, *Świat króla Artura. Maladie*, SuperNOWA, Warszawa 1995, s. 169–212.

- Sapkowski Andrzej, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 65–72.
- Sapkowski Andrzej, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, SuperNOWA, Warszawa 2001.
- Sapkowski Andrzej, *Świat króla Artura*, w: tegoż, *Świat króla Artura. Maladie*, SuperNOWA, Warszawa 1995, s. 5–165.
- Sapkowski Andrzej, *Thank You, Fritz!*, w: Fritz Leiber, *Zobaczyć Lankmar i umrzeć*, t. 1: *Przygody Fafrysty i Szarego Kocura*, przeł. Dariusz Kopociński, Solaris, Olsztyn 2004, s. 5–14.
- Sapkowski Andrzej, *Wiedźmin*, „Fantastyka” 1986, nr 12, s. 18–54.
- Sapkowski Andrzej, *Ziarno prawdy*, „Fantastyka” 1989, nr 3, s. 43–51.
- Sapkowski Andrzej, *Złotooki potwór wyobraźni*, w: Patricia A. McKillip, *Mistrz zagadek z Hed*, przeł. Jacek Manicki, Wydawnictwo Mag, Warszawa 1999.
- Schlobin Roger, *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, IN 1982 [zawiera m.in. eseje: Gary’ego K. Wolfe’a *The Encounter with Fantasy*, Colina N. Manlove’a *On the Nature of Fantasy*, Williama R. Irwina *From Fancy to Fantasy. Coleridge and Beyond* oraz Kennetha J. Zahorskiego i Roberta H. Boyera *The Secondary Worlds of High Fantasy*].
- Smuszkiewicz Antoni, *Fantasy*, hasło w: Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1990, s. 287–290.
- Smuszkiewicz Antoni, *Na tropach „fantasy”*, „Sztuka dla Dziecka” 1990, nr 1, s. 10–14.
- Sprague De Camp Lyon, *Wstęp*, w: Robert E. Howard, Lin Carter, Lyon Sprague De Camp, *Conan*, przeł. Zbigniew A. Królicki, Wydawnictwo PiK, Katowice 1991, pierwsze wyd. kompletne, t. 1, s. 7-12.
- Sułek Joanna, *Typologia, charakterystyka i historia fantasy*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Prace Historycznoliterackie” 1998, z. 197, s. 117–130.
- Sułek Małgorzata, *Rząd Draconia? O klasyfikacji smoków w wybranych powieściach fantasy*, w: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. Tomasz Ratajczak, Bogdan Trocha, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.
- Surmacz Ryszard, *Fantazja z pretensjami do naukowości*, w: M. Warchał, *Wiek żelazny*, Orbita, Poznań 1984.
- Szczepaniak Grzegorz, *Granice fantastyki. O kłopotach z konwencją*, „Nowa Fantastyka” 2001, nr 6, s. 68–69.
- Szewczyk Joanna, *Conan – bohater heroic fantasy. O twórczości Roberta E. Howarda*, „Literatura i Kultura Popularna” 1996, t. 5, s. 91–107.
- Świerkocki Maciej, *Fantasy*, hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich. Nowe wydanie*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 323–328.
- Tkacz Małgorzata, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2012 (Anatomia Fantastyki, nr 19).
- Tolkien John Ronald Reuel, *Dwie wieże. Władca Pierścieni II*, przeł. Maria Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1962.
- Tolkien John Ronald Reuel, *Hobbit czyli Tam i z powrotem*, przeł. Maria Skibniewska, Iskry, Warszawa 1960.

- Tolkien John Ronald Reuel, *Listy*, przeł. Agnieszka Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
- Tolkien John Ronald Reuel, *O baśniach*, w: tegoż, *Drzewo i liść oraz Mythopeia*, przeł. Joanna Kokot (*O baśniach*), Krzysztof Sokołowski (*Liść, dzieło Niggle'a*), Marek Obarski (*Mythopeia*), Zysk i S-ka, Poznań 1994, s. 11–74.
- Tolkien John Ronald Reuel, *Powrót króla. Władca Pierścieni III*, przeł. Maria Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1963.
- Tolkien John Ronald Reuel, *Wyprawa. Władca Pierścieni I*, przeł. M. Skibniewska, Czytelnik, Warszawa 1961.
- Trębicki Grzegorz, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, TAIWPN Universitas, Kraków 2007.
- Ucherek Dorota, *Czarodziejki (i czarodzieje) w świecie wiedźmina*, w: *Wiedźmin – polski fenomen popkultury*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2016, s. 43–72
- W oczach krytyki*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4, s. 251–260 [H. Bereza, s. 251; W. Myśliwski, s. 252–253; S. Zieliński, s. 253–256; W. Sadkowski, s. 256–260].
- Williams Charles, *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford University Press, London 1947.
- Wróblewska Violetta, *Wiedźmin Andrzeja Sapkowskiego, czyli fantastyka w stylu collage*, w: *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. Andrzej Stoff, Dariusz Brzostek, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2005, s. 401–414.
- Wydmuch Marek, *Goście w raju*, „Kultura” 1979, nr 9, s. 5.
- Wydmuch Marek, *Gra ze strachem*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Zgorzelski Andrzej, *Fantastyka, utopia, science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.
- Ziemkiewicz Rafał A., *Archetyp kruchty*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 12, s. 67–68.
- Ziemkiewicz Rafał A., *Pieśń koronacyjna*, „Almanach Literacki Iskier” 1986, z. 4.
- Ziemkiewicz Rafał A., *Pieśń koronacyjna*, „Feniks” 1985, nr 3, s. 12–19.
- Ziemkiewicz Rafał A., *Siostrzyczka*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3, s. 75.
- Żukowska Elżbieta, *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, Gdański Klub Fantastyki, Gdańsk 2011 (*Anatomia Fantastyki*, nr 17).

Streszczenie

Przedmiotem tekstu jest przedstawienie polskiego dyskursu definicyjnego *fantasy* jako konwencji literatury fantastycznej – od momentu jej zaistnienia za pośrednictwem przekładu Tolkienowskiego *Władcy Pierścieni* w latach 1961–1961 i pierwszych prób jej zdefiniowania do momentu ukształtowania się zjawiska i przejęcia jej dyskursu definicyjnego przez polskich autorów *fantasy* w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Dobór wypowiedzi znaczących i ich interpretacja zostały dokonane w odniesieniu do teorii dyskursu Michela Foucaulta i teorii pola Pierre’a Bourdieu.

A fairy tale or not a fairy tale? On defining fantasy the Polish way in seven acts

Abstract

The aim of this text is to present a Polish definitional discourse on fantasy as a convention of fantastic literature, from the moment of its appearance through to the translation of Tolkien's *Lord of the Rings* in the years 1961–1963. The first attempts to define this term, to the moment when the phenomenon took shape and the definitional discourse was taken over by Polish fantasy authors in the 1990s are also discussed. The selection of significant statements and their interpretation will be made with reference to Michel Foucault's theory of discourse and Pierre Bourdieu's field theory.

Słowa kluczowe: polskie pole literackie *fantasy*, polski dyskurs *fantasy*, definiowanie *fantasy*, Andrzej Sapkowski

Keywords: Polish literary fantasy field, Polish discourse on fantasy, defining fantasy, Andrzej Sapkowski

Katarzyna Kaczor – dr hab., profesor w Zakładzie Kulturoznawstwa Instytutu Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego; kulturoznawczyni, badaczka kultury popularnej, autorka monografii: *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)* (Kraków 2017), *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego* (Gdańsk, 2006) i współautorka leksykonu *Kino Nowej Przygody* (Gdańsk 2012).