

dr hab. Rafał Szczerbakiewicz, prof. UMCS
Katedra Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej
w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS w Lublinie

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Aleksandry Łozińskiej zatytułowanej:
*Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy***

Na wstępie recenzji napiszę od razu, że jestem pracą doktorską więcej niż usatysfakcjonowany. Pani Magister zaimponowała mi rozległością swojego syntetyzującego projektu. Podmiotowy korpus transmedialnych tekstów kultury (z zakresu literatury, komiksów, filmów, seriali, gier fabularnych i ich odpowiedników cyfrowych) jest unikalnie szeroki i wyczerpujący. Pani Aleksandra sięga po utwory zasadnicze dla badanego przez siebie gatunku, ale nierzadko także po nieoczywiste, rozszerzające badane kulturowe artefakty, konteksty. Jeśli idzie o rozmiary literatury przedmiotu, to – szczególnie na płaszczyźnie niezliczonych odniesień do nie tłumaczonych studiów anglosaskich – wartość pracy już tylko w tym względzie jest nie do przecenienia. Rozprawa napisana jest bardzo sprawnie, a o pomniejszych problemach związanych z jej lekturą wspomnę na końcu swoich przemyśleń.

Za punkt wyjścia rozważań Pani Magister bierze konstatację o istotnym znaczeniu przesunięcia, jakie dokonało się w gatunku fantasy w latach osiemdziesiątych XX wieku i nazywa je „swego rodzaju zwrotem urbanistycznym”. W zakończeniu Autorka dodaje, że jej celem było „wieloaspektowe przeanalizowanie następującego od lat osiemdziesiątych XX wieku wzrostu znaczenia miasta jako miejsca akcji w fantasy”. A ponieważ gatunek ten był dotąd niemal jednoznacznie kojarzony z ruralnymi przestrzeniami wzorowanymi na stereotypowych wyobrażeniach europejskiego średniowiecza, to próba systemowej syntezy tak dziejów, jak i poetyki, a nawet ideologii gatunku wydała jej się niezbędna. Tym bardziej, że mimo wyrazistej obecności od kilku dekad w kulturze transfikcjonalnej odmiany *urban fantasy* wciąż nie doczekała się ona kompleksowego omówienia. Konkretnie już cele rozprawy koncentrowały się na analizie „możliwie szerokiego korpusu tekstów” pod kątem refleksji nad jej miejskością i rolą miasta w tym podgatunku. Pani Magister postawiła generalne pytanie, na ile przestrzeń miasta jest tylko kostiumem *urban fantasy* i jej tłem. I zaraz skonstatowała, że miasto w tych tekstach jest zdecydowanie czymś więcej. Wobec tego miejskość winna być poddana pogłębionej tematyce. Ważnym jej powodem (który w początkowych rozważaniach o historii gatunku i jego poetyce, nie jest w pracy tak oczywisty) okazała się potrzeba refleksji o światopoglądzie owej stosunkowo nowej formy fantasy, a zatem zbadanie, czy – jak to ujmuje Autorka – „miejska fantasy prezentuje jakiegoś rodzaju spójny front ideologiczny”. Równie istotne było sprawdzenie czy sposób przedstawiania miast i zamieszkujących je wspólnot ujawnia jakieś znaczące prawidłowości w konstruowaniu (allo)fikcyjnych zbiorowości obywatelskich i politycznych.

Pani Aleksandra z powodzeniem przekonuje, że te dwa obszary teoretyczne (pierwszy, dotyczący historii i teorii gatunku i drugi, zajmujący się zwrotem przestrzennym w kontekście badań kulturowych i krytyki ideologicznej) nie są wobec siebie sprzeczne, a narzędzia geopoetyki, a także kulturowych studiów miejskich, pozwalają zrozumieć wzajemnie się oświetlającą relację między fantastyczną formą a ideologią tych utworów.

W rozdziale pierwszym *Powstanie miejskiej fantasy jako zjawiska odrębnego od wcześniejszych konwencji gatunku* zaimponowała mi badawcza koncentracja, kompetencja, dociekliwość i dokładność Autorki w referowaniu procesów historycznoliterackich, które mogą być uznane za prekursorskie dla formy *urban fantasy*. „Mogą”, bo wartością dodaną pracy jest głęboka uczciwość badawcza – wyraźna

szczególnie w sytuacjach, gdy w trakcie analiz okazuje się, że wbrew pozorom i podobieństwom, książki znajdujące się w kręgu zainteresowania okazują się bardzo luźno związane z miejskością jako taką i również z kardynalnymi cechami przyszłego gatunku. Dzieje krystalizowania się *urban fantasy* jako podgatunku fantasy ukazane są w rozdziale z perspektywy charakterystyki miejskiej przestrzeni akcji, która czasami zaledwie śladowo i migotliwie pojawia się w utworach. Ale w swym *worldbuilding* wciąż koncentrują się na wiejskim bądź „(allo)mediewalnym” kostiumie. Autorka sprawnie i niestrudzenie tropi ślady „nowoczesności” i urbanizacji ich przestrzeni. Zwraca przykładowo uwagę na *low fantasy*, które z konieczności relacji z realizmem umieszczała swe nieliczne elementy fantastyczne w światach niemal „aktualnych” (choć nie zgadza się z uproszczonym i pochopnym utożsamianiem *low fantasy* z fantasy miejskim, które znajduje u Mendlesohn i Jamesa).

Pani Magister stara się katalogować tę wczesną i jeszcze nieśmiałą przestrzeń miejską (np. w literaturze gotyckiej, powieściach grozy, a nawet w konwencji powieści realistycznej Dickensa) w relacji do ewentualnego znaczenia wizualizacji miast dla przyszłości gatunku. Ale nie jest to z pewnością katalog bezkrytycznych odniesień. Bo gdy w uobecnionej przestrzeni miejskiej ujawnia się skrajnie negatywny światopoglądowo stosunek do miasta, Autorka wskazuje taki utwór jako sprzeczny z aksjologią rodzącej się formy. Tak dzieje się we fragmencie poświęconym twórczości Edith Nesbit, w których obecny jest ton antyurbanistycznego nastawienia, akcentowanie brzydoty miast. Inne podrozdziały odwrotnie (np. *Gotycka przestrzeń*, *Fantastyczność miast ETA Hoffmanna*) wskazują z kolei na elementy świata przedstawionego (zamku, baśniowego miasta), które swym pre-urbanizmem zapowiadają przyszły sposób waloryzacji takiej przestrzeni.

Jeszcze ciekawsze wydają mi się fragmenty rozdziału traktujące o fantastyczności miejskiej przestrzeni czerpiącej z nieoczywistego związku z rozwojem gatunku kryminalnego w twórczości np. Poego. Diagnozę Maurizio Ascari o drodze od nadnaturalności ku racjonalności zagadek w konwencji kryminalnej Autorka wykorzystuje w swej „archeologicznej” opowieści o rozwoju *urban fantasy*, która chętnie wyzyskuje narracyjne schematy powieści detektywistycznej. Z kolei „realista miejski” Dickens przywoływany jest z wizualizacjami Londynu ze względu na przemożny wpływ na Pratchetta (który Dickensowsko stylizuje Ankh-Morpork) i na Mièville'a. Cytowany Clute zwraca uwagę na tworzenie przez Dickensa rodzaju enklaw „wewnętrznych królestw w ramach miasta”. Analogicznie opisane są w pracy *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue, które (jako wzorzec „powieści tajemnic”) stanowią łącznik między tradycjami literatury gotyckiej a miejską formą fantasy.

I tak podobne praktyki badawcze postępują w dalszych fragmentach rozdziału. Można wymieniać dalej szczegółowe rozważania o O'Brienie, Stevensonie. Pani Aleksandra wszędzie szuka elementów, które mogą być sygnałami przemieszczania się fantasy w kierunku przestrzeni miasta. Tak jak w wypadku kreacji Drakuli Stokera przestrzeń miejska okazała się dla wampira realnie „obiecująca”. Temat jest kontynuowany. W końcu rozdziału, przy okazji pisania o miejskości *Kronik wampirów* Anne Rice, w których miasto staje się nie tyle idealnym terenem łowieckim, ale ważnym czynnikiem konstruującym psychikę postaci, wyjaśnia ich transformację z obyczajowych czy społecznych powodów. Nawet londyńską prozę konserwatywnego Chestertona *Napoleon z Notting Hill* Pani Magister odczytuje w perspektywie akcentującej etycznej i społecznej, która zaskakuje zbieżnością z ideologicznymi skłonnościami przyszłej *urban fantasy*.

Wskazywałem już multimodalny wymiar badanego materiału i nawet w pierwszym „archeologicznym” rozdziale ciekawie się on ujawnia. Za pierwszym razem w podrozdziale *Aktywna rola przestrzeni: Giovanni Battista Piranesi*. Przyznam, że dla recenzenta była to rzadka okazja, żeby coś dodać do imponującej kompetencji Pani Aleksandry. Nie dyskutuję z samą intuicją, że Piranesi jest ważnym etapem w konstruowaniu nowoczesnego imaginarium miast fantastycznych, wyobrażonych. Ale przy okazji tych fragmentów pracy niuansowałbym uwagi dotyczące tego malarza/ architekta, w każdym razie człowieka bardzo zainteresowanego historią miast. Wpływ jego malarskich wedut (właściwie rycin, które wydał rzeczywiście między innymi pod tytułem *Vedute di Roma*) jest

nieprzeceniony. Ulegliśmy hiperbolizującym wizualizacjom starożytnych ruin, a jego wpływ na kulturowe wizualizacje urbanistycznej przestrzeni fantazmatycznej – kalekiej, spotworniałej – jest niemały.

Ale pomyślałem szerzej, że wyobrażenia malarzy reprezentujących bądź świadomie falsyfikujących przestrzeń miejską może być elementem pytania o stosunek do wyimaginowanej miejskiej przestrzeni w fantastyce różnych poziomów modalnych i mediów. W tym sensie zastanawia (podobnie jak w przypadku *urban fantasy*) dojmująca nieobecność w historii idei malarskich syntez wedutyizmu. Ta źródłowo wenecka odmiana malarstwa pejzażowego, które dotyczy wprost miasta, obejmuje artystów tak różnych jak Van Wittel, Luca Carlevarij i oczywiście weneccanie: Canaletto, Bellotto, Guardi czy powiązany w Serenissimā Piranesi. Weduty bywają realistyczne, innym razem teatralizują miasto, czasami przypominają *low fantasy*, delikatnie zniekształcając realistyczne wymogi prawodawców gatunku. Bardzo impresywnie i na granicy fantastycznej wyobraźni aktywnie zniekształca wenecką przestrzeń miasta i laguny Francesco Guardi. Relacje z „wodną”, lustrzaną weneckością uruchamiały fantazmatyczne sposoby widzenia anamorficznego. Wydaje mi się, że wpływ widzenia zniekształceń miast z powodu przestrzennej specyfiki autarkii oddzielonej od lądu jest wciąż niedoceniany. Alberto Milano w rozprawie o związkach wedut z nowoczesną kulturą medialną twierdzi, że istnieje relacja między pejzażami z XVIII-wiecznych obrazów a naszym problematyzowaniem optycznego obrazu świata. I, paradoksalnie, pejzaże bywały modelami nowoczesnego konceptualizowania tego obrazu, np. w problematyzacji topograficznej wizualizacji miast. Autorka słusznie wskazuje, że w *urban fantasy* metropolie ukazywane są z perspektywy zamknięć i więzień Piranesiego nieczęsto, ale kto wie, czy szersze spojrzenie na ewoluowanie i dekonstrukcję klasycznie realistycznej tradycji weduty nie odkryje w sposobach widzenia innych inspiracji niż Piranesi. To jest uwaga marginalna, z myślą o ewentualnej możliwości poszerzenia tematu w książkowej edycji.

Równie ciekawym podrozdziałem jest ten traktujący o fantastyczności wizualizacji miast w niemieckiej części twórczości Fritza Langa. Oczywiście niemy *Metropolis* jest fundamentem literackich, filmowych i innych wyobrażeń futurystycznego miasta, które jest podzielone klasowo. Ale słuszna wydaje mi się wiele dalej idąca intuicja Autorki, wskazująca *M-mordercę* (*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*) jako tylko pozornie realistyczny film z wczesnej fazy udźwiękowienia kina. Zawiera on w sobie elementy charakterystyczne dla wizualizacji miast w przyszłych gatunkach kina fantastycznego i konwencji noir. Szkoda tylko, że tym krótkim rozważaniom towarzyszy zaledwie pomysłowość Marii Janion. Jest wiele studiów na ten temat. Już Kracauer zauważył, że mimo dokumentalnej reportażowości, która usiłuje być analitycznym komentarzem na temat berlińskiego półświatka, Lang w istocie mitologizuje miejskie miejsca zbrodni. Tom Gunning w monografii *The Films of Fritz Lang – Allegories of Vision and Modernity*, w jej rozdziale *The City Haunted by Demonic Desire*, pisze o miejskiej topografii terroru w tym filmie. Wskazuje przy tym na badania Marie-Laure Ryan, która zauważa, że Lang w swoim przedstawieniu mordercy był inwencyjnie transmedialny i czerpał z literatury (w komentarzu lektorskim), muzyki (w tematyzowanych muzycznych aluzjach osobnych melodii mordercy czy uroku pozytywki niewidomego żebraka), a w końcu filmową wizualizację mordercy pokazywał jako mentalną lękową ewokację. Można by dodać tutaj do tych trans-narracji opowieść o mieście Langa, które jako figura metropolii nigdy nie referowało konkretnie, a zawsze realizowało się w zmityzowanej formie, która jego znawcom kojarzyła się ze wspomnieniami filmowca z wielokulturowego chaosu Wiednia, miasta nostalgicznego, ale waloryzowanego ambiwalentnie.

Odkrywczą była dla mnie w tym rozdziale obecność wczesnej fazy „kociej” twórczości Fritza Leibera, którego z młodości pamiętam jako twórcę *Wędrowca*, a mniej kojarzyłem dotąd z fantasty i jego cyklem *Fafhrd and the Gray Mouser*. Jak rozumiem jest to moment w pracy, w którym konstituuje się w końcu wzór gatunku właśnie w utworach pisarza, których fabuły rozgrywają się w Lankmarze (pierwszym byłby *Dom złoczyńców* z odległego 1943 roku). To znacząco wizjonerskie prekursorstwo,

zważywszy, że Pani Aleksandra dowodzi, iż jest właściwa krystalizacja nurtu przypada na lata 80. XX wieku.

Pani Magister formułuje na końcu rozdziału kilka kardynalnych konsekwencji przesunięcia w czasie (z medialnego) i lokacji (z ruralnej) w miejskim fantasy. Pisze o efektywnym kurczeniu się terytorium narracji, co łączy się ze zmianą charakteru postaci i miejskich społeczności. Tradycyjna dotąd w fantasy radykalna obcość staje się w miejskiej odmianie (przestrzennie i kulturowo) bliskością, ale bliskością pozorną (bo przestrzenną, nie emocjonalną). Pani Aleksandra zauważa, że zło przychodzi tutaj nie z zewnątrz, ale z bliskiej pozycji „ukrycia” w miejskiej społeczności. Stąd egzotyzm i „dzikość” lokowane są w centrum nowoczesności. Nie ma w tak ograniczonej przestrzeni możliwości realnego questu i stąd w *urban fantasy* wyraźniejsze są relacje ze strategiami narracji detektywistycznych.

Referuję te uwagi (których jest wiele więcej), bo pokazują one uzasadnienia w samej poetyce gatunku ukierunkowania głębszych rozważań kulturowych, którymi w pracy zajmuje się drugi rozdział zatytułowany *Strategie i konsekwencje konstrukcji przestrzeni w miejskiej fantasy*. Zaczyna się on od badań nad rolą miejskości: eksponuje materialną stronę miejskości, analizuje mechanizmy służące eksponowaniu akcji w miastach „quasiaktualnych lub fantastycznych”, w końcu sposoby lokowania fantastyczności w zasadach funkcjonowania przestrzeni. Pani Magister odnosi się w analizie do licznych badań (Clute, Elber-Aviram, Zielonka, Gomel, Anyiwo, Hobson) i wskazuje na rozbieżności odzwierciedlające różnice istniejące w nurcie.

Zaskakującą częścią tych rozważań był dla mnie podrozdział zatytułowany *Rola map w fantasy medievalistycznej oraz miejskiej*. Pani Aleksandra drobiazgowo zgłębia różnicę między mapowaniem przestrzeni w klasycznym „tolkienowskim” fantasy a fantasy miejskim. Mapa jest w fantasy oczywistą i typową strategią ewokowania miejsca akcji. Rzecz w tym, że mapy w *urban fantasy*, już choćby ze względu na „kieszonkowość” uniwersum, nie są tak niezbędne dla uobecniania przestrzeni narracji. Indywidualna, a często niemal introwertyczna perspektywa poznawania świata powoduje, że niezmienna postać miasta nie istnieje, jego „chronotop zależy od protagonisty”. Mapy stają się w przypadku *urban fantasy* hipotezami i obciążone są niepewnością swych referencji, „białymi plamami” i fragmentarycznością. Immersja świata zwiększa się więc przez światotwórcze narracyjne praktyki, które Autorka określa jako „tekstowe mapowanie” albo „retoryczne kreowanie osobowości miasta”: „(...) zarówno dosłowne, za pośrednictwem grafik, jak i poprzez duże zagęszczenie toponimów czy wyraźną wizualną obecność miejskich panoram (...) oraz wyrazistość charakterystyk metropolii akcji, osiągan[e] poprzez konceptualność ich wizualnego obrazowania czy otaczanie ich specyficznym sprofilowanym dyskursem”.

Ze względu na powiązanie *urban fantasy* z inspiracją konkretem nowoczesnych miast ważnym fragmentem rozważań jest również *Stopień fantastyczności miast a ich relacja do świata aktualnego*. Fikcyjne przekształcenia topografii realnych miejsc ilustrowane są w tej części pomysłowo różnicami między fantazjami o tej samej rzeczywistej lokacji. Autorka opisuje fikcyjne wariacje kształtu wyobrazonego Los Angeles. Posługując się propozycjami Rybickiej (perspektywy bliskiej Autorce), uznaje jednak fikcyjne (allo)miasta za swoiste reprezentacje idei miejskości. Reprezentację rozumie „jako nie samo przedstawianie geograficznego kształtu, ale też implikowane nim wartościowanie przestrzeni, ich performatywny wymiar, uczasowienie etc.” Stąd elementy nadnaturalne stanowią w tych miastach wyobrażonych konceptualny i zaangażowany element dyskursu wobec ich opisanej quasi-realności. Właśnie w związku z tym przekonaniem kolejny fragment pracy – *Lokowanie fantastyczności w zasadach funkcjonowania światów narracji* – twierdzi, cytując Garcję (w fantasy „przestrzeń funkcjonuje jako protagonistka”), że fantastyczność albo kontrapunktowo wzmacnia w allo-świecie efekt realności, albo – co jeszcze ciekawsze – stanowi transgresję wobec realistycznego schematu. W kolejnych podrozdziałach (*Alternatywne rzeczywistości, Zespoleń wymiarów czasu i przestrzeni, Przeszłość fizycznie ukryta w przestrzeni, Narracyjne wartościowanie różnych etapów historii, Przestrzeń subiektywna, Miasto jako materiał dla magii*) na licznych przykładach opisuje w istocie

specyfikę fantastyczności (magiczności) gatunku w różnych aspektach uczasowienia przestrzeni, uprzestrzennienia czasu, relacji z (allo)historią, introspekcyjności przestrzeni czy nawet relacji aksjologicznych z fantastycznością.

W podsumowaniach tego obszernego rozdziału Autorka poszukuje głębszego sensu wszystkich tych praktyk, które jako „niemożliwe topologie” same w sobie wydają się a-referencyjne (ponownie Garcia). Dyskutuje przykładowo z „folklorem miejskim” w propozycji Kubusa. Ale znajduje też interesującą analogię w spekulatywnej propozycji sytuacjonistów. Debord podsuwa argument, że *urban fantasy* przypomina w swoim kreatywnym stosunku do miasta „pasjonującą grę” miejską. Nie pasuje Pani Aleksandrze w tej analogii brak „bezcelowości” i „swobodnego dryfowania” w narracjach (jak się w kolejnym rozdziale okaże, profil polityczny odmiany *fantasy* nie jest na ogół radykalny). A jednak: „Mimo tych zastrzeżeń sądzę jednak, że *urban fantasy* ma tendencję do kreowania relacji z miejskością zbieżnie z postulatami sytuacjonistów”. Całość tej analogii wydaje się ryzykowna, ale rozumiem samą pokusę. Autorka pisze, że metropolie z *urban fantasy* często jawią się w całości jak prognozowane przez Deborda „miasta przeznaczone do dryfowania”. Zapewne tak chce się czytać czy oglądać te narracje. Pani Magister dodaje: „Jednym z najistotniejszych przyjmowanych przeze mnie w niniejszych rozważań założeń jest przekonanie, iż kulturowe kreacje mają przełożenie na realny świat, w którym funkcjonują, i choć oczywiście nie należy przeceniać ich znaczenia, do pewnego stopnia mogą one modelować postawy czy choćby sposób myślenia odbiorców”. Jeśli jednak dynamiczne miasta wyobrażone są rodzajem fantazmatycznego, fikcjonalnego: „spełnienia sytuacjonistycznych postulatów konstrukcji miasta nastawionego na zdarzeniowość, spotkania między mieszkańcami i zaburzenie rutyny”, to kolejny rozdział w swej ideologicznej części brutalnie weryfikuje polityczną zachowawczość intencji *urban fantasy*. Więcej: „magiczne” zaburzenia rutyny w wielomedialnych realizacjach *fantasy* nie wydają się w ogóle subwersywne, pozostają dla neoliberalnych odbiorców (zapewne z klasy średniej) bezpiecznymi perwersjami, których ważnym elementem, jak sądzę, nie jest immersyjność, ale odwrotnie – politycznie antyiluzyjna emersyjność. Inaczej mówiąc, popkultura zastępuje realność ich buntu czy aktywizmu.

W kolejnym rozdziale *Przestrzeń społeczna miejskiej fantasy* wyczuwam organizujące go napięcie pomiędzy oczekiwaniami Autorki wobec *urban fantasy* (które kumulują się w pytaniach o reprezentację kwestii genderowych, etniczności czy tożsamości seksualnej, a także stosunku do tematyki klasowej i ekonomicznego *status quo* świata realnego), a zaledwie „letnią” ideologiczną progresywnością (nie mówiąc o jakiejś formie radykalizmu) tego nurtu. Oczekiwania są tym bardziej zrozumiałe, że *fantasy* tolkienowskie, oceniane jako propozycja skrajnie konserwatywna, reakcyjna, patriarchalna, miało być kardynalnym powodem dekonstrukcji i modernizacji gatunku. Owszem, Pani Aleksandra w drobiazgowych analizach wskazuje, że *urban fantasy* jest konwencją „przyjazną przesłaniom feministycznym”, równocześnie rekapitułuje jednak, że w ubiegających dekadach jego historii „trudno przypisać jednolity front w kwestii reprezentacji problematyki genderowej, tożsamości seksualnych czy płciowych”.

I tak właściwie dzieje się w tym rozdziale z każdym pytaniem o polityczne zaangażowanie. Przywoływane są quasi-manifesty (jak esej *Epic Pooh* Michaela Moorcocka, czy – jak rozumiem – fandomowe wystąpienia China Miéville’a, autora *A Spectre. Haunting*: „Dlaczego nie wykorzystywać *fantasy* do kwestionowania społecznych i estetycznych kłamstw?”) wskazujące, że zmiana jego politycznych pozycji jest realnym procesem. Jednak lektura kolejnych podrozdziałów rozważań, które są szczegółową i bezwzględnie (mimo wyczuwanych oczekiwań) uczciwą analizą społeczno-politycznych nastawień utworów w nurcie (długie fragmenty poświęcone *Buffey: Postrachowi wampirów*, *Aktom Dresdena*, czy cyklowi Anety Jadowskiej), objawia, że *urban fantasy* nie jest szczególnie rewolucyjne, że polityczność dość zachowawcza. W kwestii reprezentacji genderowej czy etniczności nie odbiega widocznie od „średniej zaangażowania” innych nurtów kulturowych czy popkulturowych. Wiąże się z aktualnymi i dominującymi dyskursami ideologicznymi, trendami

kulturowymi - a nie z samą miejską fantazy. Być może więcej jest w tej odmianie (allo)realizmu w ujęciu dylematów psychologicznej i społecznej nowoczesności. Na pewno nie ma też skali eskapizmu i konsolacyjności charakterystycznych dla klasycznej formy gatunku. Ale wynika to bardziej z nastroju epoki. Tożsamość ideologiczną miejskiej fantazy, w ogóle nie determinuje forma, poetyka, wyobraźnia nurtu.

Najbardziej interesujące w tym kontekście są w pracy fragmenty dotyczące Niewidocznego (termin Ekmana), które ucieleśniają fantastyczne istoty rozumiane jako wcielenie inności i reprezentacja grup mniejszościowych w *urban fantasy*. Ksenologiczna perspektywa krytyki rasizmu i ksenofobii za pośrednictwem kodowania stosunków między ludźmi i fantastycznymi rasami wydaje się najlepszym spełnieniem jakiegokolwiek formy zaangażowania tych narracji.

Bo nie dzieje się tak w podrozdziale *Klasowość i stosunek do socjoekonomicznego status quo*. Tutaj też przeważa sceptyczna i rozważna forma rozczarowania w prezentacji efektów badawczych. Kwestia ideologicznej pozycji *urban fantasy* okazuje się znowu niejednoznaczna. W wynikach analiz nie ujawnia się spójny front ideologiczny, którego zapewne oczekiwałyby Miéville. *Urban fantasy* w przeważającej części nie werbalizuje ostrej krytyki socjoekonomicznego status quo świata realnego. A zatem w ogóle nie jest zjawiskiem radykalnym politycznie. Jeśli angażuje się w debatę społeczną, to wskazując niezbyt radykalne preferencje tożsamościowe (o czym już była mowa), albo podobne ekonomiczne: „*Urban fantasy* wydaje się ciężać przede wszystkim ku szeroko rozumianej klasie średniej (...) przy czym, co istotne, dość wyraźnym trendem w jej obrębie jest również brak sympatii wobec warstw najbogatszych”. Ten brak sympatii wydaje się w tym miejscu eufemistyczny. Może warto by było wnioski z tych ustaleń niuansować szerszymi rozważaniami o różnych poziomach samoświadomości kultury popularnej. Nie zawsze tak się dzieje, ale zazwyczaj kultura „powierzchni” (fałdy rzeczywistości, jak to nazywa Deleuze) jaką jest twórczość popularna nie zajmuje się chętnie metarefleksją o kulisach społecznej czy politycznej kondycji, którą w sumie reprezentuje. O wiele częściej jest po prostu emanacją dyskursów dominujących, co zapewne w jakimś stopniu tłumaczy przewagę w obrębie gatunku perspektywy „sytej” klasy średniej, do której ta twórczość jest zasadniczo kierowana.

Wnioski te sprawdzają się w ostatnim rozdziale zatytułowanym *Miasto jako zbiorowość polityczna*. Autorka koncentruje się tym razem na możliwości funkcjonowania wykreowanych miejskich społeczeństw jako podmiotów politycznych. Analizuje pozycjonowanie protagonistów w kontekście politycznych ról i ich aktywizmu. Zastanawia się nad poziomami wyjątkowości i przeciętności wśród bohaterów. W badaniach Pani Aleksandry okazuje się, że wyjątkowe moce, którymi obdarzone są zazwyczaj postacie zasadniczo zwyczajne, angażują się będąc na pozycji przywileju (Pobłocki). Wyczuwam, że aktywistami są ci, którzy mogą sobie na to pozwolić (co w sumie jest analogią do świata aktualnego). W ten sposób aktywna rola protagonistów w społecznościach wskazuje jednak na kryzys działań społecznych, funkcjonowania samorządów, wyborów etc. Z opisu Pani Aleksandry wynika jednak eskapistyczne w symptomie marzenie o magicznej mocy, która może umożliwić skuteczną interwencyjność. Czyli z jednej strony istnieją utopianistyczne impulsy wskazujące na wspólnotowe imaginarium ideału życia w mieście, ale rozwiązanie problemu wiąże się z magiczną zasadą wyjątku, stanu wyjątkowego nadnaturalnej władzy, która zadziała suwerennie dopiero poza rejestracją *nomosu* (allo)realności miasta.

Inna rzecz, że Autorka wspomina w kolejnych fragmentach o „upodmiotowieniu samego miasta”, która wydaje się w obrębie tej formy utopijną ideą miejskiej wspólnoty autonomicznej (miasta agenta). Staje się ona alternatywą dla idei państwowych socjalizacji jednostki. Porzucenie związków z państwowością (a nawet z władzami miejskimi) przypomina mi w tej części pracy obecne w lewicowo zorientowanej krytyce idei przekonanie o potrzebie budowania wspólnot poziomu „zero”, wyzbywających się dotychczasowych zobowiązań politycznych i ideologicznych. Innymi słowy byłaby to polityka pojedynczości w przynależności, by móc konstruować nowe formy uniwersalizmu (tak jak

opisuje rzecz Agamben w pracy *Wspólnota, która nadchodzi*, a jego myśl w kontekście kultury popularnej wykorzystali Muriel, Crawford zastanawiając się nad antysystemowymi regułami wspólnotowej przynależności graczy w sieci). Pojedynczość w przynależności, jako kierunek myślenia, wydała mi się zbieżna z idealizującymi finalnymi refleksjami (perspektywami?) rozprawy Pani Aleksandry: „Tym co „przenika ontologicznie” miejskość w *urban fantasy*, są zjawiska wartościowane w nurcie silnie pozytywnie: oferowanie przez miasto poczucia przynależności dla wszystkich (także nowoprzybyłych) skłonnych uczestniczyć w jego życiu z nieegoistycznych pobudek, możliwość kształtowania własnego środowiska życia, a także wspólnotowość i polityczna podmiotowość — nawet, jeśli wymagają one walki”.

Jeśli pokusiłem się o dość szczegółową (i z konieczności wtórną) relację z mojej lektury rozprawy doktorskiej Pani Aleksandry, to muszę wyjaśnić, że przyjęta przez nią strategia bardzo drobiazgowego dochodzenia do prawdy o formie i ideologicznej treści *urban fantasy* spowodowała, że była to fascynująca czytelnicza przygoda - ale zarazem żmudna i wymagająca. Z myślą o jej publikacji zalecałbym redakcję tych partii, które stanowią wartość badawczą doktoratu, ale utrudniają jego czytanie. Nie kryję, że używane przez Doktorantkę zdania wielokrotnie złożone (które świadczą o namyśle odpowiedzialnym i ostrożnym badawczo) nie są łatwe w odbiorze. Przedstawiona w rozprawie wizja *urban fantasy* jest totalna i właściwie dopiero opisując ją w recenzji dobitniej uświadamiałem sobie kryjący się za rozmachem przedsięwzięcia projekt interpretacyjny. Autorka wykazując się niezwykłą rzetelnością jakby ukryła w gęstwinie analiz (jak *easter eggs*) najważniejsze tropy i wnioski z własnej lektury literatur podmiotowej i przedmiotowej.

Trzeba dodać, że w komplikacji badań multimodalnych, bardzo trudnych do jednoznacznego pochwycenia i zdefiniowania jednolitymi narzędziami, Autorka znakomicie poradziła sobie z koherentnością i konsekwentnością badawczego aparatu. Jednak wysoką ceną jest przystępność tekstu. Recenzencki obowiązek nakazuje mi zwrócić tutaj uwagę na nieuważną miejscami redakcję stylistyczną tekstu (Pani Aleksandra koncentrowała się głównie na myśleniu). Z tej formalnej strony bardzo starannie zestawiona i wyczerpująca jest z kolei bibliografia.

Sądzę, że wyjątkowość, rozmiar i trudność zadania napisania syntezy transfikcjonalnego gatunku, powoduje, iż rozprawa jest w swojej kategorii (wymogów doktoratu) unikalna i wybitna. Oceniając bardzo wysoko wszystkie twórcze działania mgr Aleksandry Łozińskiej na tym polu, z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie Pani do kolejnych etapów przewodu doktorskiego. Nie wyobrażam też sobie, by rozprawa w zredagowanej formie nie ukazała się jako książka. A jeśli tylko mogę proponowałbym Szanownej Radzie Dyscypliny szczególne wyróżnienie niezwykłych efektów pracy Doktorantki.

Lublin, 27 października 2023

Ref. 6
Szczepaniewicz