

**U**rban fantasy<sup>1</sup> — odmiana fantasy o akcji osadzonej w środowisku miejskim. Propozycje dokładnych definicji tego terminu różnią się między sobą w szczególności, na najbardziej ogólnym poziomie w ich obrębie rysują się jednak dwa podstawowe ujęcia. W węższym z nich u.f. to utwory o fabule rozgrywającej się w odpowiedniku współczesnej metropolii ze świata aktualnego (czyli „świata zamieszkiwanego przez czytelnika i pisarkę” — Ekman 2013: 10, przeł. A.Ł.) lub w miejscu stworzonym na jej wzór, w którym istnieją elementy fantastyczne: magia, nadnaturalne istoty itp. W szerszej perspektywie do nurtu zalicza się każdy rodzaj fantasy, w której centralnym miejscem akcji jest miasto; także teksty wykorzystujące sceneryę historyczną i światy zupełnie inne od aktualnego, w tym allotopijne (Maj 2015).

Niezależnie od przyjętej optyki badacze zgodni są, że forma u.f. opisywana w pierwszej z definicji ukształtowała się w latach 80. XX w. (E. Bull i C. de Lint to jej szczególnie często przywoływani autorzy z tego okresu),

pociągając za sobą rozpoznawalność nurtu jako zjawiska. Początkowo to przede wszystkim do niej odnosił się też sam termin, który dopiero z czasem nabral szerszego znaczenia (Irvine 2012: 200; McLennon 2014: b.s.), choć na rynku wydawniczym wciąż określa teksty osadzone w „alternatywnej wersji naszego współczesnego świata” (Clute i Langford 2012: b.s., przeł. A.Ł.). Tak rozumiana u.f. najczęściej wykorzystuje topografię miast z rzeczywistości aktualnej, na którą nałożony zostaje „świat magii i niebezpieczeństw” (Gomel 2017: 73, przeł. A.Ł.). Świat ten może być jawny (jak np. w cyklu *Zapadlisko* K. Harrison, serii o Feliksie Castorze M. Carey’a albo o Anicie Blake L.K. Hamilton) lub, co znacznie częstsze, ukryty przed większością populacji. W drugim z wariantów może on koncentrować się w „fantastycznym sobowtórce miasta” (Tiffin 2008: 34, przeł. A.Ł.) — jak Londyn Pod w *Nigdziebądź* N. Gaimana, tytułowy LonNiedyn z powieści C. Miéville’a czy Thorn, odpowiednik Torunia z twórczości A. Jadowskiej — albo płynnie przenikać się z rzeczywistością powszechnie odbieraną jako niemagiczna (*Rzeki Londynu* B. Aaronovitcha, *Współczesne baśnie* H. Black, *Akta Dresdena* J. Butchera, *Magicals Anonymous* K. Griffin, *Szamanka*

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach prac nad projektem badawczym nr 2020/37/N/HS2/01961 finansowanym przez Narodowe Centrum Nauki.

od umarłaków M. Raduchowskiej). Dostęp do niego przysługuje społeczności „wtajemniczonych adeptów” (Zielonka 2018: 107), do których należą lub w toku akcji zaczynają należeć główni bohaterowie utworów.

Ci ostatni często zajmują pozycje „oficerów śledczych, detektywek, łowczyń potworów lub osób rozwiązujących nadprzyrodzone problemy” (Ekman 2016: 459, przeł. A.Ł.), co stanowi dogodny punkt wyjścia dla ich przemieszczania się pomiędzy magicznymi i zwyczajnymi domenami miasta. Łączenie motywów fantastycznych z wzorcami fabularnymi zaczerpniętymi z kryminału wykorzystywane jest zwłaszcza w wielotomowych seriach u.f., których kolejne części koncentrują się wokół rozwiązywania przez protagonistów wciąż nowych zagadek (z szerszym wątkiem fabularnym łączącym poszczególne powieści rozgrywającym się w tle). Tego typu serializowana miejska fantazy detektywistyczna jest na tyle popularna, że bohaterowie rozwiązujący zagadki wskazywani bywają jako jeden z charakterystycznych wyróżników u.f. światów wzorowanych na pierwotnym poznawczo (czyli aktualnym; Maj 2015) w ogóle (Mannolini-Winwood b.r.; McLennon 2014; Ekman 2016; Young 2016). Ich obecność trudno jednak uznać za element definiujący nurt. W jego obrębie nie brakuje bowiem także postaci (pozornie) zwyczajnych mieszkańców miasta, dla których dowiedzenie się o istnieniu fantastycznego świata stanowi wstęp do wydarzeń niekoniecznie realizujących fabułę kryminalną (E. Bull, *Wojna o dąb*; C. Fletcher, *Stoneheart*; C. Miéville, *King Rat*; M. Shevdon, *Courts of the Feyre*; M. Studniarek, *Herbata z kwiatem paproci*), której miejsce mogą zajmować motywy questu bądź walki o losy miasta, toczącej się między siłami dobra i zła (łączące u.f. z wcześniejszymi formami fantazy).

Niemniej detektywistyczną u.f. można uznać za najbliższą formule nurtu (definiowanej jako odmiana tekstów gatunkowych

podążających za dość ściśle określonym, komercyjnie rozpoznawalnym wzorcem; Attebery 1992: 1–2). Jej kolejne cechy charakterystyczne stanowią: narracja pierwszoosobowa, fakt, że protagonistkami bardzo często są kobiety, a także obecność fantastycznych istot w roli bohaterów (McLennon 2014; Ekman 2016; Mannolini-Winwood 2016). Istoty te to „najczęściej wampiry, wilkołaki, różnego typu inni zmiennokształtni oraz bardzo przypominające ludzi elfy i wróżki” (Clute i Langford 2012: b.s., przeł. A.Ł.). Nawet gdy ich istnienie nie jest tajemnicą dla reszty społeczeństwa, tworzą one w światach narracji zbiorowości rządzące się własnymi prawami (co często dotyczy również ludzkich użytkowników magii), a w obrębie fabuły „przyłączają się do władających magią [...] bohaterek, żeby rozwiązywać zagadki i/lub konsumować transgresyjne romanse” (McLennon 2014: b.s., przeł. A.Ł.). Popularność ostatniego z wątków sprawia zarazem, że u.f. często rozpatrywana jest jako pokrewna romansowi paranormalnemu, zaciebiającemu się z nią tak w kategoriach wydawniczych (Clute i Langford 2012: b.s.), jak w opinii części badaczy. L. McLennon postuluje nawet nierozdzielność obu konwencji, określając je wspólnym mianem „urban fantasy/romans paranormalny” (McLennon 2014) i dowodząc tożsamości ich elementów składowych, występujących w różnych realizacjach tekstowych w odmiennych proporcjach. Badaczka uznaje u.f./r.p. za osobny gatunek, którego głównym elementem definiującym byłaby hybrydowość realizowana na kilku poziomach: łączenia motywów czerpanych z innych gatunków, transmedialności oraz zacierania granicy między fantastycznym i realnym, a także — za sprawą predylekcji do ukazywania kontaktów między światami ludzi i istot nadnaturalnych, a także postępującej z czasem po roku 2000 nie-ludzkości samych głównych bohaterek — między sobą i Innym (McLennon 2014). Jakkol-

wiek jednak wyróżnione przez teoretyczkę elementy formalne i tematyczne niewątpliwie są istotne dla u.f. światów pierwotnych poznawczo, a uwzględniając popularność wątków romansowych w jej obrębie oraz częste podobieństwa miejsca akcji między nią a romansem paranormalnym (Olkusz 2016: 108), istotnie można uznać te dwa nurty za „zazębiające się tendencje” (Ekman i in. 2018: 186) kulturowe, postulat ich tożsamości wydaje się zbyt daleko posunięty. Romans paranormalny niekoniecznie musi rozgrywać się w środowisku miejskim, w przypadku u.f. trudno zaś mówić o uniwersalnej centralności „wątku miłosnego i/lub erotycznego” (Olkusz 2016: 104). Dotyczy to nawet jej omawianego tu węższego rozumienia — tym bardziej nie sprawdza się zaś, kiedy przyjmujemy optykę włączającą w jej obręb także teksty wykorzystujące światy wyłącznie fikcyjne.

Takie szersze podejście do definicji u.f. stanowi natomiast odpowiedź na wątpliwość dotyczącą zasadności ograniczania jej ram do tekstów osadzonych w światach pierwotnych poznawczo wynikającą z konstrukcji miejsc akcji w części spośród utworów powszechnie służących za przykłady formularnej, detektywistycznej u.f. Wykorzystują one odpowiedniki istniejących metropolii (St. Louis, Cincinnati, Dallas), umieszczone jednak w światach, w których za sprawą jawnego istnienia istot fantastycznych wprowadzono na tyle duże zmiany dotyczące historii czy porządku społecznego, że można właściwie uznać je za zupełnie inne od aktualnego (Ekman 2016: 462; Hynes 2018: 5). Niemniej do u.f. w tej perspektywie zalicza się także teksty niebudzące podobnych wątpliwości klasyfikacyjnych, wśród których chyba najczęściej wspomniane są utwory C. Miéville’a, T. Pratchetta (powieści ze Świata Dysku dziejące się w Ankh-Morpork, zwłaszcza cykl o Straży Miejskiej), J. VanderMeera (cykl Ambergriański) czy K. Bishop (*Akwaforta*). Szczególnie Miévil-

le, który w środowisku metropolitalnym osadził większość swoich dotychczasowych fikcji, bardzo wyraźnie je tematyzujących, uznawany jest za jednego z czołowych miejskich fantastów. Poza częściowo już wymienionymi londyńskimi u.f. opublikował on także trylogię o świecie Bas-Lag, w której centralne miejsce zajmuje miasto-imperium Nowe Crobuzon (prócz niego pojawia się też Armada: miasto pływające), alternatywną historię *Ostatnie dni Nowego Paryża* oraz *Miasto i miasto* — powieść niezawierającą elementów nadnaturalnych, ale dotyczącą fikcyjnych miejsc i opartą na koncepcie światotwórczym graniczącym z fantastycznością. Jednocześnie zaś Miéville jest sztandarową postacią literackiego nurtu New Weird, w definicjach którego uwzględniana bywa miejskość środowiska akcji (VanderMeer 2008: xvi), poza nią pojawia się jednak także szereg innych wyróżników (Marcela 2018) składających się na odrębność tego zjawiska. Włączanie twórczości Miéville’a — a także innych autorów reprezentujących New Weird — w obręb u.f. powoduje zatem rozmycie dość wyraźnych przy węższym definiowaniu ram tej kategorii, która zaczyna przecinać się z innymi rozpoznawalnymi podgatunkami fantastyki, w tym także steampunkiem (z elementami fantasy: *Protektorat Parasola* G. Carriger) czy fantasy historyczną (*Wrota Anubisa* T. Powersa). Do tak rozumianej u.f. należałoby również zaliczyć utwory powstałe przed latami 80. XX w., a wskazywane jako mające duży wpływ na kreację miast z okresu rozpoznawalności nurtu, jak teksty F. Leibera o Lankmarze (należące do fantasy magii i miecza) czy M.J. Harrisona o Viriconium. Taka rozpiętość uwzględnianych podgatunków nie przystaje do propozycji części badaczy przyjmujących szeroką definicję u.f., by traktować ją jako osobny gatunek charakteryzujący się hybrydowym łączeniem elementów wielu form literackich (Ekman i in. 2018: 178–179).

O ile bowiem część przypisywanych do niej tekstów, zwłaszcza tych osadzonych w światach wzorowanych na aktualnych, istotnie można by jednocześnie zaklasyfikować jako podgatunki różnych konwencji (fantasy, ale i kryminału czy romansu), o tyle nie stanowi to reguły i szczególnie w utworach wykorzystujących światy fantastyczne podobna hybrydowość wcale nie musi się pojawiać. Elementem występującym we wszystkich tekstach zaliczanych do u.f. są natomiast motywy charakterystyczne dla samej fantasy, kwestionowanie wiązania całości nurtu właśnie z nią wydaje się zatem bezzasadne.

A. Irvine sugeruje, że u.f. światów fikcyjnych i para-aktualnych „najlepiej rozumieć jako przeciwległe krańce osi literackiej, z *miejskością* [*urban*] na jednym końcu i *fantasy* na drugim” (Irvine 2012: 201, przeł. A.Ł.); w praktyce zainteresowanie tymi dwiema kwestiami w poszczególnych utworach nurtu nie jest jednak zależne od stopnia fantastyczności świata. Badacze wskazują natomiast na inne aspekty u.f. mogące łączyć teksty z różnych punktów tego spektrum. Interesującą propozycję wysuwa S. Ekman, określając u.f. mianem „literatury Niewidocznego” (za: Ekman 2018). Pojęciem tym obejmuje on „szereg wątków-tropów, typów postaci, miejsc akcji i elementów gatunkowych” (Ekman 2016: 463, przeł. A.Ł.) powracających jego zdaniem we wszystkich rodzajach u.f. i wskazujących na ważne przedmioty zainteresowania nurtu. Wyróżnia ich trzy główne rodzaje: Niewidoczne fantastyczne elementy w światach wzorowanych na aktualnym, skonfrontowane ze współczesną miejskością; miejsca akcji zaczerpnięte z tradycji powieści gotyckiej (labiryntowe, zamknięte przestrzenie, często celowo służące chowaniu czegoś) oraz istoty rodem z horroru, w tym szczególnie popularne wampiry, tworzące zbiorowości aktywnie ukrywające się przed ludźmi; i wreszcie marginalizowanych członków społeczeństwa, którzy Nie-

widoczni są nie dlatego, że się ukrywają, ale ponieważ są ignorowani. W tego typu eksponowaniu i dyskutowaniu niewidzialnych elementów życia miejskiego Ekman upatruje „duszy *urban fantasy*” (2016: 466, przeł. A.Ł.). W innym miejscu badacz zwraca też uwagę na fakt, że komentarze na temat problemów społecznych, do których, jak dowodzi, u.f. ma skłonność, mogą być wzmacniane poprzez elementy czerpane z kryminału (Ekman 2017). E. Gomel podkreśla z kolei zdolność u.f. do „eksplorowania «praktyk przestrzennych» współczesnej kultury globalnej” (2017: b.s., przeł. A.Ł.), bardziej radykalną niż w przypadku fikcji realistycznych dzięki dostępnemu fantasy zabiegowi literalizacji (pojęcie T. Todorova za: 1975: 76–77), czyli „zamiany metafor w komponenty fikcyjnego świata” (Gomel 2017: b.s., przeł. A.Ł.; tu na przykład teoretyczka rozważa udosławianie konceptu miasta jako ciała politycznego). H. Elber-Aviram pisze natomiast o właściwym u.f. potencjale eksplorowania „materialnej historii metropolii” (2013: 2, przeł. A.Ł.).

Ten ostatni wątek dotyczy kolejnego zagadnienia związanego z definiowaniem u.f., a mianowicie kwestii tego, jaką dokładnie rolę w jej obrębie powinna odgrywać miejskość. Elber-Aviram uważa, że zainteresowanie „konkretnymi, namacalnymi detalami miasta” (Elber-Aviram 2013: 2, przeł. A.Ł.) i ich relacją do jego przeszłości powinno stanowić element konstytutywny nurtu. Powołuje się przy tym na znaną (i wczesną, bo w pierwotnej wersji opublikowaną w 1997 r.) definicję J. Clute’a, według której kluczowe dla u.f. jest osadzenie akcji w mieście, które „zostało stworzone nie tylko jako tło, ale jako środowisko” (Clute i Langford 2012: b.s., przeł. A.Ł.) stanowiące jeden z głównych tematów tekstu. Takie założenia niewątpliwie spełnia część utworów u.f., poprzez lokowanie fantastyczności w samej przestrzeni kreujących szczególnie chronotypy (Gomel

2014). Nie wszyscy badacze uważają jednak, że musi ona komentować materialną warstwę miejskości (istnieją także pojedyncze definicje zrównujące ją z *low fantasy*, czyli utworami osadzonymi w dowolnym miejscu wykreowanym na wzór współczesnego świata aktualnego — Ekman 2016: 457 — ale stoją one w sprzeczności z powszechnym rozumieniem obu pojęć), a wśród tekstów należących do jej najczęściej przywoływanych przykładów znajdują się również takie w niewielkim stopniu skupione na naturze samej opisywanej przestrzeni (jak *Zapadli-sko* K. Harrison). Część teoretyków przyjmuje więc, że tematyzowanie miejskości to popularny element u.f., niebędący jednak niezbędną składową jej definicji (Mendlesohn i James 2012: 255; Borowska-Szerszun 2018: 124). Niektórzy zwracają również uwagę na jej obecność w wymiarach innych niż praktyki przestrzenne: wagę miasta jako miejsca, którego losy decydują się w toku fabuły (Zielonka 2018: 106), lub źródła specyficznego zurbanizowanego doświadczenia wpływającego na pozostałe składowe utworu (Mannolini-Winwood 2016: b.s.).

W polskim ujęciu początkowo przyjęto węższe rozumienie u.f. (Grzybkowska-Le-wicka 2005; Pustowaruk 2009: 193–196; Oramus 2010: 57; Kobus 2013; Kaczor 2017: 155), na co być może wpłynął fakt, że pierwsza (nie akademicka, a popularno-naukowa) rodzima definicja nurtu, sformułowana przez A. Sapkowskiego, określała ją właśnie jako „utwory [...], w których magia i fantazja wkraczają do betonowo-asfaltowej dżungli naszych miast” (Sapkowski 2011: 50). Aktualnie wśród badaczy funkcjonuje także ujęcie szersze, obecne w przywoływanych już tekstach. Pojawiły się również (Kobus 2013; Ekman i in. 2018) propozycje przekładu terminu jako „fantastyki miejskiej”. Taka forma sugeruje jednak, że do u.f. zalicza się każdy utwór fantastyczny, w którym miasto stanowi prymarne miejsce akcji.

Tymczasem, mimo że jak już wspomniano, może ono czerpać z innych gatunków, nie bywa do niego włączane science fiction. U.f. różni się też od tekstów grozy, bo choć często wykorzystuje podobne co one motywy, robi to w odmiennym kontekście, w którym nie stanowią one niepożądanego, budzącego strach wtargnięcia, a „manifestacja inności nie rozbija porządku rzeczywistości, lecz okazuje się jego częścią” (Pustowaruk 2009: 194) lub, w przypadku światów al-lotopijnych, w ogóle nie musi następować. Właściwszym spolszczeniem terminu byłaby zatem bliższa oryginałowi „fantasy miejska”.

Pojęcie pokrewne u.f. to zaproponowana przez H. Young *suburban fantasy* (podmiejska fantazy). Badaczka nazywa w ten sposób część nurtu wykorzystującą odpowiedniki współczesnego świata aktualnego, biorąc jednak pod uwagę utwory osadzone nie tylko w metropoliach, ale też na obszarach podmiejskich. Wykorzystuje przy tym dwuznaczność ostatniego z określeń, zwracając uwagę na to, co w s.f. „leży pod — zarówno dosłownie, jak i w przenośni”, a zatem co kryje się w powracających w u.f. podziemiach lub stanowi produkt historii danego miejsca (Young 2015: 141–142, przeł. A.Ł.). Young sugeruje odczytanie podobnych wątków jako „ponownego wyłaniania się stłumionej historii nowoczesności” (Young 2015: 142, przeł. A.Ł.). F. Mendlesohn i E. James proponują z kolei włączenie u.f. w szerszą kategorię *indigenous fantasy* (rdzennej fantazy — pojęcie zaczerpnięte od B. Attebery’ego), czyli fantazy zlokalizowanej, charakteryzowanej przez „rosnące wykorzystywanie miejscowego krajobrazu i miejscowych mitologii” (Mendlesohn, James 2012: 159, przeł. A.Ł.), niekoniecznie osadzonej jednak w miejskim środowisku.

Wobec coraz częstszego stosowania szerszego rozumienia u.f. zasadne wydaje się przyjęcie właśnie jej definicji uwzględniającej teksty osadzone w światach od

wzorowanych na aktualnym po allotropijne, przy ewentualnym wyodrębnianiu poszczególnych składających się na nią podtypów za pomocą dodatkowych pojęć (jak choćby przywołane s.f.), mogących ułatwić systematyzowanie tej szerokiej kategorii. Pomiędzy jej definicjami proponowanymi przez badaczy niewiele jest uniwersalnych punktów wspólnych, niewątpliwie należą do nich jednak dwa aspekty wskazywane już przez samą nazwę nurtu. U.f. byłaby zatem typem fantasy, w której głównym lub jedynym miejscem akcji jest miasto. Może być ono w różnym stopniu tematyzowane i fikcyjne, zawsze jest jednak w jakiś sposób uniezwykłe: za sprawą fantastyczności jego przestrzeni bądź typów interakcji z nią podejmowanych przez bohaterów, zamieszkujących je nadnaturalnych społeczności, specyficznego ożywienia — możliwości jest wiele. Elementem nieustannie powracającym w nurcie w różnych formach i z tego powodu wartym wyeksponowania jako jego cecha charakterystyczna jest też relacja z owym miastem nawiązywana przez protagonistów. Jej przejawy rozciągają się od potencjalnie skomplikowanych zabiegów światotwórczych (zależności kształtu danego miejsca od jednostkowej perspektywy czy silnego połączenia cielesnego i/lub psychicznego bohaterów z zamieszkiwaną przez nich metropolią) po kreację postaci jako obrońców danego miasta (w skali makro w przypadku groźących mu apokalips lub mikro — podczas pracy detektywistycznej), wyraźnie związanych z taką rolą tożsamościowo — zawsze jednak są w jakiś sposób istotne.

#### BIBLIOGRAFIA

- Attebery B. (1992), *Strategies of Fantasy*, Indiana UP, Bloomington. – Borowska-Szerszun S. (2018), *Fantastyczny tygiel. Synkretyzm gatunkowy i kulturowy w cyklu urban fantasy Bena Aaronovitcha „Rzeki Londynu”*, „Creatio Fantastica”, nr 1(58). – Clute J., Langford D. (2012), *Urban Fantasy* [w:] *Encyclopedia of Fantasy*, red. Clute J., Grant J., sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=urban\_fantasy [dostęp: 15.02.2021]. – „Creatio Fantastica” (2018), nr 1(58): *Fantastyka miejska*. – Ekman S. (2013), *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*, Wesleyan UP, Middletown, CT. – Ekman S. (2016), *Urban Fantasy: A Literature of the Unseen*, „Journal of the Fantastic in the Arts”, nr 3(27), www.academia.edu/39027098/Urban\_Fantasy\_A\_Literature\_of\_the\_Unseen [dostęp: 15.02.2021]. – Ekman S. (2017), *Crime Stories and Urban Fantasy*, „Clues: A Journal of Detection”, nr 2(35), www.academia.edu/39189228/Crime\_Stories\_and\_Urban\_Fantasy [dostęp: 15.02.2021]. – Ekman S. (2018), *Urban fantasy — literatura Niewidocznego*, przeł. M. Wąsowicz, „Creatio Fantastica”, nr 1(58). – Ekman S., Taylor A., Borowska-Szerszun S., Maj K.M., Szymczak-Maciejczyk B. (2018), *Literatura Niewidocznego — wizje i rewizje urban fantasy*, przeł. S. Borowska-Szerszun, „Creatio Fantastica”, nr 1(58). – Elber-Aviram H. (2013), *‘The Past Is Below Us’: Urban Fantasy, Urban Archaeology, and the Recovery of Suppressed History*, „Papers from the Institute of Archaeology”, nr 1(23). – Gomel E. (2014), *Narrative Space and Time. Representing Impossible Topologies in Literature*, Routledge, New York. – Gomel E. (2017), *Cannibal Cities: Monstrous Urban Bodies in Contemporary Fantasy*, „REDISCO — Revista Eletrônica de Estudos Do Discurso e Do Corpo”, nr 1(11). – Grzybkowska-Lewicka D. (2005), *Miasto, Magia, M... czyli urban fantasy. Krótka charakterystyka i wątpliwości* [w:] *Baśnie nasze współczesne*, red. Ługowska J., Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław. – Hynes G. (2018), *Locations and Borders* [w:] *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, red. Wolf M.J.P., Routledge, New York–London. – Irvine A. (2012), *Urban Fantasy* [w:] *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, red. James E., Mendlesohn F., Cambridge UP, Cambridge–New York. – Kaczor K. (2017), *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole fantasy (1982–2012)*, Universitas, Kraków. – Kobus A. (2013), *Ciemna strona miasta. Fantazmat miejski*

- w *urban legends i urban fantasy*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy”, t. 1(4), DOI: 10.12775/Tek.2013.004 [dostęp: 15.02.2021]. – Maj K.M. (2015), *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Universitas, Kraków. – Mannolini-Winwood S. (b.r.), *Theorizing the Emergent Subgenre of Urban Fantasy*, www.academia.edu/36334139/Theorizing\_the\_emergent\_subgenre\_of\_urban\_fantasy [dostęp: 15.02.2021]. – Marcela M. (2018), *Weird fiction*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, z. 4. – McLennon L. (2014), *Defining Urban Fantasy and Paranormal Romance: Crossing Boundaries of Genre, Media, Self and Other in New Supernatural Worlds*, „Refractory. A Journal of Entertainment Media”, nr 23. – Mendlesohn F., Edward J. (2012), *A Short History of Fantasy*, Libri Publishing, Faringdon, Oxfordshire. – Olkusz K. (2016), *Romans paranormalny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 59, z. 1(117). – Oramus D. (2010), *O pomieszczeniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, TRIO, Warszawa. – Pustowaruk M. (2009), *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław. – Sapkowski A. (2011), *Rękopis Znaleziony w Smoczej Jaskini*, superNOWA, Warszawa. – Tiffin J. (2008), *Outside/Inside Fantastic London*, „English Academy Review”, nr 2(25). – Todorov T. (1975), *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, Cornell UP, Ithaca. – VanderMeer J. (2008), *The New Weird: „It’s Alive?”* [w:] *The New Weird*, red. VanderMeer A., VanderMeer J., Tachyon Publications, San Francisco. – Young H. (2016), *Relocating Roots: Urban Fantasy* [w:] Young H., *Race and Popular Fantasy Literature. Habits of Whiteness*, Routledge, New York–London. – Zielonka K. (2018), *Meloniki i rewolwery albo utopiec na bicyklu. O (retro)industrialnej adaptacji konwencji urban fantasy*, „Creatio Fantastica”, nr 1(58).

**ALEKSANDRA ŁOZIŃSKA**

 <https://orcid.org/0000-0002-4653-2980>

