

prof. dr hab. Dariusz Brzostek
Instytut Nauk o Kulturze UMK
ul. Fosa Staromiejska 3
87-100 Toruń

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Łozińskiej

***Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy* (ss. 590)**

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska *Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy* jest niezwykle obszerną, starannie przygotowaną merytorycznie i obudowaną bogatą bibliografią przedmiotową i podmiotową monografią literackich miast fantastycznych postrzeganych przez Autorkę jako cecha konstytutywna świata przedstawionego swoistej konwencji prozy niewerystycznej, jaką jest urban fantasy. Przyznam w tym miejscu, że w mojej opinii sam temat jest niełatwy i dostarcza całego szeregu problemów poznawczych: teoretycznych, metodologicznych (w pracy pojawiają się teksty literackie, filmowe i telewizyjne seriale) oraz – przede wszystkim – dotyczących sposobu dobierania przykładów owego „zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy” przywołanego w tytule rozprawy. Pomimo wielu wątpliwości i pytań, jakie mogą nasuwać się w związku z tymi aspektami pracy, a którymi podzielę się poniżej, uważam, i pragnę stwierdzić to jednoznacznie na wstępie recenzji, że rozprawa mgr Aleksandry Łozińskiej jest wartościową pracą badawczą, czyniącą zadość postulatowi dyskursu naukowego – oferującą trafne analizy i interpretacje oraz poprawnie skonstruowane konceptualizacje kluczowych problemów teoretycznych, nawet jeśli w niektórych miejscach płaci ona cenę nazbyt inkluzywnie skonstruowanej definicji urban fantasy, co przekłada się na nieco zbyt obszerne i dygresyjne dywagacje przedstawione w niektórych fragmentach pracy.

Przechodząc do omówienia uwag i wątpliwości, jakie zrodziły się podczas lektury recenzowanej rozprawy, odnotuję najpierw najistotniejsze jej elementy i aspekty odnoszące się do kompozycji tekstu, układu jego części i porządku prowadzenia refleksji analitycznej. Praca liczy 590 stron, jest więc, jak na rozprawę doktorską, niezwykle obszerna, co znajduje

swoje odzwierciedlenie w sposobie porządkowania poszczególnych jej komponentów. Została ona podzielona na cztery części, obejmujące łącznie kilkanaście drobniejszych rozdziałów, a także merytoryczne *Wprowadzenie* i dość rozbudowane *Zakończenie*, zawiera także kompletną bibliografię cytowanych i omawianych źródeł tekstowych. Część pierwsza poświęcona została kształtowaniu się urban fantasy jako konwencji wyodrębniającej się spośród innych odmian literatury niewerystycznej (od powieści gotyckiej po Lovecrafta i pierwsze realizacje filmowe oraz telewizyjne, naznaczone ufantastycznioną miejskością). Część druga – o charakterze wyrażenia analitycznym – dotyczy strategii i konsekwencji konstruowania przestrzeni w miejskiej fantasy. W części trzeciej zurbanizowana przestrzeń zostaje poddana analizie jako świat relacji społecznych (obejmujących takie kategorie tożsamościowe, jak etniczność, gender czy inność). Czwarta część pracy rozpatruje fantastyczne miasto jako zbiorowość polityczną, wyciągając konsekwencje z przeprowadzonych wcześniej analiz i systematyzacji, pozwalających stawiać pytania o wymowę ideową dzieł fantasy oraz sposób wykorzystania sensów naddanych przypisanych przestrzeni miejskiej w tej konwencji literackiej. Taka kompozycja pracy jest logiczna i spójna, dobrze oddając sposób prowadzenia refleksji, choć posiada także pewne mankamenty, o których napiszę obszernie poniżej. Niemniej jednak sposób porządkowania materiału analitycznego należy uznać za trafny i konsekwentnie stosowany w całej rozprawie.

Chciałbym teraz zwrócić uwagę na kilka istotnych kwestii, które wylaniają się z refleksji Autorki i dokonanych przez nią wyborów metodologicznych i analitycznych w toku krytycznej lektury przedstawionej do oceny rozprawy doktorskiej – przede wszystkim w zakresie doboru materiału egzemplifikacyjnego, przyjętych rozstrzygnięć definicyjnych oraz wynikających z nich konsekwencji analitycznych i teoretycznych. Swoje spostrzeżenia uporządkuję w następujący sposób: rozpocznę od przedstawionej w pracy strategii definiowania konwencji, by przejść z kolei do wynikającego zeń wyznaczenia obszaru badań i doboru przykładów (literackich i filmowych), a ostatecznie sformułuję kilka uwag w odniesieniu do możliwego modelu fantastycznych miast i wymaginowanych miejskości.

Zacznę zatem od drobnej wątpliwości odnoszącej się do pierwszej części tytułu rozprawy. Jakkolwiek bowiem może ona sprawiać wrażenie kwestii czysto kosmetycznej na poziomie stylistyki, to jednak w kontekście całości nabiera znaczenia dość symptomatycznego – związanego dość ściśle z, jak sądzę, nadmierną inkluzywnością przyjętej przez Autorkę definicji urban fantasy. Niezależnie od tego, czy staniemy na gruncie teorii literatury ufundowanej przez Ingardenowską fenomenologię, czy też przez np. strukturalizm, musimy zgodzić się, że epitet „wyobrażony” (w tytule: *Wyobrażone miasta*) w

przypadku tekstów kultury odnosi się do fikcyjnego statusu przedmiotów przedstawionych (a więc do tego, że są one autorskim zmyśleniem, lub, jak napisałby Roman Ingarden, „przedmiotami wtórnie czysto intencjonalnymi”). Jako takie, wyobrażone miasta to zarówno Warszawa Prusa czy Londyn Dickensa, jak i Nowe Crobuzon Miéville’a oraz Ambergris VanderMeera – wyobrażeniowość miasta czy świata przedstawionego w ogóle nie implikuje bowiem w sposób konieczny jego fantastyczności, co mogłoby wynikać z drugiego członu tytułu rozprawy (będącego w istocie konceptualizacją jej tematu). To wstępne rozstrzygnięcie przekłada się z kolei na szereg problemów czysto poznawczych, odnoszących się, najprościej rzecz ujmując, do tego, jakie zmyślane miasta są wystarczająco nierealistyczne (celowo unikam tu ujednoznaczniającego określenia „fantastyczne”), by stać się nośnikami konwencji fantasy z jej przydawką „miejska”. Jak wykażę poniżej, może to stać się źródłem pewnego kłopotu przy wyborze przykładów do analizy (mówiąc zaś dokładniej – przy eliminowaniu bądź pomijaniu innych przypadków jako nie dość reprezentatywnych lub nazbyt problematycznych). Jeśli bowiem wyobrażone miałyby się stać synonimem fantastycznego, to stajemy wobec niepokojącej perspektywy *regressus ad infinitum*, w obliczu pytania, czy np. Proustowskie Combray i Balbec (a więc bez wątpienia „*les villes imaginaires*”), niezależnie od swych rzeczywistych pierwowzorów (Illiers i Cabourg) czynią z *W poszukiwaniu straconego czasu* miejską fantasy?

Jak sądzę, wątpliwości te wiążą się dość ściśle z przyjętym w pracy sposobem definiowania urban fantasy (s. 8-11), zakładającym „szersze” (s. 10) ujęcie konwencji oraz unikanie preskryptywnego wyznaczania zakresu zjawiska (s. 10). Nie mam, bynajmniej, zastrzeżeń co do samego założenia takiego punktu wyjścia, trzeba jednak wiedzieć, że jego przyjęcie owocuje bardzo konkretnymi konsekwencjami w postaci konieczności nieustannego selekcjonowania i klasyfikowania materiału artystycznego rozpatrywanego właśnie pod kątem miejskiej fantastyczności. Autorka deklaruje, że będzie unikać przypisywania konwencji „konkretnych sposobów tematyzowania przestrzeni miejskiej” (s. 10), należy jednak pamiętać, że tematyzowanie scenerii jest tylko jednym z etapów konstruowania świata przedstawionego, zależnym w stopniu decydującym od wcześniej wybranych rozstrzygnięć. Być może zabrakło tu właśnie odrobiny szczegółowszego wniknięcia w poetykę budowania przestrzeni przedstawionej w tekstach fikcjonalnych, co umożliwiłoby wyprowadzenie konstytutywnych cech konwencjonalnych z prostych rozwiązań dostrzegalnych w analizie na poziomie poetyki i semantyki utworu literackiego (lub filmowego). Takim rozwiązaniem, jednym z wielu możliwych, byłoby np. wykorzystanie klasyfikacji Andrzeja Stoffa, który przed laty zaproponował następujący porządek przedstawiania przestrzeni miejskiej w

tekstach literackich: 1. wyznaczanie przestrzeni. 2. kreowanie przestrzeni. 3. funkcjonalizowanie przestrzeni. 4. waloryzowanie przestrzeni¹. Widać tu wyraźnie, że tematyzacja czy też semiotyzacja (to z kolei określenie Andrzeja Zgorzelskiego) elementów świata powieściowego pojawia się dopiero jako zwieńczenie procesu jego kreowania, a zatem wyznaczników konwencjonalnych urban fantasy można by z powodzeniem szukać także na innych poziomach dzieła: wyznaczania (nadawanie nazw własnych), kreowania (deskrypcja) czy funkcjonalizacja (podporządkowanie akcji) przestrzeni, niekoniecznie zaś na etapie jej waloryzacji, czyli wyposażenia w sensory nadane lub po prostu uczynienia głównym tematem opowieści. W tym celu wystarczyłoby użyć klasycznych narzędzi do analizy strukturalnej poetyki tekstu literackiego, przed czym Autorka wydaje się wzbraniać. Takie rozstrzygnięcie ułatwiłoby zaś – być może – dalsze kroki w badaniu konwencji, zaczynając od selekcji materiału literackiego i filmowego.

Wskazana powyżej swoista otwartość definicyjna sprawia, że w pracy pojawia się cały szereg kłopotliwych przypadków, niepokojących sąsiedztw i znaczących pominięć odnoszących się wprost do tego, gdzie w historii literatury powszechnej przebiegają granice fantastycznych miast i urban fantasy jako czytelnej (w znaczeniu: rozpoznawalnej dla twórcy i czytelnika) konwencji estetycznej. Wymienię tu tylko kilka z nich. Tak ujęta miejska fantasy zostaje usytuowana dość problematycznie w pobliżu innych konwencji gatunkowych o bardzo wyraźnych (horror – *Dracula* pojawia się w pracy jako jedna z zapowiedzi urban fantasy) lub nieco rozmytych (*weird fiction*, *new weird*, *steampunk*) cechach konstytutywnych, co sprawia, że czytelnik rozprawy zadaje sobie nieustannie pytanie o to, jakie cechy przesądzają ostatecznie o włączeniu danego dzieła w obręb refleksji nad miejską fantasy (i czy nie jest to wyłącznie arbitralna decyzja Autorki, poparta przekonaniem o tym, że w danym tekście aspekt urbanistyczny opowieści przeważa nad innymi lub je po prostu determinuje). To przekonanie może być słuszne i dobrze uargumentowane, niemniej jednak wzbudza kolejne pytania: Jeśli *Dracula* staje się, jako kanoniczny horror, jednym z patronów konwencji, to co z innymi „miejskimi horrorami”, by wspomnieć tu tylko utwory Clive’a Barkera (nowele z cyklu *Księgi krwi* z *Nocnym pociągami z mięsem na czele*, ale także *Cabal* z jego Midian – miastem odmieńców i potworów)? Jeśli, najzupełniej słusznie, VanderMeer i Miéville zostają uznani za klasyków gatunku, to czy nieobecność cyklu tak oczywistego w tym kontekście, jak *The Laundry Files* Charlesa Strossa (vide: *The Concrete Jungle*) nie staje się jednak

¹ A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich obrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura w XIX wieku*, pod red. J. Dąty, Gdańsk 1993.

podejrzana lub zgoła nieuzasadniona? Co z londyńskimi powieściami Christophera Fowlera, by wspomnieć *Podniebny świat* z alternatywnym, „magicznym” uniwersum na dachach Londynu czy okultystyczno-detektywistyczny cykl *Bryant & May*? I wreszcie kwestia najbardziej problematyczna – jeśli owych tekstów dotyczących wyobrażonych miast „nie będzie się ograniczać ze względu na stopień fantastyczności światów” (s. 10), to, obawiam się, że będziemy musieli zastanowić się, dlaczego w pracy brak wzmianki o tekstach tak kanonicznych, jak *Pustynia Tatarów* Dino Buzzatiego (1940) z akcją osadzoną w fikcyjnym forcie na pograniczu zagrożonym najazdem „barbarzyńców” czy *Brzegi Syrtów* Julien Gracq (1951), której scenerią jest podupadające miasto na granicy Orsenny i Fragestanu (krain – rzecz jasna – zmyślonych). Jeszcze bardziej kłopotliwa staje się zresztą nieobecność dzieła, które w zasadzie idealnie wpisuje się w tak zdefiniowaną konwencję urban fantasy, a mianowicie powieści Nabokova *Ada albo Żar. Kronika rodzinna* (1969). Mamy w niej jednak i wyobrażone miasta: Lutecję i Chose (odpowiednio: Paryż i Cambridge), i świat bez elektryczności, i wreszcie osobliwą religię wyznawaną przez mieszkańców Antyterry. Wydaje mi się, że są to cechy, które łatwo przypisać niezliczonym utworom zaliczanym jednak do szeroko pojętej fantastyki miejskiej, czy zatem o braku *Ady* w zestawieniu decyduje swoista obawa przed umieszczeniem w jej ramach utworów napisanych przez klasyków literatury współczesnej? Pragnę podkreślić, że wątpliwości te są konsekwencją przyjętych ustaleń definicyjnych w odniesieniu do niełatwej do uchwycenia w siatkę pojęciową konwencji estetycznej. Myślę, że warto byłoby pokusić się o precyzyjniejsze ujęcie tego aspektu rozprawy.

Sądzę też, że rekonstrukcja historycznych uwarunkowań oraz poszukiwanie (pre)tekstów konwencji urban fantasy w historii literatury powszechnej, jakkolwiek drobiazgowo i zajmujące obszerną część pracy, nie zostały przeprowadzone w sposób konsekwentny, pozostawiając dość znaczące białe plamy w obrazie rozwoju tej odmiany fikcji. Żeby zilustrować tę sytuację posłużę się tylko jednym, ale dość wyrazistym przykładem. Otóż dokonując bardzo starannej i wnikliwej analizy powieści *Miéville’a Ostatnie dni Nowego Paryża*, Autorka najzupełniej słusznie zwraca uwagę na surrealistyczny kontekst powieściowej fabuły (s. 163-165) osadzonej w stolicy Francji po „surrealnej eksplozji”. Odnotowawszy niezliczone aluzje kulturowe i interteksty powieści, Aleksandra Łozińska pomija całkowicie, wydawać by się mogło, oczywisty fakt, że ów Paryż został po wielokroć zmitologizowany i ufantastyczniony w powieściach samych surrealistów: Louisa Aragona (*Wieśniak paryski*), André Bretona (*Nadja*) i Philippe’a Soupaulta (*Ostatnie noce paryskie* – do której tytułu odwołuje się wprost powieść *Miéville’a*), gdzie miasto odkrywa

przed włóczęgami i nocnymi spacerowiczami swe sekrety, ukryte miejsca i zgoła nierealistyczne przestrzenie oraz sytuacje. Jeśli te utwory nie są bezpośrednimi zapowiedziami miejskiego fantasy, to z pewnością nie jest nią także wyraziście realistyczna twórczość Dickensa. Szkoda więc, że umknęły one uwadze Autorki.

Wypada mi tu także odnieść się do innego problemu ujawniającego się w doborze materiału literackiego analizowanego w pracy – otóż jest on w sposób przytłaczający zdominowany (z drobnymi – ważnymi i niezwykle cennymi wyjątkami, co podkreślam!) przez literaturę anglosaską – brytyjską i amerykańską, choć przekonujących przykładów tej konwencji i rozmaitych jej realizacji można z powodzeniem szukać we współczesnych literaturach całego świata (i tekstach dostępnych także w polskich przekładach). Zarysuję tu tylko pewne możliwości, by uzmysłowić skalę zjawiska. Dobitym przykładem pewnego anglocentryzmu w postrzeganiu rozwoju omawianej konwencji literackiej jest nieobecność utworów, które doskonale odnależłyby się w szeroko zdefiniowanej przez Autorkę odmianie fikcji, ale powstały w innych niż anglosaski krągach kulturowych wcale nieodległych od literatury polskiej. Mam tu na myśli znakomite literacko powieści czeskiego pisarza Michala Ajvaza: *Inne miasto* oraz *Podróż na południe*, w których pojawia się np. poddana fantastycznej transformacji Praga (nawiasem mówiąc, miasto jak mało które nadające się jako scenografia dla fantasy urbanistycznej). Podobny charakter ma zresztą także powieść Petra Stančíka *Bezrożec*, dzieląca np. z utworami Miéville'a i VanderMeera również fabularne elementy czarnego kryminału. Nie inaczej jest z literaturą rosyjską (śladowo obecną w pracy), choć nietrudno odnaleźć w niej takie teksty, jak utwory Siergieja Łukjanienki *Nocny Patrol* i *Dzienny Patrol* (oraz ich kontynuacje), powieści Wiktora Pielewina *Święta księga wilkołaka* czy *Empire V* oraz, a może przede wszystkim(?), stary cykl nowel Kiryła Bułyczowa *Wielki Guslar* – o fantastycznym rosyjskim mieście, w którym nie tylko notorycznie lądują kosmici i pojawiają się istoty z innych wymiarów, ale też działają siły nieznane nauce – jak choćby zdolność pewnego gimnazjalisty do zmieniania zakończenia filmu *Czapajew* podczas szkolnych seansów. Cykl ten, sięgający lat siedemdziesiątych minionego stulecia, mógłby stać się z powodzeniem przykładem alternatywnej linii rozwojowej konwencji urban fantasy – poza jej nurtem anglosaskim. Na tym tle warto podkreślić przeprowadzone przez Autorkę wnikliwe i obszerne analizy polskojęzycznych przykładów miejskiej fantasy – pozwalające zobaczyć lokalny koloryt tej odmiany fikcji (poddanej już jednak pewnej konwencjonalizującej presji angloamerykańskiego archetypu).

Podnoszę tę kwestię nieprzypadkowo i bynajmniej nie po to, by kwestionować dokonane przez Autorkę wybory lub sugerować, że inne byłyby bezsprzecznie korzystniejsze dla prowadzonej refleksji. Zwracam na nią uwagę, gdyż wiąże się ona w moim przekonaniu ściśle z problemem natury ogólniejszej, dotyczącym wprost swoistego modelu miasta i miejskości, jaki odnaleźć można w urban fantasy (zwłaszcza zaś w jej anglosaskich realizacjach). Otóż tak jak w niektórych, futurologicznych odmianach science fiction (np. w narracjach cyberpunkowych) można było bez trudu odnaleźć modele miejskiej przestrzeni odnoszące się do rzeczywistych metropolii dotkniętych w najwyższym stopniu cywilizacyjnym i technologicznym przyspieszeniem (Tokio, Nowy Jork, Los Angeles), tak w miejskiej fantasy zdaje się dominować paradygmat kolonialnej metropolii (nie jest zatem tylko zbiegiem okoliczności nadreprezentacja Londynu czy Paryża w tekstach tego typu) z jej multikulturowością, rozwarstwieniem społecznym, znaczeniem handlu i przestępczości etc. Dlatego też warto byłoby (np. w czwartej części rozprawy) z jednej strony spojrzeć na utwory utrzymane w tej konwencji przez pryzmat teorii postkolonialnej (lub innych teorii Globalnego Południa) – ze szczególnym uwzględnieniem hegemonii języka angielskiego w takich opowieściach (angielszczyzna jako *lingua franca* fantastycznego uniwersum?), z drugiej natomiast wyszukać powieści z takich światów, w których fantastycznymi miastami okazują się np. Lagos, Sтамбул, Mumbaj, Szanghaj czy Rio (a jest ich całkiem sporo), by poszukać możliwych analogii lub potencjalnych różnic. Może bowiem okazać się, że urban fantasy (w wersji zachodniej) pozostaje późnym dzieckiem europejskiej powieści kolonialnej, w której różnice ras, etnosów, wiedzy i obyczaju zostały zastąpione bezlikiem fantastycznych stworzeń, magii i egzotycznych światów spoza naszej rzeczywistości.

Zmierzając do podsumowania sformułowanych powyżej uwag, pozwolę sobie także odnotować pewną, jednak nieco nadmierną w moim przekonaniu, dygresyjność wywodu przedstawionego przez Doktorantkę, która powraca do niektórych wątków w różnych kontekstach i fragmentach pracy, co rozprasza w sposób nieunikniony uwagę czytelnika i osłabia moc przywołanych argumentów – niejako rozrzuconych w tekście rozprawy. W powiązaniu z bardzo dobrymi, wnikliwymi analitycznie, częściami pracy poświęconymi konkretnym utworom literackim i filmowym sprawia to, że nabieram przekonania, iż układ dysertacji, w którym określonym problemom odpowiadałyby w kolejnych rozdziałach analizy pojedynczych, wybranych przez Autorkę powieści byłby zdecydowanie korzystniejszy oraz czyniłby refleksję bardziej przejrzystą. Być może udałoby się rozważyć takie właśnie rozwiązanie podczas przygotowywania książkowej wersji monografii. Jeśli taka publikacja miałaby powstać, wymagałaby ona niewątpliwie nieco większej precyzji w definiowaniu oraz

pewnej wstrzemięźliwości w zakresie doboru materiału analitycznego (zwłaszcza na poziomie rekonstruowania historii konwencji urban fantasy). Jak nadmieniałem na wstępie mojej recenzji, Doktorantka w pewnym stopniu płaci cenę wyboru dość trudnego przedmiotu refleksji, obfitującego w nieoczywiste realizacje literackie i filmowe a także niezbyt stabilnego definicyjnie (jeśli wolno mi tu nazwać w ten sposób konsekwencję pewnej skłonności do braku precyzji wykazywanej przez teoretyków tej odmiany fikcji narracyjnej). Nie czyni to pracy Aleksandry Łozińskiej mniej wartościową poznawczo, przeciwnie – skłania do docenienia owej podjętej przez nią próby systematyzacji niezwykle popularnej w ostatnich dekadach formy kultury popularnej. Warte uwagi i szacunku są także interpretacje osadzające ten fenomen kulturowy w polu problemowym współczesnej humanistyki (np. jako formę ekspresji czy też opisu cywilizacyjnej odmienności).

Uwzględnwszy przedstawione powyżej uwagi polemiczne, wątpliwości i zastrzeżenia, chciałbym w tym miejscu zaznaczyć, że refleksje Autorki w sposób satysfakcjonujący dowodzą stawianych w pracy tez, przekonując zarazem, że i zdefiniowany w pracy obszar badawczy (rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy), i problem sformułowany w rozprawie zostały trafnie wybrane. Co więcej, z podjętego w temacie zadania Doktorantka wywiązała się z powodzeniem, choć nie bez potknięć, zarówno na poziomie merytorycznym, jak i metodologicznym, a praca zasługuje na uznanie recenzentów oraz zainteresowanie potencjalnych czytelników w przypadku przygotowania jej książkowej wersji. Podsumowując, rozprawa mgr Aleksandry Łozińskiej *Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy* jest poprawnie napisanym i gruntownie przygotowanym studium naukowym o wysokim stopniu oryginalności, dowodzącym samodzielności intelektualnej Autorki. Kończąc tę recenzję, wnoszę zatem o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

prof. dr hab. Dariusz Brzostek

Dariusz Brzostek