

Oniryzm jako strategia kreowania przestrzeni niesamowitej w najnowszej polskiej literaturze *weird fiction*

ABSTRACT. Kajetan Poniatyszyn, *Oniryzm jako strategia kreowania przestrzeni niesamowitej w najnowszej polskiej literaturze weird fiction* [Oneirism as a Strategy of Creating an Uncanny Space in the Latest Polish Weird Fiction Literature]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 41–56. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.2>.

The main aim of this article is to describe one of the strategies of creating uncanny space in contemporary Polish weird fiction literature. Initially, the text focuses on general information about oneirism in literature, as well as the combining of the real and supernatural order in the context of Manuel Aguirre's two-space model, constitutive for space in weird fiction. Subsequently, the concept of oneirism is linked to the Freudian uncanny and the work of Bruno Schulz, which is extremely important for the literature under analysis. The second part of the article is devoted to the analysis of short stories: *Horror vacui* by Robert Zawadzki, *Wezwanie* by Wojciech Guńia and *Król karaluchów* by Ian Giedrojc.

KEYWORDS: weird fiction, place studies, oneirism, uncanny

Oniryzm a literatura – uwagi wstępne

Oniryzm to termin, który został rozpowszechniony w XX wieku w kontekście twórczości, a także działalności nadrealistów oraz ich następców¹. Jak twierdzi Małgorzata Baranowska:

Tendencje oniryczne zostały dostrzeżone i rozpropagowane w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wraz z ówczesną ponowną popularnością surrealizmu; wtedy także nastąpiła reinterpretacja w duchu surrealizmu dużo wcześniejszych kierunków².

Również w XX wieku sen pojawił się jako „narzędzie poznania człowieka”³. Było to związane z rozwojem myśli psychoanalitycznej – sny inter-

¹ Tematyka oniryczna pojawiała się jednak w literaturze polskiej również wcześniej. Zob. A. Mazur, *Tematy oniryczne w literaturze polskiej po roku 1863: przegląd problematyki na wybranych przykładach*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 25–53.

² M. Baranowska, *Oniryzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 760.

³ Tamże, s. 761.

pretowali zarówno Freud⁴, jak i Carl Gustav Jung⁵. W materii literackiej oniryzm polegał na tworzeniu rzeczywistości zgodnie z logiką marzenia sennego; występował zarówno jako motyw, jak i „swoista zasada kompozycyjna”⁶. Michał Głowiński wymienia cztery postacie, w jakich sen mógł wystąpić w dziele literackim: „jako figura alegoryczna [...], swego rodzaju motywacja wątków [...], zasada budowy świata przedstawionego, [...] zapis snu”⁷. Najbardziej jednak istotne dla omawianych przeze mnie pozycji są dwie wymienione przez badacza postacie. Pierwsza z nich to:

swego rodzaju motywacja wątków, ujęć, struktur fabularnych, które nie mieszczą się w uznawanych w danej społeczności granicach racjonalności bądź naruszają przyjęte w utworze zasady budowy tekstu (np. elementy fantastyki wchodzące w konflikt z regułami realizmu)⁸.

W takim ujęciu oniryzm działa więc jako koło zamachowe wydarzeń, a także samego ukształtowania świata zbudowanego przez danego autora bądź autorkę na potrzeby konkretnej opowieści. Konstruowanie opowiadania na wzór marzenia sennego może się więc łączyć z brakiem ciągów przyczynowo-skutkowych, nieracjonalnymi zachowaniami bohaterów, a także z pojawiającymi się znieścacka elementami, które zdają się należeć do zupełnie innego porządku ontologicznego. Wszystko to łączy się z trzecią postacią pojawienia się snu w dziele literackim, jaką jest:

zasada budowy świata przedstawionego, obejmująca bądź jego fragmenty (np. rola snu w III cz. *Dziadów*), bądź całość (np. w wielu wierszach Leśmiana), świat przedstawiony rządzi się wówczas swoistymi prawami, zacierają się w nim granice między tym, co ma być traktowane jako realne, a tym, co wyobrażone⁹.

W przypadku zyskującej popularność na polskim rynku książki literatury *weird fiction* zmieszanie się porządków realnego i wyobrażonego, czy raczej gwałtowne wtargnięcie tego drugiego w domenę pierwszego, jest konstytutywną cechą genologiczną¹⁰. Znajduje to swoje odzwierciedlenie

⁴ Zob. S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007; tegoż, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Kraków 2022.

⁵ Zob. C.G. Jung, *O istocie snów*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993.

⁶ M. Głowiński, *Oniryczna literatura*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 356.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Wielu badaczy jednoznacznie wskazuje na rolę mieszania się porządku realnego i nadrealnego w *weird fiction* i podkreśla tę cechę jako istotną dla całego gatunku. Wkraczanie niesamowitego do rzeczywistości związane jest, jak wskazuje Mikołaj Marcela, m.in. z „podważe-

w przestrzeniach, w jakich ma miejsce akcja – labiryntowych, znacznie większych niż te w rzeczywistości, o skomplikowanej strukturze, czy związanych z różnymi porządkami architektonicznymi. W polskich badaniach nad *weird fiction* brakuje studiów nad aspektami spacyjnymi tejże literatury, stąd celowe zdaje się wypełnienie luki badawczej poprzez opisanie jednej z technik, którą autorzy i autorki wzmiankowanego gatunku stosują, by wykreować poczucie niesamowitości (niem. *das Unheimliche*). Temu właśnie zagadnieniu będzie poświęcony niniejszy artykuł.

***Weird fiction* a model dwuprzestrzeni Manuela Aguirrego**

Hana Voisine-Jechova pisząc o przestrzeni sennej w prozie Brunona Schulza stwierdza, że: „U pisarzy i malarzy szukających sensu istnienia poza obszarem rzeczy tego, co codzienne i »sprawdzalne«, aluzje do snów i marzeń występują obficie”¹¹. Niewątpliwie za twórców i twórczynie eksplorujących to, co znajduje się w podszewce rzeczywistości, uznać można autorów *weird fiction*. Niezwykle często bazują oni bowiem na modelu konstrukcji przestrzeni, którą na potrzeby badania literatury gotyckiej Manuel Aguirre określa modelem „dwuprzestrzeni”¹². Mowa tutaj o przenikających się dwu sferach świata: realistycznej, znanej oraz innej, tajemniczej, gdzie najczęściej na śmiałka przekraczającego próg czają się różnego rodzaju zagrożenia. W literaturze grozy podział ten oddany jest często w sposób eksplicytny i jednoznaczny – bohater, kierowany ciekawością, fascynacją bądź chęcią zgłębienia dręczących go problemów, decyduje się wkroczyć do ciemnej piwnicy, mrocznego lochu, niepokojącego lasu, słowem – przestrzeni niebezpiecznych i nieznanych. Przykładem tego zjawiska jest finał powieści *To* Stephena Kinga¹³, gdy postacie wkraczają do kanałów, będących siedzibą mrocznej i morderczej siły nawiedzającej mieszkańców miasta Derry – klauna Pennywise’a. Wtargnąwszy do domeny wrogiego im mon-

niem naukowej koncepcji racjonalnego i koniecznego porządku rzeczy, którą ukonstytuowało oświecenie”. Por. M. Marcela, *Weird fiction – Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 4, s. 143–144; J.A. Weinstock, *The New Weird*, [w:] *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction*, red. K. Gelder, London 2016, s. s. 181; Ch. Miéville, *Weird fiction*, [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould i in., New York 2009, s. 513.

¹¹ H. Voisine-Jechova, *Przestrzeń senna jako aspekt narracji u Brunona Schulza i jego poprzedników*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 297.

¹² M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków 2002.

¹³ S. King, *To*, przeł. R. Lipski, Warszawa 2014.

strum, bohaterowie zmuszeni są postępować wedle zasad ustanowionych przez ich przeciwnika. Natrafiają więc na niepokojące obiekty, związane z imaginariem cyrkowym, które w „normalnej” sytuacji nigdy nie znalazłyby się w kanałach.

W *weird fiction* zastosowanie dwuprzestrzeni wygląda jednak nieco inaczej¹⁴. W niniejszym artykule skupię się na jednej ze strategii, jakich twórcy wyżej wymienionego gatunku używają w celu zarysowania niesamowitych przestrzeni. Oniryczność objawia się m.in. w modyfikowaniu miejskiej architektury zgodnie z logiką snu, która, jak słusznie zauważa Elżbieta Pietluch: „nieuchronnie prowadzi do zatarcia wszelkich związków przyczynowo-skutkowych na rzecz odrealnionych i zagadkowych przeobrażeń czasoprzestrzeni”¹⁵. W tym miejscu będą mnie więc interesować przede wszystkim owe wspomniane przez badaczkę przeobrażenia miejsc oraz sposoby, w jakie są przeprowadzone te modyfikacje.

Oniryczność a niesamowitość

Można w tym momencie zadać pytanie o to, w jaki sposób oniryczność łączy się z pojęciem niesamowitości. Freud następująco wyjaśnia skomplikowany oraz trudny do rozszyfrowania charakter niektórych snów:

W nocy budzą się w nas również takie pragnienia, których się wstydzimy i które musimy ukrywać nawet przed sobą; z tego powodu zostają one stłumione – i zepchnięte w podświadomość. Takie stłumione pragnienia i ich pochodne dadzą się wyrazić nie inaczej, jak tylko w bardzo zniekształconej postaci¹⁶.

Owa „bardzo zniekształcona postać” jest niczym innym jak właśnie freudowskim niesamowitym, które w trakcie snu oznacza to, co jest wyparte.

¹⁴ Zarówno w horrorze, jak i w *weird fiction* znajdują się naturalnie wyjątki od opisywanych tutaj zastosowań dwuprzestrzeni. Gatunki te nierzadko przenikają się, wzajemnie na siebie wpływają, stąd postawienie jednoznacznej hipotezy mówiącej o wykorzystaniu tego czy innego modelu przestrzeni jest trudne, a potencjalnie nawet niemożliwe. Chciałbym jednakże podkreślić niezwykle często występującą we współczesnej polskiej *weird fiction* tendencję do manifestowania roli tej drugiej sfery rzeczywistości – innej, groźnej, nie do pojęcia ludzkim umysłem – właśnie w kształtowaniu przestrzeni „realnej” oraz obecnych w niej wyrw, odkształceń, niedoskonałości, świadczących o istnieniu mroczniejszej strony znanej bohaterom rzeczywistości. W dalszym ciągu wywodu – szczególnie przy analizie konkretnych opowiadań – stanie się to bardziej przejrzyste.

¹⁵ E. Pietluch, *Oniryczna kreacja zatopionego miasta w Bestiarium Tomasza Różyckiego*, [w:] *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Kraków 2017, s. 428.

¹⁶ S. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, wyb. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, s. 513.

Ponadto należy tutaj wskazać liminalny aspekt zarówno samego śnienia – jako stanu pomiędzy życiem a śmiercią, między kolejnymi dniami, odzwierciedlającego „meandryczność ludzkiej tożsamości”¹⁷ – jak i niesamowitości, którą Andrew Bennett i Nicholas Royle określają jako stan pośredni między realnym życiem a fikcją literacką: „niesamowitość można definiować jako sytuację, gdy »realne«, codzienne życie, nabiera nagle »literackiego« lub »fikcjonalnego« wymiaru”¹⁸. Sprawia to, że sen – albo rzeczywistość skonstruowana na jego wzór – stanowią odpowiedni grunt do manifestowania się nadnaturalnych, niesamowitych, wyrwanych z innych porządków ontologicznych postaci i miejsc, które niekiedy, idąc tropem psychoanalitycznym, odczytywać można jako konsekwencje wyparcia przez bohaterów traumatycznych wspomnień. Jak celnie ujmuje to Aleksandra Okopień-Sławińska:

Sny odsłaniają tajemnicę – przyszłości, teraźniejszości lub przeszłości: mogą być przesłaniem skierowanym ku człowiekowi przez moce nadprzyrodzone, wejściem w zaświaty i zagadkę istnienia, stanem zjednoczenia duszy z wszechbytem, ujawnieniem stłumionych i nieuświadamianych treści psychicznych, wyrosłych z indywidualnych urazów lub doświadczenia gatunkowego¹⁹.

Szczególnie istotnych inspiracji do pojawienia się oraz rozwoju omawianej strategii kreowania przestrzeni upatrywać można w twórczości Brunona Schulza. W ujęciach słownikowych oniryzmu jego postać pojawia się bardzo często – zarówno u Baranowskiej²⁰, jak i Głowińskiego²¹. Voisine-Jechova zaznacza, że w całej twórczości Schulza obecna jest „niejasność, dwoistość przestrzeni”²², badaczka podkreśla również jej nieustanną ruchliwość, niemożność pełnego zobrazowania, wymykanie się ludzkiemu oku:

Jak już wspomniano, przestrzeń ujęta jest u Schulza „barokowo”. To przestrzeń fałdzista, pełna zakrętów, niepewna i nieuchwytna, zawsze zmieniająca się, ruchliwa. Istnieje ona w sposób odmienny niż człowiek, ma własną egzystencję, czasami nawet intensywniejszą niż ludzka²³.

Interesujący zdaje się tutaj aspekt żywotności przestrzeni, jej samodzielności względem człowieka, a nawet zasugerowana przez badaczkę „inten-

¹⁷ W. Owczarski, *Sennik polski. Literatura, wyobrażenia i pamięć*, Gdańsk 2014, s. 10.

¹⁸ Oryg. „uncanniness can be defined as occurring when »real«, everyday life suddenly takes on a disturbingly »literary« or »fictional« quality”. Źródło: A. Bennett, N. Royle, *Uncanny*, [w:] tychże, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, wyd. 3, Harlow 2004, s. 35.

¹⁹ A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 8.

²⁰ M. Baranowska, dz. cyt., s. 760.

²¹ M. Głowiński, dz. cyt., s. 356.

²² H. Voisine-Jechova, dz. cyt., s. 301.

²³ Tamże, s. 303.

sywniejsza od ludzkiej” egzystencja. Voisine-Jechova zaznacza wcześniej, że przestrzeń u Schulza jest „miejszem samodzielnym, przekształconym przez percepcję narratora albo postaci”²⁴. Również twórczość plastyczna²⁵ drohobyckiego pisarza pełna jest onirycznych, surrealistycznych, karykaturalnych postaci. Dla współczesnego polskiego *weird fiction* znaczące okazały się sposoby portretowania sennego miasteczka, zaczerpnięte ze *Sklepów cynamonowych*²⁶ (szczególnie osobliwa żywotność oraz zniekształcenie przestrzeni miejskiej).

Przestrzeń pragnień – *Horror vacui* Roberta Zawadzkiego

Mając na uwadze wcześniejsze wnioski, przejdę do analizy oraz interpretacji trzech utworów literackich, które ilustrują wykorzystanie strategii onirycznej w konstruowaniu przestrzeni. Pierwszym z tekstów jest *Horror vacui*²⁷ Roberta Zawadzkiego, ukazujący, jak wyparte w sferę snów pragnienia oraz strachy oddziałują na kreację konkretnych pomieszczeń w domu protagonisty. Opowiadanie rozpoczyna się monologiem głównego bohatera, przyglądającego się przez okno w swoim pokoju przybyciu nowej lokatorki do domu, w którym mieszka z rodzicami:

Z powodu *snu* znów obudziłem się zbyt wcześnie i nie potrafiąc ponownie zasnąć, oddawałem się rutynowym czynnościom na zmianę z wyobrażaniem ich sobie zza przymkniętych powiek. Jedną z tych na wpół wyobrażonych czynności było obserwowanie przestrzeni rozciągającej się za oknem mojego [...] pokoju. Gdy zobaczyłem, jak samochód staje na podjeździe, a potem drzwi pasażera otwierają się i ze środka wychodzi ona, byłem niemal pewien, że oglądam treść swoich wyobrażeń wyrosłych na strzępkach gasnącego właśnie snu. (Hv, s. 401)

Narrator z powodu snu – jak można się domyślać, koszmaru – wstał wcześniej, wciąż senny. Na percepcję bohatera został więc nałożony specyficzny filtr, który zniekształcił jego postrzeganie nowej lokatorki oraz momentu, w którym trafiła do jego domu. Osoba ta mieszka na strychu, nie utrzymuje niemal żadnych kontaktów z domownikami; nie wiadomo, po co

²⁴ Tamże, s. 299.

²⁵ Zob. B. Schulz, *Xięga bałwochwalcza*, oprac. J. Ficowski, Warszawa 1988.

²⁶ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 2020.

²⁷ R. Zawadzki, *Horror vacui*, [w:] A. Pazdan i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2022*, Kraków 2022, s. 401–417. W celu zredukowania liczby przypisów do każdego z analizowanych tekstów przydzielam osobny skrót. Za jego pomocą zaznaczać będę strony, z których zaczerpnięte zostały zacytowane fragmenty. W przypadku opowiadania Zawadzkiego wprowadzam skrót Hv.

przybyła i jak długo zamierza zostać. Narrator odczuwa „atmosferę sztuczności” (Hv, s. 403), współgrającą z „pozami i maskami” (tamże), konotującymi nienaturalne zachowanie domowników w obliczu nowej lokatorki. W nocy bohatera dręczy ten sam sen co poprzednio, tym razem jednak staje się on wyraźniejszy, co wiązać można z przybyciem kobiety:

W mojej pamięci pozostały obszerne fragmenty, wspinaczka pod górę, pomieszczenie o czerwonych, pulsujących ścianach i biały posąg o niedookreślonym kształcie stojący na jego środku. Kiedy wyciągam rękę, aby dotknąć kamiennej figury, *sen* urywa się gwałtownie (tamże).

We śnie narrator odwiedza strych (wspinaczka pod górę), którego ściany zdają się ożywione i zbudowane z żywego ciała. Biały posąg może tu symbolizować nowoprzybyłą kobietę, a jego dotknięcie – chęć skontaktowania się z nią bądź pociąg erotyczny bohatera. Rzeczywistość zamienia się w nieuporządkowany, senny ciąg, co sprawia, iż narrator widzi obiekt swoich pragnień jedynie w przelocie, między posiłkami, po porannej czy wieczornej toalecie. Podgląda w łazience nieznajomą i odkrywa, że codziennie zmienia ona opatrunek na żebrach, gdzie znajduje się okrągła rana. Śni mu się, że wchodzi na strych, jego ciało przekształca się i wsuwa w dziurę w kształcie klucza na splocie słonecznym nieznajomej. Ta zamienia się w drzwi, za którymi widać „jedynie pustkę, czerń bezgwiazdnej nocy” (Hv, s. 412). Podobnie jak na początku *Sklepów cynamonowych* Schulza, dni „zlewają się w jeden, rozedrgany od letniego żaru ciąg” (tamże), który bohater postanawia przerwać, udając się do pokoju kobiety. Włamuje się na strych, gdzie znajduje bieliznę oraz kosmetyczkę. To wtargnięcie zostaje przerwane, gdy lokatorka wraca do pokoju. Bohaterowi udaje się schować, a później próbuje ukradkiem opuścić pomieszczenie. Czuje wielką pokusę spojrzenia na lokatorkę, czemu nie jest w stanie się oprzeć. Niczym Orfeusz wracający z Hadesu na powierzchnię, ogląda się za siebie i dostrzega otwarte oczy nieznajomej. Dalsze wydarzenia są zatarte w jego pamięci. Przypomina sobie szczeliny otwierające się w ścianach na wzór rany kobiety, a także wpatrujące się w niego setki oczu. Od tej pory przestaje śnić o wędrowce do pokoju lokatorki, ona sama zaś wkrótce wyjeżdża.

W tekście wyróżnić można dwie przestrzenie, które stoją na przeciwnych sobie biegunach. Pierwszą z nich – pokój narratora, z którego obserwuje on przybycie nieznajomej – uznać można za miejsce bezpieczne dla głównego bohatera, jego kryjówkę i schronienie. Druga z przestrzeni to strych, gdzie mieszka kobieta – pomieszczenie w wizjach sennych narratora zostaje zrównane z jego lokatorką; jego ściany w każdym kolejnym śnie zmieniają się bowiem coraz wyraźniej w ludzkie ciało. Jak pisze Ksenia Olkusz:

Sen staje się obszarem tabu, ponieważ ujawnia najskrytsze fobie, obnaża słabości, podświadome i niezidentyfikowane pragnienia, czasem nawet naświetla psychiczne aberracje postaci²⁸.

W takim świetle bohatera opowiadania można postrzegać jako człowieka pożądającego kontaktu seksualnego z nową lokatorką; wkroczenie w jej domenę i przestrzeń prywatną – pokój na strychu – równe jest wstępowi do aktu seksualnego, który w poetyce koszmaru zmienia się potem w coś odrzucającego bohatera. Na początku opowiadania to on oglądał przyjazd nieznajomej, w finale zaś manifestacji jego żądzy przyglądały się setki oczu. Marzenie senne narratora nazwać można fantazją w rozumieniu Slavoj Žižka, a więc „scenariuszem urzeczywistniającym pragnienie podmiotu”²⁹ – „niemożliwą» relacją podmiotu”³⁰ do lacanowskiego a, oznaczającego tutaj obiekt jego pragnienia. Bohater wpada jednak w pułapkę, ponieważ „zrealizowanie” swojego pragnienia utożsamia z jego spełnieniem. Zgodnie jednak z wykładnią słoweńskiego psychoanalityka „urzeczywistnienie pragnienia nie polega na jego »spełnieniu«, »pełnym zaspokojeniu«, zbiega się ono raczej z reprodukcją pragnienia jako takiego, z jego kolistym ruchem”³¹. Odwracając się więc do leżącej na łóżku kobiety, narrator usiłuje postawić pierwszy krok w celu spełnienia swojego pragnienia, za co zostaje ukarany odebraniem mu samego pragnienia w postaci snów.

Opowiadanie Zawadzkiego wykorzystuje poetykę oniryczną, by powiązać charakter przestrzeni z zamieszkującymi je bohaterami, a także ukazać pragnienia narratora. Sprawdzają się więc tutaj słowa Iwony Wilczek, wedle której „[s]ny ujawniają tajemnice – przyszłości, teraźniejszości lub przeszłości”³², mogą więc służyć jako swego rodzaju wizje, pokazujące w niebezpośredni sposób pragnienia śniących. Co interesujące, w tekście mieszają się ze sobą warstwy snu i rzeczywistości – nie wiadomo bowiem do końca, czy wejście na strych i przeszukanie go odbyło się naprawdę. Jeśli wziąć również pod uwagę początkowy „filtr oniryczności” nałożony na

²⁸ K. Olkusz, *Konglomerat niesamowitości: Domofon Zygmunta Miłoszewskiego jako gra z klasycznym modelem literatury weird fiction*, „Literatura i Kultura Popularna” 2009, t. 15, s. 123.

²⁹ S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, przeł. P. Dybel, J. Bator, „Teksty Drugie” 1998, nr 1/2, s. 166. Zob. też: S. Žižek, *Patrząc z ukosa: wprowadzenie do Jacques’a Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2018.

³⁰ S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, przeł. P. Dybel, dz. cyt., s. 166.

³¹ Tamże, s. 168.

³² I. Wilczek, *Danse macabre króla popu: oniryczny świat grozy w teledysku Thriller Michaela Jacksona*, [w:] *Postać w kulturze wizualnej*, t. 3, *Teatr, film i telewizja*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska i in., Olsztyn 2019, s. 150.

percepcję bohatera, domniemywać można, że wszystkie zdarzenia ukazane w opowiadaniu da się zrównać z tymi wziętymi ze snu. Poetyka oniryczna oddziałuje więc nie tylko na interpretację utworu, ale również na rozwiązania przestrzenne, które tak jak w przypadku analizowanego opowiadania, mogą być ściśle sprzężone z pragnieniami bohatera.

Przestrzeń wzniosłości i *sacrum* – *Wezwanie* Wojciecha Guni

Do przestrzeni skonstruowanych na wzór marzenia sennego można w *weird fiction* zaliczyć również licznie pojawiające się budynki należące do administracji publicznej czy o charakterze religijnym, które przytłaczają stojących przed nimi bohaterów. Budynki tego typu występują w opowiadaniu *Wezwanie*³³ Wojciecha Guni, rozpoczynającym się zdarzeniem tyleż dziwnym, co wyjętym wprost z logiki marzenia sennego – a mianowicie dostarczeniem głównemu bohaterowi późną nocą wezwania do Urzędu Miasta przez poczerwieniałego z wysiłku posłańca. Następnego dnia narrator przemierza uliczki miasta i w pobliskiej cukierni słyszy pogłoski o chorobie Burmistrza, który pełnił swoją funkcję od tak dawna, że mało kto pamięta jeszcze mroczne czasy przed nastaniem jego kadencji. Miasto jest zaskakująco ciche – wydaje się, jakby wszyscy mieszkańcy wstrzymali oddech w oczekiwaniu na śmierć bądź wyleczenie najważniejszej osoby w mieście.

Bohater dociera do Urzędu, który zdaje się emitować na całą okolicę aurę sennej ciszy: „Przechodnie im bliżej gmachu, tym wolniej stąpali, niektórzy chodzili na palcach. Ich oddechy były powolne, skryte” (W, s. 18). Narrator wchodzi na schody, „których stopnie wyglądały jakby wyciosano je dla olbrzymów” (tamże). Okazuje się, że z powodu choroby Burmistrza Urząd jest nieczynny dla interesantów – sprawy, których dotyczyły się dostarczone w nocy druki, mogły być rozwiązane wyłącznie po natychmiastowym stawieniu się adresata w gmachu. Słowa portiera wyjaśniają przyczyny pojawienia się sennej atmosfery otaczającej Urząd:

W pokoju chorego ma być cisza, żeby szybko wrócił do zdrowia, żeby doszedł do siebie. Miasto jest dla Burmistrza jak dom, zna tu każdy kąt, każdy dom, ulicę. Więc jako domownicy zachowujemy ciszę, aby nasz ojciec szybko wydobrzeał. (W, s. 19)

Chory nie jest więc wyłącznie zwykłym urzędnikiem, dobrze postrzeżanym przez mieszkańców; pełni raczej rolę demiurga, ojca sprawującego opiekę nad swoją rodziną oraz decydującego o jej losie. Gdy podupada na

³³ W. Gunia, *Wezwanie*, [w:] tegoż, *Powrót*, Kraków 2020, s. 13–41. Skrót: W.

zdrowiu, waży się przyszłość całego miasta. Obraz Burmistrza jako symbolicznej figury ojca jest wzmocniony sceną wykutą na potężnych wrotach strzegących wejścia do Urzędu:

Podwoje upamiętniały przejęcie przez Burmistrza władzy w mieście. Ręcznie kute w metalu przedstawiały scenę o kosmogonicznym rozmachu – olbrzyma rozpiętego między niebem a ziemią. Tytana, którego stopy niepostrzeżenie przechodzą w zabudowania miasta, a głowa – pośród gwiazd – przeobraża się w słońce. (W, s. 19–20)

Jeszcze dosadniej zaznaczona więc zostaje doniosła rola, jaką spełniał Burmistrz w formowaniu obecnego kształtu miasta. Urzędnik jest tutaj porównany do Prometeusza, który w mitologii greckiej zapewnił ludzkości słońce, a także ulepił pierwszych ludzi z gliny. Głowa dotyka gwiazd, to sfera *sacrum*, z kolei stopy oficjela stapiają się z tkanką miejską, obszarem *profanum*. Jak pisze Yi-Fu Tuan:

Człowiek osiąga swój pełny ludzki wymiar, kiedy stoi wyprostowany. Słowo „stać” zawiera wspólny rdzeń z pokrewnymi słowami „status”, „postawa”, „statua”, „instytucja” [...]. Wszystkie one kojarzą się z pewnymi osiągnięciami i nadawaniem ładu³⁴.

Wyprostowana i pełna powagi postawa tytana jest więc alegorią doniosłych czynów, jakich dokonał Burmistrz dla miasta: „niemal wszyscy podziwialiśmy tego człowieka, który podźwignął miasto z ruin, wydobył je z pyłu i szlamu” (W, s. 20). Bohater wraca do domu, gdzie napotyka na zaskakującą scenę – z kranu zamiast wody leje się kawa, co okazuje się „nowym usprawnieniem wprowadzonym przez Burmistrza i Radę Miasta” (W, s. 23). Napój okazuje się jednak niesmaczny i pachnący zgnilizną. Następnego dnia narrator napotyka surrealistyczny widok – ulicą kroczy pochód biczowników, którzy na sztandarach mają wymalowany taki sam symbol, jaki widnieje na ratuszu. Zmierzają oni wprost do Urzędu. Bohater idzie do restauracji, jednak nikt go nie obsługuje, a pozostałe przebywające w lokalu osoby bardziej niż ludzi przypominają zastygłe figury. Miasto zdaje się chylić ku upadkowi – woda zamieniona jest w czarną, niezdatną do picia ciecz, w magazynach restauracji zalega zgniłe mięso, a przechodnie pozbawieni są energii życiowej.

Narrator wraca do domu, gdzie jego matka snuje opowieść o czasach przed przejęciem władzy przez Burmistrza. Na miejscu miasta było jedynie „martwe pustkowie, pośrodku którego wyrasta[ły] szare, postrzępione ru-

³⁴ Y-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 54.

iny, owiewane przez pył i piach” (W, s. 30). W czasie trwania opowiadania miasto powraca do tego upiornego stanu, czego konsekwencją jest ucieczka dużej liczby ludności. Bohater po raz kolejny pije kawę z kranu – tym razem płyn „śmierdzi gnijącym ciałem, rozkładem, chorobą”, co wiązać należy ze złym stanem zdrowia Burmistrza. Idąc tym tropem, wodociągi miejskie porównywać można do krwiobiegu schorowanego ciała. Rodzi się więc tutaj niemal wampiryczna metafora – mieszkańcy przez wiele lat pili krew z żył Burmistrza, co pogorszyło jego stan.

Bohater jeszcze raz otrzymuje wezwanie do Urzędu, tym razem jednak przypomina ono raczej błaganie bądź ostatnie życzenie umierającego. Znowu więc staje przed oszałamiającym przestworem gmachu: „Budowla pięła się w mrok – gigantyczny, czarny monument spowity nicością” (W, s. 34). Wnętrze budynku jest przepastne, a sprzęty nieprzystosowane do używania przez kogoś rozmiaru człowieka: „Sięgnąłem wysoko w górę ku kłamce i zawisłem na niej całym ciężarem. Skrzydło drzwi uchyliło się” (tamże). Gdy bohater wkracza do kancelarii Burmistrza, szokuje go nagła zmiana otoczenia – ściany porasta mięsista powłoka, składająca się z ludzkich wnętrzności, z której kapie czarna ciecz. Ze ścian wyrastają gigantyczne, pokraczne ręce nieudolnie wypełniające kolejne wezwania do Urzędu. Zarówno więc sam Urząd, jak i jego pracownicy przefiltrowani zostają przez poetykę koszmaru, w ramach której przeistaczają się w karykaturalne, surrealistyczne formy – wspomnienia dawnych siebie. Bohater napotyka karła, który opowiada o procesji biczowników, zamierzających poświęcić swoje ciała w upiornej ofierze dla Burmistrza – ich wysiłki spełzły jednak na niczym. W gabinecie najważniejszego urzędnika w mieście splatają się wszystkie arterie obrastające Urząd. Pokój ten i siedzący w nim człowiek stanowią więc serce miasta, jeśli pójść tropem wodociągów stanowiących metaforyczny krwiobieg miasta, połączony z energią życiową jego włodarza. Burmistrz jest w stanie agonii, bohater uśmierca go i zakłada maskę, jaką miał na sobie urzędnik. Od tej chwili staje się bijącym sercem miasta – cykl się dopełnia.

W *Wezwaniu* rozmach i gargantuiczność Urzędu Miejskiego nie tylko przytłaczają bohatera, ale są również nośnikiem wiedzy na temat genezy miasta oraz jego władcy – bo tak należy nazwać Burmistrza. Przestrzeń jest tutaj ściśle związana z energią witalną osoby zasiadającej w sercu Urzędu, przez co wpływa na wszystkich mieszkańców; zmienia bowiem otoczenie, w jakim się znajdują, popycha ich do popełniania straszliwych czynów w imię wyzdrowienia urzędnika, a także stanowi punkt odniesienia – na podstawie stanu budynków, wodociągów czy atmosfery panującej na ulicach można bowiem snuć domysły na temat stanu zdrowia włodarza miasta.

Przestrzeń zatrzymanego czasu i intruzji – *Król karaluchów* Iana Giedrojcia

Jak wskazuje Wilczek:

Jego przywołanie [motywu snu – K.P.] umożliwia artyście swobodne kreowanie świata, który przestaje rządzić się prawami realnej rzeczywistości, przesycę go swobodnymi, fantastycznymi wizjami, odrzuca krępujące reguły czasu³⁵.

Zanik czasu jako oznaka przywołania motywu snu widoczny był przede wszystkim w pierwszym omawianym przeze mnie opowiadaniu. Zabieg ten pojawia się jednak również w tekście *Król karaluchów*³⁶ Iana Giedrojcia:

Nadchodził wieczór. W warsztacie wydawało się, że czas nie płynie. [...] Czas płynął na telefonie Reznika, ale ten tak rzadko zwracał na to uwagę, że równie dobrze mógł stać w miejscu. Nie zaglądał nawet do kalendarza, mimo przekonania, że ma tam zapisane ważne rzeczy dotyczące klientów. W nic nie grał, nie słuchał muzyki, nie przeglądał stron. (Kk, s. 35)

Bohater jest oderwany od świata zewnętrznego, nie interesują go bowiem żadne mierzące upływ czasu przedmioty (kalendarz, telefon, odtwarzacze muzyki). Na dodatek akcja utworu rozpoczyna się wieczorem, czyli w czasie kojarzącym się z porą snu. Reznik mieszka w kamienicy, gdzie ma swoją pracownię, służącą mu do konstruowania manekinów. Nękają go panoszące się w mieszkaniu karaluchy, spośród których najbardziej podstępny, zdającym się szydzić i naigrywać z głównego bohatera jest osobnik z kropą na pancerzu, nazwany przez Reznika Królem karaluchów. Owady nie są jednak jedynym źródłem zmartwień starca. Co jakiś czas śnią mu się tajemnicze wizje, w trakcie których wędruje wraz z nieznaną kobietą po przypominających labirynt korytarzach klubu: „[m]iał [...] wrażenie, że nie idą, lecz płyną. Jakby poruszali się w odrobinę zwolnionym tempie” (Kk, s. 37–38). Z meandrowania po wyobrażonych przestrzeniach budzą bohatera karaluchy. Owady szczelnie okrywają jego ciało, gryzą, defekują oraz składają jajeczka. W następnej scenie do mężczyzny po raz kolejny przychodzi jego opiekun, który od wielu lat dostarcza mu rentę, dba o jego potrzeby i zapewnia pomoc przy sprzątanu. Okazuje się, że Reznik cierpi na problemy z pamięcią, nie jest bowiem w stanie przypomnieć sobie imienia kobiety, która od dłuższego czasu przynosi mu zakupy; ledwo poznaje również swo-

³⁵ I. Wilczek, dz. cyt., s. 149.

³⁶ I. Giedroń, *Król karaluchów*, [w:] M. Kładź-Kocot i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2019*, Szczecinek 2019, s. 33–47. Skrót: Kk.

jego opiekuna. Bohater znów trafia do obrazu ze swoich snów, tym razem na skutek wypadku, a nie zaśnięcia. Narrator potyka się bowiem o puszkę z farbą i doświadcza wizji. W klubie, który odwiedzał w swoich snach, nie ma żadnych ludzi: „Reznik stał samotnie pośrodku słabo oświetlonego pomieszczenia i rozglądał się powoli, jakby ktoś umieścił go w przezroczystej substancji o dużej gęstości” (Kk, s. 43). Trudności percepcyjne w „realnym” życiu obecne są również w sferze marzeń sennych. Bohater spostrzega swoją matkę, próbuje się z nią skontaktować, jednak nic nie jest w stanie zrobić z powodu gęstej substancji, przez jaką brnie. Stanowi to bardzo oniryczną sytuację: brakuje bowiem logicznego wyjaśnienia tego zdarzenia, w dodatku zaburzony jest upływ czasu. Starzec budzi się obezwładniony przez karaluchy, odrywające od niego kawałki skóry i przenoszące je na stojącego w pobliżu manekina. W konsekwencji ponownie zatapia się w wizji – tym razem jednak nie ma żadnego wyjścia z klubu, Reznik jest w stanie tylko wpatrywać się w jego szare ściany. Jak przez mgłę bohater obserwuje kurozinalną sytuację: manekin ukształtowany na jego podobieństwo ożywa i otwiera drzwi opiekunowi, witając go tą samą frazą, co zawsze.

Klub wyobrażony przez głównego bohatera – pomimo tego, że początkowo jest miejscem publicznym, a nie prywatnym tak jak jego pracownia – porównać można do „domu onirycznego”, archetypu wywiedzionego z teorii Gastona Bachelarda³⁷. Jak twierdzi Katarzyna Slany:

Bachelard pisząc o negatywnej naturze „domu onirycznego”, nadaje mu status krypty, groty, jaskini, studni i postrzega jako strukturę nieświadomości służącą bohaterowi zejściu „w głąb siebie”. „Dom oniryczny” w ujęciu Bachelarda to przestwór tajemnic, zagadek, mroku i takie ujęcie domu bliskie jest fantastyce grozy, w której wykorzystywany jest jako centrum nawiedzenia, przestrzeń działań mordercy, czy w postaci metafory psychotopograficznej³⁸.

Co warte podkreślenia, przestrzeń marzeń sennych Reznika początkowo ma charakter pozytywny – to miejsce, gdzie bohater doświadcza tak upragnionego przez niego kontaktu z drugim człowiekiem (kobietą prowadzącą go za rękę w pierwszym śnie). Klub można więc określić jako sferę, która rzeczywiście służy bohaterowi do zejścia „w głąb siebie” i zakosztowania wizji życia o wiele przyjemniejszego niż jego codzienna egzystencja. Wciąż pozostaje ona jednak domeną „zagadek i mroku”. Znajduje to swoje potwierdzenie w postępującej intruzji, jakiej dokonują karaluchy – to wtargnięcie

³⁷ Zob. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, Warszawa 1975, s. 303, cyt. za: K. Slany, Koralina Neila Gaimana z perspektywy literatury grozy – próba interpretacji, [w:] red. A. Ungeheuer-Gołąb i in., *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2015, s. 308.

³⁸ K. Slany, dz. cyt., s. 308.

do jego ciała, a w ostateczności kompletne jego rozproszenie i unicestwienie. Krzywdą, której Reznik doznaje w prawdziwym życiu przekłada się na sferę marzeń sennych; przestaje ona być bezpieczną przestrzenią, gdzie uwidaczniają się pragnienia bohatera. Giedrojc w swoim tekście ukazuje więc, jak realne doświadczenia postaci mogą wpłynąć na przestrzeń ich snów; warto podkreślić, że wyobrażony przez bohatera klub, początkowo rozświetlony i pełen barw, ostatecznie zmienił się w ponure miejsce uwięzienia jego Ja. Karaluchy zaś same w sobie stanowią twory abiektalne, bowiem według Julii Kristejewej:

[T]o nie brak czystości czy zdrowia sprawia, że coś się staje wstrętne; wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. [...] Jeśli chodzi o wstręt, jest on niemoralny, mroczny, podstępny, podejrzany; groza, która się przyczaja, nienawiść, która się uśmiecha [...] ³⁹.

Owady, a szczególnie ich król, burzą domowy ład Reznika, jego ciało, a w końcu naruszają również strukturę jego marzeń sennych, które na skutek tych trzech rodzajów intruzji nie mogą dłużej zachować swojego pierwotnego, błęgiego stanu.

Podsumowanie

Oniryzm jest strategią silnie skorelowaną z podstawowym dla *weird fiction* podziałem świata na realny oraz nadrealny. Może ona wpływać na przestrzeń, deformując ją, łącząc z obiektami pragnień, tworzyć skomplikowane struktury rzeczywistości, wśród których trudno jest odróżnić to, co prawdziwe od tego, co wyobrażone czy wyśnione. Dwuprzestrzenny model świata przynosi brzemiennie skutki: może bowiem zarówno łączyć obie sfery w jedną, zaburzając odbiór konkretnych scen (opowiadanie Zawadzkiego), wskazywać wpływ jednej sfery na drugą (tekst Giedrojcia), czy w końcu prowadzić do pęknięć i deformacji „realnych” przestrzeni, które jak się okazuje, podobne są do tych wziętych z koszmarów (opowieść Guni). Strategia ta nie występuje jednak w próżni: w niektórych miejscach jest bowiem związana z pozostałymi, którym należałoby poświęcić osobne prace – czy to z ruinacją (ciało Burmistrza połączone z będącą w złym stanie architekturą miasta w *Wezwaniu*), czy labiryntowością (zniekształcone i pofałdowane korytarze klubu z *Króla karaluchów*). W analizowanych w niniejszym artykule opowiadaniach uwidaczniają się strategie myślenia o przestrzeni, które występują w wielu opowiadaniach z kręgu współczesnego polskiego *weird*

³⁹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 10.

fiction. Ten artykuł stanowi więc tylko wstęp do spacjalnej analizy wzmiankowanej literatury i zaproszenie do dalszych, bardziej szczegółowych badań wiążących *place studies* z innymi metodologiami.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

- Gunia W., *Powrót*, Kraków 2020.
King S., *To*, przeł. R. Lipski, Warszawa 2014.
Kładź-Kocot M. i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2019*, Szczecinek 2019.
Pazdan A. i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2022*, Kraków 2022.
Schulz B., *Sklepy cynamonowe*, Kraków 2020.
Schulz B., *Xięga bałwochwalcza*, oprac. J. Ficowski, Warszawa 1988.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

- Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, przeł. A. Izdebska, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda i in., Kraków 2002, s. 15–32.
Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, Warszawa 1975.
Baranowska M., *Oniryzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 760–762.
Bennett A., Royle N., *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, wyd. 3, Harlow 2004.
Freud S., *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
Freud S., *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, wyb. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, s. 508–517.
Freud S., *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Kraków 2022.
Głowiński M., *Oniryczna literatura*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 356.
Jung C.G., *O istocie snów*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993.
Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstępie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
Marcela M., *Weird fiction – Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 4, s. 142–147.
Mazur A., *Tematy oniryczne w literaturze polskiej po roku 1863: przegląd problematyki na wybranych przekładach*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1, s. 25–53.
Miéville C., *Weird fiction*, [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould i in., New York 2009, s. 510–515.
Okopień-Sławińska A., *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 7–23.
Olkuś K., *Konglomerat niesamowitości: „Domofon” Zygmunta Miłoszewskiego jako gra z klasycznym modelem literatury weird fiction*, „Literatura i Kultura Popularna” 2009, t. 15, s. 105–130.
Owczarski W., *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014.

- Pietluch E., *Oniryczna kreacja zatopionego miasta w Bestiarium Tomasza Różyckiego*, [w:] *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K.M. Maj, Kraków 2017, s. 423–439.
- Slany K., *Koralina Neila Gaimana z perspektywy literatury grozy – próba interpretacji*, [w:] *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, red. A. Ungeheuer-Gołąb i in., Kraków 2015, s. 302–314.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Voisine-Jechova H., *Przestrzeń senna jako aspekt narracji u Brunona Schulza i jego poprzedników*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 297–307.
- Weinstock J.A., *The New Weird*, [w:] *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction*, red. K. Gelder, London 2016, s. 177–199.
- Wilczek I., *Danse macabre króla popu: oniryczny świat grozy w teledysku Thriller Michała Jacksona*, [w:] *Postać w kulturze wizualnej*, t. 3, *Teatr, film i telewizja*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska i in., Olsztyn 2019, s. 143–154.
- Žižek S., *Patrząc z ukosa*, przeł. P. Dybel, J. Bator, „Teksty Drugie” 1998, nr 1/2, s. 161–184.
- Žižek S., *Patrząc z ukosa: wprowadzenie do Jacques’a Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Warszawa 2018.

Kajetan Poniatyszyn – doktorant w Zakładzie Literatury Ludowej, Popularnej i Dziecięcej (Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Wrocławski), literaturoznawca, zajmuje się zagadnieniami związanymi z *place studies*, socjologią literatury oraz genologią współczesnej literatury fantastycznej, w szczególności *weird fiction*, solarpunkiem oraz *cozy fantasy*. ORCID: 0000-0002-4560-5615. E-mail: <kajetan.poniatyszyn@uwr.edu.pl>.

Kajetan Poniatyszyn – PhD student in the Department of Folk, Popular and Children’s Literature (Institute of Polish Philology, University of Wrocław), literary scholar interested in place studies, sociology of literature and genology of contemporary fantasy literature, especially weird fiction, solarpunk and cozy fantasy. ORCID: 0000-0002-4560-5615. E-mail: <kajetan.poniatyszyn@uwr.edu.pl>.