

## PRAWDA CZASU, PRAWDA FANTAZJI - HISTORIA A LITERATURA *FANTASY*

„Temat swój widzę ogromny”, parafrazując najwybitniejszego polskiego dramaturga. Związki pomiędzy dziedzictwem historycznym rasy ludzkiej a literaturą *fantasy* są jednocześnie tak liczne, mocne i różnorakie, że próba dokonania ich syntezy w ramach skromnego artykułu byłaby aktem nieuzasadnionej arogancji i z konieczności zakończyłaby się porażką. W najlepszym razie byłoby to suche, skrótowe i najprawdopodobniej dość nudne omówienie podstawowych aspektów zagadnienia. Chcąc więc uniknąć zanudzenia swych czytelników, a także nie będąc wcale pewnym własnych kompetencji jeśli chodzi o stworzenie takiego omówienia, proponuję w zamian studium kilku przypadków, w których spotkały się te dwie sfery kultury: historia i fantastyka. Przy odrobinie szczęścia przypadki te staną się przyczynkiem do kilku bardziej uniwersalnych obserwacji dotyczących skutków takich spotkań. Obiektem zainteresowania będą utwory w bardzo różnym stopniu łączące fantastykę z faktami historycznymi, od pozornie pozbawionych elementu fantastycznego aż po powszechnie uznawane za klasyczne przykłady twórczości *fantasy*.

Wydaje się stosowne, aby rozpocząć rozważania od omówienia książki napisanej przez autora, z którym łączy mnie wykształcenie anglisty. Wydaje się paradoksalne, że zmuszony będę ocenić ją nadzwyczaj krytycznie. W roku 2003 Conn Iggulden, najwyraźniej nie znalazłszy zawodowego spełnienia jako nauczyciel angielskiego w londyńskiej Haydon School, podzielił się ze światem swą debiutancką powieścią, *Bramami Rzymu*. Świat przyjął ją zdumiewająco życzliwie, co umożliwiło autorowi wydanie kolejnych czterech tomów cyklu *Imperator*. Należy z góry zaznaczyć, że dzieło to, formalnie rzecz biorąc, nie

ma nic wspólnego z literaturą fantastyczną. W istocie jest to, jeżeli wierzyć informacjom umieszczonym na okładce, „epicki fresk historyczny”. Mam poważny problem z co najmniej dwoma spośród tych trzech słów. Epitet „epicki” na upartego można jeszcze zaakceptować. „Fresk” budzi już poważne wątpliwości, stosowniejsze wydaje się określenie „graffiti”, żeby nie powiedzieć „gryzmoły”. Użycie słowa „historyczny” jest najzwyczajniej w świecie niepoważne. Tak, *Bramy Rzymu*, przynajmniej oficjalnie, są powieścią historyczną, opisującą dzieciństwo i młodość Juliusza Cezara. Dzieje starożytnego Rzymu stanowią przedmiot wielu spośród najwybitniejszych powieści historycznych, od *Ja, Klaudiusz* Roberta Gravesa, przez *Juliana Gore Vidala*, aż po *Spisek* Roberta Harrisa. I oto w to znakomite towarzystwo śmiało wkroczył przez *Bramy Rzymu* Iggulden. Mniejsza o to, że jego powieść znacząco odbiega jakością prozy od wymienionych utworów. Debiutantowi wiele można pod tym względem wybaczyć. Gorzej, że ten akurat debiutant uznał fakty historyczne, na których rzekomo wszak oparł swe dzieło, za nie dość dramatyczne i atrakcyjne dla współczesnego czytelnika. Dlatego też zdecydował się w znacznym stopniu je zignorować lub – w najlepszym razie – podporządkować swej tak zwanej wizji artystycznej.

Do niektórych przeinaczeń autor nieśmiało przyznaje się w skromnej nocie historycznej, która zamyka powieść<sup>1</sup>. Wspomina tam więc, że Mariusz nie był bratem Aurelii, a konflikt między nim a Sullą miał w rzeczywistości nieco inny przebieg. Niestety Iggulden nie uznaje za stosowne nadmienić, że wbrew temu co przedstawił w *Bramach*, Cezar i Brutus nie byli rówieśnikami i nie spędzili wspólnie dzieciństwa. W istocie Cezar był o 15 lat starszy, a jego wrogowie rozsiewali nawet pogłoski jakoby Brutus miał być jego nieślubnym synem (Juliusz był kochankiem matki Brutusa). Iggulden jednak uznał najwyraźniej, że nic tak nie uatrakcyjni jego opowieści jak bratobójczy niemalże konflikt dwóch przyjaciół z dzieciństwa, którzy z czasem stają się rywalami i w końcu śmiertelnymi wrogami. O prawdziwej tożsamości bohatera przez całą powieść nazywanego jedynie Markiem dowiadujemy się na ostatniej stronie, gdy podpisuje oficjalny dokument jako „Marek Brutus”. To, co w zamierzeniu miało być zapewne dramatycznym zwrotem akcji, *cliffhangerem* zaostrzającym apetyt na kolejny tom „epickiego fresku”, kojarzy się raczej ze smętną puentą przydługiego dowcipu, którą wita jedynie grobowa cisza. To zresztą nie koniec przekłamań związanych z Brutusem. Ów dziedzic jednego z najbardziej szanowa-

---

<sup>1</sup> C. Iggulden, *Imperator. Bramy Rzymu*, tł. Bogumiła Malarecka, Poznań 2003, s. 364-366 (*Emperor. The Gates of Rome*, 2003).

nych rzymskich rodów jest w powieści synem luksusowej prostytutki. Z kolei Cezar przedstawiony jest jako jedynak, podczas gdy w rzeczywistości jego siostra była babcią Oktawiana Augusta, dość znaczącej w dziejach Rzymu postaci.

Cóż, *licentia poetica*, powie bardziej przychylny książce czytelnik, powieść historyczna to nie rozprawa naukowa, z natury swej zakłada konieczność zmyślenia pewnych elementów. Przychylnych czytelników zresztą nie brakowało, co umożliwiło Igguldenowi nie tylko rozbudowanie *Imperatora* o kolejne cztery tomy, ale również stworzenie kolejnego cyklu, tym razem dotyczącego Dżyngis-chana. Choć z tymi książkami nie miałem okazji ani ochoty się zapoznać, znajomość poprzednich dokonań autora każe przypuszczać, że z historią mają równie wiele wspólnego, co niesławny film *Zdobywca*, w którym Temu-dżyna zagrał John Wayne. Całkiem przypadkowo zresztą cykl Igguldена nosi ten sam tytuł. Wracając zaś po raz ostatni do *Bram Rzymu*, lekturze tej książki towarzyszyła w moim przypadku pewna natrętna myśl. Jeżeli autor najwyraźniej chciał sprezentować czytelnikom wymyśloną przez siebie opowieść, po co w ogóle okrył ją płaszczem historii? Dlaczego nie napisał powieści o fikcyjnym wodzu i jego równie fikcyjnym przyjacielu/rywalu żyjących w wymyślonej krainie? Krótko mówiąc, dlaczego nie napisał powieści *fantasy*?

Czyż nie taka jest rola literatury fantastycznej, a *fantasy* w szczególności? Umożliwia ona pisarzowi pełną swobodę twórczą, pozwala kreować nowe światy z całkowitą dowolnością, realizować najbardziej nieprawdopodobne scenariusze, przelewać na papier najśmielsze kaprysy wyobraźni. To, że znacząca część autorów *fantasy* wykorzystuje ten potencjał, oferując jedynie kolejne tomy o wojnach chudzielców ze spiczastymi uszami, przysadzistych brodaczy i zielonych osizków (z gościnnymi występami skrzydlatych jaszczurów) nie zmienia faktu, że gatunek oferuje praktycznie nieograniczone możliwości. Z kolei pisanie o historii, nawet w formie fikcji literackiej, wiąże się ze znaczną odpowiedzialnością i narzuca oczywiste, zdawałoby się, ograniczenia. Nie bez powodu Robert Harris, pisząc swą trylogię o Cyceronie, dokłada wszelkich starań, aby sceny i wątki, będące owocem jego wyobraźni, nie stały w sprzeczności z faktami ustalonymi przez historyków na temat schyłku rzymskiej republiki. Naturalnie, te powieści również nie są w stu procentach zgodne z rzeczywistością. Jak zauważa m.in. James Forrester (pseudonim historyka i powieściopisarza Iana Mortimera), pewna doza kłamstwa w powieści historycznej jest nieunikniona<sup>2</sup>. Nawet ci pisarze, którzy z największą pieczołowitością ustalają fak-

---

<sup>2</sup> <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/aug/06/lying-historical-fiction> [28.07.2015].

ty i opracowują tło historyczne, zmuszeni są podchodzić do rzeczonych faktów z pewną swobodą, aby nie uczynić swych utworów niezrozumiałymi lub też emocjonalnie nieprzystępnymi z punktu widzenia współczesnego czytelnika, zaś luki i białe plamy w wiedzy historycznej narzucają konieczność zmyślenia pewnych wydarzeń, przypisania postaciom rzeczywistym fikcyjnych zachowań i przemyśleń. Konieczność ta nie powinna jednak dawać autorom prawa do całkowicie swobodnego manipulowania rzeczywistością i przedstawiania swych zmyśleń jako historii, a w ten sposób przecież postrzega je znaczna część czytelników. Dla wielu odbiorców fikcja, zarówno literacka, jak i filmowa, stanowi jedno z podstawowych źródeł wiedzy historycznej. Z punktu widzenia tych odbiorców serial *Rzym* produkcji HBO jest znacznie bardziej opiniotwórczy niż dzieła Plutarcha i Swetoniusza. Twórca fikcji historycznej, chcąc nie chcąc, staje się po części edukatorem. Związany z tym dylemat trafnie wyraził Guy Gavriel Kay, autor powieści *fantasy* wyraźnie wzorowanych na wydarzeniach z dziejów Europy i Azji. Zapytany w wywiadzie o to, czemu nie pokusił się napisać powieści czysto historycznej, skoro wyraźnie interesuje się historią i posiada odpowiednią wiedzę, odparł, że nie czułby się komfortowo, przypisując faktycznie żyjącym niegdyś osobom myśli i słowa własnego autorstwa<sup>3</sup>. Z kolei forma *fantasy* umożliwia mu modyfikowanie scenariuszy historycznych wedle własnego upodobania, czego dobrym przykładem jest nawiązująca do wojen albigenskich powieść *Pieśń dla Arbonne*, w której Kay ocala baśniowy odpowiednik skazanej przez historię na zagładę kultury średniowiecznej Langwedocji. Pisarz nie tyle więc zmienia historię, co tworzy dla niej alternatywę. Twórczość Kaya, której fikcyjna natura zostaje już na wstępie objawiona czytelnikowi przez samego autora, można uznać za pozytywny i wartościowy przykład swobodnego podejścia do materii historycznej. Tego rodzaju swoboda wydaje się obecnie czymś naturalnym i powszechnie akceptowanym jako forma artystycznego wyrazu lub po prostu źródło inteligentnej rozrywki, której autor dostarcza czytelnikowi posługując się aluzjami historycznymi i błyskotliwą zabawą faktami.

Świat literatury nie zawsze jednak był tak życzliwy wobec, powiedzmy, kreatywnego podejścia do historii. Przekonał się o tym na własne nieszczęście pisarz, którego z perspektywy czasu uznać należałoby za pioniera historycznej powieści *fantasy*.

---

<sup>3</sup> <http://editorialeyes.net/2013/04/16/interview-with-guy-gavriel-kay/> [30.07.2015].

W roku 1814 Walter Scott opublikował anonimowo utwór zatytułowany *Waverley, czyli Sześćdziesiąt lat temu*. Tym samym stworzył XIX-wieczną powieść historyczną. Choć tytułowy bohater, Anglik, uwikłany w jakobickie powstanie przeciwko władzy Stuartów, był postacią fikcyjną, jego przygody ukazane zostały na barwnym i pieczołowicie odtworzonym tle XVIII-wiecznej Szkocji. Choć utwory Scotta naznaczone są romantyczną wyobraźnią pisarza, dbał on jednocześnie o historyczną wiarygodność opisywanych wypadków dziejowych, a jego twórczość stała się źródłem inspiracji dla kolejnych autorów powieści historycznych.

W roku 1822 James Hogg opublikował pod własnym nazwiskiem *The Three Perils of Man: War, Women and Witchcraft*. Tym samym zepsuł XIX-wieczną powieść historyczną.

Tak przynajmniej można by sądzić po lodowatej reakcji edynburskich krytyków, w tym samego Scotta, na dzieło Hoggga. Ów pasterz samouk, z uporem próbujący zaistnieć w środowisku literackim szkockiej stolicy, był przez rzeczne środowisko tolerowany dopóty, dopóki ograniczał się do wiejskich ballad, pieśni i sielanek. Ba, cieszył się nawet swojego rodzaju popularnością, choć pochwały ze strony „prawdziwych” literatów zawsze nacechowane były w pewnym stopniu protekcyjnością. Gdy jednak Hogg postanowił zostać powieściopisarzem z prawdziwego zdarzenia, koledzy po piórze błyskawicznie zwrócili się przeciwko nuworyszowi próbującemu bezczelnie wpełznąć na obszar zarezerwowany dla wyższych warstw społecznych. Zaczął zresztą wyjątkowo niefortunnie, bo od *The Brownie of Bodsbeck* (1817), opisującej z grubsza te same wydarzenia co wydana rok wcześniej *Old Mortality* Scotta. Co gorsza, opierając się w większym stopniu na tradycji ludowej przekazanej mu przez matkę niż na pisanych źródłach historycznych, Hogg odmalował okres niepokoju i konfliktów w XVII-wiecznej Szkocji zgoła inaczej niż mistrz Scott, narażając się tym samym na jego głęboką dezaprobatę. Prawdziwą zgrozę w Scotcie wywołała jednak dopiero powieść *The Three Perils of Man*, w której autentyczna historia walk między XIV-wiecznym rycerstwem szkockim a angielskim o twierdzę Roxburgh stała się punktem wyjścia dla szalonej, przesyconej ludowym folklorem opowieści pełnej czarodziei, demonów, wróżek i żywych trupów. Mniejsza już, że Hogg umieścił w swej opowieści postać co prawda historyczną, ale żyjącą w wieku XIII, a mianowicie matematyka Michała Scotta, nie wspominając o innych przekłamaniach i przeinaczeniach, których imię jest legion. Gorzej, że rzeczonoego Scotta przedstawił jako nekromantę i mistrza czarnej magii. Scottów w powieści pojawia się zresztą więcej, ponie-

waż autor, zapewne jako wyraz uznania dla znakomitego kolegi po piórze, uczynił przedstawicieli tego rodu centralnymi postaciami. Scott raczej nie docenił tego gestu. Jeszcze w trakcie powstawania utworu zażądał zmiany nazwiska jednego z głównych bohaterów (w ten sposób niejaki Sir Walter Scott, baron Rankleburn stał się Sir Ringanem Redhough), a gdy powieść była już gotowa, oskarżył Hoggga o zepsucie dobrej opowieści historycznej bajdami o wróżkach odpowiednimi tylko dla dzieci<sup>4</sup>. Wydaje się to o tyle paradoksalne, że sam wielki Walter we wczesnym okresie swej twórczości nie stronił od literackiej obróbki ludowych legend, a w jednym ze swoich poematów opisał zwycięskie starcie wspomnianego wcześniej Michaela Scotta z potężnym demonem. Jednak z czasem najwyraźniej powieściopisarz ten nabrał niechęci do baśni i mitów. Hogg, w osobliwym akcie samokrytyki, przyznał się do błędu: z kolejnego wydania *The Three Perils of Man* wycięto wszystkie elementy fantastyczne, co okroiło tekst do około 1/3, a cały utwór przemianowany został na *The Siege of Roxburgh*<sup>5</sup>. W ten sposób sam autor „wykastrował” swą powieść z tych elementów, które czyniły ją znakomitym wczesnym przykładem *fantasy* historycznej, stworzonym przez człowieka o niezwykle bogatej wyobraźni i imponującej wiedzy na temat legend oraz folkloru. *The Three Perils of Man* udała się Hoggowi tak bardzo (oczywiście z punktu widzenia współczesnego czytelnika, nie zaś XIX-wiecznego) właśnie dzięki temu, że nie stawiał on sobie żadnych ograniczeń kreując fantastyczny świat ożywionego mitu.

Czy jednak należy postrzegać *fantasy* jako artystyczną formę „wolnej amerykanki”, gdzie każdy chwyt jest dozwolony i nie obowiązują żadne reguły? Moje zainteresowanie tą kwestią wywołała niedawno wypowiedź feministycznej publicystki Anity Sarkeesian, znanej społeczności internetowej jako współtwórczyni budzącego kontrowersje serwisu *Feminist Frequency*, zajmującego się poszukiwaniem i analizowaniem przejawów seksizmu i mizoginii w kulturze masowej. Działalność Sarkeesian, w szczególności poświęcona wizerunkom kobiet w grach wideo, cieszy się uznaniem znanych osobistości świata rozrywki (m.in. Jossa Whedona) oraz zapewniła jej w tym roku miejsce na *Time 100*, liście najbardziej wpływowych osób na świecie według magazynu *Time*<sup>6</sup>. Figuruje ona tam w kategorii „Pionierzy”. Oczywiście należy wziąć pod uwagę, że ta sama lista klasyfikuje Kim Kardashian jako „Tytana”. Niestety, *Feminist*

---

<sup>4</sup> D. Gifford, *Introduction*, w: James Hogg, *The Three Perils of Man: War, Women and Witchcraft*, Edinburgh: Scottish Academic Press, 1972, s. XV.

<sup>5</sup> Tamże, s. XVI.

<sup>6</sup> <http://time.com/collection/2015-time-100/> [19.08.2015].

*Frequency* stał się również obiektem zaciekłej nienawiści tzw. hejterów internetowych, wywodzących się ze środowiska graczy, a prowadząca serwis stała się adresatką licznych anonimowych pogróżek. Z punktu widzenia naszych rozważań najistotniejsze jest jednak to, że Sarkeesian oraz jej współpracownik Jonathan McIntosh podzielili się ze światem swymi opiniami na temat wydanej w tym roku gry *Wiedźmin 3: Dzikie Gon*, będącej kontynuacją sagi Andrzeja Sapkowskiego. McIntosh w swej krytyce skupił się na postaci Geralta z Rivii, oceniając ją jako ucieleśnienie stereotypu pozbawionego emocji samca, kierującego się wyłącznie gniewem i agresją. Sarkeesian natomiast wyraziła swe zaniepokojenie fragmentami gry, w których kieruje się bohaterką płci żeńskiej, Ciri. W scenach tych przeciwnicy wiedźminki obrzucają ją wyzwiskami o charakterze seksistowskim. W odpowiedzi na argumenty, że przejawy seksizmu stanowią element podbudowujący wiarygodność pełnego nierówności społecznych świata opartego na kulturowych wzorach średniowiecznej Europy, Sarkeesian stwierdziła stanowczo: “[It] is nonsense in fantasy games filled with ghouls and wraiths” („[to] nonsens w przypadku gier *fantasy*, w których pełno ghuli i upiórów”)<sup>7</sup>. Publicystka jest więc najwyraźniej zwolenniczką poglądu, że w *fantasy*, nawet jeśli jest ona oparta na wzorcach historycznych, twórcę nie ograniczają wymogi realizmu, które obowiązywałyby w utworze opisującym wydarzenia rzeczywiste. Jeśli w grze pojawiają się magiczne potwory, to równie dobrze może w niej się znaleźć średniowieczne społeczeństwo feudalne, kierujące się ideałami sprawiedliwości społecznej i równouprawnienia płci.

Podobne zarzuty były wielokrotnie kierowane pod adresem George'a R. R. Martina i jego *Pieśni Lodu i Ognia*. Choć może powinienem raczej powiedzieć, że kierowane były pod adresem serialu *Gra o Tron*, opartego na tym cyklu, gdyż, jak wiadomo, w świecie współczesnej kultury popularnej książka staje się obiektem publicznego dyskursu dopiero wtedy, gdy ktoś ją raczy sfilmować. Fantastyczna kraina Westeros, wyraźnie wzorowana na średniowiecznej Europie, postrzegana jest przez autorów tych zarzutów jako kraina wroga kobietom, przesycona gwałtem i prostytutką, kontrolowana przez brutalnych mężczyzn<sup>8</sup>. Osoby te zdają się ignorować fakt, że Westeros jest krainą nieprzyjazną przedstawicielom obydwu płci, a mężczyźni są w niej ofiarami przemocy równie często, jak kobiety. Co więcej, Siedem Królestw jest społeczeństwem feudalnym, a tym samym nierówności klasowo-płciowe oraz przemoc militarna stanowią

---

<sup>7</sup> <http://www.breitbart.com/big-hollywood/2015/06/01/feminist-critics-attack-the-witcher-3-over-depiction-of-women-in-fantasy-video-game/> [19.08.2015].

<sup>8</sup> <http://www.themarysue.com/sexism-in-historical-fantasy/> [20.08.2015].

podstawę ich porządku społecznego. Aby nierówności wyrównać, należałoby zmienić tę podstawę, wyrzucić z powieści rycerzy, monarchię, bitwy... Zostałyby tylko smoki. W innym przypadku przedstawiony świat utraciłby nie swój realizm historyczny (tego, jak zauważyłaby Sarkeesian, pozbawiły go już rzeczowe smoki) ale wewnętrzną spójność i wiarygodność wynikającą z logiki procesów dziejowych.

Rzućmy okiem na dwa cykle *fantasy*, których akcja rozgrywa się podczas wojen napoleońskich, czy też raczej alternatywnych wersji tych wojen. Mowa o *Jonathanie Strange i panu Norellu* Susanny Clarke oraz *Temeraire* Naomi Novik. W pierwszym cyklu elementem świata przedstawionego są magowie, w drugim zaś smoki. A jednocześnie w obu przypadkach mamy do czynienia z brytyjskim społeczeństwem klasowym uwikłanym w rzeczowe wojny, do których doszło niezależnie od liczby smoków szubujących po nieboskłonie. W świecie *Temeraire* smoki zresztą sprowadzone są, z punktu widzenia narodów alternatywnej Europy, do roli jeszcze jednego środka prowadzenia wojny, a jako że dysponują nimi wszystkie armie, ich wpływ na rozwój społeczeństw jest w praktyce minimalny. Podobnie więc należałoby zapytać: jakie znaczenie dla systemu społecznego średniowiecznej Europy miałyby, gdyby wędrowiec na gościńcu mógł zostać napadnięty przez ghula lub upiora, zamiast, dajmy na to, przez bryganta?

Znaczenia nie miałyby żadnego, jak sugeruje lektura ostatniej powieści, o której chciałbym wspomnieć, a mianowicie *Korony śniegu i krwi* Elżbiety Cherezińskiej. Jest to pozycja o tyle ciekawa, że stanowi przykład powieści historycznej wzorowanej na powieściach *fantasy* wzorowanych na powieściach historycznych. Można się pogubić, zacznijmy lepiej od początku. Na początku zaś był Maurice Druon, autor *Krółów przeklętych*, siedmiotomowej sagi opisującej upadek głównej linii Kapetyngów w średniowiecznej Francji. Ta pełna spisków, zdrad i skrytobójczych zamachów opowieść stanowiła jedno z ważniejszych źródeł inspiracji dla George'a R. R. Martina, gdy ten pisał swą *Grę o Tron*<sup>9</sup>. Powieść Martina okazała się, jak powszechnie wiadomo, olbrzymim sukcesem wydawniczym, który jeszcze wzmocniła premiera serialu HBO. W Polsce owoce tego sukcesu zebrał Zysk i S-ka. Wydawnictwo, chcąc wyzyskać do cna potencjał związany z modą na Martina, postanowiło zaoferować czytelnikom polski odpowiednik *Pieśni lodu i ognia*. Oddajmy na chwilę głos Elżbiecie Cherezińskiej: „Ta książka miała być sensacyjną opowieścią, która

---

<sup>9</sup> <http://www.georgerrmartin.com/maurice-druons-the-iron-king/> [23.08.2015].

rozgrywa się na niezbyt uczęszczanym zakręcie historii. Mało znany król, trudny do ogarnięcia czas, zawieruchy rozbitcia dzielnicowego. Mój wydawca powiedział: Czy mogłaby się Pani temu przyjrzeć? To może być polska gra o tron, gra o Polskę w tym kształcie, jaką ją teraz znamy i, aby mnie przekonać, dodał: To przecież Piastowie”<sup>10</sup>. Zwracam uwagę, że w cytacie tym gra o tron pisana jest z małej litery, co wydaje się przejawem nadmiernej skromności. *Korona śniegu i krwi* Cherezińskiej, opisująca rywalizację o koronę Polski zdobytą ostatecznie przez Przemysła II, miała ewidentnie stanowić rodzimą wersję *Pieśni lodu i ognia*. Podobieństwo jest uderzające, poczynając od tytułu, a kończąc na zamykającej powieść liście wysokich rodów, dokładnie takiej samej jak te, które znaleźć można na końcu każdego tomu *Pieśni*. W środku zaś mamy pełną spisków, zdrad i skrytobójczych zamachów sagę przyozdobioną stosowanymi z umiarem motywami fantastycznymi. W sadze tej na zmianę obserwujemy wydarzenia z subiektywnej perspektywy kolejnych postaci. A wśród tych postaci mamy należącego do królewskiego rodu, lecz pogardzanego przez krewnych karła. Naturalnie niektóre z tych elementów wynikają bezpośrednio z materiału historycznego, który wzięła na warsztat autorka. Rozbitcie dzielnicowe było burzliwym, pełnym konfliktów i intryg okresem. Łokietek do olbrzymów nie należał, jak zresztą wskazuje jego przydomek. Nagromadzenie podobieństw pomiędzy powieściami każe jednak wątpić w ich przypadkowość. O ile jednak Martin narzucił fantastycznemu konfliktowi psychologiczną i polityczną logikę autentycznych wypadków dziejowych, czyniąc z niej integralną część całości, o tyle Cherezińska rzeczywistą historię starała się upodobnić do eposu *fantasy* raczej na siłę, a sama powieść doskonale by się obyła bez w gruncie rzeczy dekoracyjnych elementów fantastycznych.

Tak czy inaczej, *Korona śniegu i krwi* okazała się sukcesem wydawniczym i doczekała utrzymane w tej samej konwencji kontynuacji, zatytułowanej *Niewidzialna korona*. Historia udająca *fantasy* została przyjęta przez czytelników równie chętnie jak *fantasy* udająca historię. Obydwie dziedziny zaś wciąż mieszają się ze sobą w różnych proporcjach i ze zmiennym powodzeniem. Choć część autorów tworzących obecnie literaturę historyczną bierze przykład z Waltera Scotta, pieczołowicie odtwarzając realia historyczne i dbając o to, by elementy fikcyjne nie zakłóciły obrazu minionej rzeczywistości (jak chociażby wspomniany już Robert Harris w swych antycznych thrillerach), wielu autorów skłania się ku radosnej, niekiedy wręcz anarchicznej swobodzie w duchu

---

<sup>10</sup> E. Cherezińska, *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012, s. 763.

Hogga. Paradoksalnie to ten właśnie autor, zdecydowanie mniej znany od swego literackiego rywala z XIX wieku, zdaje się wyznaczać obecnie główny kierunek który przyjęła fikcja historyczna, przynajmniej na obszarze literatury popularnej. Związki między fantastyką i historią pozostają bliskie i, jak się zdaje, nierozdzielne. *Fantasy* czerpie nieprzerwanie inspirację z dziejów ludzkiej cywilizacji, historia zaś przyozdabia się w atrybuty fantastyczne. Z jednej strony domieszka magii pozwala czytelnikom spojrzeć na znajomą historię w świeży sposób. Z drugiej zaś to, co znajome, staje się kluczem pozwalającym czytelnikom wkroczyć w nowe, magiczne krainy.

### Abstract

Where does historical literature end and fantasy begin? The aim of this article is to present the ways in which fantasy literature utilises historical material, both directly (historical fantasy), and indirectly (portrayal of a medieval feudal society in traditional fantasy novels); in the present as well as in the beginnings of the genre. The first work discussed in the article is the novel *Gates of Rome* by Conn Iggulden, in which the author portrays the youth of Julius Caesar while changing and twisting many of the facts. The novel is an example of literature that is in theory historical, but in reality, it treats historical material with latitude more characteristic of fantasy. Iggulden's approach is juxtaposed with the attitude of Guy Gavriel Kay, a fantasy writer who bases his works on historical events, but at the same time openly demonstrates the fictional nature of his novels. The next work mentioned in the article is James Hogg's 19<sup>th</sup> century fantasy novel *The Three Perils of Man*, which at the time caused some outrage in Edinburgh's literary circles by its cavalier treatment of historical material. The next issue discussed is the controversy surrounding *The Witcher 3* and Anita Sarkeesian's comments about the game's portrayal of an openly sexist society based on medieval Europe. A similar controversy caused by *A Song of Ice and Fire* and the TV show based on the novels is also mentioned. The last title discussed in the article is *Korona śniegu i krwi* by Elżbieta Cherezińska, a historical novel inspired by George R. R. Martin's fantasy series.