

1 Czytelnik *fantasy* mniej lub bardziej świadomie porusza się pomiędzy mitami skandynawskimi, celtyckimi, greckimi, rzymskimi, egipskimi, prekolumbijskimi, anglosaskimi, słowiańskimi, judeochrześcijańskimi czy bliskowschodnimi.

2 ... i do napisania, zważywszy na popularność i wielość tzw. *fan fiction*, czyli tworzenie przez fanów (a niekiedy, przeciwnie, krytyków) istniejącej książki czy serii komiksowej opowiadań (zwanych fanfikami lub fanfiktami) nawiązujących do danego utworu, dotyczących dziejów postaci w wybranym przez autora czasie. Aby w pełni zrozumieć fanfik, trzeba znać pierwowzór.

3 Koniec końców: „Przeszłość jest miejscem fantazji” (Hayden White). Zob. E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyswiatach*. Poznań 1999, s. 76.

Pisanie o *fantasy* z perspektywy teoretycznoliterackiej jest przedsięwzięciem utopijnym, jeśli wziąć pod uwagę aktualny stan badań nad tym gatunkiem. Wielość odniesień, jakie ten gatunek w sobie ukrywa, potencjał aluzji literackich<sup>1</sup>, otwartość na parodyjne i pastiszowe przekształcenia sprawiają, że (prawie) każdy przeciętny czytelnik ma coś o literaturze *fantasy* do powiedzenia<sup>2</sup> i, jak w wierszu Wisławy Szymborskiej *Utopia*, mnożą się oczywistości, spijamy wiedzę ze źródła „Ach Więc To Tak”, wytchnienie daje nam cień drzewa Zrozumienia, z wyżyn opracowań rozciąga się Istota Rzeczy. Sami zaś, teoretyzując, zamieniamy się, jak przystoi prawdziwym łowcom przygód, w tropiciele śladów: tropimy zatarte, a często nieistniejące, dając mu tym samym prawo do istnienia. Tworzymy swoją własną narrację o podmiocie, swoją własną historię lektury, mając na uwadze, że słowo „własną” jest podwójnym zawłaszczeniem: badamy piarstwo np. Andrzeja Sapkowskiego, Jacka Komudy czy Rafała Dębskiego (ich własne wizje historii, narracje o historii<sup>3</sup>), ale jednocześnie poddajemy analizie nasze przekonania i spostrzeżenia na temat historii, kultury, tradycji – te trzy ostatnie wymienione elementy są niezwykle użyteczną bazą literacką. Dokonujemy ich re-intrepretacji, re-konstrukcji, ruszając krok w krok za pisarzami i ich historiami. Tworzymy od-nowa historie. Pisząc o *fantasy*, śledząc poruszane tematy, analizując je – łączymy ze sobą rozproszone wątki badawcze, dyskursy, powielamy interpretacje, zanurzamy się w jeziorze Głębokiego Przekonania.

*Fantasy* jest to część jednego z największych i najbardziej głośnych zjawisk literatury. Od *Odysei* po *Beowulfa*, od *Księgi tysiąca i jednej nocy*, legend arturiańskich i średniowiecznych romansów po poemat epicki Dantego *Boska komedia* – fantastyczne opowieści o odważnym bohaterze i bohaterce, o strasznych, śmiercionośnych smokach i tajemniczych światach inspirowały wielu słuchaczy i autorów. W tym sensie historia fantastyki i historia literatury są nierozzerwalnie związane. Inaczej rzecz ujmując: jest to nurt literatury obejmujący także inne dziedziny twórczości, wywodzący się z szeroko rozumianej fantastyki, zawierający elementy niewystępujące w świecie realnym i niemożliwe do wytłumaczenia w sposób naukowy, takie jak magia, mityczne bądź baśniowe

4 Por. R. CALLOIS: *W sercu fantastyki*. Tłum. M. OCHAB. Gdańsk 2005, s. 44.

5 Z. MITOSEK: *Literatura i ste-reotypy*. Warszawa 1974, s. 32.

6 A. MARTUSZEWSKA: „Ta trzecia”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997, s. 14 i nast.

7 Ibidem, s. 30.

istoty, nadnaturalne moce, „drugi kraniec możliwego”, „oswojenie z niewyraźną rzeczywistością”<sup>4</sup>. W odróżnieniu od baśni i bajek w *fantasy* wydarzenia i postacie są nacechowane realizmem (o ile pominie się elementy niewytłumaczalne) – wiążąca jest np. motywacja psychologiczna (uprawdopodobnienie postaci), a uwaga ta dotyczy także postaci o pochodzeniu mitycznym lub baśniowym: elfy, trolle, gobliny, smoki, wiedźmy, fauny, koboldy, gargulce, centaury, jednorożce, driady. Świat w książkach *fantasy* jest fikcyjny, mitologiczny lub baśniowy, czasem mniej lub bardziej umowny, ale potraktowany przez autora jak świat historyczny, który kiedyś istniał; podobnie dzieje się w kronikach czy annałach<sup>5</sup>. Opis tego świata bywa niezwykle szczegółowy – prawdziwy. Do świata przedstawionego należy przeważnie rozległy zestaw rekwizytów (parafernaliów, z łac. *paraphernales*), swobodnie zaczerpniętych ze starożytności i średniowiecza, rzadziej z okresu renesansu lub epoki wczesnoprzemysłowej. Te dwie ostatnie epoki częściej obecne są w stylach *dark fantasy*, *steam fantasy* i *science fantasy*.

*Fantasy* jest gatunkiem zaliczanym do literatury popularnej, który nigdy nie wyzwolił się z siideł interpretacyjnych na nią nałożonych. Literaturze tej można postawić wiele zarzutów, zaczynając od jej infantylności, bazowania na najniższych skłonnościach czytelniczych, a kończąc na stereotypowości. Stereotyp jest słowem, rzecz oczywista, obosiecznym – godzi w pisarza, ale także w interpretatora. Raz dostrzeżony, stereotyp będzie widziany już wszędzie – by sparafrazować słowa Magdaleny Lachman o kiczu. Literatura ta odrzuca walory poznawczo-estetyczne, zastępując je chwytami służącymi emocjonalnemu zaangażowaniu<sup>6</sup>. W sferze jej wpływów to kicz jest budulcem przekazu artystycznego – kicz będący na antypodach estetyki. „Ta trzecia” literatura pełni funkcje dydaktyczno-moralizatorskie i ludyczno-terapeutyczne – jak widać, nałożyła na siebie mnogość zobowiązań. Odbiór jej jest odbiorem sterowanym; posłużę się stereotypami w opisie jej warstwy językowej i znaczeniowej: to lektura miła, bezkonfliktowa i przyjemna – „imaginacyjny weekend” czytelników i czytelniczek<sup>7</sup>.

I tak, gatunek *fantasy* (fantazja), znajdując się na zewnątrz literatury mimetycznej, na zewnątrz rzeczywistości, tam, gdzie na mapach „drzemią lwy”, niosąc z sobą poczucie dziwności i nieprawdopodobieństwa, przy jednoczesnym odtworzeniu podstawowych schematów literackich, np. walki dobra ze złem, przemiany bohatera, jego inicjacji, przygody i osiągnięcia upragnionego celu, odbudowuje relacje z czytelnikiem, który poszukuje w literaturze doznań kompensacyjnych i konsolacyjnych – jest w stanie wybrać się po nie aż na kraniec świata, na obrzeża literatury właśnie.

W *fantasy* unika się sformułowań takich jak „dawno temu” lub „w odległym kraju”. Są one typowe dla tradycyjnych baśni, a *fan-*

8 A. SAPKOWSKI: *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*. „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 22.

9 U. ECO: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Tłum. J. UGNIĘWSKA. Warszawa 1996, s. 66.

10 Przywołując nurty wyróżnione w *fantasy*, powołuję się na ciekawe ustalenia fanów tego gatunku. Autor o pseudonimie KEADLIN w obszernej fanowskiej analizie: *Historyczny i kulturowy rodowód fantasy*. Rozdz. 2. Cz. 2: *Fantasy w przekazach literackich. Konwencje w literaturze fantasy* (tryb dostępu: [www.itn-group.ovh.org/?p=112](http://www.itn-group.ovh.org/?p=112). Data dostępu: 14.02.2009 r.), wyróżnia nurt konserwatywny, historyczny i nurt określane jako *New Weird*.

11 Chociaż sama powieść historyczna zawsze funkcjonowała głównie w odbiorze popularnym, z beletryzacją historii i moralizatorstwem w tle. Zob. J. WOJCIECHOWSKI: *Powieść historyczna w świadomości potocznej*. Kraków 1989, s. 12. Kolejne odwołania i cytaty oznaczam bezpośrednio w tekście skrótami „W”.

tasy jest przeciwieństwem nieokreśloności i braku precyzji, bo one nie wystarczają odbiorcy „współczesnych baśni”. Niejednokrotnie wśród magicznego i heroicznego świata ukryte są aluzje do współczesności i jej realnych problemów. Często występującą cechą powieści tego gatunku jest swoiste proekologiczne nastawienie (Andrzej Sapkowski), a także dowartościowywanie myślenia irracjonalnego i instynktownego (Rafał Dębski) oraz świata uczuć i religijności będącego przeciwieństwem zaawansowanej technologii i stechniczowania samego życia. Ciekawe, że w tym gatunku, tak bardzo eskapistycznym, mniej ważne jest to, „o czym on jest”, a bardziej to, „o czym on nie jest”; czego unika w opisywaniu, tego istnieniu się sprzeciwia<sup>8</sup>. Kojarząc takie dążenia z przebrzmiałą już nieco filozofią *New Age*, mimochodem zauważmy, że mają rację zwolennicy historyzmu: wyznanie przeszłości jest zawsze dziełem terażniejszości.

Jak wynika z tych ustaleń, świadectwo lektury *fantasy* może być świadectwem zarówno interesującym, jak i interesownym. Podkreślając przynależność gatunku do literatury popularnej, odkrywamy jego uwikłanie w upodobania czytelnicze, przyzwyczajenia czytelników i ich postawy względem lektury. Wielokrotnie wypominana literaturze popularnej powtarzalność także ma swoje uzasadnienie. Powielanie toposu nadczłowieka, toposu tajemnego stowarzyszenia, schemat perypetii: poznanie, porwania, ucieczki, przebieranki, końcowe pocieszenie, czyli np. odnalezienie się bohaterów i ślub, zapewniają przyjemność płynącą z lektury<sup>9</sup>.

Obecnie wyróżniamy w *fantasy* trzy główne nurty<sup>10</sup>. Nurt konserwatywny dostarcza czytelnikom kopie dobrze znanych światów i fabuł, głównie wariantów tolkienowego średniowiecza i wypraw (*quests*) przeciwko uosobionemu Złu. Nurt historyczny, wyłoniony w ostatnich kilkunastu latach, w którym stawia się na realizm w kreacji świata i psychologię postaci, minimalizuje magię i łamie fabularne schematy. Trzeci nurt to tzw. *New Weird* – prąd najświeższy i najbardziej oryginalny; autorzy tekstów plasujących się w tym nurcie budują światy oparte na dowolnych założeniach, niezwiązane ani z tradycją gatunku, ani z realizmem, i / lub pozwalają na postęp w tych światach, pozwalają im mieszkańcom dociekać natury rzeczywistości i wykorzystywać ją, podczas gdy dotychczas światy *fantasy* pozostawały statyczne.

*Fantasy* historyczna, która jest właściwym przedmiotem naszej gry, z jednej strony reprezentuje nurt powieści historycznych, u swych źródeł – elitarnych<sup>11</sup>, z drugiej strony – literaturę rozrywkową, popularną, dla mniej wybrednych i ubezwłasnowolnionych odbiorców kultury masowej (W, 45). *Fantasy* tego nurtu oparta jest na Historii prawdziwej – na chęci ukazania wydarzeń z przeszłości jako integralnego i skończonego obrazu życia (W, 10).

W zorientowanym poststrukturalnie dyskursie teoretycznoliterackim nie ma miejsca na zaufanie do określenia „prawdziwe”. Jest to słowo, któremu należy co najwyżej dać szansę, dać się mu przekonać – to chwyt czysto retoryczny, narracyjny. Może stosowniejsze byłoby nadanie jej miana Historii potocznej – tu znów popadniemy w konieczność rozważań ideologicznych. Jedno jest pewne: fabuła w *fantasy* historycznej po tolkienowsku czerpie z mitów i legend, ale także ze wspomnianej czy po prostu wspomnianej Historii. Ten ostatni element tworzywa literackiego zasługuje na nową definicję w kontekście fikcji literackiej, ale także zabawy z czytelnikiem. Hayden White ów niepokój ujął w taki sposób: „Wszystkie historie są fikcjami, co znaczy, że mogą być prawdziwe tylko w sensie metaforycznym, w sensie takim, w jakim metafory mogą być prawdziwe”<sup>12</sup>. Interesujące jest także, że badacz, zajmując się historią, używa pojęcia fikcja, ale pojmuje je w klasycznym – oryginalnym znaczeniu – jako kształtowanie, tworzenie<sup>13</sup>.

12 Cyt. za: E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie...*, s. 78.

13 Ibidem, s. 79.

14 R. DĘBSKI: *Kiedy Bóg zasypia*. Lublin 2007.

Osią fabularną powieści Rafała Dębskiego *Kiedy Bóg zasypia*<sup>14</sup> jest okres walki o władzę w Polsce pomiędzy panowaniem Mieszka II Lamberta a panowaniem Kazimierza Odnowiciela. Środowiska pogańskie uznały ten niespokojny czas za doskonały moment do wyrugowania młodego chrześcijaństwa. Autor wykorzystuje realia historyczne do zaprezentowania historii fantastycznej. Czasy pierwszych Piastów nie są okresem szczególnie obecnym w powszechnej świadomości (jak sienkiewiczowska Polska szlachecka XV i XVII wieku). W tej historii za wszystkie sznurki pociągają zercy, czyli potężni kapłani pogańskich bóstw, takich jak Weles, Dażbóg, Swarozyc czy Świętowit. Doprowadzają oni do chaosu knowaniami, zdradą, a przede wszystkim magią – to swobodna wizja autora. Czy to gorszy odłam powieści historycznej?

15 M. ZAGAŃCZYK: *Czarna Ikona*. Lublin 2006.

*Czarna Ikona* Mieszka Zagańczyka<sup>15</sup> to alternatywna historia Bizancjum. Z początku zdaje się, że choć czytamy o magii, to są to tylko „duby smalone” albo przesady i plotki naiwnego gminu. Syreny? Jednorożce? Demony strzegące cesarza? Mnisi parający się magią? Powoli jednak napotykam podejrzane znaki, a wreszcie poznajemy, co było prawdą, a co zmyśleniem. Wnikliwi czytelnicy *Czarnej Ikony* i znawcy historii na pewno zorientują się, że jeśli chodzi o tło historyczne, to także mamy tu do czynienia z fikcją. Roman Diogenes przegrał bowiem bitwę pod Manzikertem właśnie na skutek zdrady Dukasów, co zresztą było przyczyną wojny domowej i śmierci cesarza. Można więc przeczytać, co by się stać mogło, gdyby jednak bitwę udało się wygrać.

16 W. JABŁOŃSKI: *Uczeń czarnoksiężnika*. Warszawa 2004.

Książka *Uczeń czarnoksiężnika* Witolda Jabłońskiego<sup>16</sup> jest prezentowana odbiorcy jako sensacyjny czternastowieczny manuskrypt – dzieło odkryte w podziemiach klasztoru w Tyńcu i „na polski przełożone”. Niepodważalne fakty są dwa: klasztor w Tyńcu

rzeczywiście stoi; bohater powieści był człowiekiem z krwi i kości, żyjącym w XIII wieku, i to nie byle jakim człowiekiem. Witelu, protagonista serii *Gwiazda Wenus*, *gwiazda Lucyfer*, był sławnym śląskim filozofem, przyrodnikiem i matematykiem, jednym z najwybitniejszych uczonych średniowiecza, najprawdopodobniej pierwszym Polakiem, którego nazwisko znane było w największych ówczesnych ośrodkach naukowych w Europie. Sławę przyniosło mu dzieło *Perspectiva...*, zwane popularnie *Optyką*, w którym starał się wyjaśnić naturę światła i związanych z nim zjawisk, przy okazji opisując budowę oka i właściwości wzroku. Dzieło było tak innowacyjne i rewolucyjne, że aż do XVII wieku służyło za podstawowe źródło informacji w optyce. I to wszystko, czego dowiemy się z encyklopedii PWN. Poza tym znajdziemy w powieści sprzeniewierzonych Bogu templariuszy, niekoniecznie szlachetnych rycerzy, mało cnotliwe białogłowy, miłość między mężczyznami, szatańskie obrzędy – to tylko niektóre elementy świata przedstawionego. Krótko mówiąc: fakty i biografie potwierdzone w źródłach historycznych, a obok nich ich oczywiste (nad)użycia na potrzeby interesującej fabuły.

17 J. KOMUDA: *Imię Bestii*. Lublin 2005.

18 J. KOMUDA: *Bohun*. Lublin 2006. Autor przez swoich fanów postrzegany jest przede wszystkim jako miłośnik siedemnastowiecznej Polski. Propaguje wiedzę o Rzeczypospolitej szlacheckiej. Z wykształcenia J. Komuda jest historykiem.

19 Ibidem, s. 34.

20 Ibidem, s. 48.

Zbiór opowiadań *Imię Bestii* Jacka Komudy<sup>17</sup> to przykład kolejnego sprzeniewierzenia się Historii, tym razem biografii François Villona – awanturnika, magistra nauk wyzwolonych i rzeźmieszka, z historią Paryża w tle. *Bohun* – inna powieść Komudy<sup>18</sup> – przenosi czytelnika na Zaporozże, na ukraińskie stopy. Tam w obozie kozackim umiera Iwan Bohun – „pułkownik kalnicki, przestawny mołojec, zwycięski wódz Kozaków, który z niejednej bitwy i zasadzki wyniósł cało głowę”<sup>19</sup>. Rannemu pułkownikowi jednak nie dane będzie odejść do kozackiego rajsu – wizyta Tarasa, młodego bandurzysty, który na spienionym koniu prawie wpada do namiotu Bohuna, odmienia wszystko. Bandurzysta przyjeżdża bowiem z prorocstwem. „Pokój Boży na Ukrainie... Powstanie ze stepów rycerz przeogromny. On koronę podniesie i na swą głowę założy...”<sup>20</sup>.

Na kartach powieści Jacka Komudy przewijają się postacie zarówno historyczne, jak i całkiem fikcyjne. Wśród sławnych nazwisk można znaleźć hetmana polnego koronnego Marcina Kalinowskiego, Tymofieja Chmielnickiego, niedosłego króla Rzeczypospolitej Marka Sobieskiego, oficera Zygmunta Przyjemskiego i wielu, wielu innych. Ich losy Jacek Komuda spleta z losami postaci fikcyjnych, prowadząc ścieżką zdrad, kłowań, niekompetencji i układów do bitwy pod Batohem. Bitwy, która mogła odmienić losy Polski.

Wszystkie te propozycje to historie literackie oderwane od naukowego dyskursu Historii. Niemniej jednak nie ma niczego złego w próbach odnajdywania okruczeństwa prawdy w legendach. Zabieg ten, polegający na próbie rekonstrukcji wydarzeń, które mogły stanowić bazę baśni czy mitu, jest świetnie znany pod nazwą euheme-

21 Euhemeros (filozof grecki, 330–260 p.n.e.) sprowadził dostojne postacie Olimpu do rzędu figur pospolitych – ludzkich.

22 K. BARTOSZYŃSKI: *O poetyce powieści historycznej*. W: IDEM: *Powieść w świecie literackości*. Szkice. Warszawa 1991, s. 125.

23 E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie...*, s. 129.

24 Ibidem, s. 58.

ryzacji pisarzom *fantasy*<sup>21</sup>. Zabawa, gra czy wyczerpanie literatury? I pozostaje pytanie, jakie stawiają na okładce redaktorzy pierwszego tomu *Ucznia czarnoksiężnika*: „Prawda to czy szatański apokryf?”. Czy to tylko gra z czytelnikiem o snucie fabuły – czyli historię, czy wprost o Historię, prawdziwą, tę rzetelnie opisaną w podręcznikach – oficjalną?

Powieść historyczna, z założenia obciążona grzechem fikcyjności, jeśli przychylimy się do tezy, że zerwała ona swoje związki z literaturą wysokoartystyczną, jest często kostiumem wykładni prawd moralnych, dostarcza egzotycznej przygody, eskapistycznych doznań, przeżycia „wzniosłości”<sup>22</sup>. Zbiega się z myśleniem ludowym: fabularyzuje ludowe pojęcie Prawdy i Historii. Wypełnia oczekiwania i potrzeby kompensacyjne i uniwersalizuje historię indywidualną – okazuje się, czemu towarzyszy spora doza melancholii, że los wielmoży i los prostaczka bywają jednakowe. Pościgi, pojedynki, porwania, awantury – ten dumasowski, scottowski i sienkiewiczowski sztafaż jest obecny w utworach Andrzeja Sapkowskiego, Jacka Komudy i Witolda Jabłońskiego. Współczesny czytelnik powieści fantastyczno-historycznych ma wiele rozrywek, ale mało czasu i cierpliwości. W literaturze odnajduje więc to, co przywykł dostrzeżać – stąd nawiązania do klasyków powieści historycznej.

Mity i symbole, znaki i przekazy, tradycja i narracja o niej w powieściach *fantasy* ulegają ponownej interpretacji. Wzorce, reguły, biografie są demontowane. Okazuje się, że Historia, jak sztuka, ma za zadanie poszerzać pole zainteresowań, obnażać mistyfikacyjne skłonności historyków i ironicznie kwestionować własną wielkość<sup>23</sup>. Burzyć, manipulować, płądrować, instrumentalnie traktować wydarzenia, eksponując zjawiska marginalne – oto wytyczne obowiązujące pisarza *fantasy* historycznej i współczesnej prozy historycznej. W takim kontekście *fantasy* historyczna to gra z czytelnikiem o historię. Pisarze nurtu *fantasy* historycznej lubią wywracać historie do góry nogami. W swych odniesieniach historycznych bywają wierni faktom, zawierają źródłom, tak jak twórcy średniowiecznych moralitetów zawierali apokryfom opartym na erudycyjnych wtrętach i cytatach. Jest to gra udana, skoro przychodzi jej w sukurs sama kultura masowa, w której coraz mniejszą wagę przywiązuje się do arcydzieł, przesterowując reguły ich odbioru – doszukując się na przykład ich flirtu z kiczem, uroku stereotypu, manipulacji i przekłamań. Poza tym, zabierając się za rozmontowywanie historii – czy raczej figur stylistycznych i retoryczności historycznego przekazu – coraz mniejsze mamy oczekiwania wobec tego, co było w przeszłości<sup>24</sup>. To gra o fikcję, rozumianą – jako „nadawanie kształtu”, o barwność przekazu literackiego, wyszukane aluzje, wysmakowany kostium prawdy, o tajemnicę odnalezionego manuskryptu, o sekretny dziennik. To gra o uwagę

25 W skład tzw. trylogii husyckiej – nieoficjalna nazwa serii powieści o wojnie husyckiej na Śląsku – wchodzi: *Narrenturm* (Warszawa 2001), *Boży bojownicy* (Warszawa 2004) i *Lux perpetua* (Warszawa 2006).

26 E. DOMAŃSKA: *Mikrohistorie...*, s. 110.

27 *Ibidem*, s. 57.

28 A. SAPKOWSKI: *Wiedźmin i historia*. Wywiad przeprowadził A. BRZOZOWSKI. „Mówią Wieki”. Wersja on-line. Tryb dostępu: [http://www.mowia-wieki.pl/artykul.html?id\\_artykul=212](http://www.mowia-wieki.pl/artykul.html?id_artykul=212). Data dostępu: 14.02.2009 r.

czytelnika. Efekt jest niezmiernie interesujący – wystarczy wspomnieć trylogię husycką Andrzeja Sapkowskiego<sup>25</sup> czy popularny odłam fantastyki, którzy wielbiciele tego gatunku znają pod nazwą historii alternatywnej<sup>26</sup>.

Andrzej Sapkowski w jednym z wywiadów, odnosząc się do swojej twórczości, powiedział, że jest ona oparta o *retelling*:

*Retelling* jest słowem obcym, mającym jednak tę przewagę nad rodzimymi, że w sposób krótki i zwięzły, dźwięczny a konkretny definiuje pojęcie, które – marnując słowa – musielibyśmy określić jako ponowne opowiedzenie bardziej lub mniej znanych historii. Przy czym ponownie opowiada się mity, legendy, podania, bajki i mniej lub bardziej kanoniczne dzieła literackie – w tym także *retellingi* zrobione wcześniej przez innych autorów. *Retelling* w *fantasy* zawiera dwa elementy – jednym jest: [...] „jak było naprawdę”, albowiem ambicją autora jest, aby czytelnik – w ramach zaakceptowanej konwencji – daną wersję mitu czy baśni przyjął jako prawdziwą, a przynajmniej literacko prawdziwą. Drugim elementem jest wspomniana euhemeryzacja, zabieg polegający na eliminowaniu elementów bajkowości. W przypadku *fantasy* euhemeryzacja przybiera szczególną postać – eliminuje bajkowość, pozostawiając magię<sup>27</sup>.

Wydawać by się mogło również, że *fantasy* w tej grze re-narracji, euhemeryzacji, *retellingu* zastąpiła powieść historyczną. Jednakże – jak ujmuje to Andrzej Sapkowski – uwiódł raczej czytelnika świat *quasi*-historyczny, a ściślej: *quasi*-średniowieczny, z właściwą mu rozpoznawalną poetyką, scenerią i fabułą jak z rycerskich romanсів i ożywającymi w wyobraźni parafernaliami. Lektura *fantasy* historycznej może zachęcać do zainteresowania się mechanizmami historii. A mechanizmy historii to po prostu polityka i interesy<sup>28</sup>. Pretekstem do palenia czarownic będzie czarna magia, prawdziwym powodem – inność, motorem – żądza władzy i biznes. Przy czym pisarz sytuuje się niejako na przeciwległym biegunie – pozostaje zupełnie wolny w kreacji świata przedstawionego, może sobie pozwolić na całkowitą swobodę twórczą, bez ideologicznych nadininterpretacji treści opisywanych wydarzeń.

Wybitny polski historyk, znakomity mediewista Stanisław Smolka napisał kiedyś, że rzeczą historyka jest pozbierać fakty, ale dopiero fantazja te dane przetopi i z nich uformuje obraz przeszłości. Andrzej Sapkowski nie pisze podręczników historii, nawet podręczników historii fantastycznej, legendarnej czy mitologii. Musi jednak, jako autor-pisarz, dbać o spójność i atrakcyjność intrygi, fabuły, akcji – używa fantazji. Reszta to drobiazgi, paraferalia,

sztafaż. Czy zatem sama obecność Historii w *fantasy* to tylko szczegół, dodatek?

Trzymam się tego szczegółu, bo uważam, że jest nie tylko fabularnie zabawny, ale i daje ważny sygnał: choćby był to świat *fantasy*, magiczne królestwo, *Never Never Land*, to i tak znajdą w nim procesy historyczne, powstaną formacje społeczno-polityczne, wytworzy się nawet podobny zwyczaj. Dlatego, że u ich podłoża tkwi zawsze to samo – psychika ludzka<sup>29</sup>.

29 Ibidem.

Twórcy literatury wysokoartystycznej, popularnej, prozy historycznej, *fantasy* historycznej zawsze mają na uwadze jeden przedmiot narracji – słabość natury ludzkiej, postawy, ideały i walkę o nie. I o to tak naprawdę toczy się gra – o ciekawie opowiedzianą historię.

Lidia Gąsowska

### ***Fantasy* – playing with a reader for the history**

Summary

The article concerns the problem of literary references of the *fantasy* trend to history. The author reviews various contemporary Polish *fantasy* novels (by Sapkowski, Komuda, Jabłoński, Dębski and others) in which strictly historical knowledge was mixed with fabrications and magic elements. The conception of Sapkowski's „retelling” and euhemerization (historical literalization of legendary figures and mythic events) was referred to.

Lidia Gąsowska

### ***La fantasy* – jouer l'histoire avec le lecteur**

Résumé

L'article aborde le problème des renvois à l'histoire au sein du courant de *fantasy*. L'auteur dresse le tableau de différents textes *fantasy* polonais (écrits par Sapkowski, Komuda, Jabłoński, Dębski et autres), où le savoir « scientifique » historique est entremêlé avec des fantaisies et des éléments magiques. Elle rappelle la conception de « retelling » de Sapkowski et la pratique de l'évhémérisme (une réalisation historique des personnages légendaires et des événements mythiques).