



Robert Ostaszewski KARIERA GŁUPSZEJ SIOSTRY

L iteraturę fantasy jeszcze całkiem niedawno uważano za „głupszą siostrę fantastyki naukowej”. Nawet powieści mistrza gatunku, J. R. R. Tolkiena przyjmowane były z przymrużeniem oka nieomal jako bajki dla dorosłych dzieci (albo po prostu dla dzieci). A już szczególne trudności nastroczało popularyzowanie fantasy w Polsce, gdzie wszelkim odmianom literatury fantastycznej zwykło się odmawiać ambicji wysokoartystycznych (przypisanie twórczości Stanisława Lema do tzw. literatury głównego nurtu jest wyjątkiem potwierdzającym regułę). Koniec końców okazało się jednak, że „głupsza siostra” robi w ostatnich latach większą karierę niż ta starsza i poważniejsza (czyż nie jest to historia niczym z bajki!?), a poza tym jej iloraz inteligencji nie jest wcale tak zły, jak sądzono. Fantasy została doceniona również przez naszych czytelników, a w ograniczonym stopniu także przez krytyków i historyków literatury. Dochowaliśmy się prawdziwego klasika gatunku, czyli Andrzeja Sapkowskiego, którego cykl o przygodach wiedźmina Geralta z Rivii sprzedał się w im-

nującym jak na polskie warunki nakładzie. Corocznie ukazuje się też kilkadziesiąt nowych tytułów polskiej fantasy. Wydawaniem tej odmiany prozy zajmują się już nie tylko niszowe wydawnictwa, takie jak Runa czy Fabryka Słów, ale również duże oficyny komercyjne w rodzaju W.A.B.-u czy Wydawnictwa Literackiego, a wprowadzaniu na rynek kolejnych tłumaczeń powieści fantasy towarzyszy coraz większy szum medialny (przykładem duża akcja promocyjna polskiego wydania trylogii Susanny Clarke *Jonathan Strange i pan Norrell*).

Warto zastanowić się, co sprawiło, że fantasy stała się jedną z bardziej dynamicznie rozwijających się odmian prozy i uzyskała nagle tak dużą popularność wśród czytelników. Miały na to wpływ czynniki pozaliterackie, przemiany w obrębie literatury po roku 1989, jak również specyficzne cechy samej fantasy. Postaram się przedstawić pokrótce najważniejsze z nich.

Po roku 1989. rynek wydawniczy w naszym kraju rozwijał się wreszcie bez żadnych ograniczeń, co zaowocowało między innymi zalewem tłumaczeń

ROBERT
SZEWSKI
2 r., krytyk
i, prozaik,
sta, wydał
elietonów
czna, acz
eoficjalna
(2002) oraz
ieść Troję
ny (2002).

przede wszystkim z literatur anglojęzycznych (wiele i tekstów tłumaczonych, i samych tłumaczeń było bardzo słabych, ale to już inna historia). Oczywiście, w tej fali książek były również powieści fantasy. Polscy czytelnicy mieli wreszcie okazję przekonać się, że fantasy to nie tylko Tolkien, poznać teksty klasyków tej odmiany fantastyki. Do wyjścia fantasy z niszy (może nawet – getta) świata miłośników fantastyki na pewno w dużym stopniu przyczyniły filmowe adaptacje powieści spod znaku miecza i magii: *Władca Pierścieni* w reżyserii Petera Jacksona (filmowa trylogia nowozelandzkiego reżysera przyniosła ogromny sukces kasowy i – jak sądzę – artystyczny) i na naszym podwórku *Wiedźmin* wyreżyserowany przez Marka Brodzkiego (w tym przypadku trudno chyba mówić o jakimkolwiek sukcesie).

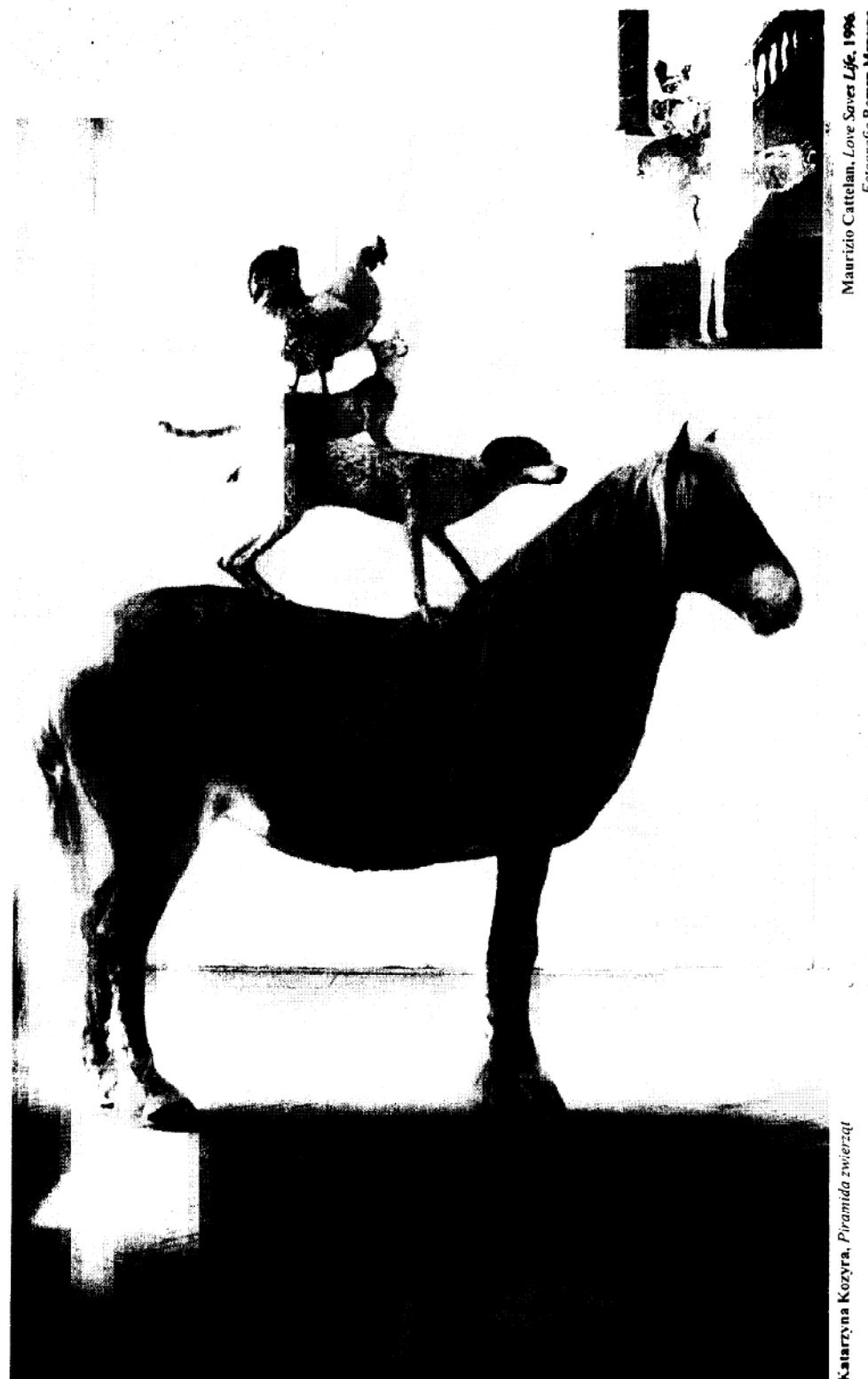
Wzrost popularności fantasy wśród czytelników wynika zapewne w znacznym stopniu także ze specyfiki tej odmiany powieści. Nieodzownym elementem prozy fantasy jest opowieść o walce dobra ze złem, o zmaganiach bohaterów, stojących po stronie prawa i porządku, z „czarnymi charakterami”, ulegającymi podszeptom złego; w większości przypadków zmagania te kończą się zwycięstwem sił dobra. Dla współczesnego czytelnika, żyjącego w coraz bardziej skomplikowanej, naznaczonej chaosem i złem rzeczywistości, lektura tego rodzaju opowieści może mieć wymiar terapeutyczny, przynosząc namiastkę ukojenia. Poza tym mimo iż wzorzec powieści fantasy stworzony przez Tolkiena jest bardzo wyrazisty i dosyć „sztywny”, to jednak dosyć łatwo poddaje się modyfikacjom, wchłaniając elementy horroru, powieści

sensacyjnej czy powieści historycznej. Dzięki temu co ciekawsi autorzy fantasy przełamują schematyczny wzorzec i dostarczają czytelnikom coraz to nowych podniet lekturowych.

Nie bez znaczenia w przypadku fantasy okazało się postępujące w ostatnich latach zacieranie się granicy pomiędzy prozą artystyczną a popularną, jak również rozchwywanie się kryteriów wartościowania literatury. Czasy, w których sukces komercyjny często równoznaczny jest – szczególnie w ujęciu mass mediów – z sukcesem artystyczny, sprzyjały różnego rodzaju przewartościowaniom. Nic więc dziwnego, że książki Tolkiena czy Sapkowskiego z półek z „fantastyką” zawędrowały na półki po prostu z „prozą”.

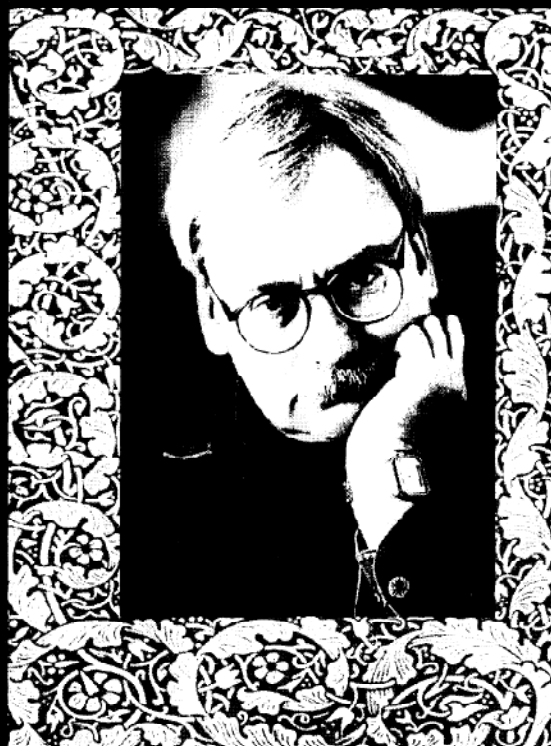
Fantasy jest z roku na rok coraz bardziej popularna, choć nie oznacza to bynajmniej, że powszechnie ceniona. W wydanym nie tak dawno przewodniku encyklopedycznym *Literatura polska XX wieku* autora hasła „fantasy”, Ryszard Handke, pisze: *Fantasy, jako nowa formuła fantastyki, nie okazała się nośniejszą problemowo od unaukowionych fantazji w stylu science fiction. Z rozczarowania do podejmowanych w tej konwencji ważnych pytań (dotyczących gł. przyszłości) wynikło zaniedbanie stawiania ich w ogóle, a w najlepszym razie zastępowanie ich truizmami w stylowym przebraniu*. Ta – być może nieco krzywdząca – opinia nie zmienia jednak faktu, że literatura fantasy stała się jednym z ważnych elementów w pejzażu współczesnej kultury. Dlatego między innymi postanowiliśmy zaprezentować bliżej tę odmianę fantastyki czytelnikom „Dekady Literackiej”.

Robert Ostaszewski



Katarzyna Kozyna, Piramida zwierząt

Maurizio Cattelan, Love Saves Life, 1994
Fotografia Roman Moscu



PISARSTWA NIE MA BEZ ERUDYCJI

z ANDRZEJEM SAPKOWSKIM rozmawia PAWEŁ CIEMNIEWSKI

Boży bojownicy, Jonathan Strange i pan Norrell, w pewnym sensie nawet Kod Leonarda da Vinci – wygląda na to, że czytelnicy coraz bardziej zaczynają cenić i potrzebować literatury jednocześnie rozrywkowej, ale i erudycyjnej.

Dlaczego uważa pan, że czytelnicy „zaczynają”? Zawsze taką literaturę doceniali i zawsze jej potrzebowali. Czytelnik od zawsze cenił pisarzy-erudytów, tak się bowiem składa, że erudycja to dla pisarza warunek *sine qua non*, bez erudycji nie ma pisarstwa. Pisarz erudyta to pisarz sprawny, pisarz umięty grać na pewnych, nazwijmy to, kulturowych strunach, od głęboko utkwionych w ludziach bajecznych homeostatów i materii legendarnej, poprzez ogólnościwiatowy i nie znający granic kanon klasyki literatury aż po jeszcze bardziej ogólnoglobalną i totalnie kosmopolityczną popkulturę. Książka sprawnie napisana i zręcznie grająca na takich strunach, gwarantuje dobrą i ciekawą lekturę, czytelnik to lubi. A sprawnych pisarzy ceni.

Ta potrzeba wynika chyba także z zaprezentowanych w tych powieściach alternatywnych wizji świata, z popularności wszechobecnych teorii spiskowych. Może nawet bardziej niż kiedyś fantasy staje się ważną jako literatura eskapistyczna.

Z eskapizmem nie ma to zgoła nic wspólnego. Spiskowe teorie dziejów zawsze pasjonowały ludzi. Każde niemal społeczeństwo i każda kultura miały tendencję do wynajdywania jakiegoś demonicznego Starca z Gór, który gdzieś tam siedzi i trzęsie światem. Byli asasyni,

templariusze, iluminaci, masoni, Różokrzyżowcy, Mędrzy Syjonu, imię ich jest legion. Byli – i są do dziś – liczni ludzie, którzy w to wszystko święcie wierzą i bardzo lubią o tym czytać. Jest też ogromna rzesza, która doskonale wie, że znakomita większość tych spiskowych teorii to wysane z palca brednie lub socjotechniczna czarna propaganda. Ale ci „niewierzący” [śmiech] też uwielbiają o tym czytać. A pisarze o tym wiedzą i nie żałują sobie. Toż to kapitalna baza dla fabuły i cudowna podwalina intrygi, tacy templariusze, jezuici czy Alumbados, tacy wolnomularze, sataniści, taki Komin-tern, Smiersz, SPECTRE. Czy – niechaj wybaczone mi będzie brak skromności – moja własna „grupa trzymająca władzę”: magiczki ze sfeminizowanej Łoży Czarodziejek.

Czemu wybrał Pan akurat XV wiek i husytów?

Czemu wiek XV? Bo ciekawy. Czemu husyci? Bo o Krzyżakach za dużo już było powieści i nie byłbym oryginalny. Czy wydało mi się to ciekawym tłem? Jak najbardziej. Skąd bierze się potrzeba? Nie wiem. Skądś.

Usłyszałem zdanie, że trylogia o przygodach Reynevana i spółki może być szkodliwa dla młodych ludzi. Nie, nie dlatego, że są tam opisy przemocy i brzydkie wyrazy. Dlatego, że w realia historyczne, między nazwiska ludzi, którzy kiedyś żyli, i książki, które kiedyś istniały, wplata Pan nazwiska i tytuły fikcyjne. Czy fantasy historyczna (lub w ogóle: powieść historyczna) ma obowiązek mówić prawdę o świecie, który kie-

ANDRZEJ SAPKOWSKI
ur. 1948 r.,
prozaik i eseista,
autor najbardziej
cenionego
polskiego cyklu
fantasy
o przygodach
wiedźmina
Geralt z Rivii.
ostatnio wydał
powieść *Boży
bojownicy* (2004)

dyś istniał, skoro – teoretycznie – w tym świecie jest osdzona?

Aha. Szkodliwy jest więc Dumas, bo Richelieu żył i istniał, a Atos, Portos i Aramis nie. Szkodliwy jest Sienkiewicz, bo Chmielnicki był, a Skrzetuskiego nie było. Szkodliwy jest Mika Waltari, bo między Echnatona i Horemheba, którzy istnieli, wpłata fikcyjnego Egipcjanina Sinuhe. Szkodliwi są na podobnej zasadzie Walter Scott, Kraszewski, Bunsch, Kossak-Szczucka, Gołubiew, Maurice Druon. Szkodliwy jest Umberto Eco, u którego poezje Archipoety, przeżywającego *writer's block*, pisze zamiast niego Baudolino. Wie pan co? Całkiem mi dobrze w tym towarzystwie. Jestem sobie oto szkodnik wśród szkodników.

Inspiracją dla Pańskiej trylogii z pewnością w większym lub mniejszym stopniu był Sienkiewicz i Walter Scott. Ale co jeszcze? Czy jakieś dzieła z gatunku fantasy wpłynęły na Pana w trakcie prac nad trylogią?

Pośrednią inspiracją była naturalnie cała klasyka powieści historycznej, jej podstawowy kanon, ze wskazaniem na *Bolesława Chrobrego* Antoniego Gołubiewa, *Krzyżowców* Zofii Kossak i *Królów przeklętych* Maurice'a Druona. Wśród inspiracji bezpośrednich, książek, po lekturze których ostatecznie zdecydowałem się na zwrot ku fantasy historycznej, była klasyka fantasy historycznej właśnie, ze szczególnym wskazaniem na *Ars Magica* Judith Tarr i *Tiganę* Guya Gavriela Kaya. Jak również – z nieco innej beczki – *Falstaff* Roberta Nye'a.

Skąd pomysł, by w *Narrenturm* i *Bożych bojownikach* zawrzeć motywy

lovecraftowskie? To taki intertekstualny żart?

W zestawieniu „intertekstualny żart” zalecam kładzenie nacisku na człon drugi: żart właśnie. Miał to być sposób na ożywienie narracji. I ożywienie czytelnika także. Tak to wymyśliłem – nie będę się upierał, że najlepiej. Co do lovecraftowskich motywów – miałem prawo. Lovecraft i mit Cthulhu to już tak zwane „dobro ogólne” w zakresie pisarstwa fantastycznego i opowieści grozy. Korzystanie z „Cthulhu” jest dopuszczalne równie swobodnie, jak korzystanie z „hobbita”, który jest w identycznym stopniu wytworem wyobraźni pisarskiej i neologizmem. Nadto, w moim przypadku takie nawiązanie jest hołdem wobec pisarza, którego lubię i cenię. Chciałbym wierzyć, że podobnie jest z korzystaniem z „wiedźmina”, do którego już też się zaczyna swobodnie nawiązywać.

Co zaś do „odległości czasowej”, to oświadczam, że tu akurat takiej nie ma absolutnie. Reynevan i współcześni mu mogli znać i czytać *Necronomicon*. Autor, szalony czarownik Abdul Alhazred, żył w Jemenie za Omajjadów, około 700 roku. Dzieło życia Abdula, księga o tytule *Al Azif*, powstała niezaprzeczalnie od strasznej śmierci autora, pożartego przez demony w Damaszku, w biały dzień, na oczach wielu świadków, w roku 738. W roku 950 okryty już straszliwą sławą *Al Azif* został przełożony na grecki przez Teodorosa Philetasa z Konstantynopola. W 1228 roku Olaus Wormius dokonał przekładu łacińskiego, zmieniając tytuł na *Necronomicon* właśnie. Manuskrypt – znany wcześniej w licznych kopiach – wydrukowano w Niemczech pod koniec wieku XV. Jak więc widać, nie ma tu śla-

du anachronizmu. *Necronomicon* mógł być świetnie znany średniowiecznym uczonym, alchemikom i czarnoksiężnikom.

Reynevan to nietypowy bohater. Zdolny, ale z talentem do popadania w tarapaty, z których zwykle ratują go przyjaciele. Niewiele w nim z herosa. Ale właśnie z tego powodu Pańską trylogię można, moim zdaniem, traktować jako powieść drogi. To wbrew pozorom nie takie częste w fantasy. Zaliczanie kolejnych questów trudno łączyć z rozwojem. Tymczasem Reynevan dojrzewa.

Wbrew popularnemu mniemaniu i utartej opinii bohaterów typu „heros-superman-Waligóra” jest w kanonie fantasy wcale nie tak wielu. Nad przygodami mięśniaków-rębajłów zdecydowanie przeważa motyw *rite de passage*, drogi inicjacyjnej. Dojrzewający prostaczek-Perceval, względnie mag lub/i król starający się zdobyć moc lub/i władzę względnie odzyskać moc lub/i władzę utraconą – to zasadniczy *leitmotiv* fantasy. Do tego dochodzi całkiem spora grupa bohaterów nietypowych – aż do antybohaterów włącznie. Tak więc, jak pan widzi, Reynevan nie odbiega znacząco od kanonu, nie odbiega od niego także trylogia zaczęta *Narrenturm*, *Wież Błaznów*. Wieża to jednak symbolika tarota, a tarot to symbolika *rite de passage*, rytuału przejścia i dojrzewania, egzemplifikowana intrygą i tokiem narracji droga inicjacyjna bohatera. Jeśli więc chcemy to nazywać „powieścią drogi”, wolna wola. Pasa tu wszystko – od Gilgamesza i Odyseusza do Hucka Finna. I od Tolkiena aż do Kerouaca.

Do moich ulubionych postaci w trylogii należą Konrad z Oleśnicy, biskup z Wrocławia i młody inkwizytor, Grzegorz Hejncze. Lubię ich z zupełnie różnych powodów. Pierwszego za lubieżność, drugiego za zdrowy rozsądek, a obu za to, że są diabelsko przebiegli. Kler w Pańskiej twórczości ukazany bywa w krzywym zwierciadle, choć zaskakująco często obrazek namalowany na kartach Pańskich powieści przypomina to, co widzimy na co dzień.

Dlaczego w krzywym zwierciadle? Twierdzą, że ukazują kler prawdziwie i wiernie, takim, jakim był. Rzecz nie w antyklerykalizmie i nie w idiosynkrazjach, lecz w prawdzie historycznej. Wszak opisuję czas wojen religijnych, dobę rodzącej się reformacji. A faktu, że u korzeni reformacji legły „błędy i wypaczenia” kleru, zanegować się nie da. Przywołany Konrad z Oleśnicy, biskup Wrocławia, to postać historyczna. Jeśli przedstawiam go jako lubieżnika i zbereźnika, to nie dlatego, że jestem antyklerykałem, lecz gwoli prawdy historycznej. U Długosza biskup jest, cytuję, „nieumiarkowany względem kobiet”. Opisuję – i twierdzą, że raczej wiernie – kler drugiej dekady wieku XV. W tym zarówno drani i wsteczni, gotowych po trupach bronić swej władzy i bogactw, jak i Franciszkanów oraz Wiklefów nawołujących do reformy. Oraz – tu znowu kłania się prawda historii – młodych postępowych duchownych, z grona których kiedyś wyłonią się Luter, Kalwin i Zwingli. To jest, powtarzam, prawda historii, której już nie da się ocenzurować i zamazać. A to, co widzimy na co dzień? To wbrew pozorom też historia. Lubiąca się powtarzać.

Wiem, że ostatnimi czasy często odwiedzał Pan Czechy. W jakim stopniu podróże tam inspirowały Pan przy pisaniu książki?

Jeśli za „ostatnie czasy” możemy uznać rok 1994, datę mojej pierwszej wizyty na czeskim konwencie miłośników SF, to faktycznie, można powiedzieć, że od roku 1994 bywam w Czechach dość często. Inspiracji do „trylogii husyckiej” pobyty w Czechach dostarczyły, i owszem, sporo – głównie w postaci lektury kronik i opracowań historycznych zagadnieniu wojen husyckich poświęconych. Dzieł takich, tak naukowych jak i popularno-naukowych, w Czechach nie brakuje i dziwić się nie ma czemu, wszak to niezwykle ważny okres w historii tego kraju.

Czy lektura fantasy nadal sprawia Panu przyjemność i satysfakcję? Czy wśród ostatnio przeczytanych książek znalazł Pan coś godnego polecenia?

Staram się, rzecz jasna, być na bieżąco w tym, co się w fantasy dzieje i mam oko na nowości. Wśród „lektur obowiązkowych” trafia się jednak wcale często jakieś objawienie, coś, co wręcz dech zapiera. Ostatnimi czasy – jeśli za „ostatnie” uznać minione pięć lat – było w branży fantasy trzech takich autorów i trzy takie książki: Neil Gaiman (*American Gods*), China Mieville (*Perdido Street Station*) i John Crowley (*Daemonomania*). Polecam z pełną odpowiedzialnością.

Rozmawiał **Paweł Ciemniowski**

Scena z filmu *Siódma pieczęć*, reżyseria i scenariusz: Ingmar Bergman, 1957



Rysunek Andrzej Peller



ŻYJEMY W ZŁOTEJ ERZE FANTASY

z JACKIEM DUKAJEM rozmawia PAWEŁ CIEMIŃSKI

Jaką naprawdę świetną powieść fantasy czytałeś ostatnio?

Kilka tytułów przychodzi mi do głowy: Wita Szostaka *Wichry Smoczogór* i *Po-szarpane granie*, Gya Gavriela Kaya *Po-żeglować do Sarancjum* i *Władca cesarzy*. Jeśli chodzi o mniej klasyczne fantasy, bo z fabułami horroru – to Jarosław Grzędowicz i Łukasz Orbitowski.

Ciekawe, że wspomniane powieści Kaya zalegają na półkach z taną książką, podobnie jak *Kroniki Thomasa Covenanta Niedowiarka Donaldsona*. Świetne, a się nie sprzedały – pewnie nie trafiły w gusta większości. Czego Ty, jako czytelnik, oczekujesz od dobrej fantasy?

Nie mam jakichś specjalnych kryteriów oceny fantasy w odróżnieniu od reszty literatury. Natomiast fantasy oferuje pewne wyjątkowe – właściwe tylko dla tego gatunku – możliwości kreacyjne, z którymi wiążą się specyficzne problemy, komplikacje, których konsekwencje dotyczą każdej warstwy utworu, od fabuły po język.

O przynależności gatunkowej (czy też: konwencjonalnej, jak wolą mówić akademicy) do literatury realistycznej, sf i fantasy decyduje ontologia świata

przedstawionego, nie fabuła, styl, tematyka itp. Te dwie kategorie – ontologiczna i fabularna – przecinają się: istnieją kryminały w świecie realistycznym, w świecie SF i w świecie fantasy, horrory realistyczne, SF i fantasy, romanse realistyczne, SF i fantasy etc.

Więc jak wyglądałaby ontologiczna definicja fantasy?

Moja jest taka: SF w 99% pokazuje światy stanowiące skończone rozwinięcie naszego świata. Tzn. pomiędzy naszym i SF-owym światem zachowana jest ciągłość przekształceń: Krok 1, Krok 2, Krok 3 etc. Do fantasy przejście jest nieciągłe: albo w ogóle nie istnieje taki ciąg przekształceń, albo jest on w praktyce nieskończony (bo z braku reguły ogólnej trzeba wymyślać przekształcenia specjalne dla kolejnych elementów kreacji), albo co najmniej jedno przekształcenie pozostaje nieobjaśnialne.

I z punktu widzenia czytelnika o tej różnicy stanowi zazwyczaj obecność magii?

Tak. Oczywiście, te granice są rozmyte: bo czy można objaśnić nasz świat? Jako pomoc „wizualną” proponuję wyobrazić sobie następujący model: cała

możliwa (napisana i nienapisana) literatura to n-wymiarowa przestrzeń, gdzie każdemu wymiarowi odpowiada jedna zmienna świata przedstawionego. Literatura realistyczna (rozgrywająca fabuły w naszym świecie): punkt. Science fiction: n-wymiarowa bryła, w której wnętrzu znajduje się ten punkt. Fantasy: cała przestrzeń minus ta bryła.

Ale to oznacza ogromne pole do popisu! Tymczasem, sądząc po wielkości powieści, jakie się ukazują, można by uznać, że już wiele dobrego dla fantasy uczynić się nie da...

Wielką tragedią fantasy jest, że autorzy nie chcą na razie penetrować tej przestrzeni – wolą trzymać się bezpośrednio sąsiedztwa światów Tolkiena i quasi-średniowiecza. (Tego życzą sobie na razie czytelnicy – więc autorzy zaspokajają popyt). Jest to jednak zarazem wielka szansa fantasy: tak wiele jest tu jeszcze do odkrycia, tak łatwa oryginalność. Fantasy daje największe możliwości kreacyjne – nie są one na razie wykorzystywane.

Oto mój dotychczasowy mit dotyczący fantasy: Wszystko jest możliwe, ale nie musi być wyjaśnione. Tymczasem trzeba chyba – paradoksalnie – realistycznego podejścia do fantasy, by czytelnik mógł w ogóle w opowieść uwierzyć.

Należy rozróżnić wolność czynienia założeń – i tutaj fantasy, w odróżnieniu od SF czy literatury realistycznej, nie stawia absolutnie żadnych ograniczeń – od wolności budowy świata na podstawie tych założeń – i tutaj fantasy pozostaje tak samo ograniczona, bo jest to kryterium po prostu dobrej literatury: spójność, solidność kreacji. Problem większo-

ści współczesnej fantasy jest jednak głębszy: autorzy nie są nawet świadomi czynionych założeń, bo nie tworzą, lecz kopiują – z tradycji gatunku, z Tolkiena, Howarda, (w Polsce – z Sapkowskiego, który sam kopiował bez umiaru), z gier fabularnych...

Jaki jest Twój stosunek do konwencji? Wiadomo, że od pewnych schematów (choćby fabularnych) uciec się nie da, ale czy pisarz powinien dążyć do przełamywania konwencji czy też do jej wzmacniania?

Przyznaję się tu do pewnego rozdarcia. Z jednej strony – sztuka nie powinna odbijać sztuki, powinna odbijać życie, inaczej wpadamy w pętlę sztucznych zachowań, sztucznych słów, sztucznych emocji. (Widać to doskonale np. w telenowelach, których bohaterowie wzorują się na bohaterach telenowel, którzy wzorowali się na bohaterach telenowel, którzy... etc. Co gorsza, większość widzów uważa je właśnie za obraz Prawdziwego Życia). Z drugiej strony – za pomocą konwencji fabularnych łatwo się porozumieć z czytelnikiem, to jest język, który on doskonale rozumie; tak samo jak najłatwiej opowiedzieć film, porównując go do innych filmów, opisać twarz nieznajomego przez podobieństwo z twarzami sławnych ludzi. Szarpie się.

Lubisz cykl Terry'ego Pratchetta o Świecie Dysku? Co sądzisz o tym parodystycznym podejściu do gatunku i konwencji?

Z fantastyki humorystycznej wzięły mnie tylko opowiadania Lema (*Dzienniki gwiazdowe*, *Cyberiada*) i *Poniedziałek zaczyna się w sobotę* Strugackich. Pratchetta

CEK DUKAJ 74 r., pisarz, korzystający z konwencji literatury SF, statnio wydał powieść *Perfekcyjna doskonałość* (2004).

przeczytałem dwa pierwsze tomy, nudząc się setnie; podobnie było z Dougla-sem Adamsem.

A jakie jest Twoje podejście do humoru w pisanych przez Ciebie książkach? Wydaje mi się ono subtelne, nienachalne, a przez to w wielu wypadkach – po prostu naturalne. Nie wymuszasz śmiechu na swych bohaterach.

Pozwalam sobie raczej na chwilową ironię czy przewrotny cynizm, zwłaszcza w dialogach. Podporządkowywanie fabuły efektowi humorystycznemu to moim zdaniem marnowanie jej; trudno po czymś takim wrócić do konwencji serio, powstają zgrzyty. Chyba że całość piszemy „z przymrużeniem oka”. Nie jest to jednak mój styl.

W Polsce piszących, wydawanych fantastów mamy coraz więcej, ale ogólny poziom tych dzieł nie jest zadowalający.

Ocena poziomu fantastyki to zawsze ryzykowna sprawa. Fantastyka cierpi na „klątwę etykiety”: samo przyporządkowanie do fantastyki stanowi obciążenie. Nikt przy zdrowych zmysłach nie wygłasza sądów w rodzaju: „czytałem kilka powieści realistycznych, kiepskie były, cała literatura realistyczna to dno” – tymczasem w stosunku do fantastyki analogiczne wnioski słyszy się nierzadko od poważnych krytyków.

Theodore Sturgeon sformułował takie prawo: „90% każdej literatury to gówno”. Zdrowa struktura wolnego rynku książki ma kształt piramidy: szeroka podstawa, wąski szczyt. Przez długi czas polska literatura żyła w sztucznym ogra-

niczeniu; teraz normalniejemy i przez kontrast powstaje wrażenie zalewu produkcją mniej ambitną, ponieważ oto pojawiły się polskie kryminały, polskie romanse, w ciągu ostatnich 3 lat umocniła się też na rynku polska „fantastyka popularna”, głównie za sprawą Fabryki Słów i Runy. Byłoby zdumiewającą aberracją, gdyby wszystkie czy choćby większość utworów danego gatunku prezentowała „zadowalający poziom”.

Ale mimo wszystko mam wrażenie, że na rynku rocznie pojawia się więcej znośnych thrillerów, roman-sów nawet, niż fantasy.

Procentowo? Nie byłbym taki pewien. W liczbach bezwzględnych? A w to nie wątpię, romanse i thrillery realistyczne stanowią główną część całego rynku książki. Jedynym prawdziwym zagrożeniem jest bowiem niewielka głębokość rynku: jeśli zejdziemy poniżej pewnego progu czytelnictwa, może się okazać, że nie opłaca się wydawać niczego, prócz literatury „lekkiej, łatwej i przyjemnej”. Dlatego np. niszowa „twarda” science fiction powstaje tylko w obszarze anglojęzycznym: bo chociaż procent zainteresowanych nią jest tam tak samo niski, to jest to procent liczony od nieporównanie większej populacji.

Czemu fantasy w Polsce stała się tak popularna?

Jest mniej więc tak samo popularna, jak na świecie. W literaturze, jak w każdej innej dziedzinie sztuki, obserwujemy przyływy i odpływy kolejnych trendów, wzmacniających lub osłabiających popularność danego stylu, tematyki, konwencji. Do pewnego stopnia są to



Rysunek Andrzej Peller

trendy indukowalne, tzn. promocja itp. działania nie są tu bez znaczenia, lecz na dłuższą metę stanowią raczej odbicie głębszych zmian mentalnościowych.

Za apogeum popularności science fiction uznaje się lata 1930-1960, zwłaszcza czasy powojenne, nazywając je „Złotą Erą SF”. Potem zaczęła rosnąć popularność Tolkiena; i sądząc właśnie według popularności, obecnie żyjemy w Złotej Erze Fantasy.

Kiedy świat był jeszcze mocno podzielony i osmoza kulturowa następowała powoli, przesunięcie w fazie rozwoju poszczególnych krajów, obszarów językowych mogło sięgać nawet kilkudziesięciu lat. Teraz wszyscy równają bardzo szybko do globalnych trendów, działa zasada naczyń połączonych. Lecz nie jest przecież tak, że wszystkie wpływy mieszają się w nich równoprawnie:

Kadr z filmu *Pięcioro dzieci i coś*, serial sześcioczęściowy, 1991



osmoza jest jednokierunkowa. Każdy bestseller „New York Timesa” dostajemy najdalej po dwóch latach; nasze bestsellery nigdy żadnych trendów ogólnościowych nie ustanowią.

A sukces fantasy z socjologicznego punktu widzenia?

Istnieje taka interpretacja wzrostu popularności fantasy i względnego spadku popularności twardej SF: chodzi o popkulturowe odbicie upadku pozytywistycznej wiary we wszechmoc nauki, w to, że naukową metodą można wszystko opisać i wyjaśnić, wiary w tę przyszłość sterylną, luksusową i logicznie zaplanowaną, którą wciąż widzimy w reliktach Złotej Ery SF w rodzaju *Star Treka*. Reakcją na ten zawód była ucieczka w rozmaite irracjonalizmy, New Age, relatywizację metodologii naukowych – czy fantasy właśnie.

Poza tym w fantasy wciąż niezwykle silną rolę pełni fabuła.

Tak. Fantasy spełnia obecnie rolę, jaką w XIX wieku spełniała popularna powieść przygodowa. Gdyby Dumas ojciec żył współcześnie, pisałby najpewniej fantasy. Fantasy weszła w lukę po klasycznej epice i powieściach historycznych, których się już praktycznie nie pisze, zwłaszcza w Polsce. Kiedy ostatnio polski pisarz „głównonurtowy” popełnił jakąś szerokoekranową epikę? W ogóle bardziej mięsiste fabuły są źle widziane, nasze współczesne powieści realistyczne są króciutkie, dygresyjne, afabularne, nacelowane na wnętrze bohatera/narratora.

Stąd to silne powinowactwo fantasy przez Sapkowskiego z Sienkiewiczem,

który był wyjątkowym w polskiej literaturze *storytellerem*. Kay, którego wymieniłem powyżej, pisze *de facto* powieści historyczne, tylko że ze zmienionymi nazwami i śladową domieszką magii – tak jak w *Ogniem i mieczem* wprowadził Sienkiewicz Horpynę, ale przecież nie nazwiemy *Trylogii* fantasy, prawda?

Jasne, tyle że chyba mimo wszystko gdybyśmy nazwali Kaya autorem powieści historycznych, to trochę byśmy przesadzili. Poza tym, gdyby nie obecność magii np. w *Tiganiu*, rozsypałaby się cała fabuła. Niewątpliwie jednak granica między fantasy a powieścią historyczną jest cienka, a obecność quasi-historycznego tła w fantasy – coraz częstsza.

Owszem, ten nurt fantasy parahistorycznej rośnie ostatnio w siłę (cykl Geo-

rge’a R. R. Martina *Pieśń Lodu i Ognia* to kolejny świetny przykład), nadal jednak ilościowo dominuje fantasy post-Tolkienowskie i nowelizacje scenariuszy gier fabularnych. „Dominacja” to zresztą za słabe słowo: proporcje nakładów wynoszą 90:10. Działa tu niestety zasada inżyniera Mamonia: lubimy książki, które już przeczytaliśmy. Wektor atrakcyjności klasycznej „twardej” science fiction wyznacza oryginalność; tu czytelnika wabi się hasłami o „pomysłach, jakich nikt wcześniej nie opisał”, „teoriach wywracających umysł” itp. Wektor atrakcyjności fantasy ma zwrot dokładnie przeciwny: „drugi Tolkien!”, „klasyczna opowieść fantasy”, „powrót do krain dzieciństwa” etc. Można mieć tylko nadzieję, że czytelnicy się tym szybko nasycą. Żaden trend w literaturze nie dominuje przecież wiecznie.

Scena z filmu *Władca Pierścieni* wg J.R.R. Tolkiena w reżyserii Petera Jacksona, 2001



Wiem, że piszesz jednocześnie co najmniej kilka powieści. Czy jest wśród nich fantastyka? Co z *Baśnią*? Czekam na nią z niecierpliwością.

Baśń czeka w kolejce od sześciu lat, jeśli nie dłużej; pierwsze sto kilkadziesiąt stron wisi w sieci. Nie wiem, kiedy się za nią zabiorę – przy tak dużym projekcie, muszę być pewien, że fascynacja pomysłem jest wystarczająco silna i nie zostanę za pół roku z kilkuset stronami do napisania „na siłę”, bez przekonania. *Baśń* to właściwie jedyny mój projekt, który bez wahania zaliczam do fantastyki: zderzenie świata racjonalnego ze światem irracjonalnym rozegrane jak najbardziej serio i z pełną świadomością uczestniczących w tym postaci, które same znają i czytają klasykę fantastyki; a zatem, można powiedzieć, „metafantastyki”. W wielu innych pomysłach ten pierwiastek irracjonalny jest obecny, lecz podporządkowany racjonalnej konstrukcji świata, jak w utworach traktujących o religii (np. w planowanym *Horrorze*, gdzie za obiektywne założenie przyjmuję treść Księgi Rodzaju). To jednak jest mylący wyznacznik konwencji fantastyki. Przez analogię, należałoby wówczas uznać każdego człowieka z naszego świata wierzącego szczerze w Boga, anioły, piekło, ciało zmartwychwstanie etc. – za wariata; każdą powieść odwołującą się do doświadczeń religijnych – za powieść fantastyczną. Nauka nie jest już wrogiem religii i rozum nie jest wrogiem fantastyki.

Co sądzisz o modzie na zamieszczanie ilustracji w obecnie wydawanych polskich powiastkach? Podobno książki z obrazkami sprzedają się lepiej.

Moda po prostu. Mam nadzieję, że szybko przeminie. Zważywszy na niewielką ilość materiału porównawczego, nie sposób orzec, czy istotnie jakiś wpływ na sprzedaż tu istnieje, pozytywny lub negatywny. Czy *Achaja* sprzedaje się tak dobrze dzięki paru rysunkom? Czy Sapkowski z rysunkami sprzedawałby się lepiej? A z drugiej strony, w tych samych seriach ukazują się powieści fantastyki z ilustracjami sprzedające się znacznie gorzej. Więc może po prostu obrazki nie mają żadnego wpływu?

Pomijam fakt, że często są one po prostu ohydne.

Na pewno dla przeciwników fantastyki jest to kolejny świetny argument przemawiający za infantyлизacją gatunku.

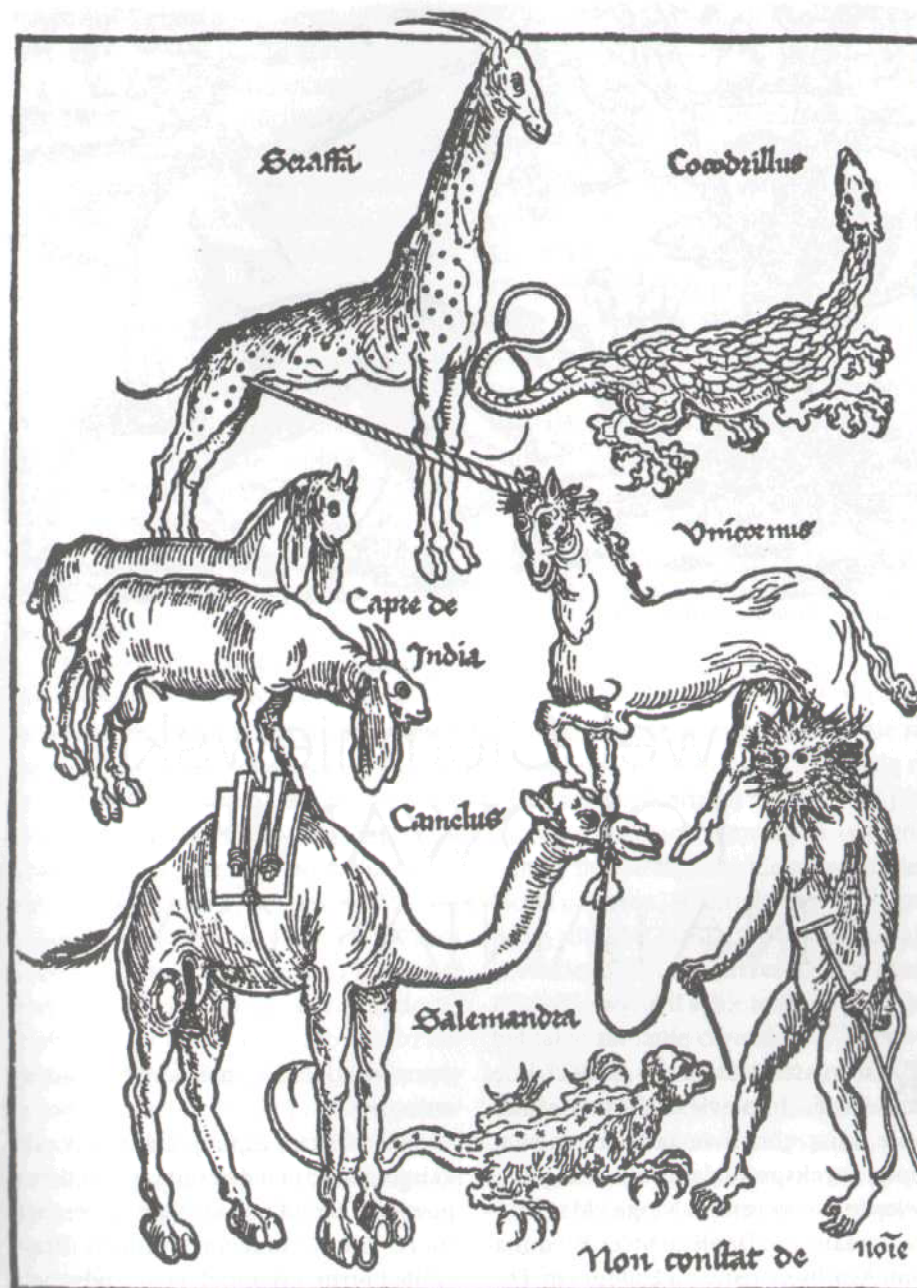
Jakie zarzuty wobec prozy Jacka Dukaja zdarzają się najczęściej?

„Ale o co w tym chodzi?” „Czy nie mógłby wytłumaczyć, zamiast zmuszać czytelnika, żeby się domyślał?” „Jak dla mnie, zbyt dziwne”. „Dlaczego nie czyta się tak szybko i lekko jak Sapkowskiego?” „Po co te wszystkie nowe słowa, nie można pisać po ludzku?”

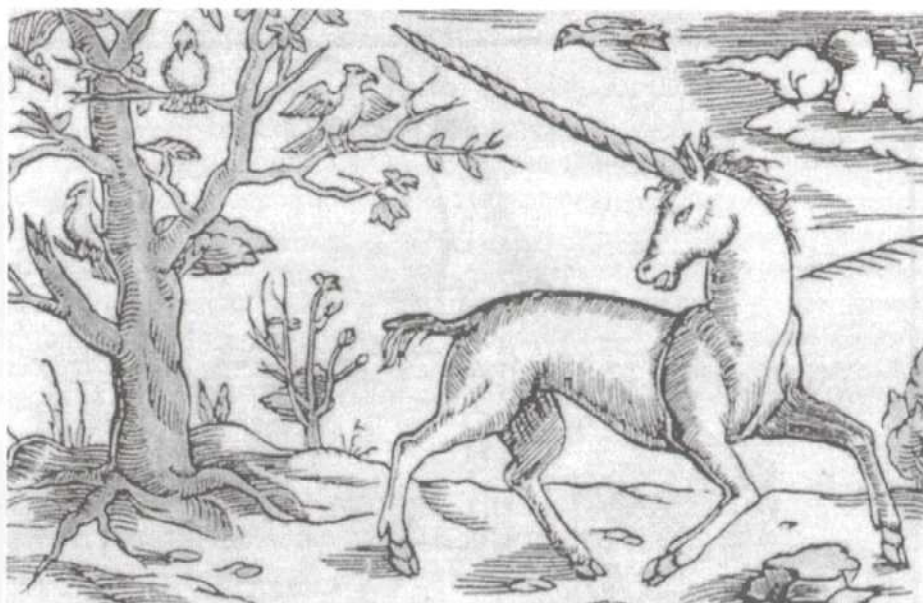
A teraz wyobraź sobie, że Polacy zabierają się za ekranizację *Innych pieśni*...

Widać mam za słabą wyobraźnię, bo zebranie w Polsce takiego budżetu – to byłby cud. Oczywiście wszystko można nakręcić chałupniczną metodą à la Szczerbicowy *Wiedźmin*. No ale to już czysty horror...

Rozmawiał Paweł Ciemniowski



Erhard Reuwich, ilustracja z *Die Reise in das heilige Land* Bernharda von Breidenbacha



Jednorożec, Munster Cosmographia, 1543

Paweł Ciemniewski POLOWANIE NA FANTASTÓW

Kilkanaście lat temu, w polskich księgarniach, powieści fantasy zajmowały jedną, góra dwie półki, i to nienajlepiej wyeksponowane, ukryte gdzieś w kącie, za horrorami Kinga i Masterton, romansami Danielle Steel, kryminałami Agathy Christie, za Ludlumem, Forsythem i całą resztą gwiazd literatury popularnej. Fantasy stała w cieniu, ilościowo skromna, reprezentowana głównie przez klasyków i przez właściwie niko-

mu z wyjątkiem zapaleńców nieznanych autorów.

Dziś fantasy zajmuje całe regały, półki uginają się pod dziesiątkami, setkami powieści, układających się w serie, sagi, tomy. Trudno przegapić fantasy. Przyćmiła horror, kryminał nawet, odsunęła w kąt szlachetną science fiction. A to dlatego, że fantasy tak naprawdę może być wszystkim: i powieścią z dreszczykiem, i zagadką tajemniczego zniknię-

cia lub zabójstwa, i wyprawą w nieznanne światy. Oraz tysiącem innych rzeczy. Ale przede wszystkim jest opowieścią – niekończącą się historią, którą uwielbiamy, i do której chętnie wracamy. Obecnie to przede wszystkim literatura popularna, szczególnie fantastyka, wspiera fabułę, w którą już nie wierzy i od której ucieka współczesna literatura. Owszem, zdecydowana większość fantastycznych fabuł niewiele jest warta, a znaleźć perłę wśród powieści fantasy to prawdziwa sztuka. Ale przecież równie trudno przeczytać dobrą powieść z tzw. głównego nurtu. Można natomiast postawić pytanie o to, jak ma się polska fantasy, wydawana w ostatnich latach, do fantasy obcojęzycznej i samej konwencji?

Polska fantasy trzyma się mocno, jeśli chodzi o ilość tytułów i uprawiających ten gatunek (konwencję) autorów. Praktycznie każde większe wydawnictwo ma w swojej ofercie tytuły fantasy, są także wydawnictwa, które wydają tylko szeroko pojętą fantastykę. Do zasłużonych na polskim rynku SuperNowej i MAGA, dzięki któremu polski czytelnik (w serii „Andrzej Sapkowski poleca”) poznał twórczość Neila Gaimana oraz takie arcydzieła fantasy jak chociażby *Mistrz Zagadek* z *Hed* Patricii McKillip, dołączyły młodsze, ale niezwykle prężne wydawnictwa, które błyskawicznie zdobyły swoją niszę na rynku i dzisiaj wydają kilkanaście tytułów rocznie. Mam na myśli Fabrykę Słów oraz Runę.

Polityka tych wydawnictw jest jasna: wydawać polską fantastykę (szczególnie fantasy) w dużej ilości, stawiając nie tylko na autorów znanych w tzw. fandomie czy publikowanych w cza-

pismach branżowych, ale również na debiutantów. W efekcie rynek książek zapełnił się nazwiskami, o których większość z nas nigdy nie słyszała i których – z tego samego powodu – prawdopodobnie nigdy nie opublikowałyby wydawnicze giganty w obawie przed zbyt wysokim ryzykiem i niepewnością sukcesu. Oczywiście książki proponowane przez Runę czy Fabrykę Słów prezentują bardzo nierówny poziom, ale mimo wszystko dobrze się stało, że polska fantasy to dzisiaj już nie tylko Andrzej Sapkowski, Anna Brzezińska czy Feliks W. Kres. Pytanie tylko: czy wśród młodych (i nie tak już młodych, ale późno debiutujących) autorów są tacy, którzy będą w stanie spowodować zamieszanie na tym parnaisie?

SAPKOWSKI I JEGO UCZNIOWIE

Nie będę silił się na stwarzanie *su-spensu* i powiem od razu: na razie się na to nie zanosz. Andrzej Sapkowski jako jedyny z wielkich, uznanych twórców fantasy przebił się z wąskiego kręgu wielbicieli gatunku i dotarł do szerszego grona czytelników. Dzisiaj nowa książka Sapkowskiego jest wydarzeniem, a autor *Krwiołłów* wyrobił sobie taką markę i zdobył takie zaufanie czytelników, że prawdopodobnie okupowałby szczyty list bestsellerów, nawet jeśli napisałby książkę kucharską. Sapkowski dysponuje bowiem tym, czym dysponuje zazwyczaj każdy odnoszący sukcesy pisarz: ma swój styl i swój światopogląd, ma talent do snucia opowieści, które – choć rozgrywane się w mniej lub bardziej rzeczywistej Nibylandii – za każdym razem pokazują nam naszą własną rzeczywistość w innym świetle. To oczywiście powinna być

misja dobrej literatury w ogóle, ale w przypadku fantasy zbyt często stosuje się taryfę ulgową, oczekując od tego typu powieści jedynie wartkiej akcji, głównie prowadzonej przy udziale magii. Problem pojawia się jednak wtedy, gdy na rynku praktycznie nie znajduje się nic, co nie byłoby czymś więcej niż tylko prostym powieleniem znanych schematów fabularnych. To jest główny problem fantasy, także w polskim wydaniu. W wielu amerykańskich poradnikach dotyczących pisania spotkać się można z twierdzeniem, że wystarczy mieć bujną wyobraźnię, by odnieść sukces jako autor fantasy. Jest to przekonanie mylne, w które niestety wielu uwierzyło. Cemu do Runy i Fabryki Słów spływają setki maszynopisów powieści fantasy? Cemu tak wielu debiutujących pisarzy właśnie od fantasy zaczyna? Bo wydaje się im, że taką powieść w miarę łatwo jest napisać. I faktycznie, konwencja fantasy otwiera przed pisarzem niewyczerpane możliwości i daje mu względną swobodę, zarówno jeśli chodzi o kreację świata przedstawionego, jak i samą intrygę. Jeśli fantasy traktuje się jako baśń z nieznacznie pogłębiłym wizerunkiem psychologicznym postaci i dokładniejszymi opisami, to naprawdę nietrudno stworzyć opowieść, ale trudno oczekiwać, by ta opowieść miała jakąkolwiek wartość. Chyba największym paradoksem i porażką fantasy jest niemożność wykorzystania jej potencjału. Dzięki konwencji fantasy stwarzać można nowe światy, łączyć ze sobą już istniejące, mieszać gatunki, pokazywać człowieka w nowym świetle. Wszystko to można robić, a co się robi? Tworzy się nowe wersje Śródziemia, zaludnia je elfami i orkami, a potem wywraca się ten

hybrydyczny twór do góry nogami i wyśmiewa. Ewentualnie popada się w schemat negowania konwencjonalnych rozwiązań, ale efektem zazwyczaj jest kolejna konwencja, jeszcze silniejsza. Tak się kończy każda rewolucja.

Polscy autorzy fantasy w różny sposób i z różnym skutkiem radzą sobie z tym dylematem. Są tacy, którzy podążają szlakiem przetartym przez Sapkowskiego, tzn. tworzą fantasy opartą o intertekstualne gry, gdzie nie tyle istotna jest spójność świata przedstawionego, co wyzwanie rzucone czytelnikowi, wpłatywanie go w erudycyjną sieć aluzji, w której mit miesza się z baśnią, znane motywy literackie ukazywane są w przewrotny sposób, a fabuła często służy pokazywaniu znanej skądinąd opowieści w nowym świetle. Mistrzostwo w tego typu *retellingach* (na większą skalę z o wiele mniejszym powodzeniem uprawiał tę odmianę fantasy **Tomasz Pacyński** w trylogii zapoczątkowanej powieścią *Sherwood*, nawiązującej do legendy o Robin Hoodzie) osiągnął Sapkowski w swych opowiadaniach, ale przecież właściwie całą sagę o Wiedźminie traktować można jako polemikę z tradycją fantasy. Proza Sapkowskiego jest oparta w dużej części na dialogu, świat i bohaterowie stanowią jedynie tło – swoisty teatr marionetek – do ukazywania problemów jak najbardziej dotyczących naszego świata: kwestii rozmytej moralności, stosunku do religii, ekologii nawet. Zaskakujące, jak kostium fantasy potrafi te problemy odświeżyć. Sapkowski tak daleko posunął się w swoich intertekstualnych zabawach, że zaczęto postrzegać go jako postmodernistę, od czego się przy każdej okazji odżegnuje. Pisarz ten po

prostu wywraca konwencję fantasy na nice, bawiąc się nią i jednocześnie wydobywając z niej coś nowego. Nie znaczy to jednak, że autor *Miecza przeznaczenia* fabułę swych powieści traktował po macoszemu. Opowiadania skonstruowane są znakomicie, zaskakują, bawią i wzruszają. Podobnie – większa część sagi o Wiedźminie, gdzie jednak momentami daje się we znaki fabularne rozpasanie, nadmiar wątków, postaci, nie zawsze istotnych dla przebiegu akcji. W nowej trylogii, zapoczątkowanej *Narrenturmem*, Sapkowski porzuca misternie splecioną intrygę na rzecz bogato skrojonego kostiumu historycznego. W swej historycznej fantasy Sapkowski jawi się jako mistrz enumeracji i erudyta, do fabuły nie przykładając jednak już tak wielkiej wagi, proponując czytelnikowi tradycyjną, choć mocno zaprawioną magią, powieść lotrzykowską, której tłem są wojny husyckie. W połączeniu z charakterystycznym stylem i poczuciem humoru daje to książkę, która prawdopodobnie nie uzyska statusu „kultowej”, ale jest kolejnym krokiem Sapkowskiego w stronę literatury głównego nurtu.

Wiernym uczniem Sapkowskiego jest **Artur Baniewicz**. Wieść niesie, że zaczął pisać z żalu, dowiedziawszy się, iż Sapkowski nie zamierza wydać kolejnego tomu o przygodach Wiedźmina. W efekcie powstał zbiór lustrzanych opowiadań, zebranych w tomie *Smoczy pazur* (wkrótce potem ukazały się kolejne części cyklu). Lustrzanych, bo wszystko w nich przypomina opowiadania Sapkowskiego. Zamiast wiedźmina, Geralta z Rivii, mamy czarokrążcę, Debrena z Dumayki; same zaś opowiadania to –

znowu wzorem *Miecza przeznaczenia* i *Ostatniego życzenia* – wariacje na temat znanych powszechnie opowieści: Kopciuszka, Don Kichota, legendy o Smoku Wawelskim. Baniewicz wyraźnie naśladuje styl prozy Sapkowskiego: wprowadza rozbudowane partie dialogowe, wszechobecny humor i cynizm, posługuje się podobną rytmiką zdań, podobnie konstruuje bohaterów i świat przedstawiony. Niestety, opowieści te odbite są w krzywym zwierciadle; nie utrzymują wysokiego poziomu, do jakiego przyzwyczaili czytelników Sapkowski. Momentami próby dorównania mu wychodzą Baniewiczowi lepiej, zazwyczaj ponosi on jednak fiasko, próbując pisać językiem pożyczonym od kogoś innego. Jako pastisz *Smoczy pazur* może się jednak spodobać. Baniewicz prawdopodobnie przemówi wkrótce swoim głosem – może dopracuje się własnego stylu i zbuduje własną enklawę fantasy, łącząc sympatię do twórczości Sapkowskiego z zamiłowaniem do pisania powieści sensacyjnych, z którymi jak na razie radzi sobie znacznie lepiej?

HISTORIE ALTERNATYWNE

Polscy autorzy chętnie wykorzystują przeszłość historyczną jako scenografię fabuł. Fantasy powszechnie kojarzona jest z fabułami toczącymi się w rzeczywistości mniej lub bardziej zbliżonej do europejskiego średniowiecza (zazwyczaj jednak chodzi o stopień zaawansowania techniki, postęp cywilizacyjny, a nie mentalność bohaterów, która najczęściej zbliżona jest do współczesnej). Tę konwencję pisarze próbują odświeżać. Naturalnym rozwiązaniem jest zwrot ku historii naszego kraju. *Opowieści z Dzikich*

Pół Jacka Komudy to obrazki z życia polskiej szlachty XVII wieku, w których autor kontynuuje sienkiewiczowską tradycję (aczkolwiek mniej w prozie Komudy stylizowania języka na staropolski), zaprawiając ją dawką staropolskiej magii. Podobnie jak w grze fabularnej autorstwa Komudy (*Dzikie Pola*), tak i w jego prozie czary i nadprzyrodzone istoty nie stanowią jedynie kalki magii prezentowanej w fantasy „zachodniej”, a związanej mniej lub bardziej z tradycją arturiańską. Nie ma u Komudy potężnych magów i elfów, pojawiają się za to alchemia i nekromancja, za pomocą której jednak nie wskrzesza się ciał, a jedynie kontaktuje z duchami zmarłych (miał to czynić podobno Twardowski). Komuda nie jest pisarzem ani bardzo płodnym, ani niezwykle sprawnym literacko, ale czuje się w jego prozie nieposkromioną fascynację dawnymi czasami, o których pisarz wie bardzo wiele.

Wiedzy nie brakuje również **Witoldowi Jabłońskiemu**, który w *Uczniu Czarnoksiężnika* opowiada dzieje Witelona, parającego się czarną magią alchemika, wychowanka wiedźmy, mieszkającego na Śląsku w XIII wieku. (Podobno Jabłoński stracił pracę w domu kultury, gdy okazało się, że jego książka zawiera wątki antykościelne). Powieść, stylizowana na autentyczne zapiski Witelona (łącznie z zamieszczoną na końcu „notą od edytora apokryfu”), jest interesująca właśnie ze względu na tło historyczne, mocno uwypuklone i sprytnie połączone z niesamowitościami, w które nie tylko się wierzyło, ale które naprawdę miały miejsce. Warunkiem powodzenia przy wyborze takiej strategii pisarskiej (stosowanej często w XIX-

wiecznych powieściach, stylizowanych na stare pamiętniki, cudownie odnalezione i udostępnione publiczności) jest świetnie opanowany warsztat pisarski. W przypadku zbyt częstych stylistycznych sprzeczności lub problemów z prowadzeniem narracji, taki „autentyk” staje się dla czytelnika nużący, nawet jeśli jest wartościowy poznawczo. Potrzeba naprawdę zdolnego narratora, by utrzymać zainteresowanie czytelnika – Witelona niestety do najzdolniejszych opowiadaczy nie należy.

Powodzeniem cieszą się również fantasy opowiadające alternatywną historię znanego nam świata, oczywiście ulepionego z nieco innej gliny. I tak w serii książek **Jacka Piekary** o Mordimerze Madderdinie, licencjonowanym inkwizytorze Jego Ekscelencji biskupa Hez-hezronu (*Śługa Boży, Młot na czarownice, Miecz Aniołów*) poznajemy świat, w którym Chrystus nie umarł na krzyżu, lecz zszedł z niego i wymierzył karę niewiernym. W jego imieniu inkwizytorzy tropią grzeszników, wyznawców zakazanych kultów, czarowników i diabelski pomiot, a ich decyzje rewidują Aniołowie-Świadkowie. Pomysł może intrygujący, ale częściowo zaprzepaszczone. Przynajmniej w pierwszym tomie Piekara nie radzi sobie z konstrukcją wymaganą rzeczywistości, jak i z samą narracją, prowadzoną z perspektywy Madderdina, który stanowi typ swoistego anty-bohatera, stworzonego na podobieństwo Chandlerowskiego detektywa. Narracja wypełniona jest nieraz pustosłowiem i, co tu dużo mówić, dudni echem wtórności (w stylu prowadzenia dialogów czuć inspirację twórczością Sapkowskiego). Jednak opowiadania

zawarte w następnych dwóch tomach o przygodach inkwizytora są lepsze, wyrazistsze, z lepiej nakreślonym tłem historycznym, a same zagadki detektywistyczne, które stara się rozwiązać Mordimer – nieco bardziej intrygujące. Całkiem możliwe, że Piekara rozwinie skrzydła dopiero w powieści. Opowiadania toczące się w świecie, gdzie symbolem religijnym jest złamany krzyż, uznać na razie można za literacką wprawkę.

Romuald Pawlak z kolei w *Innych okrętach* opowiada o tym, jak mogłaby przebiegać hiszpańska konkwista w Ameryce Południowej. Właściwie można by książkę uznać za powieść pseudo-historyczną, gdyby nie nadprzyrodzone wizje, których doświadcza bohater *Innych okrętów*. Wizje te odsłaniają przyszłość i choć nie mają wielkiego wpływu na przebieg fabuły (co uznać można za mankament książki), to jednak umiejętnie wpisane są w zakres wierzeń Inków, dzięki czemu nabierają znamion wiarygodności.

Skandynawista **Marcin Mortka** w *Ostatniej sadze* tworzy opowieści inspirowane mitologią nordycką. Fabuła książki oparta jest na znanym w fantasy konflikcie pomiędzy dwoma porządkami religii oraz etyki: chrześcijaństwem i pierwotnymi wierzeniami ludów północy. Mortka opisuje zmierzch „starego porządku” w państwie Nidros (quasi-średniowiecznej wersji Norwegii), a charakterystyczne jest to, że istoty typowe dla legend skandynawskich (karły, trolle, walkirie) są w *Ostatniej sadze* elementem rzeczywistości. W efekcie zarówno magia nordycka, jak i „magia” chrześcijańska (taka bowiem również w powieści występuje) stanowią element ontologii świata przedstawionego.

Natomiast **Izabela Szolc** w zbiorze erotycznych, przesyconych mrokiem, niestety pretensjonalnych i stylistycznie nienajlepszych opowiadań z tomu *Jehannette* opisuje losy kobiet – postaci historycznych i literackich: Joanny d’Arc, Lukrecji Borgii, lady Macbeth, Heloizy. Autorka umieszcza swe bohaterki w rzeczywistości, gdzie magia (zazwyczaj jej czarna odmiana) jest na porządku dziennym, a fakty historyczne służą autorce jako fundament typowych opowiadań fantasy, wykorzystujących quasi-historyczne tło.

Michał Studniarek w debiutanckiej *Herbacie z kwiatem paproci* umiejscawia akcję powieści w przyszłości. Bohaterem książki jest warszawski dziennikarz, który w swej ulubionej herbaciarni poznaje Goplanę. Ona z kolei zachowuje się jak typowa bohaterka baśni – zleca dziennikarzowi misję odnalezienia legendarnego kwiatu paproci. Studniarek miał ciekawy pomysł na książkę, w której w konwencji *urban fantasy* wykorzystał inwentarz istot rodem ze słowiańskich legend. Powstała intrygująca, choć niestety niedopracowana stylistycznie książka, oparta na typowej dla fantasy konstrukcji fabularnej, tzn. zakładającej równoległe istnienie obok siebie dwóch światów – rzeczywistego (Warszawa przyszłości) i mitycznego, zamieszkałego przez Oberona, domowiki, utopce i skierki. Istnieje przejście między światami, furtka, o której wiedzą tylko nieliczni, a bohater powieści, rozwiązując kolejne questy, staje się wybrańcem losu, którego zadaniem jest niedopuszczenie do katastrofy, jaka może wyniknąć na skutek coraz silniejszego przenikania się dwóch światów równoległych.

ZMAGANIA Z KONWENCJĄ

Tomasz Piątek w swojej wycieczce w stronę literatury fantasy zaproponował czytelnikom wyprawę do świata, gdzie zło i okrucieństwo przekraczają wszelkie granice przyzwoitości. Pisarz posłużył się konwencją fantasy, by dać pole do popisu swojej niewątpliwie skłonnej do ekscesów wyobraźni. W powieściach (*Żmije i krety, Szczury i rekiny, Elfy i ludzie*) czuć jednak pewną siłę. Jeśli czytać je w kontekście konwencji tradycyjnie pojętej fantasy, trylogia *Ukochani poddani cesarza* staje się grą z tą konwencją, polegającą na przesunięciu głównych akcentów i zabawie schematem fabularnym, łącznie z negacją – obowiązkowego niemalże – szczęśliwego zakończenia. Można też traktować powieści Piątka jako metaforę naszej rzeczywistości, zepchniętej w sferę potwornego koszmaru – wówczas czytać je by należało jako komentarz na temat istoty cierpienia i pytania o przyczyny istnienia zła. Llyod Alexander twierdził, że fantastyka nie służy uciekaniu od rzeczywistości, lecz pomaga tę rzeczywistość zrozumieć, co być może tłumaczyłoby strategię Piątka.

Szybka akcja, atrakcyjni bohaterowie, szczypta dowcipu i erotyki – mamy w Polsce „fantastów”, którzy zapewniają czytelnikom po prostu odrobinę wytchnienia i dobrej zabawy. **Maja Lidia Kossakowska** w zbiorze opowiadań *Obrońcy Królestwa* i powieści *Siewca wiatru* konstruuje świat, w którym anioły i demony przemierzają ulice miast, toczą wojny w Limbo, a pod względem psychiki przypominają zwykłych ludzi. Problemy i rozterki aniołów są często jedynie kalką codziennych ludzkich zma-

gań, potraktowanych z przymrużeniem oka, często pisanych z nastawieniem na efekt parodystyczny. Na przykład anioły potrafią się uzależnić od trawki z Fati-my i handlują wodą z Lourdes. W tym sensie blisko autorce do znanych w kulturze popularnej motywów parodiowania chrześcijańskiej mentalności, blisko też do fantasy humorystycznej – swego czasu podobne zmagania demonów i aniołów na przestrzeni dziejów przedstawili w parodystycznej dylogii R. Żelazny i R. Sheckley (*Przyniescie mi głowę księcia, Jeśli z Faustem ci się nie uda*). Kossakowska w większym stopniu łączy jednak dziedzictwo antyku, mitologię judeo-chrześcijańską i znane apokryfy z magią.

Sukcesem cieszy się trylogia **Andrzeja Ziemiańskiego** *Achaja*, dzieło, nad którym autor zdecydowanie powinien bardziej popracować, nim oddał je do druku, ale nie zmienia to faktu, że kolejne części przygód książeczki Achai sprzedają się nad wyraz dobrze. Popularność zdobyły też obyczajowe powieści fantastyczne **Andrzeja Pilipiuka**, *Kuzynki* i *Księżniczka*, w których bohaterkami są trzy niezwykle kobiety (w tym wampirzyca) oraz alchemik Sędziwój. Sympatyczne postaci przeżywają mniej lub bardziej emocjonujące przygody, zaprawione niesamowitością. Czuć tu wpływ doświadczenia zdobytego w trakcie pisania kolejnych tomów przygód Pana Samochodzika (Pilipiuk przejął schedę po Nienackim). Pilipiuk jest sprawnym pisarzem, *Kuzynki* i *Księżniczka* to łatwa, ale i przyjemna lektura; nie wnosi do gatunku nic nowego (właściwie trudno zaliczyć powieści Pilipiuka do konwencji klasycznej fantasy, najbliższe

im do powieści przygodowej lub tej odmiany fantasy, która zwana bywa *urban fantasy*), ale też autor nie miał takich ambicji. W swojej klasie to po prostu przyzwoita proza. Innego rodzaju grę z konwencją fantasy (a raczej: akcesorium fantasy) prowadzi w opowiadaniach o Jakubie Wędrowyczu, egzorcystie i pijaku, mieszkańcu popegerowskiej wsi, które cieszą się wśród czytelników sporą popularnością, co przełożyło się na ilość wydanych tomów. Sam nie jestem wielbiciele historyjek o Wędrowyczu, nie śmiesz mnie ani trochę, częściej irytują, co nie zmienia faktu, że Pilipiukowi udało się stworzyć rodzimą odmianę fantasy, ze swojskim bohaterem, swojskimi realiami i domieszką magii, duchów, niesamowitych wynalazków. Opowiadania Pilipiuka przypominają kabaretowe skecze, miniaturowe scenki, komentujące w prześmiewczy sposób naszą szarą polską rzeczywistość (i szeroko rozumianą kulturę, szczególnie jej niższe pokłady). W tym satyrycznym, niezbyt głębokim spojrzeniu na Polskę oczyma starego egzorcysty-pijaka, cwaniaczka, pędzącego bimber z czego popadnie i nie rozstającego się z gumiakami, można dopatrywać się sukcesu Pilipiuka. Obawiam się jednak, że z Jakubem Wędrowyczem będzie tak jak z cyklem o Świecie Dysku Terry'ego Pratchetta. Czytelnicy pewnie szybko się nim znudzą.

Wtórna jest dylogia **Iwony Surmik**, *Talizman Złotego Smoka* oraz *Smoczy pakt*, tradycyjna fantasy, opowiadająca historię Albany, wychowanej przez dzikie leśne plemię. Albana to typowa dla fantasy postać sieroty, która w trakcie kolejnych przygód (*questów*) zyskuje wiedzę

na temat swej przeszłości, niezwykłych mocy i tożsamości. Tego typu powieści domaga się rynek czytelniczy, zatem będą się ukazywać nadal.

RODZIMI „KLASYCY”

Nie milkną także rodzimi „klasycy” fantasy, którzy wciąż tworzą wartościowe teksty – obok Sapkowskiego są nimi Anna Brzezińska, Ewa Białolecka, Feliks W. Kres. To pisarze dojrzały, z wypracowanym warsztatem, ze stylem, który nie tylko zadowala, ale nawet potrafi niekiedy oczarować. Od czasu bardzo dobrze przyjętego i wyróżnionego nagrodą Zajdla opowiadania *A kochał ją, że strach* **Brzezińska** jest jedną z najważniejszych autorek polskiej fantasy. Jej książki są interesujące ze względu na spojrzenie autorki na konwencję – tworzy ona niby tradycyjną fantasy, ale jednak taką, w której średniowieczne realia przedstawione są z detalami, a bohaterowie rozumują i czują tak, jak czuć i myśleć mogli nasi przodkowie sprzed wieków. Świat Krain Wewnętrznego Morza, w którym jedną z głównych postaci jest herszt zbójników Twardokęsek, nie kojarzy się z typową kreacją fantasy, bo i bohaterowie są nietypowi, i ich działania wymykają się konwencji. Twardokęskowi los Krain Wewnętrznego Morza jest obojętny, dba tylko o zaspokajanie własnych potrzeb, a w intrygę powieści angażuje się niejako przez przypadek, dokonując wyborów, które – w jego mniemaniu – powinny go trzymać z dala od wszelkich kłopotów. Nie tyle jednak sensacyjna fabuła jest tu istotna, co sam świat powieści, którego tajemnicę niełatwo czytelnikowi odkryć. Dodatkową trudność,

która zraziła niektórych czytelników do prozy Brzezińskiej, stanowi styl jej powieści – mocno wzorowany na języku staropolskim. Autorka takiego stylu nie stosuje zawsze – o wiele bardziej przystępnym językiem napisany jest zbiór opowiadań *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, gdzie Brzezińska przygląda się odizolowanej od reszty świata społeczności, nieoficjalnie rządzonej przez szarą eminencję Doliny, Babunię Jagódkę – przewrotną wiedźmę, groteskową wersję Demiurga sprawującego władzę nad skrawkiem rzeczywistości.

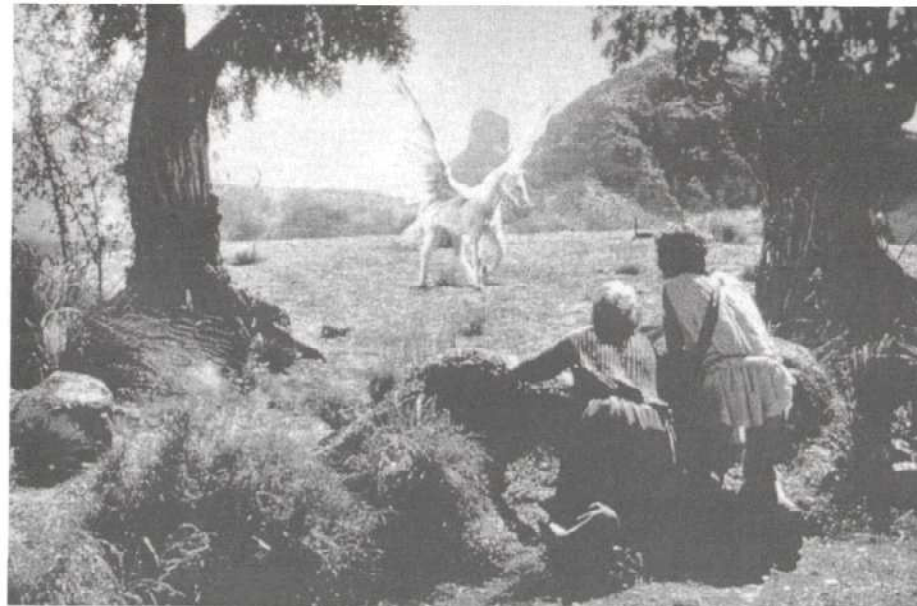
Ewa Białołęcka swego czasu zafascynowała mnie powieścią *Tkacz Iluzji*, tchnącym świeżością światem fantasy, fabułą rozgrywającą się bez pośpiechu, stylem spokojnym i wyważonym. *Tkacz Iluzji* opowiada o losach Kamyka, chłopca, który nie mówi i nie słyszy, lecz ułomność tę wynagradza mu (na zasadzie powszechnego w wielu fantasy prawa równowagi) potężny talent magiczny, dzięki któremu Kamyk może tworzyć materialne iluzje. Jego jedynym przyjacielem i towarzyszem zostaje Pożeracz Chmur – smok, którego fascynują ludzie. Choć Białołęckiej zdarzają się pewne niekonsekwencje w kreacji świata przedstawionego, a w kolejnych tomach nie trzyma przez cały czas równie wysokiego poziomu, to jednak kolejne powieści pisarki warte są uwagi.

Wielu miłośników fantasy ceni książki **Feliksa W. Kresa**, świetnego felietonisty, który niegdyś na łamach „Feniksa” uczył młodych, jak pisać. Zaczynał może nienajlepiej, wydając nie do końca udaną *Północną granicę*, pierwszy tom serii *Księga całości*, której akcja toczy się w intrygującym, oryginalnym świecie

fantasy: Szererze, mrocznym i okrutnym, zamieszkanym przez ludzi oraz inteligentne sępy i koty, właściwie pozbawionym jakiegokolwiek porządku etycznego, co dla fantasy stanowi ewenement. *Północna granica*, z kulejącą fabułą i nieciekawymi sylwetkami bohaterów, potrafiła skutecznie zrazić do Kresa, a tymczasem autor już w drugim tomie, *Królu bezmiarów*, osiągnął świetną formę, oferując czytelnikom dobrze opowiedzianą historię o piratach Szereru, swoistą marynistyczną fantasy. Dziś Kresa uważa się za wartościowego pisarza, jego powieści są cenione ze względu na oryginalne podejście do konwencji i własny styl. Kres w ciekawy sposób połączył konwencję powieści przygodowej spod znaku płaszcza i szpady z powieścią gotycką i zamknął w konwencji fantasy w *Piekle i szpadzie*, *Klejnocie i wachlarzu* oraz w stylizowanej na mroczną baśń *Strażnicze Istnień*.

NOWE HORYZONTY

Na horyzoncie polskiej fantasy pojawiają się twórcy, z którymi wiązać można wielkie nadzieje, pisarze pragnący przemówić własnym głosem, umiejący tworzyć historie nie tylko zajmujące, ale i dobrze napisane. Należy do nich **Wit Szostak**, młody filozof z Krakowa, autor dwóch ciekawych powieści: *Wichrów Smoczogór* i *Poszarpanych Grani*. To, żartobliwie mówiąc, fantasy góralska, bo swym klimatem przypomina tatrzańskie baśnie. Szostak opowiada historie pełne ciepła i nienachalnej, subtelnej magii: świat Smoczogór i okolic to z jednej strony typowa dla konwencji fantasy odizolowana kraina, gdzie panuje swoisty porządek moralny (odwieczne prawo



Scena z filmu *Zmierzch Tytanów*, reżyseria: Desmond Davis, 1981

równowagi i kult natury), z drugiej strony, co również należy do tradycji gatunku, świat ten stoi u progu zmian. Zza wyraźnie nakreślonych granic nadchodzi nowe pod postacią cywilizacji, kultu racjonalizmu i techniki. Sceptycyzm ulega jednak sile przedwiecznych opowieści. Zainspirowane folklorem i tradycją opowieści Szostaka przypominają góralską gawędę, wywołując nostalgię za tak subtelnie przez autora odmalowanym światem. Dotychczasowa twórczość Szostaka na powrót sięga do korzeni fantasy, do baśni, wprowadzając opowieść w czas mityczny, gdzie nie tyle intryga jest istotna, co sposób opowiadania.

Parafrazując Sapkowskiego, polska fantasy nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa. Wraz z nasycaniem rynku książki zagraniczną produkcją fantasy (już nie tylko zachodnią), pojawiać się będzie coraz więcej polskich powieści fantasy, choć całkiem możliwe, że nie będzie to fantasy w czystej postaci, mniej lub bardziej kojarzona z najpopularniejszymi jej odmianami. Bardziej prawdopodobne jest to, że powstawać będą liczne

hybrydy fantasy, nasycone wpływami innych konwencji gatunkowych – wszak fantasy nadaje się do takich zabiegów znakomicie (przykładów na tego typu literaturę też już jest sporo). Nastąpi również zjawisko odwrotne – elementy konwencji fantasy na większą niż dotychczas skalę przenikną do powieści obecnie uznawanych za głównonurtowe, przez co bliżej tym książkom będzie do tzw. realizmu magicznego. Oczywiście pewne przesunięcia i eksperymenty w ramach konwencji spowodują, że pojawi się zapewne potrzeba powrotu do tradycyjnie pojętej fantasy – może to niestety oznaczać nawrót ogranych schematów fabularnych, tym bardziej, jeśli nie zmniejszy się zapotrzebowanie czytelników na tego typu powieści. Niewątpliwie jednak fantasy nie stanowi już zjawiska efemerycznego, o sile jej ekspansji na polu kultury popularnej przyjdzie nam się w najbliższym czasie przekonać.

Polowanie na „fantastów” wciąż trwa.

Paweł Ciemniowski

FANTASY BIBLIJNA

z MARKIEM S. HUBERATHEM rozmawia PAWEŁ CIEMNIEWSKI

Cieężko pracowaleś nad *Miastami pod Skalą*. Powstał kolos.

To tylko trzy tomy, o całkowitej objętości nieco poniżej dziewięciuset stron. Do kolosa temu daleko... *Achaja* Ziemiańskiego ma obecnie 1500 stron, pięcioksięg Sapkowskiego o Wiedźminie tyle samo, *Władca Pierścieni* mistrza Tolkiena jest znacznie dłuższy. Patrząc obiektywnie, *Miasta pod Skalą* nie są aż tak obszerne. Zwyczajnie trzy części dziejące się we wspólnej scenerii i opisujące kolejne etapy tej samej historii. Gdybym nie czekał do ukończenia całości, a pojawiał się u wydawcy z kolejnymi tomami, nikt by nie zauważył, że całkowita objętość jest znaczna. Pisałem je zaś rzeczywiście dzieś lat z trzyletnią przerwą.

Jak tworzyłeś taką powieść?

Sposób i czas pisania wziął się z mojej sytuacji życiowej i zawodowej. Otóż ja nie jestem zawodowym pisarzem, lecz autsajderem, pisarzem niedzielnym. Pracuję jako biofizyk, a czynna działalność w nauce, na dobrym uniwersytecie, pochłania większość czasu. Na pisanie mogę

poświęcić tylko drobną jego część. Oznacza to w praktyce, że każda moja nowa książka jest jakby kolejnym debiutem (poprzednia, *Gniazdo światów*, ukazała się sześć lat temu). Przecież między wydaniem jednej a drugiej wyrasta nowe pokolenie czytelników. Za każdym razem jest to wyzwanie, czy i do nich uda się trafić.

Z tych właśnie powodów *Miasta pod Skalą* powstawały w tak różnych miejscach, na wakacjach, a często w czasie wyjazdów naukowych, kiedy po pracy, późnym wieczorem jest nieco wolnego czasu. Zresztą może dobrze, że pisałem ją tak długo, było przecież więcej czasu na namysł nad książką, chociaż tak od roku coraz wyraźniej zauważam, że ukazuje się ona za szybko, że nie wszystko zostało już napisane, nie zostało dość wydobyte.

Kiedyś trzeba powiedzieć sobie „dość”...

W połowie 2000 roku uznałem, że *Miasta pod Skalą* już skończyłem. Musiałem je jednak odłożyć do szuflady, bo miałem pilniejszą robotę zawodową do

skończenia. Do pracy nad nimi wróciłem już w 2004 roku i dopisałem do niej sto ważnych stron.

***Miasta pod Skalą* to powieść wielowarstwowa – te najgłębsze pokłady prawdopodobnie ukryte będą przed niektórymi czytelnikami. Jedno mogę powiedzieć na pewno: życia im nie ułatwiasz. Dużo w powieści niedopowiedzeń, ukrytych symboli, treści, które wymagają erudycyjnej nieraz wiedzy... Dla kogo pisałeś *Miasta*...?**

Mam nadzieję, że pisałem ją dla każdego. Chciałem, aby każdy czytelnik znalazł w niej intrygującą fabułę, bohaterów, z którymi mógłby się utożsamić, bohaterki, w których mógłby się zakochać (a czytelniczki wręcz odwrotnie). Dla niewielkiej liczby czytelników, których zainteresuje również co innego, przeznaczyłem inne treści. Te jednak też ułożyłem w hierarchię, by do coraz głębszych warstw docierali tylko najbardziej zaciekawieni. Staralem się nie przeciążać niezainteresowanego tym czy owym czytelnika. Uznałem, że tylko niewielki ułamek czytelników szuka w książce czegoś więcej ponad intrygę. Rzecz jasna mam nadzieję, że to „więcej” jest w tym tekście najważniejsze, a wymieniona czytelnicza mniejszość nie odejdzie zawiedziona...

Twoja powieść to historia kulturoznawcy o znaczącym nazwisku Adams, który w podziemnych korytarzach Watykanu odnajduje przejście do tytułowego świata Miast pod Skalą. Spotyka tam demoniczną Lilith, Behemota, odnajduje miłość i poznaje żołnierski fach. Nie zdaje sobie na początku sprawy, że jest

pionkiem w diabelskiej grze. Konstruuje świat pod skalą, inspirował się apokryfem biblijnym. Jak traktujesz tego typu opowieści?

Skoro apokryfy takie istnieją, w budowanym na użytek powieści obrazie Tamtej Strony musiały odegrać swoją rolę. Jak powstały? Zakładając, że Stary Testament przygotowuje ludzi na wcielenie Stwórcy w świat stworzony, to jego przeinaczenia winny pochodzić od Tego z Dołu... Należy się spodziewać, że i to spróbował skopiować po swojemu. Nie przypadkiem nosi imię Małpy Pana Boga.

Skoro mowa o Tym z Dołu – w powieści występują niezwykle sugestywne obrazy diabelskich pochodów i pełnych kościotrupów, nagich ludzi oraz istot zwanych Czarnymi – pokrytych futrem, z dodatkowymi pyskami w kroczu, na ramionach... Trudno zapomnieć również wizje piekielne za Płomienistymi Wrotami. Jak ma się do tego malarstwo średniowieczne, średniowieczne wizerunki piekła?

Średniowieczne wizje piekła potraktowałem podobnie jak apokryfy. To znaczy założyłem, że skoro są, to powstały w jakimś celu. Uznałem, że zawierają one część prawdy i próbowałem je wszystkie włączyć do całościowego obrazu sytuacji po Tamtej Stronie. Trudność sprawiło dwoiste przedstawianie diabła: bo jest on duchem, złem osobowym, a równocześnie tak często przedstawiany był w ikonografii jako rogaty, ogoniasty i wyposażony w kopyta osobnik. Moją propozycję wybrnięcia z tej trudności poznają czytelnicy.

W efekcie *Miasta pod Skalą* mocno działają na wyobraźnię, często w spo-

sób szokujący, niekiedy budzący niesmak.

Skoro *Miasta pod Skalą* zrobiły na tobie takie wrażenie, to znaczy, że nie sparta-czyłem całkiem roboty, bo właśnie chcia-łem, żeby wyszły obrazowe. Czy są mo-mentami drastyczne? Jeśli bohaterem jest chirurg wojskowy, a ma to być odrobione wiarygodnie, to muszą pojawić się takie fragmenty. Spytaj jakiegoś zaprzyjaźnio-nego chirurga, czy znalazł tam cokolwiek szokującego. Przyznam, że jestem prawie pewien negatywnej odpowiedzi.

Toteż ja nie narzekam, ale po-wiedz mi, lubisz szokować? Należysz do tych artystów, którzy prowokację w sztuce cenią wysoko?

Wręcz przeciwnie. Jak komu talentu nie starcza, to próbuje zdobyć rozgłos skandalem. Nic to nie warte i raczej prę-dziej niż później przepada w kubie na śmieci kulturowe. Ja próbuję spoglądać na swoją pracę oczyma średniowiecz-nego rzemieślnika artystycznego: budowni-czego katedr, malarza czy rzeźbiarza. Sta-ram się wiarygodnie odrobić pomysł czy temat, nad którym pracuję. Ma to być dobrze zrobione, najlepiej jak potrafię, a czy przypadkiem wyjdzie z tego coś wię-cej, nie mnie o tym orzekać. Dodam na-wet, że jeśli kto siada do roboty z myślą: „stworzę oto dzieło sztuki”, to – moim zdaniem – rzecz już na wstępie jest raczej skazana na klęskę. Kiedy Sykstus powie-dział Buonarottiemu, żeby ten pomalo-wał mu strop kaplicy, Buonarotti odpo-wiedział pytaniem: „Dlaczego każesz mi malować, przecież jestem rzeźbiarzem?” Wykonał jednak zlecenie, tworząc coś przedziwnego: najlepsze obrazy posągów, jakie wydała cywilizacja. Mimo że autor

ni słowem nie wspomniał, że zamierza stworzyć dzieło sztuki.

Będziesz protestował, jeśli *Miasta pod Skalą* nazwie się powieścią fanta-sy?

Inne książki stawia się na półce z fan-tasy w księgarni w kraju anglojęzycznym, na ten przykład w Kanadzie, a inne w Polsce. To taka specyfika „kontynen-talnej angielszczyzny”. Książki nazywa-ne w Polsce (ale i też w paru innych kra-jach) fantasy to zazwyczaj odmiana *sword and sorcery*, natomiast tamtejszą półkę pod tytułem fantasy okupują na przykład *Ali-cja w krainie czarów* czy *Niekończąca się opo-wieść* Endego, a chyba też *Mistrz i Małgo-rzata*; ja sam dołożyłbym tam *Rękopis zna-leziony w Saragossie* i oczywiście *Boską Ko-medię*.

No, właśnie, to jest problem zwią-zany z definicją fantasy. W Polsce zbyt często zacieśniamy ramy tego gatunku. Inna sprawa, że taką Alicję w Krainie Czarów wchłonął mainstream i już jej chyba nie odda...

A wcześniej wchłonął Dantego i Münchhausena. Bardzo ucieszyłbym się, gdyby *Miasta pod Skalą* umieszczano w księgarniach właśnie w tym dziale, w takim towarzystwie. Ale z drugiej stro-ny... gdyby *Miastom pod Skalą* przyjrzeć się chłodnym spojrzeniem badacza, to znaj-dziesz tam sporo wyróżników powieści typu *sword and sorcery*, bo mamy i miecze, i rycerzy (znaczy żołnierzy w zbrojach), na upartego dopatrzysz się tam elemen-tów magii, a i smok pojawia się w kilku postaciach. Tak więc sam już nie wiem, na której półce postawić *Miasta*. Niech się tym martwią księgarze.

Wspomniałeś wcześniej o podró-żach. Wiem, że zawitałeś do Włoch. Jaki ta włoska podróż miała wpływ na kształt powieści?

Włoskie podróże... Włochy to mój ulubiony kraj do wędrowania, jest tam w obfitości wszystko, czego szukam na wakacjach: malarstwo, rzeźba, góry, lo-dowce, owady i pająki, a jeszcze wiele zostało do zobaczenia. Może tylko goty-ku brakuje. Przy okazji wędrowania stale zbierałem materiały faktograficzne do powieści. Obszedłem wokoło granice Wa-tykanu. Spacer zajmuje niecałą godzinę. Póki co, jest to jedyne państwo, które zdo-łałem okrążyć.

W *Miastach...* fachowa terminolo-gia świadczy, że z wspinaczką jesteś za pan brat. Czy góry to nadal Twoje hobby?

Nadal trwa, chociaż miałem w os-trzejszym chodzeniu po górach kilkuletnią przerwę. Akurat w ostatnie wakacje chodziliśmy po najwyższym masywie Apeninów, po Gran Sasso d'Italia.

Nie znaczy to jednak, że wspinam się, uprawiam tylko turystykę wysoko-górską, co jednak oznacza czasami uży-cie czekana, raków, bądź liny. Jeśli cho-dzi o *Miasta...* – skoro akcja toczy się w górach, skoro w tych górach toczą się działania wojenne, to użycie terminolo-gii górskiej było tu nieuniknione.

Zwróć uwagę, że wojna górska różni się od nizinnej brakiem mięsa armatnie-go. Rzecz jasna, nie idzie tu o takie dzia-łania jak w Dolomitach czy podczas La Guerra Bianca w Adamello w czasie I wojny światowej. Mam na myśli star-cia nielicznych oddziałów dobrze wysko-lonych zwiadowców, jakie toczyły się na

Linii w *Miastach...* Raczej przypomina to walki na Koenigsspitze w masywie Or-tilera, gdzie Austriacy wypadem zajęli wierzchołek (3852 m), a zaraz po nich Włosi założyli swoją placówkę dwieście metrów niżej. Jedni i drudzy, odgryzając się sobie nawzajem, trzymali się w sza-chu przez wszystkie lata wojny. Wyobraź sobie utrzymanie stanowiska na lodow-cu, na wysokości prawie czterech tysięcy metrów, a na dodatek w warunkach zi-mowych...

Poza Włochami jakieś miejsca Cię zafascynowały?

Drugim takim krajem była Belgia i cały obszar styku granic jej właśnie, Nie-miec i Holandii. Sztuka fascynująca, go-tyk jak z bajki, a inspiracji liczba wielka, choć gór wysokich tam nie ma (ale, pa-radoksalnie, jest najdłuższa na świecie spławna podziemna rzeka udostępniona dla turystów), gatunków owadów czy pajaków też nie więcej niż w Polsce.

Właśnie, owady! Kiedy ostatnio się widzieliśmy, miałeś przy sobie ter-rarium dla świerszczy...

Kupiłem nowe terrarium, bo wyłą-gł się nowy miot świerszczy i, dla ich bez-pieczeństwa, trzeba je było oddzielić wraz z matką od pokolenia podrostków. Swoją drogą, owa samica parę dni później żyw-cem pożarła swojego męża, ojca swoich dzieci, który skocznie przygrywał nam wszystkim wieczorami. Zeżarła jego od-włok, nogi i skrzydła. Pozostał tułów, je-den człon prawej przedniej nogi i czułki. Tak okaleczony świerszcz żył jeszcze, choć zostało go mniej niż połowa. Aby ulżyć jego cierpieniu, ciągle żywą resztkę ulu-bieńca zanurzyłem w spirytusie salicylo-

wym, ale płyn był już zbyt zwietrzały i nieszczęśnik ruchami pozostałego mu kikuta zaczął wydobywać się z topieli. Przynajmniej upił się, więc może ból osłabł. Otrułem go wreszcie denaturatem. Czy to drastyczna historia trudnej miłości...? (śmiech)

Kanibalizm, okaleczenie, zabójstwo z litości... To prędzej materiał na horror niż romans. Swoją drogą wiem, że uwielbiasz horrory, szczególnie te kiepskie.

Film nie może być planowany na szmirę, gdyż wtedy, w zestawieniu ze skromnymi na ogół możliwościami umysłowymi filmowca, wychodzi coś niezdatnego do oglądania. Przeciwnie, rzecz musi być zrobiona z sercem, reżyser musi dać z siebie wszystko co najlepsze, dopiero wtedy wychodzi urocza szmira, coś jak skok narciarski Eddiego „Orla” Edwardsa. Swego czasu nawet pisywałem dla siebie króciutkie recenzyjki ze słabych horrorów, tak mnie bawiły.

Można prosić o próbkę?

Zerknijmy do moich notatek. Na przykład film *Mózg* (*The Brain*, USA, 1988, reż. Ed Hunt). Na mojej skali od 1 do 5, dostał 1 z serduszkami. Straszyl w nim (oczywiście) wielki mózg zakończony rdzeniem pacierzowym. Głównie karmił się myślami telewidzów, ale w przerwach nie gardził i resztą telewidza. Na początku zjadł spoidłem wielkim asystentkę opętanego naukowca, a po tym posiłku wyrosła mu z przodu całkiem zabawna, potworna gęba i następnych zjadał już klasycznie. Biegał odpychając się rdzeniem pacierzowym, a ryczał jakby się komu odbijało. Przy jedzeniu paru

pierwszych ofiar zęby kiwały mu się na boki, jednak dzięki tym posiłkom przyswoił wystarczającą ilość wapnia, żeby zęby wzmocniły się i utwardziły. Na dodatek usiłował opanować ogłupiałe społeczeństwo amerykańskie przy pomocy telewizji. Już, już miało się to mu udać, kiedy nagle główny bohater dostał się przed kamery telewizji w czasie zniewalającego programu, wygłosił płomienne przemówienie, naród amerykański oprzytomniał, szalony naukowiec się rozleciał, a mózg został wysadzony w powietrze przy pomocy metalicznego sodu. Cóż, przykre to, bo, jak kiedyś na filmie *Gatunek*, od trzydziestej minuty kibicowałem potworowi.

O, tak. Ja za każdym razem kibicuję Anjelice Huston w *Wiedźmach*. Lub Chrisowi Sarandonowi we *Fright Night*. I niestety zawsze Huston zamieniają w szcztura, a Sarandona spopielają światłem słonecznym. Ale wracając do kiepskich horrorów – mam wrażenie, że o ile zły film może być w pewien sposób atrakcyjny, a nawet kultowy, o tyle bardzo złych książek usprawiedliwić się nie da.

Usprawiedliwiać się nie da, ale zachwycać się nimi można, chociaż wymaga to więcej samozaparcia, niż siedzenie przed ekranem przez półtorej godziny. Polska literatura sf jest w znacznym stopniu gettowa, jednak i w niej istnieje podziemie literackie, uważane w środowisku za grafomanię. Cudownie grafomańskie są utwory Tadeusza R. L. Dudy ze Szczecina, rozdawane przez autora na konwentach fantastycznych. Małeńkie tomiki wydawane własnym sumptem. Pamiętam, jak kiedyś urządziliśmy so-

bie wieczór prozy (i poezji) Dudy, czytając to – nawet nie co smaczniejsze fragmenty, a zwyczajnie, jak leci – zaśmiewaliśmy się do łez. Moją ulubioną powieścią Dudy jest *Kapitan Xar*, rozpoczynającą się od kultowego zdania: „Teleportowałem się do sterówki (statku kosmicznego)”. Zapytany dlaczego ów kapitan nie mógł tam zwyczajnie pójść, Duda odpowiadał niewzruszony: „No, przecież to jest fantastyka”. Musisz koniecznie jakoś dotrzeć do tych książek, warto mieć chociaż jedną z nich na półce, z pewnością nie sprawią ci zawodu.

Miałem okazję czytać tego typu literaturę wydaną i dostępną w księgarniach. Szerglvar Moniki Błądek. Rzeczywiście zabawne, choć momentami bolesne doświadczenie... Porozmawiajmy o Twoim stylu. Kinga Dunin napisała kiedyś, że „Huberath wielkim stylistą nie jest”, ale ja uważam, że swój styl masz.

Dziękuję.

Świadomie go szlifujesz?

Mam nadzieję, że stale się uczę pisać. Od pewnego poziomu trudno przecieć odróżnić pytanie o styl od pytania o warsztat literacki. Zobaczmy, co Dunin napisze o tej książce...

Inspirował Cię czyjś sposób pisania?

Kiedyś chciałem pisać oszczędnie, jak niemodny dziś Hemingway. Niekoniecznie dlatego, że „krakowskość” zobowiązuje. Po prostu irytowało mnie słusznie nam zarzucane „słowiańskie pustostowie”. Co z tego wzorca zostało w moim pisaniu, trudno mi orzec.

Na zakończenie – cenisz fantasy?

Na użytek jakiejś ankiety środowiskowej ułożyłem kiedyś swoją listę najwybitniejszych utworów fantastycznych minionego tysiąclecia. Znalazło się na tej liście sporo utworów fantasy. Zerkając na kartkę, wymienię po kolei te książki. Najpierw Dante Alighieri, wspomniana już *Boska komedia* – oczywiście fantasy; dalej *Baśnie z 1001 nocy*, to też fantasy; *Przygody barona Münchhausena*, tak samo; Jan Potocki *Rękopis znaleziony w Saragossie*, i to znowu fantasy; H. P. Lovecraft *Zew Cthulthu* i inne kawałki, wreszcie na liście horror; Jules Verne *20 tysięcy mil podwodnej żeglugi* albo *Tajemnicza wyspa*, to debiut na liście fantastyki technologicznej, prototypu sf; Żuławski *Trylogia księżycowa*, oczywiście sf; dalej razem Mary Wollstonecraft Shelley *Frankenstein* i Bram Stoker *Dracula*, dwa horrory, które odegrały bliźniaczą rolę kulturową; dalej Levis Carroll *Przygody Alicji w krainie czarów*, oczywiście fantasy; Michail Bułhakow *Mistrz i Malgorzata*, znowu fantasy; J.R.R. Tolkien *Władca Pierścieni* i reszta utworów, najwybitniejsze dzieło literatury *sword and sorcery*; Daphne du Maurier *Ptaki*, horror; Orwell *Rok 1984*, pojawia się fantastyka socjologiczna; Stanisław Lem *Bajki robotów* lub mój ulubiony *Kongres futurologiczny*, wspaniała, pełna ironii sf; na koniec Daniel Keyes *Kwiaty dla Algernona*, głęboka sf.

Patrząc na tę listę po paru latach, zauważyłem, że przegapiłem E. A. Poego, z resztą nadal się zgadzam. Zobacz, jak wiele literatury fantasy wśród dzieł uważanych przeze mnie za najwybitniejsze w fantastyce światowej...

Rozmawiał Paweł Ciemniwski

Marek S. Huberath
MIASTA POD SKAŁĄ
fragment

28 W miarę jak Adams pokonywał kolejne setki metrów i kilometry wzdłuż ścian swojej celi, propozycja wzięcia udziału w eksperymencie wydawała się coraz mniej zachęcająca. W mieście, gdzie pierwotnych przeznacza się na ścienne wyrocznie, a w nowo oddanych mostach zamurówuje dziewczyny, uczestnictwo w eksperymencie naukowym stwarza oczywistą groźbę. Anonimowy przybysz jawi się idealnym kandydatem na królika doświadczalnego: brak rodziny, niewielu znajomych...

Okrążenia pojedynczej celi były coraz szybsze. Kto się za nim ujmie? Ibn Khaldouni, który nawet nie zauważył, że Adamsa aresztowali? Przerazona niepewną przyszłością Karen? Czy może Liliane wylądowała na parapecie Uombocco i upomni się o swojego kochanka? Sytuacja wyglądała beznadziejnie.

Wkrótce dwaj niscy, szerocy funkcjonariusze poprowadzili go na kolejne przesłuchanie, a właściwie szkolenie przed eksperymentem. Tym razem przodownik Ciaken asystował Uombocco.

– Nie zgodzę się, jeśli ten eksperyment jest niebezpieczny – powiedział Adams, ledwie go posadzono.

Zdziwiony Uombocco spojrzał na Ciakena.

– Podpisałeś zgodę, Adams – powiedział przodownik.

– Zmieniłem zdanie. Odmawiam udziału, jeśli grozi utratą życia.

– Wasze życie już od dawna przestało należeć do was – wycedził Ciaken.

Oczywiście! To jest wyjaśnienie dziwnego położenia. O ileż to gorsze niż sen. Adams nie żyje. Jest po drugiej stronie. Może zmarł z głodu w podziemiach watykańskich; może zginął w wypadku, zanim jeszcze do nich dotarł. Poczłł gorzyc i smutek: taka jest ta druga strona...? Powieki przykro zaswędziały.

– Popelniliście szereg przestępstw finansowych. Od wielu banków wyludziliście pieniądze, niekiedy w znacznej kwocie.

Adams spojrzał nieprzytomnie na Ciakena.

– Ach, to...? – Zachnął się. Ledwie pamiętał epizod, kiedy po utracie Liliane, pomimo zablokowania konta, w niektórych bankach wypłacano mu drobne kwoty.

– Tak, tak. Właśnie to. Potwierdzonych machinacji wystarczy, aby was przeznaczyć na wkład osobowy do kolejnej inwestycji oddawanej dla mieszkańców naszego miasta. Za parę dni na przedmieściach otwieramy most nad jedną z bocznych odnóg Typhure. Nie wymaga wkładu osobowego, ale wzniesie się stosowną celę. – Spojrzał badawczo na Adamsa. – Natomiast udział w naszym eksperymencie uwolni was od kary.

Adams nie odezwał się słowem.

Musiał podpisać zgodę na filmowanie całego eksperymentu. Zamierzano go przeprowadzić w zamkniętym pomieszczeniu, w pokoju, rozkładu którego Adams miał nauczyć się na pamięć. Poznać wszystkie wyjścia, dźwignie uruchamiające kamery. Jak ustawiać się, by nie zniknąć z pola widzenia obiektywu. Na czym wolno stawać, których miejsc unikać, bo dotknięcie grozi wylądowaniami elektrycznymi. Przypominało to kluczenie po gęstym polu minowym, na którym w sporych miejscach od siebie były miejsca wolne od zapalników.

Adams poddawał się wymogom procedury z pokorą nabytą w czasie własnej pracy badawczej. Ciaken, będący teraz oficerem prowadzącym Adamsa, nie szczędził wyjaśnień. Poświęcał godziny na testy, na wielokrotne odpytywanie. Wreszcie gdy uznał, że Adams został należycie przygotowany, a poruszanie się po pokoju nie grozi jego śmiercią ani kalectwem, dostali zgodę Człekousta i przystąpiono do eksperymentu.

Adams otworzył drzwi i wszedł, nadal nie wierząc własnym oczom. Znalazł się w ogrodzie, ale niezwykajnym. Ciekły w nim liczne strumienie. Jednak nie tworzyły błota, klucząc pośród równej, choć niestrzyżonej murawy, lecz ich dno zaściewała biały piasek lub drobne kamyczki przypominające perły. Rosły tu przeróżne kwiaty, ale jakby zakomponowane: te wyżej, te pośrodku, te na samym dole. Roślinność formowała zielony dach nad głową, choć niewyraźnie zarysowany, bo wszystko ginęło w przyjemnej mgle. Było ciepło, lecz nie duszno jak w szklarniach. Adams podziwiał kompozycję kolorów kwiecica. To nie mogło być przypadkowe.

Nagle kwiaty zaczęły śpiewać. Wysokimi trelami, niemal umykającymi możliwościami ucha. Adams uważnie przyjrzał się kielichowi jednego z nich. Łatwo zrozumieć, dlaczego kwiat potrafił śpiewać: zmienione płatki formowały kanał dźwiękowy i zgrabną komorę rezonansową. Z pewnością ogrzane powietrze, unosząc się tędy, wydawało takie dźwięki.

„To jasne. Coś takiego musiało powstać w wyniku ewolucji...”, pomyślał. „One tak wabią ptaki, które je zapylają. Dziwne, że wcześniej nie słyszałem o kwiatkach mających takie możliwości”.

Jednak śpiew kwiatów przestał przypominać zbiorowisko pięknych, choć przypadkowych dźwięków. Dźwięki następowały seriami, stały się uporządkowane. Jakby kwietna orkiestra nastroiła instrumenty. Adams wkrótce zagustował w tej harmonii.

„Harfa, pociągnięcia dłoni harfistki”, pomyślał. „Niby muzyka płynącej wody. Jasne, jak to powstało w ewolucji: tak reagują na intruza. Akurat teraz na mnie”.

Podrapał się w potylicę.

„Moja obecność spowodowała wydzielanie substancji, które od kwiatka do kwiatka przenoszą sygnał o wyzwoleniu dźwięku. Wszystko to rezultat ewolucji”.

Gdy znalazł uzasadnienie dla tej niezwykłości, spokojnie podziwiał śpiew kwiatów. U niektórych była to tylko melodia, u innych przypominał pieśń wykonywaną w nieznanym języku przez chór.

„Te wabią papugi...”, wyjaśnił sobie.

Zamyślony i zdumiony tym, co zobaczył, cofnął się i zamknął drzwi za sobą.

– No co, co jest...? – Przodownik Ciaken podniósł zmęczone oczy znad pulpitu sterowniczego.

W odróżnieniu od Ogrodu, w pokoju laboratoryjnym panował zaduch powietrza, które przeszło już przez dziesiątki gardel.

– Nie, nic. Tam jest pięknie.

– Wróćcie tam?

– Oczywiście, Ciaken.

Znów był w pokoju. Nie mógł oderwać wzroku od kwiatów. Niektóre z nich poruszały się łagodnie. Płatki innych jaśniały punkcikami światła.

„Te są zapylane przez nocne owady...”, domyślił się. „Przecież każda ćma nawiguje tak, że w końcu zawsze trafi w punktowe światło”. Rzeczywiście, punkciki przesuwają się od obrzeży ku środkowi kwiatu, u innych jarzyły się pręciki czy słupki. „Ależ odmiany tu zgromadzili... Chociaż takich sposobów wabienia przez kwiaty łatwo się było domyślić. To znakomita animacja, chociaż takie kwiaty po prostu mogą istnieć...”, myślał. „Ich kształt i działanie jest logiczne i celowe”.

Muzyka kwiatów przestała przypominać melodię harfy, stała się znacznie bardziej złożona. Kwiaty grały tęskną melodię.

„Ta pieśń pasuje do ogrodu, do chwili zamyślenia. To musi być wynik ewolucji nakierowanej na człowieka. Widzę rośliny z przyszłości, czy co...?”, zawahał się.

W ogrodzie zaczął padać deszcz, dziwny w swoim pięknie. Zwilżał tylko wyciągnięte dłonie, lecz nie ciekł na głowę jak zwykły deszcz. I to obojętnie, gdzie się stało. Adams sprawdził to, przechodząc w różne miejsca pokoju. Stąpał wyłącznie na punkty wytyczone przez Ciakena i innych ekspertów. Iluzja była znakomita, kwiaty fascynowały pięknem, przelatywały kolorowe papugi, kolibry, rajskie i inne ptaki, lub motyle o skrzydłach jak płatki kwiatów. Niektóre papugi i motyle zmieniały kolor skrzydeł w trakcie lotu. „Eksponują różne fragmenty piór”, wyjaśnił sobie. „Motylom jeszcze łatwiej. Ich barwy, to przecież ledwie selektywnie odbijana część światła. Drobna zmiana struktury łusek na skrzydle i kolor inny. Zaraz zmyli atakującego drapieżnika”. I rzeczywiście, zauważył, że niektóre z motyli zmieniają nie tylko barwę, ale i deseń na skrzydłach: to pojawiały się tam tęcze pasy, to pastelowe plamy, to pawie oka.

Nie było tu nieznosnych, gryzących gzów, utrapionych much czy kłujących łydki cierni.

„Jasny dowód iluzji całego zjawiska...”, pomyślał.

Adams stanął przy iluzorycznej ścianie. Deszcz nasilał się. Jego strużki tworzyły niteczki ciągnące się od murawy usianej kwiatami do góry, do zawsze, bo ich migoczące kolumny niknęły gdzieś we mgle.

„Mógłbym spędzić tu wakacje”, pomyślał. Powietrze pachniało. Deszcz zwilżał, gdy tylko Adams wyciągnął rękę ku srebrzystym nitkom. „Usiąść tu ze szkicownikami i próbować odrobić chociaż detale”.

Z jednej ze strug deszczu utworzył się jakby stalagmit o znacznie szerszej podstawie. Nie mógł przecież powstawać z samej wody, więc musiały osadzać się na nim cząstki pyłu niesionego przez deszcz. Rzeczywiście, uchwycona ręką strużka dżdżu pozostawiała ciemniejsze drobinki.

Obok zaczął rosnąć drugi, bliźniaczo podobny obelisk. Adams podszedł i lekko dotknął ręką. Kość, czy co...?

Oba stalaktyty przypominały stojące na szkielecie stopy kości piszczelowe; ciekąca łagodnym łukiem strużka uformowała kości strzałkowe. Adams patrzył

zdumiony, jak zmieniający się kierunek strugi osadził w pół minuty gałki przypominające rzepki kolanowe. Żelowata kleista substancja, pewnie naniesiony il czy glina, nie pozwalały im opaść na ziemię. Rysunek kości śródstopia stał się coraz bardziej wyrazisty. Woda wypłukiwała niepotrzebne zbrylowacenia.

Ruchliwe jak żywe istoty, strużki deszczu mineralizowały się w dwóch rosnących szybko kościach udowych. Jeden z motyli spróbował usiąść na powstającej strukturze, ale struga zmyła go natychmiast, bezradnie machającego jednym skrzydłem, bo drugie już nie mogło odkleić się od wody. Adams delikatnie podsunął palec nieśczęsnemu lotnikowi. Motyl otrząpał się jak mokry psiak i wystartował z palca.

„Jakiś specjalnie przystosowany gatunek”, zauważył Adams. „Motyle inaczej suszą skrzydła”.

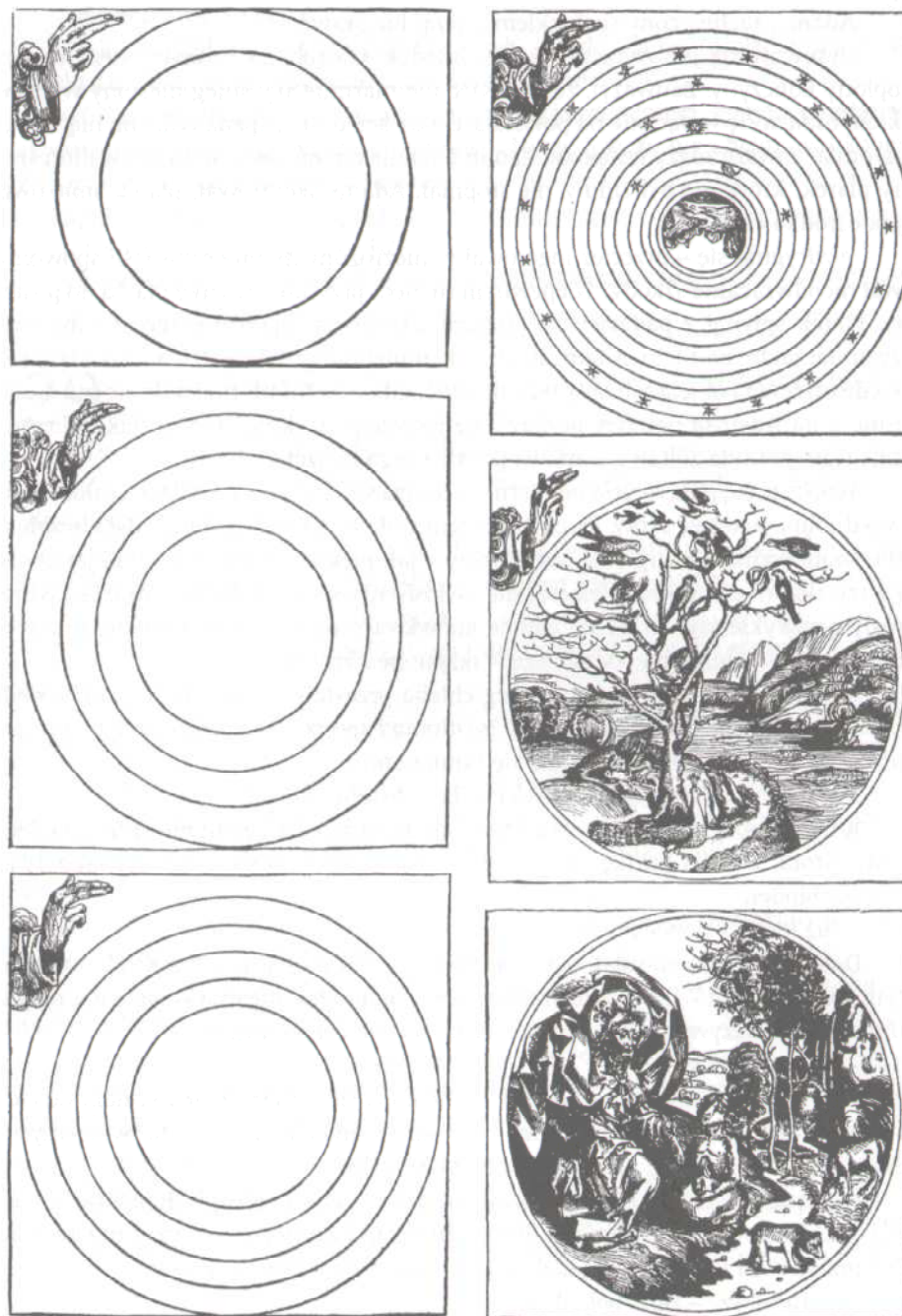
Miednica powinna być niemożliwa do uformowania przez ściekające strugi. Jednak najpierw wytworzyły się dwa skrzydła, gdy ciekąca z mniejszym impetem woda rozpryskiwała się w pióropusze na szczytach kości udowych; następnie oba rozrosły się na boki, a wreszcie połączyły w jedną całość, którą natychmiast zaczęły rzeźbić znów żywsze strugi wody. Nad nimi zgrabnie wznosił się sinusoidalnie wygięty stalagmit, prototyp kręgosłupa.

Prędkość depozycji minerałów jest przecież znacznie mniejsza... Nawet jeśli zgodzić się, że przypadkowe zmiany kierunku cieków potrafią nadać osadowi kształt kości szkieletu ludzkiego. Ale tutaj czas płynął jakby szybciej. Chociaż motyle latały myląc leniwie, a wietrzyk ospale poruszał liśćmi. Adams zauważył winorośl oplatającą pień jakiegoś drzewa. Zerwał i skosztował granatowych gron. Były dojrzałe i słodkie. Nie potrafił powstrzymać się i zjadł całą kiść. Pestki chował do kieszeni. Nie wypadało pluć nimi w tym ogrodzie.

Strugi deszczu to osadzały, to rzeźbiły kolejne, przybývające fragmenty kośćca. Odkąd zrozumiał wzajemne współdziałanie modelowania i rzeźbienia, uważnie, ale chłodno obserwował działanie inteligentnego deszczu. Patrzył, jak tworzy się pas barkowy, jak szybko rosną stalaktyty ramion, przedramion i dłoni. Nie było sensu liczyć prawdopodobieństwa właśnie takiego działania strug wody, intuicja mówiła, że poprawność kształtu i bezbłędna symetria zdławia je do zera. „Chyba tę animację kręcono od tyłu... Rozpuszczając kości w jakimś kwasie...”

Wkrótce kompletny szkielet patrzył pustymi oczodołami. Był nieco niższy od Adamsa; kości spajała kleista substancja, już twardsza i sztywniejsza. Adams czekał na ciąg dalszy widowiska. Na razie powstała mineralna makieta szkieletu, możliwe, że wykonana z identycznego surowca jak oryginał. Nawet deszcz przestał padać, jakby nadchodził kolejny akt dramatu.

Tym razem zaczął prószyć śnieg. Okazałe, pierzaste płatki wolno, leniwie opadały, gromadząc się wyłącznie na szkielecie. Jednocześnie pociekł perlisty, czerwony deszcz – nie krew, bo ciecz była przejrysta. Skosztował parę schwytych kropli: smakowały jak wino. Białe płatki osadzały się w niektórych miejscach szkieletu, przesiąkały czerwonym deszczem. Formowały się z nich to bulwiaste kształty narządów wewnętrznych, to podłużne pasma mięśni, to napięte powierzchnie błon.



Michael Wolgemut, *Dzieło Sześciu Dni Stworzenia*. Ilustracje z *Neue Weltchronik* Hermanna Schedla

Adams, zachwycony spektaklem, zaczął bić brawo.

Rysowały się już wyraźnie: serce, żołądek, wątroba, a różowe pasma mięśni opłoty kończyny. Zauważył, że surowiec nie marnuje się, śnieg niesiony wietrzykiem osadza się wyłącznie na powstającej postaci, deszcz spada tylko na nią, a jego nadmiar zawsze zdąży wsiąknąć, zanim ścieknie na murawę. Schwycił w dłoń spory płatek, który nie był zimny, nie stopniał. Adams skosztował, płatek smakował jak ośródk chleba.

Wzdrygnął się – przecież ingerował w niezrozumiały proces. A jeśli spowodował nieodwracalne szkody? Niepewnym ruchem przytknął resztkę płatka do postaci. Płatek spłynął z padającym deszczem. Proces następował etapami, chwilami zwalniał jakby po to, by Adams mógł dokładniej przyjrzeć się dziełu. Tak stało się, kiedy otrzewna objęła narządy wewnętrzne, gdy w pełni uformowała się muskułatura, a na Adamsa patrzyły pozbawione jeszcze powiek gałki oczu; tak było, gdy całe ciało pokryła żółtawa warstwa podskórnego tłuszczu.

Wreszcie osypała się równomierna warstwa śniegu, która, zwilżona, ułożyła się w jednolitą warstwę skóry. Przed Adamsem stała łysa i naga kobieta. Była bezbłędnie zbudowana, ale zupełnie bez włosów – jak piękna rzeźba. Po chwili jej głowę i wszystkie miejsca, które kobieta ma owłosione, pokrył delikatny meszek. Włosy rosły niezwykle szybko. Te na głowie już wkrótce długie, jasne i proste, te z rzęs lekko podwinięte, te na podbrzuszu – skłębione i krótkie.

Deszcz wina i równoczesny śnieg chleba przestały padać. Duży motyl usiadł kobiecie na ramieniu. Lekko strąciła go dłonią i spojrzała na Adamsa. Ich spojrzenia spotkały się. Kobieta zasłoniła się ramionami.

– Nie patrz tak na mnie – powiedziała. – Jestem naga.

Adams podał jej kurtkę. Wykorzystał to, by sprawdzić, że to nie animacja, lecz żywa istota. Zapięła kurtkę aż pod szyję, włożyła ręce do kieszeni i naciągnęła ją poniżej bioder.

– Już lepiej – powiedziała.

Dobrze będzie, pomyślał Adams, od razu przeprowadzić test Ibn Khaldouniego. Tym bardziej, jeśli – jak twierdził Uombocco – ma to być idealna kobieta dla niego. Umiejętność nazywania powinna zaczynać się od siebie samego.

– Jak się nazywasz?

– Więc jednak umiesz mówić. – Uśmiechnęła się. – Właściwie to zależy od ciebie, ale prawdopodobnie Eva Adams – parsknęła śmiechem, jakby do swojej myśli. Śmiała się teraz w głos, ukazując białe, równe zęby.

Pamiętał przecież, jak jest zbudowana: dziewczyna o szczupłych biodrach, niedużych, ale foremnych piersiach i prostych, smukłych nogach. Teraz zauważył, że Eva ma głęboki ubytek w nasadzie serdecznego palca prawej dłoni.

– Co tu masz? – zaniepokoił się.

– Przecież zjadłeś jeden płatek śniegu. Każdy z nich miał swoje miejsce.

– No, ale... – Speszył się.

– Teraz mam nieladny nos. Tam przylepiłeś tę resztkę.

– Przecież nie do nosa.

– Ale stamtąd trafił na mój perkaty nosek. – Nadąsała się. Miała bardzo prosty, grecki nos zakończony zbyt uniesionymi nozdrzami.

– Chodź, wyjdźmy stąd. – Adams lekko objął ją ramieniem. Po tym, co zdarzyło się wcześniej, uznał, że ma do tego prawo. Nigdy jeszcze nie obejmował kobiety z kropel wina, wody i płatków chleba.

Spojrzała na niego niechętnie.

– Naprawdę chcesz stąd wyjść?

– Pięknie tu, ale przecież za tą zasłoną winorośli są drzwi.

– No, dobrze. Skoro nalegasz...

29 Za drzwiami wywiadowca wykręcił jej rękę. Dwóch innych śledczych schwyciło Adamsa.

– Zostaw ją! – krzyknął Adams. – To moja żona.

– Żartujecie...?! To coś, zrobione z nie wiadomo czego...? – Niski, kwadratowy oficer pogardliwie wyduł wargi.

– To jest idealna kobieta dla mnie! Tak miało być według wszystkich ustaleń!

– Nie będę uciekać – powiedziała z naciskiem Eva.

– No, dobrze. Puśćcie ją, Ciampone.

Usiadła, rozciągając przeguby dłoni i dociągając kurtkę, by staranniej osłonić nagość.

– Nagle stałem się wrogiem, co...? – rzucił Adams. – Po godzinie pobytu w ogrodzie?

Ciaken skinął na trzymających Adamsa wywiadowców.

– Posadźcie go – rzucił komendę. – Zapis obejmuje trzy tysiące sześćset godzin materiału. To jest sto pięćdziesiąt dni. Byliście w Ogrodzie dłużej, niż ktokolwiek z nas myślał.

– To nie był wasz eksperyment – powiedziała Eva, kładąc szczególny nacisk na słowo „wasz”.

– Koszty tego eksperymentu przekroczyły granice rozsądku – Ciaken zignorował jej uwagę.

– Można było przerywać zapis, kiedy nic się nie działo – rzucił Adams.

Ciaken pokiwał głową, nie przerywając przeglądania papierów.

– Stale coś się działo – powiedział.

– Więc Człekoust będzie zadowolony.

– Nie jestem pewien.

– Eksperyment miał się nie powieść?

– Przestańcie, Adams. I tak jest z wami dość kłopotów. – Ciaken znów pogrążył się w studiowaniu notatek.

– Czy możemy stąd odejść? – spytała Eva.

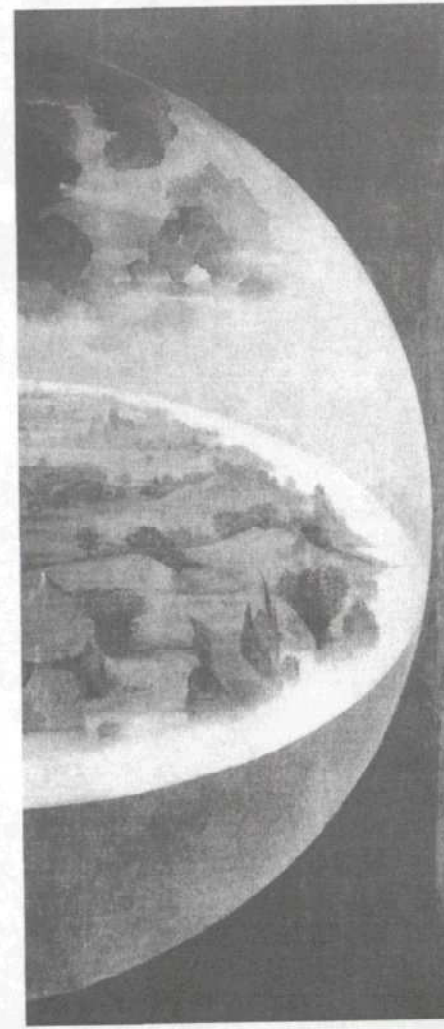
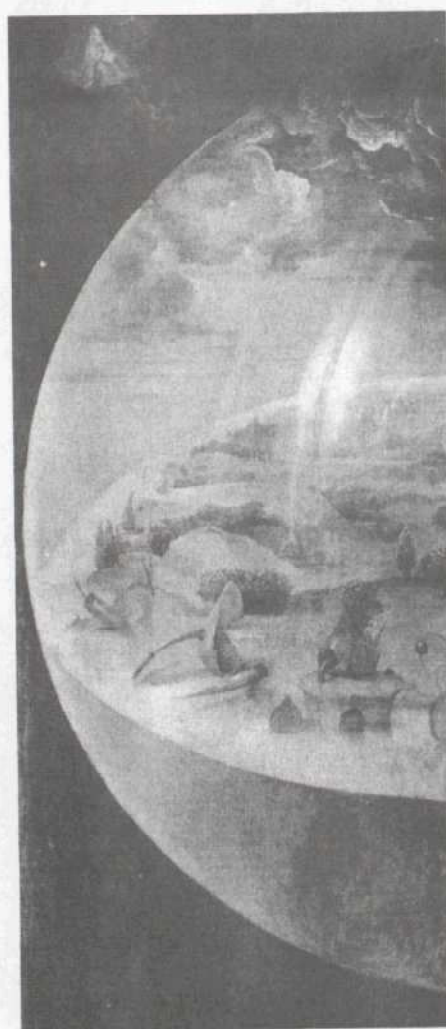
– Pani chyba żartuje? Wydarzyło się tyle niezrozumiałych rzeczy. Jest pani two-rem powstałym...

– Każdy z nas jest stworzeniem – przerwała mu. – I pan, i Adams też...
 – Ach, tak, tak. – Ciaken machnął ręką. – Po tym, co się stało, nie może pani tak po prostu odejść. Trzeba ją wprowadzić do ewidencji ludności. Utworzyć kartotekę, numer porządkowy, nadać imię i nazwisko.
 – Ona już nazywa się Eva Adams.
 – Imię Eva nie będzie używane, jako zbyt oczywiste.
 – Jakże...!? – wyrwał się Adams.
 Eva lekko powstrzymała go za ramię.
 – Może być Natalia? – spytała. – Natalia Adams.
 Ciaken zmarszczył brwi.
 – Niech będzie Natalia – zdecydował. – Ale to nie wszystko. Trzeba przeprowadzić badania, testy, analizy. Pracuje nad tym cały sztab badawczy.
 – Możemy się w to włączyć – zadeklarował Adams.
 Natalia spojrzała na niego zdziwiona.
 – Tak. Wasze spostrzeżenia też się przydadzą. Teraz udacie się do swoich cel.
 – Do osobnych cel...? – zdziwił się Adams. – Przecież miała powstać kobieta idealna dla mnie. Dlaczego mam zostać od niej oddzielony?
 – Na razie tak będzie.
 – Dlaczego wyprowadziłeś nas z Ogródu? – spytała, kiedy strażnik wiódł ich korytarzem.
 – Z Ogródu?
 – Przecież tam nie sięgało jego państwo. Własną decyzją sprowadziłeś nas z powrotem pod Skalę. Nie podobało ci się tam?
 – Czegoś tak pięknego nie widziałem w życiu, ale przecież to był tylko pokój.
 – To był tylko skraj Ogródu. Mogliśmy iść w jego głąb. Nigdy by ci się nie znudziło poznawanie Ogródu. Jest coraz dziwniejszy i wspanialszy, a w czasie tej drogi w głąb, cokolwiek dotąd przebyłeś, wydaje ci się maleńkie w porównaniu z tym, co właśnie podziwiasz.
 – Powiedziano mi, gdzie są rozmieszczone kamery, gdzie drzwi, którą ścieżką chodzić, by nie uszkodzić czegoś.
 – To były jego punkty, posterunki, do których i w Ogrodzie ma prawo. Trzymał się ich z niewolniczym posłuszeństwem, chociaż skoro już tam wszedłeś, wolno ci było chodzić, gdzie chcesz, i pozostać tam tak długo, jak tylko byś zapragnął.
 – Przecież ten ogród był tylko iluzją. To było zbyt piękne, aby mogło istnieć w rzeczywistości.
 – Rzeczywiście, z twojego miejsca nie widać było tej oszałamiającej perspektywy...
 – urwała. – Ja widziałam niewiele dalej, ale już teraz serce schnie mi z tęsknoty.
 – Co widziałas?
 – Zaraz za tymi zaroślami są cztery rzeki. Tygrys, Eufrat i jeszcze dwie.
 – Znam je.
 – Nie chodzi o te, o których myślisz, chociaż nazwy są te same. Oprócz nich widziałam jeszcze rzekę Miodową i rzekę Oliwną. To tylko skraj.

– Powietrze tam było takie czyste, rześkie.
 – Na wysokości nie mogło być zatęchłe, jak w tej norze. Wyczułam nacisk twojego ramienia, kiedy, okrywając mnie, sprawdzałeś, czy istnieję realnie. Skoro nawet ja nie byłam iluzją, to niby dlaczego Ogród miał nią być...? Teraz przepadło, oboje jesteśmy w jego mieście.
 – Ja nie wiedziałem, ale dlaczego ty stamtąd wyszłaś?
 – Nawet tam nie chciałam pozostać bez ciebie, samotna.
 Ich rozmowie przysłuchiwał się Ciampone. Chwilami zły uśmiech rozjaśniał jego twarz.

Marek S. Huberath

Powyższy tekst jest fragmentem powieści *Miasta pod Skalą*, która ukaże się w roku 2005 nakładem Wydawnictwa Literackiego.



Hieronim Bosch, *Tysiąclecie Królestwa. Trzeci dzień stworzenia* (skrzydła zewnętrzne), Muzeum Prado, Madryt



JOHN RONALD REUEL TOLKIEN

Tomasz Z. Majkowski UCIEC PRZED TOLKIENEM

Stosunkowo łatwo określić można schemat, wedle którego zbudowana jest typowa, wielotomowa powieść fantasy. Akcja osadzona jest w świecie o sięgającej wiele tysięcy lat wstecz historii, który onegdaj znalazł się na krawędzi zagłady, niebezpieczeństwo zostało jednak zażegnane. Niestety, po wielu stuleciach zło znów unosi ohydny łeb, a mieszkańcy sielskiej krainy nie są już ludem tak potężny jak przed wiekami i, wyjąwszy nielicznych mędrców, nie mają pojęcia, jak mu się przeciwstawić. Szczęśliwie, na głębokiej prowincji bytuje nieświadomy wybraniec przeznaczenia, najlepiej prawowity dziedzic opuszczonego tronu – i to właśnie jego zadaniem jest przemierzyć wraz z wierną drużyną pół świata, by wreszcie stawić czoła nieprzyjacielowi i pokonać go w heroicznej walce. Czasem zdarza się nawet, że heros ów w ogóle nie znajduje się w uniwersum, w którym osadzona jest akcja sagi i ściągnąć go trzeba magicznym przemysłem z „naszej” Ziemi. Wszystko to opisane jest za pomocą właściwej powieści realistycznej narracji trzecioosobowej, często mocno personalizowanej (by czytelnik poznawał niezwykle świat czarów wraz z głównym bohaterem cyklu) i rozpisane na minimum trzy tomy, choć zdarzają się i tytuły rozbite na dwadzieścia woluminów.

Model ten wywodzi się w prostej linii od *Władcy Pierścieni* Tolkiena. Powieść ta nie jest wprawdzie pierwszym dziełem gatunku (choć faktycznie – w utworach powstałych wcześniej model ten nie pojawia się), wywołała jednak istną lawinę naśladownictw i sprawiła, że ten właśnie model zdominował literaturę fantasy. Dziś trudno wyobrazić sobie lekturę należących do gatunku utworów poza kontekstem dzieła Tolkiena, lub przynajmniej któregoś z jego epigonów. Absolutna dominacja wypraw, przedsięwziętych celem ratowania świata przed zagładą, ukrytych dziedziców tronów i młodzieńców naznaczonych przez przeznaczenie spowodowała też, iż każdy właściwie autor gatunku musi się z tym schematem zmierzyć i albo przyjąć go, albo spróbować przezwyciężyć. Nie znaczy to jednak, że na lekturze *Władcy Pierścieni* można by lekturę fantasy rozpocząć i zakończyć, gatunek obfituje bowiem w dzieła interesujące, zwłaszcza pośród tych, które podejmują próbę wyłamania się spod wpływu modelu Tolkienowskiego.

Znamienne jest, że niewielu twórców usiłuje zupełnie zerwać z przedstawionym powyżej schematem. Najczęstsze próby przemówienia własnym głosem polegają na redukcji jednego lub więcej elementów składowych kon-

strukcji typowej sagi fantasy. Model zostaje zatem naruszony, lecz nie – prze-konstruowany, pozostaje czytelny i rozpoznawalny. Elementem, który najłatwiej ulega redukcji, jest Tolkienowski rygor etyczny – stosunkowo łatwo jest unieważnić zmagania Dobra ze Złem, zastępując je konfliktem innego rodzaju, lub nadając obowiązkowej wyprawie zgoła inny cel. Niektóre próby polegają na odejściu od chrześcijańskiej moralności, bardzo wyraźnej w dziele Tolkiena i jego epigonów – tak dzieje się, na przykład, w cyklu *Ziemiomorze* Ursuli le Guin. Jego bohater, Ged Krogulec, porusza się w świecie, którego absolutnym prawem moralnym jest zachowanie równowagi, a podróż, którą podejmuje, prowadzić ma nie do ocalenia świata, lecz samego siebie, poprzez konfrontację drzemających w nim sił pozytywnych oraz negatywnych i doprowadzenie swojej osobowości do stanu harmonii, do dojrzałości, do pogodzenia ze sobą i światem, przypominającego koncepcje zen. Mimo orientalnej hierarchii etycznej i czarnoskórych bohaterów w *Ziemiomorzu* pojawia się wątek ukrytego króla i ocalenia świata oraz charakterystyczny dla Tolkiena motyw rezygnacji z absolutnej potęgi i wycofania się ze świata po jego ocaleniu.

Osadzenie historii w realiach inspirowanych Dalekim Wschodem czy inną kulturą pozaeuropejską jest zresztą kolejną popularną strategią ucieczki od schematów rodem z *Władcy Pierścieni*, który bardzo wyraźnie odnosi się do zaplecza kultury europejskiego średniowiecza. Tego rodzaju zabieg stosuje chociażby Lian Hearn, autorka powstałego niedawno cyklu *Opowieści rodu Otori*, czer-

piąc z tradycji kulturowej średniowiecznej Japonii. Pomimo niemal całkowitej redukcji wątków fantastycznych – wyjąwszy stworzony na potrzeby powieści świat, który zdaje się wyłącznie pseudonimem historycznego Kraju Kwitnącej Wiśni – przynależność gatunkowa tekstu jest zupełnie oczywista. Autorka przenosi bowiem w realia orientu bar-



dzo wiernie zachowany schemat dzieła fantasy – głównym bohaterem jest więc obdarzony niezwykle dziedzictwem chłopiec, wychowany w ukryciu i przeznaczony do wielkich czynów, kraj zaś stoi w obliczu straszliwego zagrożenia ze strony ponurego władcy, którego postęпки jawią się jako jednoznacznie złe. Realia japońskie wymuszają jednak uzupełnienie motywacji bohaterów o wątek polityczny, choć bowiem czytelnik jasno odróżnia w powieści stronę „dobrą” od „złej”, kategorie te nie mieszczą się w obrębie światopoglądu bohaterów, przestrzegających świat poprzez pryzmat kodeksu honorowego.

O ile zawilości polityczne są u Hearn jedynie pretekstem, Georgie R. R. Mar-

tin wykorzystuje je jako główny element strategii odejścia od Tolkienowskiego schematu w swojej *Pieśni Ognia i Lodu*. Choć nawiązuje przy tym równie mocno jak Tolkien do kultury europejskiego średniowiecza i tradycji rycerskiej, karty wielotomowego cyklu (którego pierwszy tom nosi znamienity tytuł *Gra o tron*) wypełniają przede wszystkim historie intryg, które prowadzić mają głównych bohaterów do władzy nad światem Westeros. By tę konstrukcję uwiarygodnić, autor dokonuje zabiegu zupełnie w literaturze fantasy niezwykłego – dopuszcza do głosu wszystkie strony konfliktu, prowadząc narrację z punktów widzenia całej rzeszy bohaterów, nierzadko znajdujących się po przeciwnych stronach. Nie znaczy to jednak, że w sadze Martina wątki charakterystyczne dla schematu powieści fantasy są w ogóle nieobecne. Pojawi się i zagrożenie ze strony Zła Absolutnego, i małoletni wybrańcy przeznaczenia – wszystko to jednak ukryte jest przemyślnie za błyskotliwą analizą mechanizmów władzy i kapryśnej natury ludzkiej. Trudno wyrokować, czy dalsze tomy nieukończonego wciąż cyklu przyniosą w tym względzie odmianę, na obecnym etapie jednak Martin zmagają się z Tolkienowskim schematem przede wszystkim, dowodząc, iż w konflikcie absolutnych racji moralnych człowiek nie znajduje się po żadnej ze stron.

Przewrotniejsze jeszcze tę strategię walki z ojcem-Tolkienem rozwija Glen Cook, który w cyklu *Czarna Kompania* opisuje losy tytułowej kompanii najemnej, cokolwiek nierozsądnie wiązanej z siłami ucieleśnionego zła. Utrzymany w konwencji kroniki cykl jest przede wszystkim opowieścią o żołnierzach, którzy walczą nie

dla ocalenia ładu czy w imię ojczyzny, lecz po to, aby zarobić na życie, i nie zaprzatają sobie głowy właściwymi sztampowej fantasy kwestiami etycznymi. Wątek ten uwidacznia się szczególnie mocno w trzecim tomie sagi, gdy kompania zwyczajem kondotierów zmienia front i przechodzi na stronę „dobrą”, z którym jeszcze nie tak dawno zmagala się tyleż zajadle, co profesjonalnie, i z równym zaangażowaniem walczyć zaczyna z niedawnymi pracodawcami. W ten sposób Cook równie dobitnie jak Martin podkreśla, że jego bohaterami nie powodują racje moralne, jakimi kierują się postaci Tolkiena i jego epigonów. Tezę tę dodatkowo uwypukla zastosowanie narracji pierwszoosobowej (chwyt dość niezwykły w fantasy), która dobitnie akcentuje subiektywizm opisu oraz odejście do wartości absolutnych, narzuconych przez epicki schemat *Władcy Pierścieni*.

Cook jest zresztą pisarzem zasługującym na dodatkową uwagę, bowiem w kontestowaniu głównego modelu powieści fantasy posuwa się chyba najdalej. Cyniczna *Czarna Kompania* zachowuje jeszcze część wątków Tolkienowskich, jak choćby obecność odrodzonego zła, postać wybrańca przeznaczenia czy motyw nieustającej tułaczki. Zupełnie inaczej skonstruowany jest natomiast cykl powieściowy, którego głównym bohaterem jest niejaki Garrett. Cykl ten – co niezwykle – nie ma zbiorczego tytułu. Akcja wszystkich części cyklu osadzona jest w jednym mieście, a bohater nie podejmuje właściwie żadnych wypraw – chyba, że tego wymaga zadanie, nad którym obecnie pracuje. Mimo funkcjonowania w świecie fantasy, z całą jego specyfiką, a więc czarownikami, elfami

śmielsze nawet próby rozszerzenia schematu fabularnego powieści fantasy odbywają się pod dyktando *Władcy Pierścieni*, a jedyną drogą ucieczki jest, jak dotąd, zastosowanie chwytów charakterystycznych dla innych gatunków. Ten stan rzeczy wydaje się jednak odchodzić powoli w przeszłość – śmiała ekspansja konwencji miecza i czarów, z którą mamy do czynienia w ostatnich latach, sprawia, że granice konwencji zaczynają się poszerzać, a w najnowszych utworach gatunku wpływ Tolkiena staje się coraz mniej wyraźny. Dziś trudno wyrokować jednak, czy doprowadzi to do pełnego rozsadzenia ram, które przed półwieczem zakreślił angielski twórca i czy anulowanie starego schematu okaże się równoznaczne z ustanowieniem nowego, a miejsce Tolkiena zajmie kolejny prawodawca gatunku.

Powyższy katalog nie wyczerpuje, oczywiście, wszystkich strategii przyjmowanych dla zyskania własnego głosu wśród rozlicznych naśladowców Tolkiena, świadczy jednak wyraźnie, że naj-

Tomasz Z. Majkowski

Scena z filmu *Władca Pierścieni* wg J.R.R. Tolkiena w reżyserii Petera Jacksona, 2001



Aleksandra
Kłęczar

W FORMIE
NIESAMOWITEJ

Jacek Dukaj od początku swej pisarskiej kariery lubił zaskakiwać czytelników, ale w *Innych pieśniach* wyznaczył sobie zadanie zaiste karkołomne: opisać świat, który, będąc z jednej strony światem niewątpliwie „naszym”, mocno osadzonym w realiach geograficznych, historycznych, odwołującym się do europejskiej myśli filozoficznej, byłby zarazem światem „obcym”.

Zmierzenie się z obcym, z Obcością, pozostaje jednym z wielkich tematów fantastyki – często podejmowanym, ale rzadko, bardzo rzadko z sukcesem. Tymczasem u Dukaja mamy nie tylko obcą cywilizację, agresorów niosących zagładę Ziemi i ludziom – tutaj nawet sama Ziemia, sam świat jest Obcy. *Inne pieśni* wydają się ostatecznie dowodzić, że nie ma w tej chwili w polskiej literaturze autora (a i na świecie nie znalazłoby się zbyt wielu), który byłby zdolny dorównać Dukajowi wyobraźnią i rozmachem w kreowaniu powieściowego świata.

W *Innych pieśniach* Dukaj spróbował dokonać niemożliwego – i udało mu się: stworzył spójny, konsekwentny świat oparty na zasadach fizyki i prawach natury całkowicie odmiennych od tych, do których jesteśmy przyzwyczajeni.

Punktem wyjścia dla fizyki Dukajowego uniwersum są koncepcje Arystotelesa, wedle którego w substancji naszego świata można wyróżnić dwa składniki: materię i formę. Ta pierwsza jest podłożem zjawisk i ich wszelkich przemian. Ta druga zaś działa jako siła sprawcza, umożliwiając rzeczom i ludziom osiągnięcie tego, co jest ich ostatecznym celem – *entelechii*, szczytu rozwoju, konkretyzacji możliwości tkwiących w materii. Dukaj wyciąga ze swych założeń wnioski dotyczące nie tylko budowy Wszechświata, choć już i te są fascynujące: w jego świecie nie jest możliwy system kopernikański, na Księżycu jest atmosfera, a naturę określa się mianem *keros*, воск, bo równie łatwo ja

kształtować. Ale równie ważny jest wpływ natury tego świata na ludzi i ludzkość. Tu udało się Dukajowi zrobić coś równie oryginalnego, jak przed laty Ursuli K. Le Guin w *Lewej ręce ciemności*. Le Guin zakwestionowała fakt, że identyfikacja z rolą mężczyzny lub kobiety określa naszą naturę. Dukaj z kolei przedstawia nam świat, w którym Forma definiuje całą naturę człowieka, od wyglądu zewnętrznego do przyjmowanych ról społecznych. Kiedy Hieronim Berbelek i jego dzieci przyjeżdżają do Aleksandrii, córka bohatera zaczyna się fizycznie zmieniać, upodabniając się do miejscowego ideału piękna. Co więcej, kontakt z Formą nieludzką w Skoliodoi, Skrzywionym świecie w sercu Afryki, owocuje makabrycznymi deformacjami ciała – choć aby wydobyć, zazwyczaj wystarczy pozostawić odpowiednio długi czas w kontakcie z cywilizacją, w *antiosie kratistosy*. Oto świat, w którym wygląd zewnętrzny świadczy wyłącznie o Formie, pod władzą której człowiek się w danym momencie znajduje. Kiedy Hieronim Berbelek zwyciężał w kolejnych bitwach, był mężczyzną imponującego wzrostu, z osobowością przytłaczającą wszystkich swych podkomendnych. Gdy spotykamy go na początku akcji powieści, lata po kolenickiej klęsce, jest najniższy z siedzących przy stole i nikt nie liczy się z jego zdaniem.

W świecie Dukaja niemożliwy byłby *Księżę i żebrak*, nikt nie zdołałby skutecznie udać czegoś, czym nie jest, sam akt udawania nadałby mu pożądaną Formę – ale też jest to świat pozbawiony tak naprawdę wolnej woli. Czy nie na tym polega zresztą wielkość i wyjątkowość Hieronima Berbeleka, człowieka, który

splunął w twarz najpotężniejszemu *kratistosowi* Ziemi? Człowieka, który, sam nie będąc *kratistosem*, stał się *kratistobójcą*? Berbelek do pewnego stopnia potrafi przeciwstawić się swojej Formie – jego wewnętrzna dyscyplina i człowieczeństwo pozwalają mu nie tylko zachować twarz w konfrontacji z Czarnoksiężnikiem, ale i przeżyć zetknięcie z Niemożliwym i Niewypowiedzianym: z obcością. Wydaje się zresztą, że Dukaj konsekwentnie wraca do tego tematu – podobnym przecież „wcieleniem paradoksu” jest główny bohater *Perfekcyjnej nie-doskonałości*, Adam Zamoyski.

Inne pieśni można odczytywać przez pryzmat kulturowych tradycji, do których autor chętnie i często się odwołuje. Podstawowym punktem odniesienia jest tu świat grecki, a raczej hellenistyczny, gdzie kultury Grecji i Orientu mieszały się ze sobą, tworząc nową, odrębną cywilizację. Greka jest zresztą językiem Dukajowego świata i to greckimi terminami określane są kluczowe zjawiska. Kontekst wielkości jest jednak na tyle precyzyjny, że czytelnik nie powinien mieć problemów z ich rozszyfrowaniem. Podobnie zresztą z postaciami *kratistosów*. Niektóre z nich mają bezpośrednie odniesienie do historii (pierwszym z nich był przecież według Dukaja Aleksander Macedoński), większość można wywieść z mitów i legend. Księżycowa Pani byłaby więc Wielką Boginią, ucieleśnieniem Kobiety, wygnaną z ziemi i z serc swoich poddanych opiekunką natury, zmienną i okrutną jak Artemida, przemieniającą świat jak Demeter, a przy tym – i tu już odwołuję się do zupełnie innego mitu – wysyłającą swoją córkę na ziemię, by ocaliła ludzkość, choćby za cenę własnego życia...

Przy całej swej nowoczesności pod wieloma względami powieść Dukaja mieści się w obszarze tradycyjnie rozumianej SF. Jednym z głównych celów autora jest – jak się zdaje – opis obcego nam świata, jego mieszkańców i wynalazków (wszystkie te pyresidery, świnie powietrzne czy ogniści rycerze armii księżycowej). Co więcej, można by cofnąć się nawet jeszcze dalej, do dzieł ojca gatunku, Juliusza Verne’a. Bohaterowie Dukaja, niczym postacie z *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi* czy *Tajemniczej wyspy*, toczą długie dyskusje na temat natury świata, odkryć i badań naukowych, wielokrotnie też mamy do czynienia z charakterystycznym dla Vernowskiego pisarstwa wprowadzaniem mini-wykładów o charakterze niemal edukacyjnym – przykładem choćby rozważania na temat pitagorejsko-kabalistycznych herezji o Liczbie jako zasadzie świata.

Kto jednak chciałby potraktować powieść Dukaja jako wariację na temat klasycznej SF, może poczuć się zaskoczony. Pod wieloma względami bliżej jej do fantasy: taki klimat zapowiadał zresztą opublikowany w „Nowej Fantastyce” rozdział *Jak czarnoksiężnik*, w którym główny bohater powieści, strateg Hieronim Berbelek, relacjonuje swoją klęskę i spotkanie z potężnym *kratistosem* Moskwy, Czarnoksiężnikiem Maksymem Rogiem. Sama postać *kratistosy* wydaje się zresztą wywiedziona wprost z rosyjskich baśni, przypominając, bardziej niż jakiegokolwiek postaci literackie czy historyczne, Kościeja Nieśmiertelnego... Ale to nie wszystko: cała pierwsza część powieści, relacjonująca przygotowania i wreszcie samą wyprawę w głąb Czarnej Afryki, może być odczytywana jako

wariacja na temat klasycznej powieści przygodowej spod znaku H. Ridera Haggarda czy Henryka Sienkiewicza. Z drugiej jednak strony, Dukaj już w swoim książkowym debiucie, w tytułowym opowiadaniu zbiorku *Xavras Wyżym*, dowiódł fascynacji Josephem Conradem. W *Innych pieśniach*, przede wszystkim w opisie afrykańskiej wyprawy Berbeleka i jego towarzyszy – wyprawy która oznacza opuszczenie Cywilizacji i wejście w świat obcy, niezrozumiały, nie-ludzki – słychać, podobnie jak w *Xavrasie*, echa *Jądra ciemności*. Conradowski pod wieloma względami jest też główny bohater Dukaja, Berbelek, usiłujący na nowo znaleźć sobie miejsce w świecie po klęsce, jaką poniósł, broniąc Kolenicy przed nacierającymi armiami Moskwy i jej *kratistosy* – czarnoksiężnika. Pod Kolenicą Berbelek zawiódł przede wszystkim samego siebie; wszystkie jego dalsze decyzje, łącznie z poddaniem się pod władzę Pani Księżycowej i dowodzeniem krucjatą przeciw Adynatosom, są w jakimś sensie próbą zmierzenia się jeszcze raz z losem, odmienienia tego, co się zdarzyło pod Kolenicą.

Już sama koncepcja świata i bohaterów wystarczyłaby, aby zapewnić *Innym pieśniom* miejsce w historii polskiej literatury. A to przecież nie koniec. Mamy jeszcze w powieści Dukaja całą skomplikowaną warstwę fabularną: intrygi polityczne, romans, a nawet kilka, księżycowe społeczeństwo, kosmiczną armadę, wielką bitwę z Obcymi. Wszystko to są motywy ograne w literaturze popularnej, a w fantasy w szczególności, ale w *Innych pieśniach* podane w sposób jednocześnie nowatorski i odwołujący się zarazem do tradycji gatun-

ANDRA
CZAR
nistka,
cownik
filologii
nej UJ,
ę m.in.
tywem
tywów
ych na
rozwój
, także
eratury
lamej.

ku. Dodajmy do tego jeszcze finał równie wieloznaczny jak ten z niezapomnianej 2001: *Odysei kosmicznej*... i pozostanie nam tylko podziwiać umiejętność wplatania świadomie używanych cytatów kulturowych w olśniewającą oryginalnością materię powieściową.

Lektura *Innych pieśni* nie jest bynajmniej łatwa – czytelnik może momentami gubić się we wszechobecnej grece, błędzić w gąszczu specyficznych terminów i pojęć, ale warto się na ten wysiłek zdobyć. Jest to bez wątpienia książka niezwykła, i to nie tylko na polską skalę. Może irytować, momentami drażnić nadmiarem filozofii, odstraszać mnóstwem obcych i niezrozumiałych pojęć.

Mag Prospero spotyka Kalibana, rycina zainspirowana *Burzą* Szekspira



Można się nią nie zachwycać, ale trzeba, zdecydowanie trzeba ją przeczytać. W końcu nie aż tak często zdarza się polskim pisarzom przeskakiwać pomysłami konkurencję, i to o lata świetlne. Mówiąc językiem jego własnej powieści, Jacek Dukaj pisząc *Inne pieśni* był w Formie wielkiego pisarza i reformatora gatunku. Czas (i kolejne jego książki, łącznie z następnymi tomami planowanej trylogii rozpoczętej *Perfekcyjną niedoskonałością*) pokażą, czy *Inne pieśni* pozostaną jego najwybitniejszym dziełem.

Aleksandra Klęczar

Jacek Dukaj, *Inne pieśni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Tomasz Łubieński

Po sezonie

gdzieś tędy odprowadzałem Elżbietę P. z Krakowa
tylko pod tym warunkiem mogła wracać do jedenastej
pół wieku temu ścieżką w ciemny piaszczysty las
za siedmioma wydrami poruszało się polskie morze
moje lisie zamiary wobec Elżbiety P. były
przytulić jak się potknę czego życzyłem jej w sercu
i raz na barana przez strumień szkoda że płynął owędy
a nasza wesola zgraja postępowała tuż za
Andrzejem ten pierwszy umarł Ola wyjdzie na swoje
Pusia nie do poznania Ewy już nie pamiętam
Janek ho ho najgroźniejszy w ogóle przestał się liczyć
gdy zagwizdałem Elżbiecie koncert b-moll Czajkowskiego
bo ćwiczyła w szkole muzycznej zbyt piękna na swoje lata
niedokończone szesnaście bardotka z lekkim oddechem
czyli nic mi nie dały nieproszone żarty przez łzy
zginęła w słonecznym świetle nie zostawiła adresu
o czym pojęcia nie miałem wybaczenie chyba tą ścieżką
mniej więcej odprowadzałem Elżbietę P. z Krakowa
wiadomo drzewa ptaki doszczętnie powymieniane
ale w końcu las się rozwidni na drugim skraju lasu
spróbuję zapytać Elżbietę co złego ją spotkało

TOMASZ ŁUBIEŃSKI, poeta, eseista, krytyk literacki, redaktor naczelny „Nowych Książek”.

OKIEM KRYTYKA

Alina
Świeściak

Anna
Siemińska

Ironiczna nostalgia

Tomasz Różycki, *Dwanaście stacji*,
Znak, Kraków 2004.

Jak wiadomo, lepiej nie pisać o książce, która gdy tylko otrzymała nagrodę, od razu weszła w strefę ciszy. Ale przecież nie dostała Nike, tylko Kościelskich. Widocznie, to nie ma znaczenia. O stygmacie milczenia zdecydowały chyba pierwsze głosy krytyczne, przede wszystkim dyskusja Igora Stokfiszewskiego i Radosława Wiśniewskiego na stronach „literatorium” i kilka krótkich notek w tzw. prasie kolorowej (nie godzi się, żeby o dobrych książkach pisały brukowce, a więc to zła książka). Dyskusja internetowa jest, rzecz jasna, ważniejsza, bo tu została wyrażona opinia „środowiska”. Rolę malkontenta przyjął Stokfiszewski. Nie chciałby, żeby współczesna literatura polska miała twarz Tomasza Różyckiego, a już na pewno nie jego „dwunastu stacji” (to taka zabawna gra językowa). A zatem Różycki – niegdyś niezły poeta – zagrał pod publiczność, zdradził ideały wielkiej poezji, tej spod znaku nadrealnego lęku i enigmatycznych transgresji. Czy rzeczywiście?

Jakoś nie wydaje mi się to przekonujące. Oczywiście, jest to tekst na tyle inny od poprzednich zbiorów Różyckiego, że niekoniecznie musi przypaść do gustu jego wiernym czytelnikom, ale nie znaczy to jeszcze, że *Dwanaście stacji* to książka niedobra. Żyjemy w trudnych postmodernistycznych czasach pastiszu,

wiadomo więc, że w końcu taka rzecz musiała powstać. I nie należy przykładać do niej miary arcydzielności (nie jest ona warunkiem przyznania Kościelskich), bo ta książka jest przede wszystkim grą poetycką, jak sądzę – mimo iż dostrzegam jej braki – grą całkiem udaną.

Zacznę od tego, że Różycki bardzo zgrabnie wykorzystał model Mickiewicza i czurowskiego eposu. Analogii pomiędzy *Dwunastoma stacjami* i *Panem Tadeuszem* jest mnóstwo, i to zarówno tych w skali makro, jak mikro (od „sytuacji epopeicznej”, czyli przełomu społeczno-mentalnego, przez kompozycję, konstrukcję postaci, wątki dygresyjne, po drobne stylistyczne), ale celem Różyckiego nie było przełożenie romantycznej epopei na epopeję ponowoczesną. Byłoby to zadanie beznadziejne – głównie dlatego, że beznadziejnie śmieszne. Różycki wykorzystał *Pana Tadeusza* do własnych perwersyjnych celów. Początkowo udaje, że pisze epopeję ponowoczesną, bawi się aluzjami do Mickiewicza, żywi się nim, a kiedy jest już syty – resztki wyrzuca i proponuje własny świat.

Autentycznie „panatadeuszowy” (to znaczy bez założonego dystansu) jest tu chyba tylko stosunek do rzeczywistości – będący skojarzeniem akceptacji i negacji. Sam gest, chęć utrwalenia odchodzącego nieodwołalnie w przeszłość świata, jest gestem jednoznacznej afirmacji, ale wszystkie elementy tego świata, którym narrator przygląda się z uwagą entomologa, oceniane są przez niego z różnymi odcieniami humorystycznego dystansu. Wspólny jest jednak tylko punkt wyjścia. Konsekwencje będą skrajnie różne – tak różne, jak odmienne obydwa poeci pojmują rolę ironii.

W ironii tkwi też największa siła *Dwunastu stacji*. Dlatego właśnie o niej chciałbym powiedzieć parę słów.

W *Panu Tadeuszu* ironia jest tylko tropem, którego pragmatyka pomaga w wyłożeniu narodowej ideologii, jest środkiem interwencyjnym – dzięki niej Mickiewicz buduje obraz odchodzącej w przeszłość Polski jako kraju, mówiąc łagodnie, dalekiego od ideału, który domaga się naprawy. A poza tym ironia jest tu nieustannie łagodzona: z jednej strony idealizacyjnym działaniem nostalgii, z drugiej – wiarą w lepszą przyszłość kraju, posiadającego obok szlacheckich wad także całe mnóstwo zalet, na których można zbudować przyszłość. Ironia nie podważa tu zatem ciągłości czasu, nie jest siłą niszczącą świat tekstu i jego podmiot. Gdyby tak było, nie można by mówić o epopeiczności *Pana Tadeusza*. A taka właśnie jest rola tej kategorii u Różyckiego. W *Dwunastu stacjach* mamy do czynienia z ironią totalną (określenie Beaudelaire’a), dlatego nie uważam, że jest to rzecz lekka, łatwa i przyjemna – choć i taki model czytania nie jest wykluczony.

Na okładce *Dwunastu stacji* jakiś (niepodpisany) recenzent napisał, że „dzisiejsza Polska prezentuje się tu prawdziwiej i zabawniej niż w niejednej powieści”, tymczasem mam wrażenie, że nie jest to rzecz o „dzisiejszej Polsce”, a przynajmniej jest nią w niewielkim stopniu. Tekst, stawiający sobie początkowo cel sprawozdawczy (opowieść o pewnym miejscu w pewnym czasie), stopniowo coraz widoczniej „odkleja się” od rzeczywistości. Dawny świat (świat brany zresztą w ironiczny nawias) odchodzi w przeszłość, a nowy nie chce

nadejść (w tym sensie byłaby to niezrealizowana epopeja czy nawet antyepopeja). Rola podmiotu w tym świecie to ironiczna rejestracja jego przejawów, bez możliwości zmiany czegokolwiek. Jest to zatem, mówiąc najogólniej, opowieść o niemożliwości stawania się świata i niemożliwości podmiotu – lub inaczej: o rozpadzie świata i podmiotu. Diagnoza nieprzesadnie odległa od tego, co proponował Różycki wcześniej.

A oto coś w rodzaju streszczenia: bohater udaje się w podróż, obarczony przez rodzinę misją dotarcia do wszystkich jej członków po to, by wspólnie ratować upadającą parafię w Glinianach i Zadwórze (rodzinną parafię Babci i Cioci). Rodzina jest ogromna i na dodatek rozsiana po całym świecie. Misja zatem nie należy do najłatwiejszych. Wnuk nie poddaje się jednak i wyrusza – do pobliskiego Prudnika (centrum tego świata stanowi Opole), a stamtąd jeszcze dalej – do Moszczanki. Szlak tej wielkiej podróży możemy więc dokładnie śledzić z mapą w ręce. I to oczywiście nie mapą świata, ale Dolnego Śląska. Każde odwiedzane miejsce, każda stacja w tej podróży stanowi bodziec do dywagacji natury socjologiczno-heroikomicznej – wszak jest to poemat dygresyjny (który za wzór wziął sobie nie tylko *Pana Tadeusza*, ale i *Monachomachię*). Gdyby skupić się na tej warstwie tekstu, byłaby to rzeczywiście opowieść o Polsce współczesnej, w jej – jak przystało na wzorce, z których czerpie – zaściankowej wersji. Podstawowym rysem tej Polski którejś tam kategorii jest pijaństwo, oceniane przez Wnuka dosyć pobłażliwie – chociaż „od dziecka niepijący”, w ramach powierzonej mu misji

musi iść na koncesję z sobą, bowiem alkohol jest jej nieodłącznym elementem. Referencyjność, choć w znacznej mierze stanowi o atrakcyjności tej książki (na przykład ironiczne wycieczki w stronę plebejskiej religijności, skoncentrowanej na Radiu Maryja i ludowych przepowiedniach, relacja z podróży autokarem, w której na wykład o warunkach jazdy w polskich środkach lokomocji nakłada się traktat o duszach, przepis na pierogi i wiele innych socjologiczno-metafizycznych kawalków), niewiele ma jednak wspólnego z tym, co stanowi o jej głębokim sensie. Od początku wiadomo, że nie o dokument socjologiczny tu idzie, a żeby nikt nie miał takich wątpliwości, tzw. rzeczywistość poddawana jest coraz bardziej radykalnym odkształceniom – początkowo wyłącznie językowym (odkształcające komentarze), później dotyczącym także świata przedstawionego (walka smrodów, błędzenie pociągów-widm, pojawianie się zmarłych). Instancją odpowiedzialną za wszystkie te ingerencje nierzeczywistości w rzeczywistość jest, oczywiście, narrator, dysponujący ogromną samoświadomością, rozbijający nieustannymi wtrętami ciągłość narracji i podważający ontologiczne zasady świata przedstawionego. Nie po to, by – jak w *Panu Tadeuszu* – uzyskać wrażenie tym większego realizmu, ale wręcz przeciwnie: by nie pozwolić zapomnieć czytelnikowi o zasadniczej negatywności fikcji. W ten sposób – za pomocą efektu parabazy (obnażania fikcyjności świata przedstawionego za pomocą środków samej narracji) – Schlegel definiował niegdyś ironię. Nieodłącznym jej elementem jest podwojenie – lub zwielokrotnienie – „ja”, które przemiesz-

cza się ze świata empirycznego w przestrzeń języka w poszukiwaniu autentyczności. Wnuk – już nie dziecko, ale jeszcze nie człowiek dojrzały (trzydziestolatek) – poszukuje autentyczności w miejscu, wydawałoby się, najwłaściwszym – w mieście rodzinnym. Zwraca się do tego, co określa jego korzenie: miasta, w którym się urodził i w którym mieszka, oraz do rodziny i jej rytuałów. Poszukując prawdy o świecie i o sobie samym, podejmuje się misji, która ma potwierdzić sens tego mitu albo – jeśli okaże się to niemożliwe – na nowo go ukonstytuować. Wnuk, zgodnie z celem tej misji, podróżuje – pokonuje przestrzeń między Opolem a Glinianami (do których oczywiście, jako że jest to przestrzeń mitu, nie dociera). Natomiast narrator – będący, można rzec, językową reprezentacją Wnuka – odbywa podróż w głąb jego świadomości i nieświadomości. Oto efekt zwielokrotnionej ironii: misja Wnuka nie może zostać spełniona, bo podróż w stronę tożsamości nie ma końca, zaś „misja” narratora jest po prostu chybiona: ujawnienie fałszu poczynił Wnuk, daremności jego prób, nie czyni go bardziej autentycznym od bohatera, a tylko bardziej od niego świadomym.

Rzeczywistość *Dwunastu stacji* to świat, by tak rzec, panironiczny. Ironia, zgodnie z ustaleniami Baudelaire’a, ma tu tendencję do zawłaszczania coraz większych przestrzeni tekstu, by w końcu przejść w hiperbolę. Właściwie mogłoby się wydawać, że zakończenie poematu Różyckiego to jego szczególny „czas odnaleziony”. Bohater przekracza granicę państw, a wraz z nią granicę śmierci (jak mówi narrator w *Stacji dziesiątej*, pod-

róż pociągiem jest przekraczaniem śmierci i samą śmiercią zarazem). Znajduje w pociągu zmarłych dawno krewnych, a w końcu protoplastę rodu – Dziadka. Ale, z drugiej strony, jest to punkt krytyczny poematu – dotychczas fikcja zaledwie rozmijała się z rzeczywistością – jak pociąg, którym podróżowała rodzina Wnuka, wypadła z toru, wykolejała się, przemierzała rejony pustki i braku, by za chwilę wrócić w wymiar fizyczności. Po przekroczeniu tej granicy (państwa, snu, śmierci) nic już nie jest tym, czym było. I nie ma stąd powrotu. Ironia totalna jest szaleństwem (to też stwierdzenie Baudelaire’a), ostatecznym rozejściem się rzeczywistości i języka fikcji (fikcji języka). Pod pozorem szczęśliwego zakończenia – odzyskania zagubionego czasu i przestrzeni zaprzepaszczonego mitu – Różycki multiplikuje poziomy nieautentyczności. Ostatnie słowa poematu to „zaklęcie” Wnuka, odkryte przez niego w Księdze, czyli zeszyty z zapiskami sąsiada (receptura na domowe wino) – „Sauternes, Bingen”. Nigdy nie udało mu się za ich pomocą ujarzmić rzeczywistości, tym razem nie udało się podwójnie: „Sauternes, Bingen, Bingen i Sauternes” (bo jest to zaklęcie podwójnie fałszywe: po pierwsze, jak wszystkie zaklęcia, po drugie, jako pomyłka Wnuka). Nie udało się również ironiście-narratorowi, ponieważ ironia nie jest lekarstwem na nieautentyczność – ujawnianie nieautentyczności świata nie prowadzi do narodzin „nowej autentyczności”.

O tym, że w *Dwunastu stacjach* mamy do czynienia z ironią totalną, świadczą również (a może przede wszystkim) „wtręty biologiczne”, głównie entomologiczne, które stanowią właściwie dru-

gi pod względem ważności wątek poematu. Można by go uznać za wariację na temat wziętej z romantyzmu koncepcji analogii pomiędzy światem ludzkim i światem natury, bo rzeczywiście zachodzi tu między nimi pełna równoległość: katastrofa w „poszyciu świata” (w przestrzeni zajmowanej przez rośliny i owa- dy) antycypuje katastrofę na wyższych piętrach (w przestrzeni ludzkiej). Rola wątku biologicznego nie jest jednak wyłącznie stylizacyjna. To w naturze rozgrywa się prawdziwy dramat, nie łagodzony efektami komicznymi: zagłada ogródka działkowego, pozornie głupstwo, jest początkiem apokalipsy świata Wnuka. Rodzina nie może wrócić z podróży na Ukrainę również dlatego, że świata, z którego wyruszyła, już nie ma. Według mnie, owe fragmenty entomologiczne (najwięcej miejsca zajmują mrówki) to najlepsze partie poematu Różyckiego. Narrator nie jest ani przez moment efekciarski, nie musi budować dystansu (jedynie w tych fragmentach brak wszechobecnego komizmu językowego), ponieważ dystans jest z góry założony jako efekt odbioru – nikt nie weźmie poważnie tak karykaturalnego antropomorfizmu. A to w nim ujawnia się najbardziej szaleństwo ironii.

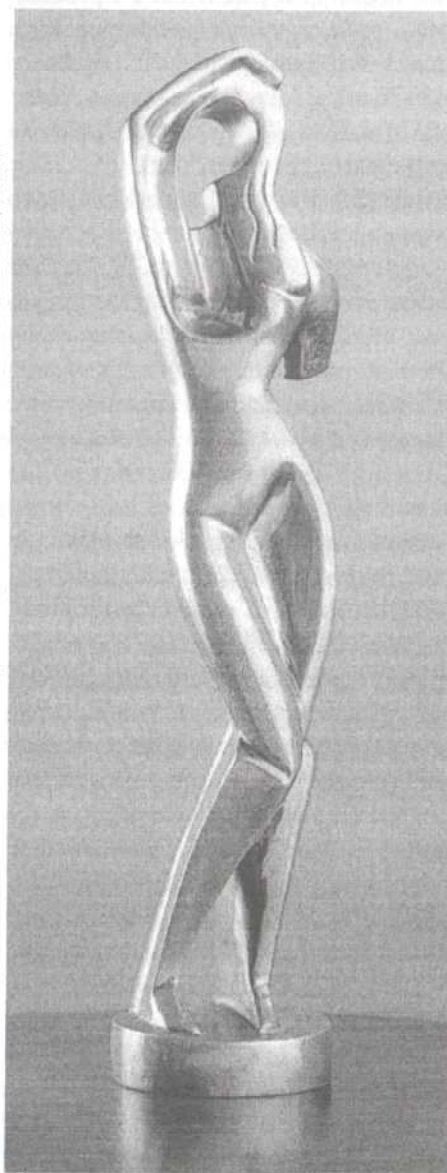
Na zakończenie tych „uwag o ironii” muszę podjąć jeszcze jedną kwestię: chociaż koncepcja poematu, oparta na ironii jako naczelnym chwycie, broni się z powodzeniem, to poszczególne jej „wcielenia” nie zawsze prowadzą do akceptacji. Ironia działa w *Dwunastu stacjach* jak samonapędzający się mechanizm, staje się manierą stylistyczną. Wątpliwości budzi na przykład jej wersja sarkastyczna, kiedy Różycki bierze na warsztat ironisty

zachowania społeczne – drwi z konsumpcjonizmu i plebejskiej mentalności (na przykład porównanie pierogów z jedzeniem fastfoodowym, opis dyskoteki wiejskiej). Poeta nakręca się swoim dowcipem, daje się ponieść absurdowi językowemu, nie zachowuje umiaru. Co prawda raczej nie przekracza granicy dobrego smaku, ale od czasu do czasu niebezpiecznie na niej balansuje. Stylizacja na *Pana Tadeusza* również momentami staje się zbyt nachalna, zbyt oczywista i łatwa (choć niektóre ewidentnie „panatadeuszowe” fragmenty czyta się świetnie, choćby naradę rodzinną w Moszczance opisaną na wzór siódmej księgi epopei Mickiewicza). Jednym słowem, językowa warstwa ironii – najbardziej oczywista i najczęściej z tą kategorią kojarzona, wydaje mi się najsłabszym ogniwem poematu. Chociaż, z drugiej strony, to właśnie ona czyni tę książkę zabawną, czytelnico atrakcyjną. Jest to, powiedzmy, terapeutyczna forma ironii (rozbrajanie przez śmiech). Ale dochodzimy tym samym do sprzeczności: z jednej strony wiele wskazuje na to, że Różycki konstruuje panirońską, a więc totalnie negatywną wizję świata, z drugiej jednak – jakby nie chciał się pogodzić z jej konsekwencjami – próbuje nas i siebie ustrzec przed tym, co sam stworzył, i rozbraja tę negatywność za pomocą (gargantuicznego) śmiechu. Ceną atrakcyjności poematu Różyckiego (zarówno atrakcyjności świata, jak atrakcyjności czytelniczej) jest niekonsekwencja. Ale można też spojrzeć na to inaczej: dzięki niekonsekwencji otrzymaliśmy błyskotliwy i „śmieszny” tekst. Chociaż nie jest to śmiech wyzwalaający.

I można spojrzeć jeszcze inaczej: taka jest chyba naturalna kondycja człowieka

myślącego, zawieszonego pomiędzy tęsknotą za poczuciem pewności i koniecznością dystansu. Są to potrzeby nie do pogodzenia, ale z poczucia tego niepogodzenia rodzą się czasem świetne książki. Ta jest co najmniej niezła.

Alina Świeściak



Aleksandr Archipenko, *Kobieta rozczepiająca włosy*, 1915, metal polerowany, 34,4 x 8,5 cm. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa

Teczowiec

Tomasz Łubieński, *Wszystko w rodzinie*, Świat Książki, Warszawa 2004.

Książka Tomasza Łubieńskiego *Wszystko w rodzinie* rozpoczyna się niczym klasyczna powieść szpiegowska: „Poznałem Eksa na peronie wileńskiego dworca latem 1963 roku”. I właśnie wokół owego „Eksa”, czyli byłego szwagra pisarza, osnuta jest cała historia.

Pokrótkę rzecz ujmując, rzecz ma się następująco: młody Łubieński przyjeżdża do Wilna z wizytą u rodziców swojej pierwszej żony, Rosjanki. Zaprzyjaźnia się niemal od razu ze swoim szwagrem, z którym będzie potem toczył dysputy na różne, bezpieczne i niebezpieczne, tematy. Mijają lata, wszystko się zmienia: żona już nie ta, Litwa odzyskuje niepodległość, a z Eksem w pewnym momencie kontakt się urywa. Okazuje się, że wyemigrował, co dla autora było pełnym zaskoczeniem. Na tym jednak nie kończą się niespodzianki, bo wkrótce potem okazuje się, że ulubiony niegdyś szwagier współpracował z KGB. Łubieński-narrator dostaje do rąk własnych i przegląda teczek z raportami ze wspólnych rozmów, sporządzonymi i podpisanymi przez Eksa.

Pisarz toczy spór z samym sobą, rozważając i sądząc, winny czy niewinny, pytając: *Więc Eks przez cały czas był tym, którego znałem. I jeszcze kimś innym? Tak wygląda. I co ja na to?* To główne pytanie książki Łubieńskiego. Autora i czytelnika dręczy niemożność jednoznacznej oceny, bo nie można zaprzeczyć, że Eks to niezwykle sympatyczny, kulturalny

i przyjacielski człowiek. Wraz z pojawieniem się tego pytania, następuje ciąg retrospekcji ukazujących ich wspólne wy-cieczki, na przykład do Bolciennik na grób Maryli Wereszczakówny, czy spacer po litewskich lasach, które to wspomnienia nie tracą dla pisarza niczego ze swego uroku. Jednocześnie też obok dowodu rzeczowego w postaci raportów Eksa są jeszcze fakty, których ów nie podał do wiadomości odpowied-nich służb, a których doskonale był świadomy, jak chociażby nielegalna wyprawa Łubieńskiego do Nidy na Mierzei Kurońskiej, do strefy przygranicznej, obwarowanej zakazem wstępu, czy wręcz zorganizowany przez Eksa wyjazd do zamkniętego wojskowego miasta So-wieck. Im więcej tego typu przykładów wynurza się z pamięci narratora, tym większe wątpliwości rodzą się w nim i w nas także.

Fabula *Wszystkiego w rodzinie* podzie-lona została na trzy części, zatytułowa-ne po prostu: *Rok 1963*, *Rok 1981* i *Rok 1999*, od kolejnych przełomowych dat znajomości Łubieńskiego z Eksem. Każ-da z nich otwiera inny jej etap: rodzinny, przyjacielski i, nazwijmy to, „po-tecz-kowy”, który obejmuje niemal połowę książki. Oczywiście, owa chronologia nie jest niewolniczo przez pisarza przestrze-gana, i co rusz zdarzają mu się dygresje zaburzające porządek opowieści.

Eks jest dla pisarza interesujący rów-nież jako „człowiek radziecki”. Łubień-ski do obserwacji i rozważań dotyczą-cych bezpośrednio kontaktów z Eksem i jego dwuznacznej postawy dodaje wą-tek autobiograficzny edukacji młodego polskiego inteligenta w przasnyn latach 50., edukacji, która w rzeczywistości była

„rusyfikacją radziecką”. Jak pisze Łu-bieński: „świat docierał do nas przez Moskwę”, a więc źródłem wiedzy o sta-rożytności były radzieckie podręczniki Siergiejewa i Maszkina, odpowiednio doprawione przez autorów walką klas i postępem, natomiast literatura radziec-ka, liberalna w porównaniu z pruderyj-nym polskim socrealizmem, dostarcza-ła młodym ludziom pożywki wyobraźni w zakresie edukacji seksualnej (Łubień-ski z rozrzwinięciem wspomina nasta-wioną na „momenty” lekturę *Cichego Donu* Szolochowa). Jednocześnie druko-wano pisarzy zachodnich, choć oczywi-ście tylko prawomyślnych. Autor *Ostat-niego* określa tę złożoną sytuację, jako „rusyfikowanie przez wolność”. Kolej-nym stopniem wtajemniczenia w rosyj-skość były poodwilżowe piosenki Wysoc-kiego, Galicza i Okudżawy. Młodzieńcza edukacja radziecka Łubieńskiego nie-ustannie powraca echem na stronach *Wszystko w rodzinie*, z tym że teraz jako świadoma fascynacja Wschodem, rosyj-ską kulturą i post-radzieckimi ludźmi.

Z tych podróży w czasie Łubieńskie-go jedno wynika na pewno, a mianowi-cie ogromny sentyment, jaki pisarz ma dla zachowanego we wspomnieniach Wilna. Oprócz barwnych i egzotycznych już dzisiaj obserwacji ówczesnej rzeczy-wistości (przemysłnicze podróże na Wschód, dworcowy handel kosmetyka-mi, bielizną i złotem), pisarz zwraca uwagę na skomplikowane losy Wilna, miasta wielokrotnie przechodzącego z rak do rąk, zamieszkanego przez ludzi różnych narodowości, wyznań i poglą-dów. Przykładem tych zawirowań jest w książce historia rodziny rosyjskiej żony Łubieńskiego (ojciec komunista,

matka głęboko wierząca prawosławna) i rodziny Eksa (starszy brat w NKWD).

Pierwszoplanowym narratorem w nie-mal wszystkich tekstach jest sam autor, tylko w ostatniej części oddaje on głos swemu bohaterowi, emigrantowi Ekso-wi. Po osiemnastu latach niewidzenia dawni przyjaciele spotykają się, zresztą z inicjatywy Łubieńskiego, w Bonn. Spotkanie jest dla pisarza okazją do refleksji nad różnicami między światem Wschodu i Zachodu, dla Eksa natomiast to wła-ściwy moment na przedstawienie swojej wersji wydarzeń. Narrator przytacza jego opowieść rozpoczynając się od genealo-gii rodziny, przez sielskie dzieciństwo, wojskową młodość, służbę w jednostkach NKWD, aż po luksusowy niemiecki dom opieki, gdzie zamieszkali państwo Ekso-wie. Granica między jawą a snem, praw-dą a kłamstwem, życiem a imaginacją jest w historii Eks-szpiega niezwykle płynna, co chwilę grożąc obsunięciem się w mitotwórstwo.

Eks-szwagier mówi też o cenie współ-pracy, wielu latach życia na emigracji w ciągłym poczuciu zagrożenia: *siekiera pod poduszką, którą miał ścisnąć przez wiele nocy, te zasuwki, zamki, łańcuchy na drzwiach, podpartych masywną komodą. Nieszczęsne teczki z raportami dotyczącymi spraw dawno już minionych przestają mieć dla Łubieńskiego znaczenie, o wiele ważniej-sze są kwestie dotyczące samego Eksa, problem: co z życia Eksa wynika? dla niego samego? po której, tak naprawdę, w sumie, gdyby dalo się podliczyć, stawał stronie? co, gdzie, kiedy dla niego było prawdą, co kłam-stwem? Jak to rozdzielić, czy to jest możliwe?*

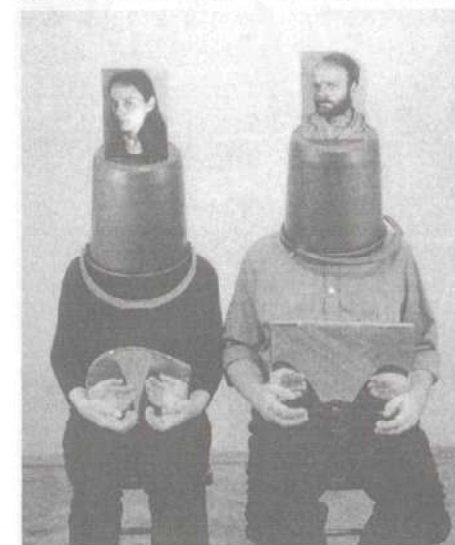
Narrator, sprawdzając wiarygodność słów Eks-szwagra, odwiedza księdza Ta-deusza Fedorowicza, z którym przed wie-

lu laty na fundamentalne tematy miał rozmawiać Eks. Kapłan ten wspierał du-chowo więźniów GUŁagu, podczas swe-go dobrowolnego zesłania na Wschód, a następnie był kapłanem berlingow-ców. Eks szukał u niego rady, lekarstwa na dręczące go wyrzuty sumienia. Jak twierdził potem, ksiądz odpowiedział mu w duchu wallenrodycznym: „Ten, kto ma czynić zło, a czyni dobro, jest usprawie-dliwiony”. Po latach Fedorowicz, nie pa-mietając już co prawda samego Eksa, po opisanu przez Łubieńskiego tej sytuacji, udzielił takiej samej rady. Poglębia to tyl-ko wątpliwości co do prawdziwej natury czynów Eksa, nie pozwala zupełnie go przekreślić.

Łubieński, jakby na przekór tytuło-wi książki, niczego nie ukrywa, szczerze opisuje własną sympatię i współczucie dla „teczkowca”. I tak naprawdę nic nie „zostaje w rodzinie”.

Anna Siemińska

KwieKulik (Przemysław Kwiek, Zofia Kulik), *Banan i granat*, 1986, jedna z serii 11 barwnych fotografii, 115 x 8 cm



ANNA SIEMIŃSKA ur.1980 r., ukończyła filologię polską na UW, pracuje w Instytucie Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej, jako krytyk literacki współpracuje m.in. z „Nowymi Książkami”, „Kartkami”, „Studium”, „Pro Arte”.

Nie życzę sobie takich widoków „Kino bezpośrednie” Alberta i Dawida Mayslesów

W latach 60. bracia Albert i Dawid Mayslesowie zrewolucjonizowali amerykański dokument, tworząc kierunek nazwany „kinem bezpośrednim” (*cinema direct*). Autor „kina bezpośredniego” miał być jak najbliższy pokazywanych wydarzeń, jednocześnie jednak twórcy *cinema direct* mieli zachowywać daleko posuniętą dyskrekcję, tak aby rzeczywistość ukazywana była w sposób skrajnie obiektywny – bez retuszu, który mogła prowokować sama obecność filmowców. Ekipa filmowa składała się najczęściej zaledwie z dwóch osób: operatora i dźwiękowca. Reżyser był operatorem, on także montował nakręcony materiał.

Struktura filmów *cinema direct* była otwarta. Zdarzenia ewokowały wewnętrzną strukturę dzieła, a celem filmowca była próba jej odnalezienia. Twórcy „kina bezpośredniego” pomijali poprzedzający powstawanie filmu żmudny etap dokumentacji (Albert Maysles miał powie-

dzieć: „Im więcej wiesz o przedmiocie filmowania, tym gorzej”), filmowcy odrzucali też scenopisy i scenariusze, gdyż – ich zdaniem – precyzyjne założenia dotyczące struktury i treści filmu prowokowały wykorzystanie chwytów narracyjnych, które oddalały projekt od skrajnego obiektywizmu, bezpośredniej rzeczywistości (stąd, oczywiście, wzięła się nazwa kierunku), do której dążyli.

Od roku 1962 aż do śmierci jednego z barci, Dawida, w 1987 roku, Mayslesowie pracowali w zgodnym tandemie: Albert był reżyserem i operatorem, Dawid pełnił funkcje reżysera i dźwiękowca. *W latach sześćdziesiątych wyjechałem do Francji, pracowałem tam z Jean Luc-Godardem.* – opowiada Maysles, który kilka miesięcy temu przyjechał do Krakowa, żeby odebrać statuetkę Smoka Smoków 44. Krakowskiego Festiwalu Filmowego za całokształt twórczości. – *Zafascynowała mnie wówczas idea „cinema verite” – kina prawdy. Godard kazał większej grupie osób rozmawiać na jeden, wspólny temat. Każdy z nas mówił własnym głosem, improwizował. Odtąd wiedziałem już, jakie kino mnie interesuje.*

Pierwsze filmy Mayslesów powstały w Rosji – *Psychiatry in Russia* (1955) i w Polsce – *Youth in Poland* (1957): *Doskonale pamiętam Polskę końca lat pięćdziesiątych. Z Dawidem przyjechaliliśmy tutaj na motocyklu. Kraj był szary, ale dziwnie piękny w tej szarzyźnie, a ludzie – tak jak dzisiaj – byli zupełnie niezwykli. Ostrzy, ironiczni, bezkompromisowi.* Dwa lata temu Albert Maysles powrócił do Polski. Zafascynowany postacią Dawida Krakauera zrealizował film poświęcony temu wybitnemu kłarneciście, przyglądając się pracom Krakauera nad nową, nagrywaną w Krakowie, płytą.

Koniec lat 60. rymował się w Ameryce z eksplozją młodości. *Young Americans* dowartościowywali się własną wolnością, narkotykami, obyczajową swobodą i muzyką, która była wspólnym mianownikiem przemian w ich mentalności. W tym samym czasie Albert i Dawid Mayslesowie w filmie *Salesman* (Komiwojażer) z roku 1969 pokazali inną Amerykę: pogrążoną w stagnacji, apatyczną, brudną i pozornie nieciekawą. Komiwojażerami w filmie Mayslesów byli czterej sprzedawcy Biblii, wędrujący od miasteczka do miasteczka. To, co najważniejsze, rozgrywało się w mieszkaniach wszystkich „dobrych Amerykanów” przyjmujących lub wypędzających salesmanów. Brzuchy rozsadzające napięte podkoszulki ponurych jankesów, znerwicowane kobiety w papilotach (od rana do wieczora), szczekające psy – równie brzydkie, jak ich właściciele. Tam o Stonesach nikt nie słyszał, tam od zawsze króluje country music...

Wielkie uznanie przyniósł Mayslesom film *Grey Gardens* (1975), poruszające prawdą studium skomplikowanych relacji dwóch kobiet, starszej i młodszej, matki i córki. *To, co robiliśmy – wspomina Albert Maysles – nie różniło się tak bardzo od hollywoodzkiego konwencjonalnego kina. Zrezygnowaliśmy po prostu z aktorów, bo chcieliśmy filmować naturalistyczne sytuacje, prawdziwych ludzi.* Do historii dokumentu przeszły także niebanalne filmy Mayslesów portretujące gwiazdy amerykańskiego show bussinesu. Nie znajdziemy w nich autorskiego komentarza czy fabularyzowanych struktur narracyjnych. Widz powinien samodzielnie wyciągnąć wnioski z tego, co ogląda na

ekranie. Bez pośrednictwa filmowców oglądający ma nie tylko widzieć, ale także próbować zrozumieć i ocenić pokazywanych ludzi i obserwowane zdarzenia.

Podam dwa przykłady tej strategii autorskiej. Marlon Brando w filmie *Meet Marlon Brando* (1966) spotyka się z dziennikarzami tuż po zakończeniu zdjęć do filmu *Morituri* w reżyserii Bernharda Wickiego. Niby patrzy na rozmówców, ale chyba ich nie słucha. Ożywia się tylko kilka razy. Telewizyjna dziennikarka z budzącym respekt tapirem na głowie oświadcza z przesadą: „Cudowny! Wspaniały! Pana ostatni film jest genialny”. Brando pyta: „A widziała Pani już film, jesteśmy przecież przed premierą?” Niezbyt speszona dama odpowiada: „Nie, jeszcze nie, ale na pewno jest genialny”. Brando szelmowsko się uśmiecha: „Tak, na pewno”. W filmie *With Love From Truman* (1966) Truman Capote, tuż po napisaniu *Z zimną krwią*, drobniawej relacji z mordu dokonanego przez dwóch recydywistów na czterosobowej rodzinie farmerskiej z Kansas, opowiada jak przez pięć lat gromadził materiały, studiował akta sprawy, odwiedzał miejsce zbrodni, wreszcie prowadził rozmowy z mordercami, uczestnicząc w ich egzekucji. Capote pokazuje dziennikarce z „Newsweeka” fotografie czwórki prawdziwych morderców, prototypy bohaterów *Z zimną krwią*. „Byli tacy piękni” – wzdycha. „Szkoda, że aż tak piękni”.

Bohaterami wielu filmów Mayslesa byli muzycy. *The First U.S. Visit* to jedyny film ukazujący początki Beatlemania w Stanach Zjednoczonych. W lutym 1964 roku Beatlesi odbyli dwutygodniowe tournée po USA. Przez dwadzieścia cztery godziny na dobę Dawid i Albert Mayslesowie towarzyszyli im z kamerą:



w hotelach, nocnych klubach, w trakcie sesji zdjęciowych, na konferencjach prasowych; uczestniczyli w prestiżowym koncercie w The Washington Coliseum, a także podczas występu czwórki z Liverpoolu w programie *The Ed Sullivan Show*, który obejrzało 73 miliony widzów, ustanawiając wówczas absolutny rekord oglądalności.

Najsławniejszym muzycznym dokumentem Mayslesów jest *Gimme Shelter* jeden z najważniejszych – obok *Woodstock* Michaela Wadleigha i *Don't Look Back* Alana Pennebaker'a – filmów z serii *rockumentaries*, „dokumentów rockowych” tworzonych przez autorów *cinema direct*, w których równie ważnym, co muzyka, elementem, był portret obyczajowości pokolenia „dzieci kwiatów”. 6 grudnia 1969 roku w trakcie koncertu The Rolling Stones w Altamont w Kalifornii doszło do licznych aktów przemocy,

agresji, zbiorowej hysterii. Daniel Wysocki w *Satysfakcji*, popularnej biografii Stonesów, pisał, że Altamont stało się symbolicznym końcem epoki hippisów. Epoki festiwali rockowych i utopijnego szczęścia dla wszystkich. „Sex, drugs i rock'n'roll” miało odtąd także gorzki smak rozczarowania.

W malutkiej salce projekcyjnej na tyłach kina „Kijów” oglądałam dawne i zupełnie nowe filmy Mayslesa. Oto Martin Scorsese podczas kręcenia zdjęć do *Gangów Nowego Jorku* w Cinecitta opowiada o swojej Italii. „To był mój świat – mówi. – Ten świat odszedł”. Jane Campion przygotowuje się właśnie do realizacji *Tatuażu*, z rozbawianiem wspomina, że na niedawnej sesji filmoznawczej wykładowca uniwersytecki stwierdził uroczyście, że Campion jest reżyserką feministyczno-pornograficznych dzieł dla zdegenerowanych kobiet.

Grupa porywczych Paryżan dyskutuje na temat nowej wizji mostu Pont Neuf, który szalony artysta Christo przyoblekł monstrualnych rozmiarów tkaniną (*Christo in Paris*, '90). Ja tutaj niedaleko mieszkam, nie życzę sobie takich widoków – mówi starszy mężczyzna. – No jak to! Przecież ma pan wspaniały widok! Nowy most zaprojektował, zdaje się, albo Dior, albo Pierre Cardin – dorzuca ktoś inny. Widok jest może wspaniały, ale bez tej wstrętnej ścierki. A w tle, jak gdyby nigdy nic, nieśmiertelna Edith Piaf.

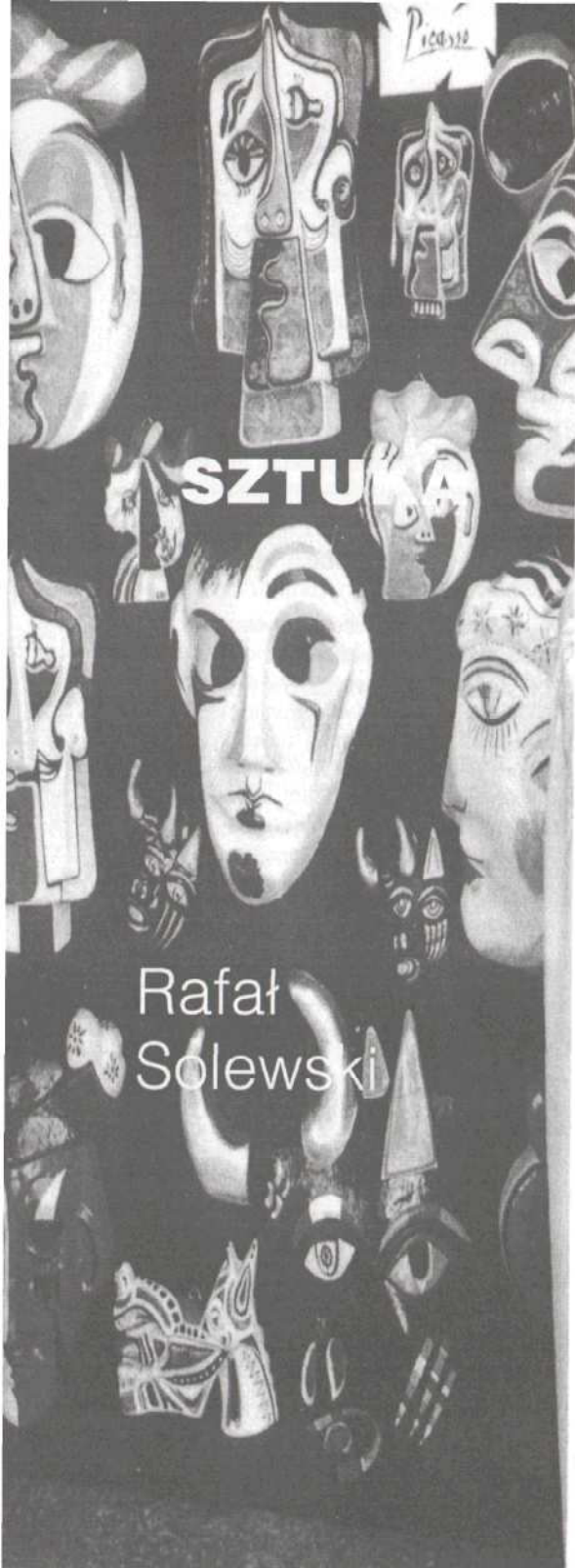
Na planie zachowujemy się dyskretnie – opowiada Maysles. – Praca z bohaterami moich filmów to bardzo delikatna materia, szczególnie w dokumencie, gdzie wielką wartością jest naturalność. Reżyserowi nie wolno

wykonywać żadnych gwałtownych ruchów, bo może wszystko bezpowrotnie popsuć. Pytam Mayslesa o Jane Campion, bohaterkę jednego z jego ostatnich filmów: „W Pana filmie Campion, słynąca z bardzo poważnych filmów, ciągle się uśmiecha.” – Bo to bardzo wesoła, bardzo szczęśliwa osoba. Bohaterowie moich filmów są tak naturalni, bo czują akceptację ekipy. Pierwsza zasada, którą wyznaję brzmi: Kochaj swojego bohatera.

Łukasz Maciejewski

Wybrana filmografia Alberta Mayslesa: *Psychiatry in Russia* (1955), *Youth in Poland* (1957), *What's Happening! The Beatles in the U.S.A.* (1964), *Meet Marlon Brando* (1966), *With Love From Truman* (1966), *Salesman* (1969), *Gimme Shelter* (1970), *Grey Gardens* (1975), *Muhammad and Larry* (1980), *Horowitz Plays Mozart* (1987), *Christo in Paris* (1990), *Abortion: Desperate Choices* (1992), *Umbrellas* (1994)





Duch czasu?

WARSZAWA – MOSKWA
МОСКВА – БАЙШАВА 1900 – 2000

Kuratorzy: Anda Rottenberg,
Valentin Rodionow, Lidia Jowlewa
Komisarz: Piotr Nowicki

Współpraca: Natalia Lijewina,
Wiktoria Zubrawska
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa,
20 listopada 2004 – 30 stycznia 2005

ZA CZERWONYM HORYZONTEM
AKTUALNA SZTUKA Z POLSKI I ROSJI

Kurator: Ewa Gorządek, współpraca:
Stach Szablowski

Kuratorzy ze strony rosyjskiej:
Michail Mindlin, Irina Gorłowa
Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski, Warszawa
29 listopada 2004 – 23 stycznia 2005

Historycy sztuki zwykle zajmują się porównywaniem dzieł, poszukiwaniem wpływów, wzorców, oddziaływań i relacji pomiędzy artystami i stylami. Jeśli brak dowodów na to, że wpływy takie i oddziaływanie były, że doszło do inspirowanego „kontaktu”, a tymczasem podobieństwa dzieł z różnych miejsc, lecz podobnego czasu, są wyraźne, historycy sztuki napomykają o duchu czasu. Towarzyszy temu często dziwny grymas na twarzy naukowca „wspominającego” teorię Aloisa Riegla lub werbalna deklaracja dystansu do tak irracjonalnego pomysłu. Jednak i rozumowa, i intuicyjna komparatystyka stanowią przecież podstawowe elementy warsztatu badaczy sztuki.

Wystawa WARSZAWA – MOSKWA/
Москва – Байшава 1900 – 2000 prezen-

wana w Warszawskiej Zachęcie początkowo wydaje się wyrastać z takiego właśnie poszukiwawczo-porównującego sposobu myślenia. Otwierająca ekspozycję część dotycząca początku XX wieku ukazuje właściwie estetyczną wspólnotę „akademickiego” salonu Petersburga i Warszawy, czy wyraźne podobieństwa w przenikliwym i czystym przedstawieniu krajobrazu przez Michaiła Wrubla i Ferdynanda Ruszczyca, gdzie czuć niemal namacalną rzeźkość zimowego powietrza. Z kolei Kraków przełomu wieków, „wiedeński” trochę, a bardziej może egzotyczny dla Moskwy i Petersburga, mógł rzeczywiście inspirować Rosjan. Stąd bierze się stawiane przez twórców wystawy pytanie o wpływy Stanisława Wyspiańskiego i Xawerego Dunikowskiego na rosyjskich artystów. Jednak rzeźby Anny Gołubkliny i Aleksandra Matwiejewa pokazują, jak trudno było osiągnąć syntezę ekspresji i monumentalizmu *Kobiety brzemienną* czy *Fatum*. Zaś Pan Wrubla, wyłaniający się z ziemi, ciemny jak ona, podstarzały, opuchnięty na twarzy, zapijaczony, jest zupełnie inny niż młodopolskie, symboliczne postacie, nostalgicznie zapatrzone w przestrzeń własnego wnętrza, pełnego sztuki i tęsknoty za sensem, miłością, polskością...

Drogi niby podobne zdają się więc powoli, a z czasem coraz wyraźniej, rozchodzić. *Matka* Kuźmy Pietrow-Wodkina, klasycznie upozowana, siedząca na tle krajobrazu zbudowanego czystymi, zimnymi barwami, ujęta w obłych formach, monumentalna w spokoju i harmonii różni się od perwersyjnej ekspresji *Dziwczynki* Weissa, choć dla obydwu obrazów źródłami są klasyczne kanony: macierzyństwa, kobiety w naturze, aktu. Wi-

doczne są jeszcze wpływy ekspresjonistycznego malarstwa Aleksieja Jawłenskiego na późniejsze prace Zygmunta Waliszewskiego. Jednak dla ruchu i ferii, uwolnionych od tematu dla swej muzyczności, duchowości i piękna w *Improwizacji zimnych form* Wassilyego Kandinskiego, brak polskiego odpowiednika.

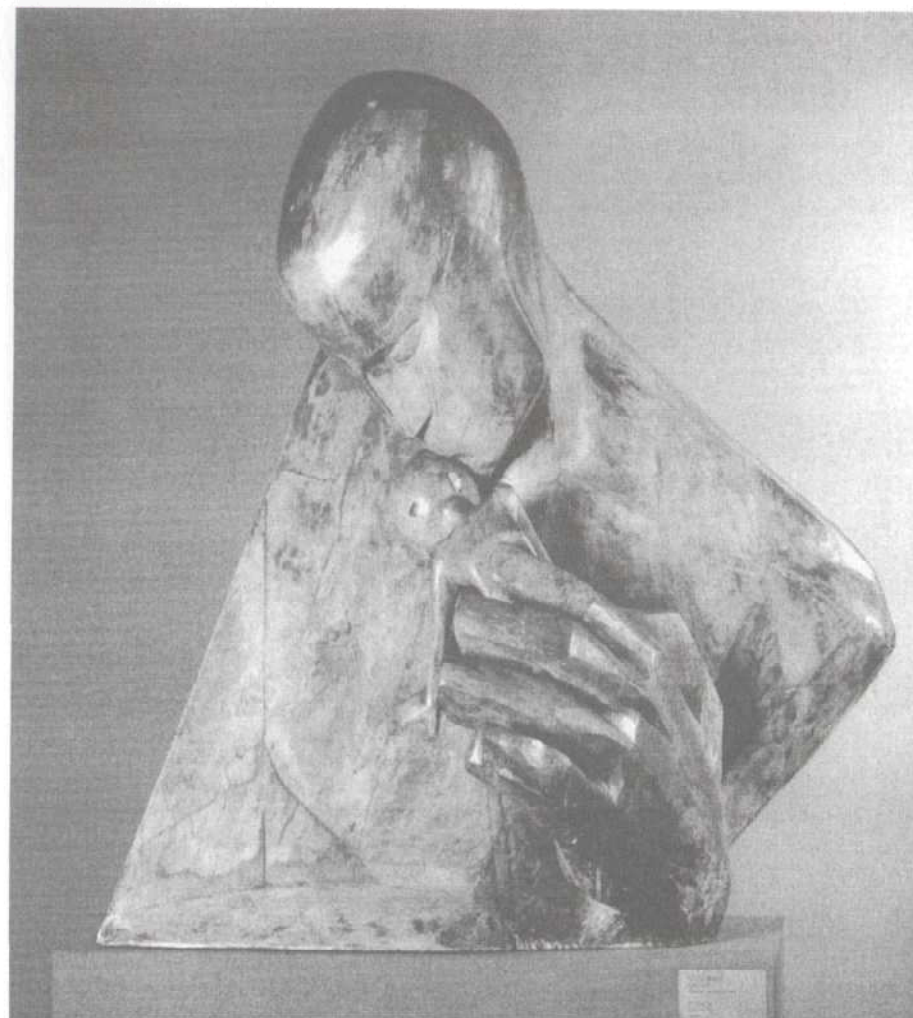
W jednej z sal wystawowych jej środkowa przestrzeń zostaje wyodrębniona dodatkowymi ściankami w osobny pokój, przesunięty w stosunku do orientacji sali, obrócony na swej pionowej osi, z wejściem w jednym z rogów. We wnętrzu pokoju, w przeciwnym do wejścia górnym rogu, pojawia się *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza. Totalnie czysta geometryczna figura na płaszczyźnie obrazu, zawieszona zgodnie z zaleceniami twórcy u zbiegu ścian i sufitu, bez zakłóceń dominującego nad przestrzenią i głoszącego supremację czystego odczucia w sztuce. Portret Nikołaja Punina autorstwa Malewicza usytuowany jest na przeciw *Kwadratu*, po przekątnej, jednak poza przestrzenią pokoju, choć w przestrzeni całości, właściwie zarazem na przeciw najpierw wejścia, a potem *Kwadratu*. Jest zawieszony na płaskiej ścianie, na poziomie wzroku. Natomiast wewnątrz pokoju wypełniają niepodpisane prace uczniów i twórców pokrewnych mistrzowi heroicznych czasów abstrakcji. Obok kompozycji suprematystycznych, dzieł Olgi Rozanowej i Katarzyny Kobro, uderzają unistyczne obrazy Władysława Strzemińskiego. Skoncentrowane na fenomenologicznej istocie płaskiego malarstwa, minimalistycznie czyste w zdecydowanej linii jednej formy obecnej na płaszczyźnie poprzez delikatne, intymne wyróżnienie fakturą. „Pokój Malewicza”



Władimir Tatlin, *Model pomnika III Międzynarodówki*, 1920 (rekonstrukcja 1986-1987), drewno, tektura barwiona, 106 x 85 x 85 cm. Państwowe Centrum Muzealno-Wystawiennicze ROSIZO, Moskwa

rozpoczyna zdecydowanie problemowe ujęcia eksponowanego materiału, będąc zarazem doskonałym przykładem syntetycznej wypowiedzi o fenomenie początku i trwania abstrakcji geometrycznej, intelektualnej, a zarazem mistycznej. Insta-

lacja Leona Tarasewicza, który jest autorem tej części wystawy, staje się wielką alegorią Malewicza jako twórcy tego nurtu sztuki. Eksponowane prace artysty osadzone zostały w kontekście w części ukrytym, stającym się drugim znacze-

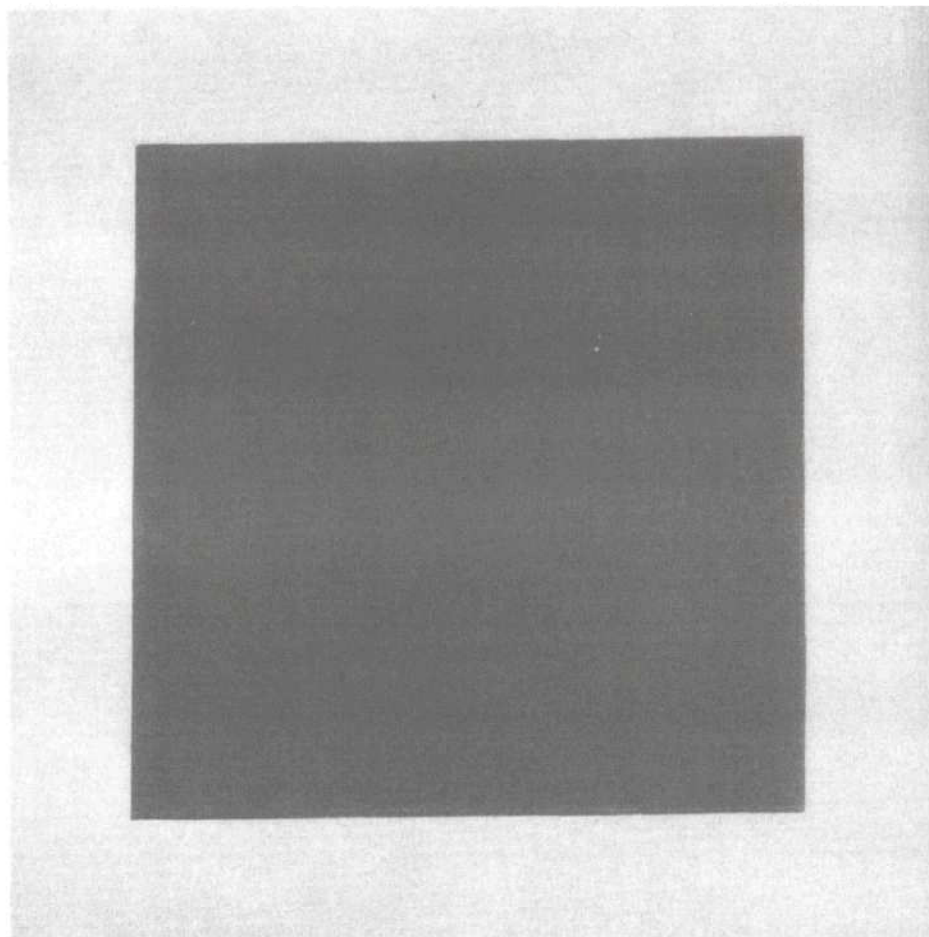


Xawery Dunikowski, *Tchnienie*, 1903, drewno, 130 x 126 x 97 cm. Muzeum X. Dunikowskiego w Królikarni

niem, wynikającym z interpretacji całości możliwej tylko dla znawcy sztuki. Kontekst mistrza, uczniów i naśladowców, kultu geometrii, idei niezmaconego odbioru w odizolowanej przestrzeni, koncepcji dominacji, fenomenologicznej analizy malowidła.

Przy tym na ścianach sali, w której wyodrębniono „pokój”, pojawiły się prace ilustrujące współczesny dystans do kultu mistrza. *Strzeżniński oplakujący Malew-*

cza Jarosława Modzelewskiego z 1985 roku wpisywał się tytułem w alegoryczny ton. Jednak tak ostentacyjnie, że w połączeniu z figuratywną kompozycją obrazu i kolorystycznym przerysowaniem wyraźnie ironizował. W bardziej rysunkowej *Waginie Malewicza* Dimitrija Prigowa z roku 2004 tytułowy detal anatomiczny wpisał się w geometryczną przestrzeń wśród prostych linii. Radykalny oksymoron łączący „czyste odczucie” w sztuce”

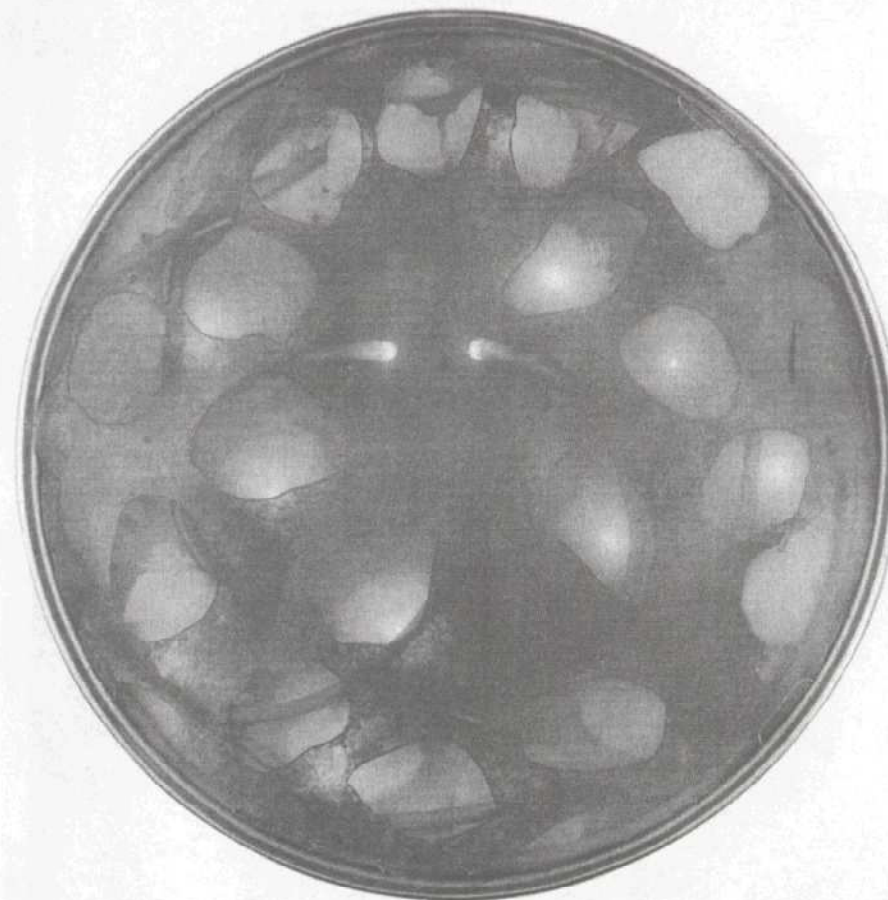


Kazimierz Malewicz, *Kompozycja przestrzenna (3)*, 1928, olej na płótnie, 80 x 80 cm. Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa

i erotyczno-feministyczne manifestacje, naruszał wzniosłość „malewiczowskiego” rozdziału wystawy.

Tymczasem heroizm twórców epoki konstruktywizmu nabiera aż nazbyt dosłownego wymiaru. Geniusze sztuki czasów rewolucji na towarzyszących informacjach o wykonanych na nich wyrokach śmierci fotografiach z obozowych akt przypominają własne karykatury, stają się symbolami upadku, zjadliwie okrutnych praw dziejów, znakami czasów pogardy

dla ludzi, nienawiści i strachu. Epokę totalitaryzmu, obozów, w końcu wojny, w której nie sposób było stanąć obok historii, ilustrują: socrealistyczny, ale rzeczywistość wojenny, heroizm „radzieckiego człowieka”, przytłaczający spokój śmierci w obrazach Andrzeja Wróblewskiego czy porażająca siła symbolu szczątków i kości w reliefowo-strukturalnym dziele Jonasza Sterna. Sztuka ta na różne sposoby archiwizuje zwyrodnienie, a zarazem upodlenie i cierpienie człowieka.



Włodzimierz Borowski, *Artion B*, 1958, obiekt kinetyczny, metal i plastik, instalacja elektryczna, średnica 66 cm. Muzeum Sztuki, Łódź

Szokującym kontrastem jest przypomnienie, że czasy takie wyrastały ponieważ z niesłychanej dynamiki postępu, optymizmu wobec przyszłości, wiary w rozwój i niosący szczęście nowoczesny porządek. Konstruktywistyczna sala eksponuje komunistyczną wiarę Tatlina w jego *Modelu pomnika III Międzynarodówki*, nawiązanie do tej konstrukcji w ażurowym, inżynierskim skosie struktury *Portretu rewolucjonisty* Mieczysława Szczuki. Z nutą konceptualnej ironii skomen-

tują ten wątek Emilia i Ilja Kabakowie, pieczołowicie wypracowując projekty *Centrum energii kosmicznej* z 2003 roku.

Konstruktywiści sąsiadują na wystawie z „nowoczesnymi”. W industrialno-modernistycznym rozdziale ekspozycji radosny wysiłek robotnika, potęga fabryk i maszyn współgrają z krępką tężyzną wysportowanej młodości. A wszystko to w realistycznych obrazach Aleksandra Labasa, Aleksandra Dejneki, Rafała Malczewskiego czy nawet Jerzego Nowosiela-

skiego, którego jednak *Pływaczki*, spokojne i wzniosłe, a zarazem symboliczne w swej kobiecości, niejednoznacznie wpisują się w młodzieżową nowoczesność. Wszak ten obraz o bardziej uniwersalnej wymowie powstał w 1953 roku, kiedy świadomość tragedii wskazującej rzeczywiste tło i prawdziwy finał pozornego optymizmu należało ukrywać, ale nie można jej było uniknąć. Świadomość taką, ale o wiele wcześniejszą, ma Aleksander Rodczenko, który fotografuje śmiertelnie absurdalną budowę Kanału Białomorskiego, przemycając czasem w zdjęciach resztki swych konstruktywistycznych eksperymentów.

Jednak konstruktywistyczni i nowocześni wypracują razem monumentalnych bohaterów: *Robotnika i kolchoźnicę* Wiery Muchiny, Stalina spoglądającego dobrotliwie w *Poranku naszej ojczyzny*. Choć rzeźbiarski monumentalizm, ale nie w socrealistycznej, lecz w twardej, geometryczno-oblej formie, obecny jest też w *Piłsudskim* Edwarda Wittiga czy *Autoportrecie* Sarry Lebediewej. Natomiast prostota realizmu przynosi znakomite rezultaty niezależnie od politycznych okoliczności, czego dowodzi zestawienie powstających w różnych czasach portretów (na przykład *Cecylii Tołłoczko* Ludomira Ślendrańskiego z 1923 roku) i obrazów rodzajowych (*Przed tańcami* Jurija Kugača z roku 1961, gdzie przesunięcie ciężaru kompozycji, czy urozmaicenie wzorów i barw sukienek, okazują się udanymi zabiegami manierystycznymi). Ostatecznie artystyczną konkluzją czasów obowiązkowej wiary w świetlaną przyszłość staje się tak celny w groteskowym ujęciu zbiorowego otumanienia *Autobus* Bronisława Wojciecha Linkego.

Jednak cała ta część wystawy, rozpoczęta „malewiczowską” alegorią i symbolami zwyrodnienia w okrucieństwie, a potem skonstrastowana opowieścią o dobie optymizmu i nowoczesnego rozwoju, to nie tylko portret czasów gwałtownych przemian historycznych, politycznych, społecznych i światopoglądowych. To dziwne zestawienie staje się raczej metaforą ironii dziejów, nauki płynącej z historii i nieumiejętności przyjęcia jej lekcji, słabości człowieka wobec własnej pychy, głupoty i okrucieństwa, także smutnym komentarzem idealistycznej naiwności sztuki z jednej strony, z drugiej zaś oportunistów artystów.

Po II wojnie światowej oczywista jest obecność w Związku Radzieckim i w PRL-u narzuconego, a potem preferowanego realizmu. Jednak w ojczyźnie abstrakcji powróciła i ona, choćby w pracach Władimira Jakowlewa, Olega Jakowlewa czy Aleksieja Rossal-Woronowa. I znowu, zdumiewające wydają się podobieństwa, jak choćby pomiędzy iluzyjno-przestrzennymi i eksperymentującymi z materią obrazami Woronowa i Stefana Gierowskiego. W czasach późniejszych podobieństwa występują w aktywności Łodzi Kliskiej czy Gruppy i rosyjskich Kolektywnych Działań. Choć narzuca się wrażenie, że względna swoboda sztuki w PRL-u owocowała tym razem większymi wydarzeniami, żeby przywołać chociażby prezentowany na wystawie teatr Kantora czy frapujące propozycje polskich wizualistów (choćby Stanisława Fijałkowskiego). Z drugiej strony ciekawy jest ślad kontestacji sowieckiej tradycji u Aleksandra Kosolapowa w hiperrealistycznym zderzeniu pokoleniowym ojca w radzieckim mundurze i syna o wyglą-

dzie typowego „intelektualisty” lat 70. Jednak fenomen Kantora i świat sowieckiego samizdatu wydają się najbardziej oryginalne w sztuce pomiędzy Warszawą i Moskwą od socrealizmu do roku 1989.

W rosyjskiej reakcji na koniec rosyjskiego imperium daje się zauważyć zaskoczenie. *General. Popiersie w stylu Rastrellego* Borisa Orłowa, ukończone w 1989 roku, lśniaco-błyszczące, „przeepoletyzowane”, miało w sobie tyleż odważnej kpiny wobec groteski munduru radzieckiego korpusu oficerskiego, co i postmodernistycznej ironii. *Ostatnia wieczerza* Andrieja Filippowa z roku 1998, w której na czerwonym obrusie długiego stołu leżą obok talerzy sierpy i młoty zastępujące sztuce, w swej aluzyjności wobec Sacrum i końca, który staje się początkiem, zdradza nie tylko skłonność do operowania paradoksem, ale i świadomość nostalgii za dawną potęgą, a może też komentarz do marzeń o budowie nowej. Wystawa w Zachęcie, podobnie jak stanowiąca jej uzupełnienie ekspozycja *Za czerwonym horyzontem* w Zamku Ujazdowskim, przedstawiająca sztukę najnowszą, potwierdzają, że rosyjska reakcja na przemiany ustrojowe była dłuższa i silniejsza niż w sztuce polskiej. Refleksja Olega Kulika o zezwierzeceniu ludzi w nowej rzeczywistości czy totalne prowokacje Niebieskich nosów mają siłę większą niż portretowanie kultury masowej w Polsce (w pracach Marcina Maciejowskiego czy Wilhelma Sasnala). Jest to zresztą oczywiste, bowiem skala zmian i gwałtowność towarzyszących im zjawisk były i są w obu państwach nieporównywalne.

Można się jedynie zastanowić, czy zamykająca wystawę w Zachęcie ekspozycja videoinstalacji *Berka* Artura Żmijew-

skiego (grupy nagich postaci bawiących się w berka m. in. w dawnej komorze gazowej) i *Święta wiosny* Katarzyny Kozyry (nagie postaci w różnym wieku w dramatycznych ruchach nawiązujących do choreograficznej wizji Wacława Niżyńskiego inspirowanej muzyką Igora Strawińskiego oraz ideą zatańczenia się na śmierć dla obudzenia ziemi do życia), a zatem prac mających ambicje poruszania tematyki uniwersalnej, nie powinna spotkać się z tymi pracami obecnych w Zamku Ujazdowskim Siergieja Bratkowa, Władimira Dubosarskiego czy Aleksandra Winogradowa, które podczas Biennale w Wenecji wskazywały na trudne i powolne uwalnianie się twórców rosyjskich od problemów przemian polityczno-społecznych i tożsamości.

Wystawa WARSZAWA – MOSKWA/Москва – Варшава 1900 – 2000 jest sama w sobie dziełem sztuki. W intuicyjnym uchwyceniu inspirującego tematu. W czytelnym wyeksponowaniu dzieł i zorganizowaniu przestrzeni. W znaczącym zróżnicowaniu barw sal. W przenikliwie celnym wykorzystaniu symboli. W budowaniu alegorii i metafor. W subtelnych zrównoważeniu historycznie zorientowanych porównań i ujęć problemowych, ukazujących uniwersalny wymiar sztuki dziejącej się wobec, ale często i obok historii. Trochę tak, jakby wyznaczające sztukę piękno chadzało swoimi drogami, raz zważając na granice i wydarzenia, a kiedy indziej eksplodując naraz w kilku miejscach, może zgodnie z duchem czasu, a może raczej ukazując swą siłę, niezależną od dziejów i racji człowieka.

Rafał Solewski

Artykuł powstał dzięki wyjazdowi zorganizowanemu przez Instytut Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie.

Roman Hennel

STARSI PANOWIE DWAJ

Może w tytule tkwi odrobina przesady, bo obu kolegów redaktorów nie dzieliła wówczas, w latach 50. i 60., tak znaczna różnica wieku w stosunku do nas, początkujących adeptów. W każdym razie Władysław Leśniewski, bo o nim mowa, na pewno był starszy ode mnie o dobrych dziesięć lat. Natomiast Kazimierz Olszański urodził się o kilka tylko lat wcześniej ode mnie. Ponieważ jednak usposobienie miał poważne, robił wrażenie dojrzalszego. Zapewne nim był, o czym wkrótce.

Obaj przez dłuższy czas siedzieli w jednym pokoju vis à vis. Od biedy mogli stanowić replikę Przybory i Wasowskiego. Leśniewski, o dużych zdolnościach literackich, mógłby być uchodzić za poetę, Olszański, ze względu na zdolności muzyczne i udział w chórze, pretendowałby do kreacji Wasowskiego. Proszę darować nieco przesady...

– Och, za dużo powiedziałem – to było ulubione powiedzonko Władka Leśniewskiego, czemu towarzyszyło kokieteryjne spuszczenie powiek i mina niewiniątka, po wygłoszeniu jakiegoś płciowego świństwka lub kalamburu nazwiskowego. Snuł się zwykle cicho i z postojami po pokojach, jakby przyklejony do ściany. Wtajemniczeni twierdzili, że to skutek przeżyć więziennych w PRL-u, którym został – moim zdaniem – poddany niewinnie. Podobno w owym cza-

sie i sytuacji ten typowy pięknoduch był sekowany za nieumiejętność przystosowania się do więziennego drylu (nie dziwię się). Być może pozostawiło to ślady w zachowaniu Władka.

Ten typowy klerk był niezwykle odcytany i oblatany w literaturze i filozofii, zwłaszcza awangardowej, głównie francuskiej. Znał doskonale wszystkie Saganki, Sartry, Simony de Beauvoire, Camusy, Aragony, z wyraźnym przechyłem gustu w stronę surrealizmu i teatru absurdu, z Bretonem i Butorem na czele. Miał podszytą dreszczem podskórnej emocji i perwersji słabość do teatru absurdu Becketta, Jonesco i Geneta. Często rzucał półsłówka z tonowanym entuzjazmem dla egzystencjalizmu Sartre'a i strukturalizmu Levi Straussa. Równie swobodnie czuł się w zwariowanych rewirach sztuki superawangardowej, zwłaszcza malarstwa, dla którego żywił wielką sympatię, może trochę snobistyczną. Znając moje ówczesne gorliwe zainteresowania malarstwem współczesnym (w końcu warsztat trzeba na czymś opierać), zręcznie podbijał mi bębenka. Już nie mówię o zachodnich klasykach nowoczesności, jak Matisse, Picasso czy Chagall, ale pstrykał i brzęczał urywanymi aluzjami pełnymi zachwytu dla absolutnych, awangardowych abstrakcjonistów: Hartunga, Arpa, Mondriana i Malewicza. Czasem kokieteryj-

nie i z lekka prowokacyjnie czynił aluzje do pierwotnych nazwisk artystów; Chagall to po prostu rosyjsko-żydowski Chagall, a Louis Marcoussis – Abraham czy też Izaak Markus z naszych kresów wschodnich. Biedny Kazio Olszański dawał się czasami nabierać na te gierki i puszczał do Władka *à propos* wiązki nieprzyjemnych opinii o niektórych przedstawicielach narodu wybranego.

A wracając do malarstwa, to dzięki tym sprytnym, maskującym entuzjazm półsłówkom Władka – niejeden ciężko zarobiony grosz na autorskich już pracach zleconych topilem w cudnych artystycznych albumach, które po Październiku zaczęły kusząco napływać z Zachodu. I nie żałuję tego...

Obcując duchem z wykwitami artysty, Leśniewski nabył nonszalanckiego stylu zachowania. Snuł się po pokojach w stanie roztargnienia i oczywistej niedbałości stroju. Nie żeby chodził ubrany na luzie we wdzianka i sweterki. Przeciwnie – zawsze „pod krawatem”, tyle że zwisającym tragicznie krzywo i w przekręconej, źle zapiętej marynarce, tudzież nie zawsze w dopiętych spodniach... Z tego tytułu z „Żukiem” Pocięgą nazywaliśmy biedaka bezlitośnie „Niedopiętym”. Tenże Żuk popełnił świetną karykaturę Władka ze skarpetką zawiązaną przez roztargnienie pod szyją zamiast krawata. I ja w swoich sporadycznych parodiach słowno-mimicznych nie oszczędzałem Władka, wydobywając dobrotliwie wszystkie słabości sympatycznego kolegi. Okazałem się w ten sposób zapewne niewdzięcznikiem, skoro Wladek, napisawszy pierwszą autorską książeczkę *Ucieczka z Arkadii*, ofiarował mi egzemplarz z czułą de-

dykacją. Książeczka ujawniła jeszcze jedną domenę zainteresowań autora – film. Powstała jako zbiór felietonów-recenzji filmowych ogłaszanych w ciągu kilku lat w „Życiu Literackim”. Pisana stylem lapidarnym, aluzyjnym, unikającym sądów kategorycznych, pełnym domysłów, celebrowała dyskretnie uroki filmów sławnych ówczesnie reżyserów: Felliniego, Viscontiego, Antonioniego, Hitchcocka i Bunuela.

Wladek, intelektualista i koneser sztuki, założył ze swą ujmującą żoną, panią Marią Leśniewską, małą platońską republikę artystów. On sam inicjował i redagował kompetentnie książki o sztuce, zaś jego małżonka tłumaczyła intensywnie nowości (i nie tylko nowości) z literatury francuskiej i rosyjskiej i dostarczała je do Wydawnictwa Literackiego.

I tak wynikła pewna reakcja łańcuchowa: Leśniewscy przyjaźnili się z Andrzejem Banachem i jego żoną Ellą. W zrozumiałym odruchu przyjaźni i uznania dla talentu przyjaciela zaprotegowali Andrzeja jako autora w Wydawnictwie Literackim. Z ogromną korzyścią dla literatury, sztuki i samego Wydawnictwa. Z kolei Banach wyciągnął z powtórnego zapomnienia samorodnego krynickiego malarza akwarelistę – Nikifora.

Naprawdę dopiero po Banacha małej formatowo książeczce z kolorowymi ilustracjami *Nikifor, mistrz z Krynicy* rozpoczęła się kariera na pozór niedorozwiniętego artysty. Pamiętam odwiedzin Nikifora jeszcze w baraku przy al. Focha. Ściągnął go do Wydawnictwa właśnie Banach wraz z Władkiem Leśniewskim. U wielbicieli nowoczesności ludowy

i trochę kubizujący prymitywista budził dreszcz niezwykłości. Nikifor, na co dzień z trudem wysławiający się, otoczony w redakcji uczonymi „panami” z miasta, z tremy bełkotał biedak zupełnie niezrozumiale.

Faktem jest, że wkrótce łamy „Przekroju” wypełniły się reprodukcjami krynickiego malarza, on sam zaś zaczął obrastać w sławę i trochę w pieniądze, w jaki taki dobrobyt. Ułatwiono mu podróże do „demoludów” itd. Stał się z wolna światową sławą, nic o tym nie wiedząc.

Andrzej Banach rozpoczął zaś zwycięski pochód w Wydawnictwie. Małym, kieszonkowym formatem książeczki o Nikiforze zainicjował swą „Serię Banachowską” w naszej oficynie. W ciągu ponad trzydziestu lat, poczynawszy od pierwszej pozycji z r. 1957, napisał i wydał ponad dwadzieścia książek, głównie u nas, ale bynajmniej nie wyłącznie, i nie tylko w formacie kieszonkowym. Gościły go m.in. Polskie Wydawnictwo Muzyczne i Państwowy Instytut Wydawniczy.

Już sama aparycja Andrzeja Banacha, naznaczona intensywną bladością twarzy, okularami i pochyleniem sylwetki, sytuowała go w rzędzie klerków zanurzonych po uszy w bibliotecznych czytelnich i muzealnych zakamarkach. Domena jego zainteresowań była właściwie nie do odgadnięcia, choć wszystko oscylowało wokół sztuki. Z każdą nową pozycją, rozrywaną przez czytelników, odsłaniały się kolejne, nie tknięte dotąd przez innych rewiry zagadnień z tzw. pogranicza. A to historia pisma i grafiki, a to nieudolne obrazy (*O kiczu*), a to sztuka fantazji (*O snach i nowej sztuce*), a to blaski urodziwych pań (*Historia pięknej*

kobiety), to znów atrybuty codzienności bliskie sztuce (*Podróże po szufladzie*), potem impresje z podróży na Sycylię i do Japonii, by nawrócić do ulubionych spraw mody (album *O modzie XIX wieku*). Do tego książka o polskich pieśniach (*Lekcja z nut*), o teatrze klasycznym (*Wybór maski*). I jeszcze powracający, preferowany przez artystów nowoczesnych nurt malarstwa prymitywnego; ponowne, rozszerzone, bogato ilustrowane wydanie książki o Nikiforze oraz o innym malarzu samorodnym – Ociepcie.

Na marginesie tekstów Banacha trzeba podkreślić także jego znakomitą umiejętność dobierania niezliczonych a celnych ilustracji do swych książek. I tym orężem również podbijał czytelników.

Wraz z „Serią Banachowską” utrwaliło się przekonanie o stylu Banachowskim. Pisał metodą krótkich, lapidarnych zdań, naładowanych wieloma aluzjami do historii sztuki, wytworów dekoracyjnych, to znów czyniąc aluzje światopoglądowe, naznaczone biegłą znajomością filozofii i psychologii. W „wuelowskiej” książeczce *O szczęściu*, sprawiającej na pozór wrażenie nowej, miłej, nie obowiązującej gawędy, Banach ujawnił się jako wytrawny polemista z filozoficznymi poglądami nie byle kogo, bo profesora Władysława Tatarkiewicza. Odsłonił nam swoje kwalifikacje jako niegdysiejszego asystenta profesora Romana Ingardena na Wydziale Filozoficznym UJ...

I proszę mi powiedzieć, jak wyglądają na tym tle kwalifikacje naszych encyklopedystów, autorów słowników pisarzy polskich, skoro nie raczyli w żadnej edycji słownika ani w żadnym z wydań Encyklopedii PWN-u (łącznie z naj-

nowsza 30-tomowa) zauważyć osoby naszego pisarza. Mili Państwo, nie znajdziecie nigdzie hasła „Andrzej Banach”! Zaginął w niebycie...

Powróćmy do wydawniczych „Starszych panów dwu”. Drugim z nich był Kazimierz Olszański, z wykształcenia historyk. Niby podobny z wysokiego wzrostu do kolegi z naprzeciwnika, Leśniewskiego, i z racji bladoci cery, tyle że posiadał rysy bardziej zaostrome, podczas gdy Władka cechowała ogólna miękkość, lekkie zaokrąglenie twarzy. Kazio nie był wielomówny ani zbyt towarzyski. Wysławiał się z namysłem, wznosząc oczy ku górze, kończąc zdanie obniżeniem kadencji i przeciąganiem ostatniego słowa – jakby dla nadania wagi wypowiedzi. Naturalnie i jego brałem na warsztat improwizacji parodystycznych, imitując nosowy głos obżalanego i częste chrząkanie.

Zwrócony ku swemu wnętrzu, otwierał się z rzadka, raczej w towarzystwie pań w Wydawnictwie, jeśli mu się z lekka podobały. Wobec niektórych mężczyzn był zasadniczy, a w obronie swojej koncepcji książki – nieustępliwy. Ze mną był w pewnej umiarkowanej konfidencji i przyjaźni. Natomiast wadził się okropnie z majorem Gintlem, co dziwiło nas niemało, ponieważ kolega Gintel był człowiekiem sympatycznym, dowcipnym i otwartym. Raz jeden, raz drugi biegał do dyrektora Skórnickiego ze skargą na zakres kompetencji i podległości wobec drugiego. Kiedy później zamianowano Olszańskiego kierownikiem sekcji Redakcji Historycznej, Gintel wyprosił sobie w dyrekcji służbowe kontakty ze zwierzchnikiem. Niemało nas to martwiło.

Kazio był tajemniczy i do przesady dyskretny. Zupełnie przypadkiem dowiedziałem się od niego samego o jego starym i zacnym rodzie: pochodził z linii Zofii Holszańskiej, czwartej żony króla Władysława Jagiełły. Wiedzieliśmy, że przebył obóz w Oświęcimiu, dokąd dostał się za działalność akowską, schwytany przez Niemców bodaj w kościele w rodzinnym Tarnowie. Dopiero później dowiedzieliśmy się ze wspomnień ogłoszonych w prasie istnych rewelacji. Po „zwiedzeniu” obozów w Oświęcimiu i Mauthausen, przeniesiono go do grozę budzącego kacetu w Gusen. Tam, przez półtora roku montując niemieckie samoloty bojowe Messerschmitt, podjął niemal samotnie wspianą akcję sabotażową, uszkadzając do wyzwolenia w kwietniu 1945 r. sprawność strzelniczą w około 300 maszynach.

Już później, po wyjściu z Wydawnictwa, został uhonorowany przez przedwojennych generałów odznaczeniami za zasługi wojenne.

Na razie Kazio redagował w Wydawnictwie przeróżne pozycje historyczne, przeważnie wartościowe, przetykane z rzadka zgniłymi jabłkami politycznych bubli. Spod jego opieki wyszły m.in. wiecznotrwałe pozycje Bieniarzówny *Z dawnego Krakowa* (1957), *Barycza Alma Mater Jagiellonica* (1958), *Wypisy biograficzne Matejki* (1966), *Kraków w powstaniu styczniowym*, a zwłaszcza pamiętniki pułkownika Grzędzińskiego *Chocholowe lata* (1964). Z tą ostatnią pozycją przeżywał okropne perypetie i walki z cenzurą warszawską – upadki i triumfy. Wyobrażam sobie Kazia, patriotę i akowca, jak go skręcało wewnętrznie, kiedy kazano mu redagować



WŁADYSŁAW LEŚNIEWSKI Rysunek Roman Hennel

zbiorowe *Skice z dziejów ruchu komunistycznego* (1958), złośliwe przekręty lewicowe o średniowieczu Putka, czy „arcydzieło” towarzyszek Najdus *Lenin i Krupska w krakowskim Związku Pomocy dla Więźniów Politycznych* (1965).

Mając prawdopodobnie dość Leniń, Krupskiej i Putków, a także nie przepadając za kontaktami z dyrektorem Skórnickim, opuścił w r. 1968 nasze Wydawnictwo i przeniósł się na samodzielne stanowisko redakcyjne i naukowe do PAN-u na ul. Sławkowską. Tamże uzyskał wkrótce doktorat.

Nim to wszakże nastąpiło, w Olszańskim zrodziła się, bardzo później płodna i wszechogarniająca go do końca życia, idea uczczenia całego rodu słynnych Kossaków – malarzy i pań, znakomitych pisarek, za pomocą książek-albumów i na drodze działalności popularyzatorskiej.

Nie wiedzieliśmy wówczas za bardzo w Wydawnictwie, jakiego potentata woli i talentów pisarskich hodujemy... Pilnie studiując dzieła Kossaków malarzy i ich życie, stał się z wolna historykiem sztuki i biografistą. Popularyzować Kossaków w czasach komunistycznych nie było łatwo. Działała wówczas przeciw tematyce ich obrazów podwójna fronda – polityczna i krytyki malarskiej. Władze bały się scen patriotycznych sławiących oręż polski, zwłaszcza wiktorii w wojnie z bolszewikami. Nałożyły zwyczajnie cenzurę na twórczość Wojciecha i Jerzego Kossaków. Równocześnie krytyka sztuki – w dobie hegemonii awangardy i czystej formy – miała za złe Kossakom ich „niemodną” tematykę batalistyczną oraz tradycyjny, z polskiego impresjonizmu wywodzący się warsztat malarski.

Było coś groteskowego, ale i chwalebne, w zgodnym pożyciu dwu kolegów – Leśniewskiego i Olszańskiego o dwu biegunach gustów artystycznych – jednego czciciela abstrakcji i nowinek awangardowych, drugiego – zdecydowanego tradycjonalisty malarskiego. Mogło przecież dojść do pojedynku na obrazy. Leśniewski z reprodukcją w ręku ogromnego płótna w kolorowe chlapki-ciapki Jacksona Pollocka (no właśnie, chyba Polaka z pochodzenia) i Olszański z reprodukcją ogromnej *Bitwy nad Berezyną* Woj-

ciecha Kossaka w charakterze szabli. Ale nie doszło do żadnego pojedynku.

Pamiętam cierpkie słowa rzucone przez Skórnickiego mimochodem, kiedy Kazio zaproponował mu wydanie swej pierwszej Kossakowskiej książki: ilustrowanych *Wspomnień* Wojciecha Kossaka.

– Ależ ten Olszański ma dziwne gusty malarskie...

W końcu, już długo po opuszczeniu Wydawnictwa, wydał wreszcie u nas w roku 1985 dwutomowe *Listy do żony i przyjaciół* Wojciecha Kossaka z własnym komentarzem.

Bogiem a prawdą nie posądzaliśmy cichego i skromnego Kazia o taki potężny ładunek uporu, woli walki i ogromnej pracy wykazanych w ciągu dwudziestu lat zajmowania się dorobkiem malarsko-pisarskim rodziny Kossaków. Pomiedzy rokiem 1971 a 1998 skomentował i wydał w pojedynkę w rozmaitych wydawnictwach po kolei: cytowane *Wspomnienia*, albumy malarzy Juliusza, Wojciecha i Jerzego Kossaków, i to niektóre kilkakrotnie, *Listy* Marii z Kossaków Jasnorzewskiej i w końcu ukoronowanie wysiłków – autorską w pełni książkę *Niepopolity ród Kossaków*. Na karcie mojego egzemplarza tej książki widnieje miła dedykacja: „Przyjacielowi z lat... wielu – podpisał Kazimierz Olszański”.

Piszę o działalności „powydawniczej” w WL-u Kazimierza Olszańskiego w przekonaniu, że należał do nielicznych osób, które wyszedłszy z gniazda naszej oficyny, wybiły się później zdecydowanie. Uzyskał dwukrotnie prestiżową Nagrodę Miasta Krakowa, został wielokrotnie uhonorowany krakowskimi odznaczeniami, współinicjował wielką wystawę malarską Kossaków w Muzeum Na-



KAZIMIERZ OLSZAŃSKI Rysunek Roman Hennel

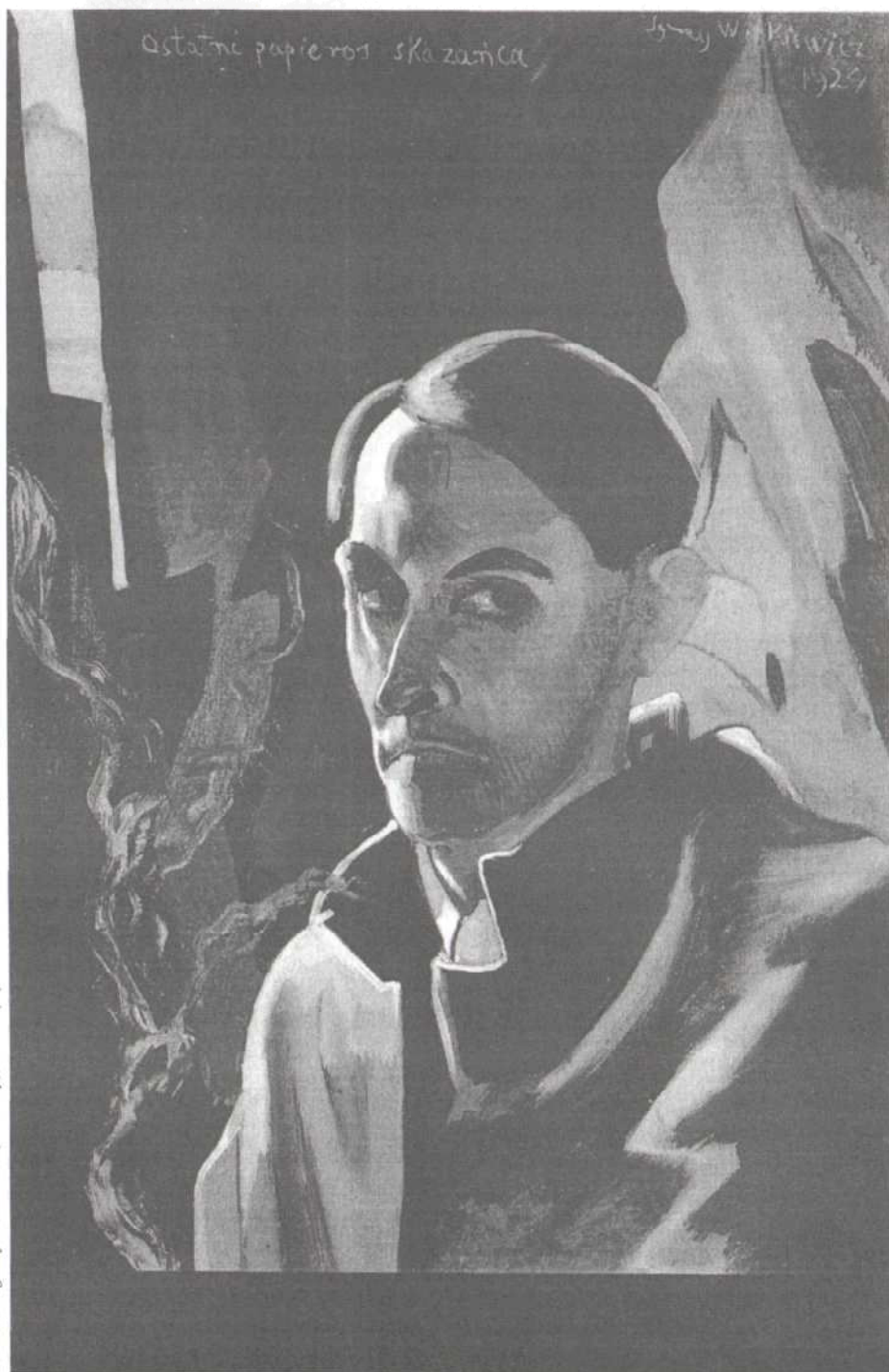
rodowym, współinicjował udostępnienie we Wrocławiu *Panoramy Racławickiej*, wreszcie brylował na salonach Kossakówki, którą pragnął daremnie odrodzić z pomocą potomków rodziny artystów. Wreszcie w wystąpieniach telewizyjnych propagował swój ukochany temat.

Bez dyskusyjnie udało mu się ocalić pamięć rzadkiego w Polsce rodu dziedzicznych talentów malarzy i pisarek – Magdaleny Samozwaniec, Lilki Jasnorzewskiej i Zofii Kossak-Szczuckiej. I jeszcze dwa liście do symbolicznego wieńca Kazimierzowej chwały. Pierwszy – to czasochłonna, beznadziejnie uparta, wysysająca kieszeń i czas umiejętność poszukiwania, pozyskiwania cudem, łaszenia się u możliwych tysięcy nieocenionych reprodukcji-ilustracji do swych książek. A drugi – to bezinteresowny, często zgubny finansowo pęd do sfinalizowania za wszelką cenę książki własnym nakładem i choćby z własną stratą. No, przyznacie Państwo, nieczęsto zdarza się taki „romantyzm edytorski”.

Roman Hennel

Fragment wspomnień pt. *Podniosło i pocieszne dzieje Wydawnictwa Literackiego*

ROMAN HENNEL
dlugoletni
redaktor
w Wydawnictwie
Literackim,
malarz,
karykaturzysta,
właściciel galerii
sztuki



■ Cytując fragmenty *Studium o Hamlecie* (1905), Jacek Sieradzki („Dialog” nr 3) pisze, że „mówił to młody, ale przykuty do łóżka i umierający Wyspiański, adresując słowa niby do dumnie obnoszącego piękną głowę starego aktora Kamińskiego, a tak naprawdę do siebie”. W rzeczywistości Kamiński nie miał wówczas nawet czterdziestu lat, a Wyspiański był od niego zaledwie cztery lata młodszy. (hm)

Stanisław Lem w wywiadzie udzielonym „Polonistycie” (nr 8) mówi, że przedwojenne „Wiadomości Literackie” wychodziły równocześnie we francuskiej wersji językowej. Nie jest to informacja ścisła. Lem ma tu na myśli „Pologne Littéraire” – pismo równe objętością numerowi „Wiadomości”, ale wychodzące tylko raz na miesiąc i zawierające wiele artykułów przeznaczonych dla zagranicznych czytelników, a niepublikowanych w „Wiadomościach”, głównie w języku francuskim, ale także angielskim, niemieckim, włoskim i rosyjskim. (hm)

Aleksander Fiut („Kwartalnik Artystyczny” nr z 2003) pisze, że Czesław Miłosz był gorliwym uczniem romantycznych wieszczów, spoczywających w katedrze wawelskiej, „ale ich znacznie przewyższył”. No, no... A może przewyższył nie tylko Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, ale także Homera, Dantego i Szekspira? Czesław Miłosz nie potrzebuje takich panegirycznych powiększeń! (hm)

Myli się Richard Pipes, gdy w swych *Wspomnieniach* („Arcana”, nr 58-59, s. 195) pisze, że fabryka czekolady, założona przez jego ojca w Krakowie, a będącą filią wiedeńskiej firmy „Pischinger & Company” działa dziś pod nazwą „Wawel”. „Wawel” to powojenna nazwa fabryki Adama Piaseckiego, założonej w 1907. (hm)

„Poemę Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle Słowacki zaczął pisać...”, „jedną z tych prac mogła być właśnie *Poema Piasta Dantyszka*”, „Poemą nikt się nie interesował”, „*Poemę Piasta Dantyszka* historycy literatury zaczęli doceniać” – czytamy w encyklopedii *Słowacki* Jarosława Marka Rymkiewicza (s. 385-388). Najwidoczniej autor sądzi, że wyraz „Poema” jest rodzaju żeń-

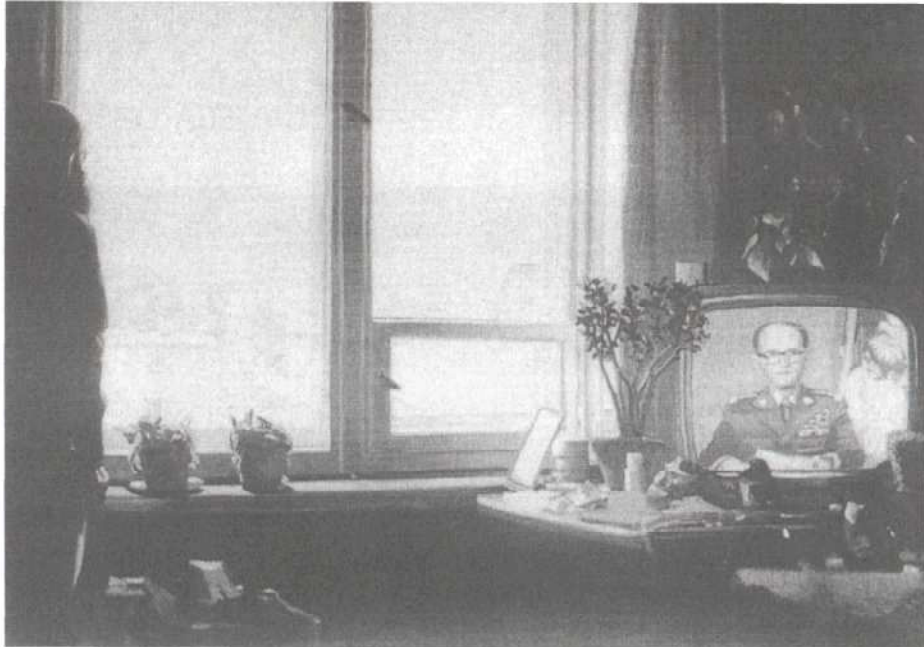
skiego, choć przecież sam cytuje gdzie indziej (s. 500) list Słowackiego: „Posyłam ci poema...” i na pewno zna tytuł Miłosza *Świat. Poema naiwne*; powinien więc wiedzieć, że to rodzaj nijaki. Podobny błąd popełnia Andrzej Kopiński (*Ludzie z charakterami*, Biblioteka „Frondy” 2004, s. 54), wzmiankując o pisanych w r. 1943 (przez Miłosza) *Poemach naiwnych*. (hm)

A skoro już mowa o *Słowackim Rymkiewicza* – okropnie sierzdzi się on na filologów (zwłaszcza Kleinera), którzy pozostawione przez poetę fragmenty usiłowali jakoś uporządkować, gdy tymczasem obowiązkiem ich było „jak najwierniej odtworzyć zastany i nieusuwalny chaos rękopisów, nawet zakładając, że w straszliwy sposób utrudni to, a nawet uniemożliwi czytanie Słowackiego” (s. 382). Nie ma co, piękna byłaby to przysługa oddana pamięci poety – uczynić jego spuściznę zupełnie nieczytelną! Można by powiedzieć: *summa fidelitas – summa iniuria*. (hm)

„To Piłsudski pierwszy raz nazwał polskie życie polityczne wychodkiem” – pisze Smecz („Plus-Minus” nr 261). Piłsudski wyraził się tak jednak w liście do Feliksa Perla z r. 1908, więc przed odzyskaniem niepodległości i miał na myśli stosunki panujące pod zaborami. (hm)

Wojciech Skalmowski (*Lektury dla Kultury*, Lublin 2004, s. 22) wyraził kiedyś pogląd, a teraz go powtarza, że „czterdzieści i cztery” z *Widzenia księdza Piotra* powstało może w wyniku transpozycji językowej słowa „Polak” a to w następujący sposób: rosyjskie zdrobnienie „Polaczyszki” można żartobliwie oddać jako pseudolacińskie „polyaculum”, co oznaczałoby „wieloramienną gwiazdę”. W wersji niemieckiej byłoby to „Vielestem”, co można z kolei przekształcić w „viel Elstem”, po rosyjsku – „soroki czetyrie”, co dla nienawykłego polskiego ucha brzmi niemal identycznie jak „siorok czetyrie” – „czterdzieści cztery”. Z całym szacunkiem dla wybitnego orientalisty i krytyka literackiego – są to humorystyczne fantazje. (hm)

Jeszcze raz o *Widzeniu księdza Piotra*. W książce Danuty Michałowskiej *Pamięć nie zawsze święta* (Kraków 2004, s. 11) m.in. można przeczytać, że słowa „na trzech stoi koronach, a sam bez



Łukasz Korolkiewicz, 13 grudnia 1981, 1982, olej na płótnie. 136 x 199 cm

korony. A życie jego trud trudów" odnoszą się do „pomazańca z Krakowa”, a więc Jana Pawła II. Z całym szacunkiem dla znakomitej artystki – itd., jw. (hm)

Według prof. Macieja Grochowskiego („Polityka” nr 46) słowo „jebać” weszło prawdopodobnie do żywej mowy dopiero w ostatnim dziesięcioleciu. Tymczasem – już z XIX w. pochodzi wierszyk: „Stary Fredro w książkach grzebie, a młodzień mu córki jebie”. A w okresie międzywojennym pisał Tuwim: „Nie powiem nawet: Pies cię j... (wtedy kropkowano), bo to komplement byłby dla psa”. (hm)

Nie jest ściśle sformułowanie prof. Janusza Tazbira („Polityka” nr 46), że Dołęga Mostowicz zginął z bagnetem w ręku, broniąc Zaleszczyk przed sowieckim najeźdźcą. Pisarz zginął 20 lub 21 września w następstwie ostrzelania przez czołg sowiecki półciężarówki eskortującej transport chleba dla oddziału wojska polskiego, stacjonującego jeszcze w Kutach. (hm)

„Nie wszyscy wiedzą, że lokomotywą powstania Zielonego Balonika był Jan August Kisielewski, znany dziś nielicznym jako autor ponurej naturalistycznej tragedii *Niespodzianka*” – pisze

Hanna Bałtyn w „Nowych Książkach” (nr 11). Rzeczywiście, nieliczni. Większość uważa, że autorem tragedii *Niespodzianka* był Karol Hubert Rostworowski. (hm)

Nie umniejsza to wartości wiersza *Medium* z tomu *Bez pożegnania* („Sic!”) Julii Hartwig, ale pojawiający się tam „Piotr Bezuchin w białym kapeluszu wmieszany między żołnierzy armii przed bitwą pod Borodino” – nazywa się u Tolstoj „Bezuchow”. I nikt z zespołu, który na odwrocie karty tytułowej został wymieniony jako odpowiedzialny za „redakcję i korektę” tego nie zauważył! (hm)

Dwie uwagi „cytatologiczne” do artykułu Pawła Huellego *Nienapisany scenariusz* („Tygodnik Powszechny” nr 48): 1. autor pisze: „ale ostatecznie – jak mówi Gombrowicz – swój do swego po swoje” – Gombrowicz mówiąc tak, powtórzył tylko znane hasło używane już w r. 1912 w związku z bojkotem ekonomicznym Żydów, organizowanym przez endecję, 2. „scena ta (...) – jak to powiedział Goethe – rzuca cień na nadchodzące wydarzenia” – chyba chodzi tu o znane słowa Thomasa Campbella: „Coming events cast their shadows before” – „Nadchodzące zdarzenia rzucają przed siebie swe cienie”. (hm)

■ Alicia Giménez-Bartlett: *Pieski dzień*, przeł. Adam Elbanowski, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2004.

W jednym z barcelońskich zaułków policja znajduje nieprzytomnego, ciężko pobitego mężczyznę, z wyglądu lumpa lub włóczęgę, który wkrótce umiera w szpitalu, nie odzyskawszy przytomności. Kim był i dlaczego zginął? Jedynym świadkiem dramatycznych zdarzeń jest, jak się wydaje, pies zabitego mężczyzny. Mimo swej wyjątkowej szpetoty, z powodu której zasłużył sobie na imię Brzydał, pies doprowadzi policjantów – inspektor Petre Delicado i jej podwładnego, Fermina Garzona, bohaterów znanych już czytelnikom z powieści *Śmiertelny talk-show* – do rozwiązania zagadki.

Alicia Giménez-Bartlett, znana i ceniona pisarka hiszpańska, urodziła się w 1951 roku w Almansa, a od 1975 mieszka na stałe w Barcelonie. Wielką popularność w Hiszpanii przyniosła jej seria powieści kryminalnych z parą sympatycznych policjantów.

Borys Akunin: *Pelagia i czerwony kogut*, przeł. Henryk Chłystowski, Noir sur Blanc, Warszawa 2004.

Trzecia powieść z cyklu *Kryminal prowincjonalny* i trzecia przygoda niepokornej mniszki Pelagii – tym razem wyjątkowo niebezpieczna i pełna zadziwiających wydarzeń.

Na płynącym Rzeką parowcu „Jesiotr” zebrało się barwne towarzystwo pielgrzymujących do Ziemi Świętej. Wśród pasażerów są też „znajdy”, odstępcy od wiary prawosławnej, którym przewodzi charyzmatyczny Manujła. Sytuacja nabiera dramatyzmu, gdy w kajucie ktoś znajduje jego zwłoki. A jeszcze większą niespodzianką okaże się ujawnienie prawdziwej tożsamości domniemanego proroka.

Christian Jacq: *Ognisty miecz. Królowa Wolności*, przeł. Anna Michalska, Noir sur Blanc, Warszawa 2004.

Królowa Wolności nie składa broni, choć okrutny los zabrał jej ukochanego męża, który zginął podczas walki. Ahhotep przygotowuje do roli faraona swego młodszego syna Jahmesa. Oboje stają na czele wojsk egipskich i po wielu krwa-

wych starciach ruszają do rozstrzygającej bitwy, zakończonej zdobyciem stolicy Hyksosów Awaris. Teraz już nic nie jest w stanie zatrzymać ich zwycięskiego pochodu. Po stuletniej niewoli i tysiącach ofiar Egipt odrodził się dzięki kobiecej odwadze i determinacji.

Christian Jacq, urodzony w 1947 roku, francuski pisarz i znany egiptolog (kierował Instytutem Ramzesa w Paryżu), należy do najbardziej poczytnych autorów we Francji oraz w wielu innych krajach.

Nakładem wydawnictwa Noir sur Blanc ukazał się czterotomowy cykl powieściowy Jacqa *Świetlisty kamień*.

David Starkey: *Królowe. Sześć żon Henryka VIII*, przeł. Janusz Szczepański, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2004.

Cenna pozycja z serii „Niezwyczajne biografie”. Co sprawia, że mężczyzna żeni się sześć razy? Czy Henryk VIII był nienasyconym kobieciarzem? Wprost przeciwnie, twierdzi autor, król tylko szukał szczęścia, a także kobiety, która dałaby mu syna.

W swoim błyskotliwym studium autor obficie czerpie z listów i dokumentów epoki, opisując obyczaje związane z małżeństwem, ciążą, dyplomacją i religią. Powstał w ten sposób bogaty w szczegóły obraz życia codziennego na renesansowym dworze Tudorów, malowany z kobiecej zwłaszcza perspektywy.

David Starkey, historyk, wykładowca w Fitzwilliam College w Cambridge, a także komentator radiowy i telewizyjny, jest autorem bestsellorowej biografii królowej Elżbiety I.

Anton Gill: *Peggy Guggenheim. Życie uzależnione od sztuki*, przeł. Mariusz Ferek, REBIS, Poznań 2004.

Niezwykła biografia Peggy Guggenheim – kobiety-institucji w świecie sztuki XX wieku. Jej burzliwe życie (1898-1979) przypadło na najbardziej ekscytujące lata minionego wieku.

Pasjonująca książka Antona Gilla, oparta na drobiazgowych badaniach źródłowych i pełna barwnych anegdot, przybliży nam postać tej niezwykłej kobiety, żony i kochanki wielu sławnych artystów, m.in. Samuela Becketta, Maksa Ernsta

czy Rolanda Penrose'a. Opowiada o najgłębszych tęsknotach i dążeniach tej niestrudzonej patronki artystów i twórczyni wspaniałej kolekcji dzieł sztuki nowoczesnej.

Pieśni duchowne i poemata światowe. Antologia mazurska. Wypisał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Chojnowski, Redakcja „Z bliska”, Gołdap 2004.

Każdy skrawek ziemi powinien wypowiadać się głosami jej mieszkańców: i tych, których los się zamknął, i tych, którzy go właśnie kształtują. Na obszarze wytyczonym przez Elk, Gołdap i Olecko w XIX stuleciu i jeszcze przez pierwsze trzy dekady XX wieku wiersze w szczególnej odmianie języka polskiego pisało wielu rodzimych autorów. Byli oni przeważnie gospodarzami, rzemieślnikami wiejskimi, nauczycielami. Podobnie liczne i aktywne skupiska Mazurów układających „pieśni”, „poematy”, „powiastki”, „zagadki” znajdowały się w obrębie „powiatu jansborskiego”, czyli piskiego i szczycieńskiego.

Z „pieśni duchownych i poematów światowych” wylania się autentyczny fragment Atlantyd Północy.

Bohdan Zadura: Kopiec kreta, Biuro Literackie, Wrocław 2004.

Najnowszy tom wierszy znanego poety i tłumacza, papieża młodej generacji poetów, a od niedawna redaktora naczelnego „Twórczości”. Zdania na temat tej twórczości są podzielone, nie można jednak nie uznać i nie docenić ogromnej inwencji i pomysłowości autora, jego odważnego i niekonwencjonalnego podejścia do języka dzisiejszej liryki.

Henryk Cyganik: Święty azyl, Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2004.

Nowy tom z serii „Poeci Krakowa”, przygotowany (słowo wstępne i wybór wierszy) przez Tadeusza Skoczka, prezentuje twórczość liryczną jednej z krakowskich indywidualności. Píše Skoczek: „Henryk Cyganik. Osobowość, twórca, nazwisko. Postać popularna w krakowskim teatrze, kabarecie, w radiu i telewizji, znany felietonista, autor piosenek. Brat-lata podziwiany w wielu środowiskach twórczych i intelektualnych, organiza-

tor imprez społecznych i kulturalnych. Bystry obserwator aktywności młodych literatów, plastyków, aktorów. Mecenas kabaretów wiejskich, poetów, rzeźbiarzy. Nazywany przez wszystkich po prostu – Henio”.

Joanna Bielska-Krawczyk: Złoty kurz, Sofia 2004.

Tomik wierszy ciekawej poetki i pracownika nauki z Torunia (niedawno opublikowała w Universitasie pracę o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). Píše o tej poezji Krzysztof Cwikliński: „Ekspresja tej liryki, jej obrazowość i nastrój, dodatkowo wzbogacone o muzyczną eufonię wierszy o charakterze, najogólniej rzecz ujmując, refleksyjno-filozoficzno-erotycznym, jej subtelny rysunek i pokora wobec słowa poetyckiego, a przy tym wysoka kultura literacka stanowią o walorach tej książki”.

Pavel Vilikovský: Wiecznie zielony..., przeł. Józef Waczków, Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2004.

Pierwsze polskie wydanie noweli współczesnego słowackiego prozaika, tłumacza literatury angloamerykańskiej, publicysty (ur. 1941).

„Pavel Vilikovský jest prozaikiem skrajności. Gdyby nawet jego teksty rozpoczynały się nadzwyczaj łagodnie i były niewinną konwersacją, zakończyłyby się w większości którąś z form ekstazy: krwią, śpiewem, pytaniem, wierszem, wulgaryzmem, czy rozwydrzonym rzeniem Zła. Tak, tym ostatnim kończy się nowela *Wiecznie zielony...*” (Valér Mikula).

Leszek Szaruga: Wyzwanie (o poezji z przypisami i bez), Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004.

Najnowsza książka eseistyczna znanego poety, krytyka, prozaika i tłumacza liryki niemieckiej. Sam autor tak píše o tym zbiorze: „Nie chcę udawać, że zbierając te teksty razem czynię coś więcej niż to właśnie – że zbieram część mojego krytycznego dorobku w tom o poetach i poezji. Tylko to? Może i coś więcej: to zapis moich fascynacji, zauroczeń lub wyzwania, jakim pragnąłem swym czytaniem sprostać. Poezja jest zawsze wyzwaniem. O tym, czy umiem mu sprostać, nie mnie sądzić”.

■ Amerykanin potrafi nasikać na tłumnie odwiedzany przez wycieczki szkolne środek Europy, zlokalizowany gdzieś w litewskich (sic!) lasach (widziałem na własne oczy). Wielu z obecnych ta demonstracja nie oburzyła, jakoś wszystkich śmieszył idiotyczny obelisk. Nikt oprócz Amerykanina jednak nie nasikał. To zdarzenie przypominało mi się, gdy przeczytałem opowiadanie *Ameryka!* Katarzyny Jakubiak, zamieszczone w drugim numerze kwartalnika „FA-art” z ubiegłego roku. Opisuje ona polski fragment europejskiej podróży młodego amerykańskiego poety. I perypetie związane z tym, jak Amerykanie są postrzegani i jak wydaje im się, że są postrzegani. Jest tu ironia i naigrawanie się ze sposobu amerykańskiego myślenia o nastrojach antyamerykańskich. Jest też pokazane polskie zafascynowanie Stanami – jak z szopki noworocznej. Oto fragment ostrzeżenia Departamentu Stanu, które dotarło do poety przebywającego w niezbyt sympatycznym hoteliku w Krakowie: „W związku ze wzrostem nastrojów antyamerykańskich (...) ostrzega się wszystkich obywateli USA podróżujących zagranicą, by nie zachowywali się jak Amerykanie. Niniejszym zaleca się: – unikanie noszenia białych skarpetek i tenisówek, – powstrzymanie się od narzekań w hotelach i restauracjach, – niestraszenie sądem z powodu złej jakości obrazu telewizyjnego lub złej pogody, – naukę podstawowych zwrotów w języku odwiedzanego kraju (należy zwrócić szczególną uwagę na dopasowanie właściwego języka do właściwego kraju)”. Dziennikarze „New York Timesa” zauważyli, że to ostrzeżenie jest sprzeczne z komunikatem sprzed tygodnia ostrzegającym przed „zachowaniami nieamerykańskimi”. Rzecznik Białego Domu rozwiał wątpliwości obywateli: w Ameryce wszyscy muszą zachowywać się jak Amerykanie (zwłaszcza ci, którzy nimi nie są), za granicą – przeciwnie, chyba że ktoś Amerykaninem nie jest, w takim przypadku Białe Dom zaleca zachowanie amerykańskie. Kto chce wiedzieć, jak zabawnie maskował swoją amerykańskość poeta, musi sięgnąć do „FA-artu”. Wzruszony wrócił wreszcie do swojej narodowości, gdy w podejrzanej knajpcie, w której gromadzą się młodzi polscy literaci, dowiedział się, że wykrzywane określenie „Ameryka!” nie oznacza

jego demaskacji, a znaczy „świetnie”, „cool”. „A teraz widzi, że przecież Polska to sojusznik, najwierniejszy towarzysz i rozumie całkowicie polską radość śpiewania w obskurnych wnętrzach (...), bo potrafią wynieść się nad tę mizerną powłokę i zobaczyć we wszystkim prawdziwe amerykańskie piękno”. Gdyby Jakubiak chciała na podstawie swojego opowiadania napisać scenariusz filmowy, musiałaby zakończyć go mniej więcej tak: najazd kamery na łopoczącą amerykańską flagę zatknietą w gnieździe bociana. Ameryka!

Któryś raz już czytam wiersz *Sytuacja na drodze* Kacpra Bartczaka („FA-art” 2004, nr 2) i wracając do mnie uparcie materiały wybuchowe jako tworzywo języka. Nie ma nic w tym wierszu o materiałach wybuchowych, ale „Gdyby ktoś pytał mnie o zdanie / niech będzie złożone / z materiałów wymownych jak tych parę lat / które odebrały nam kilka starych powiedzonek”. Zdania mogą być z materiałów wymownych, mogą – z wybuchowych. Lata lepiej odmierzają zmieniającą się (rozsadzaną jak przez materiały wybuchowe) mowę niż czasem. Łatwiej czuć jego upływ, gdy stare powiedzonka wyblakły, nie nadają się do ilustrowania sytuacji, o których kiedyś mówiły najtrafniej, gdy stare powiedzonka odeszły z ludźmi, których już prawie nie pamiętamy. Zdania z powiedzonek zostały rozsądzone i choć za brzmieć mogą, to bez dawnej, wyburzonej przez czas konstrukcji semantycznej. Zostawmy ten wiersz po pierwszej strofie, następne zdania się nie kleją, rozsądzone są za bardzo.

Szukałem dobrego wiersza w pełnym wierszy numerze dwumiesięcznika „Pogranicza” (2004, nr 4) i znalazłem beznadziejny. Tym bardziej beznadziejny, że od pierwszego zdania mógłby się zacząć całkiem inny, dobry wiersz. *Znaczek* Zygmunta Gorazdowskiego zaczyna się nieźle i do bry początek zaprzepaszcza po jednym zdaniu: „Postawiłeś krzyżyk na drogę / przy drodze”. (Właśnie, symboliczne krzyżyki na drogę zyskały ponurą egzemplifikację w nowym zwyczaju stawiania w rowach krzyży wszędzie tam, gdzie zginął ktoś w wypadku drogowym.) I na tym jednym dobrym zdaniu koniec – powinna chyba powstać biblioteka dobrych, acz źle wykorzystanych zdań w wierszach, może młodzi mogliby korzystać

z niej za niewielką opłatą, skoro cytują wciąż, niech będą to przynajmniej dobre zdania. Do biblioteki złych zdań możemy wysłać wszystkie następne z wiersza *Znaczek*. Na przykład: „Obok przemoczone drzewa nucą / wtórnymi kroplami: / Nad błyskiem moim nie płacz, zawyż czasem nad swoim.” Wystarczy.

Dobry wiersz znalazłem w grudniowej „*Twórczości*” (2004, nr 12). *Liryk ostateczny* Adama Ochwanowskiego składa się z zaklęć lub, jak kto woli, przekleństw. Przez pięć powtarzanych formuł ma stać się rozstanie, przekleństwem szuka się tu odwrotności miłosnego zaklęcia wypowiedzianego przy podawaniu lubczyku. Rozstanie ma być ostateczne jak rozszarpanie przez sforę psów: „Bodaj to z ciebie / rozpuszczono strofę / ptaków drapieżnych / opętanych kluczem / do krajów ciepłych / lodowato bliskich”. Rozstanie ma być ostateczne jak śmierć Marsjasza: „Bodaj to z ciebie / obdzierano skórę / znaczoną piętnem / lipowej kołyski / gdy do Emaus / dalej niż do Boga”. Rozstanie ma być jak ostateczne zbłądzenie bez szansy na nitkę wskazującą drogę: „Bodaj to z ciebie / wypłukano runo / najbliższą ciału / podarto koszulę / i drogowskazy / zburzono przy drodze”. Rozstanie ma być ostateczne jak zastygnięcie w słupie soli: „Bodaj to z ciebie / żupy soli kuto / chowanej w beczkach / dla snów nie dla strawy / gdy szatan świeczkę pali / dla zabawy”. Rozstanie ma być tak ostateczne jak za ciasne mieszkanie, w którym nie sposób się już mijać: „Bodaj to z ciebie / kiedy ściągniesz buty / myśl uleciała cało / na pokoje / choć wspólny pokój / za ciasny / na dwoje.” Rozstanie wreszcie ma być ostateczne, bo przywołane archetypami, nieodwołalnie przyniesione kodami kultury.

W nowy rok wchodzimy pesymistycznie, ze starą biedą, bez fajerwerków, z *Kantyczką noworoczną* Adama Ochwanowskiego (ten sam numer „*Twórczości*”). „A u mnie nic nowego / krowy wchodzi w szkodę / dla koni wciąż brakuje / obroku i siana / jak dawniej liczę ziarna / w codziennym sąsiedku / noc – duszna od wyroków / wyrzekła się rana”. Smutne i gorzkie to rymowanie kantyczkowe, bez złudzeń, że zmieni się coś, że prawda wdzije gronostaje kłamstwa, a kłamstwo będzie musiało przydziać lachmany, w któ-

rych chodzi prawda. Wino wypite, wiara zdławiona i rozmowa z Bogiem się nie klei.

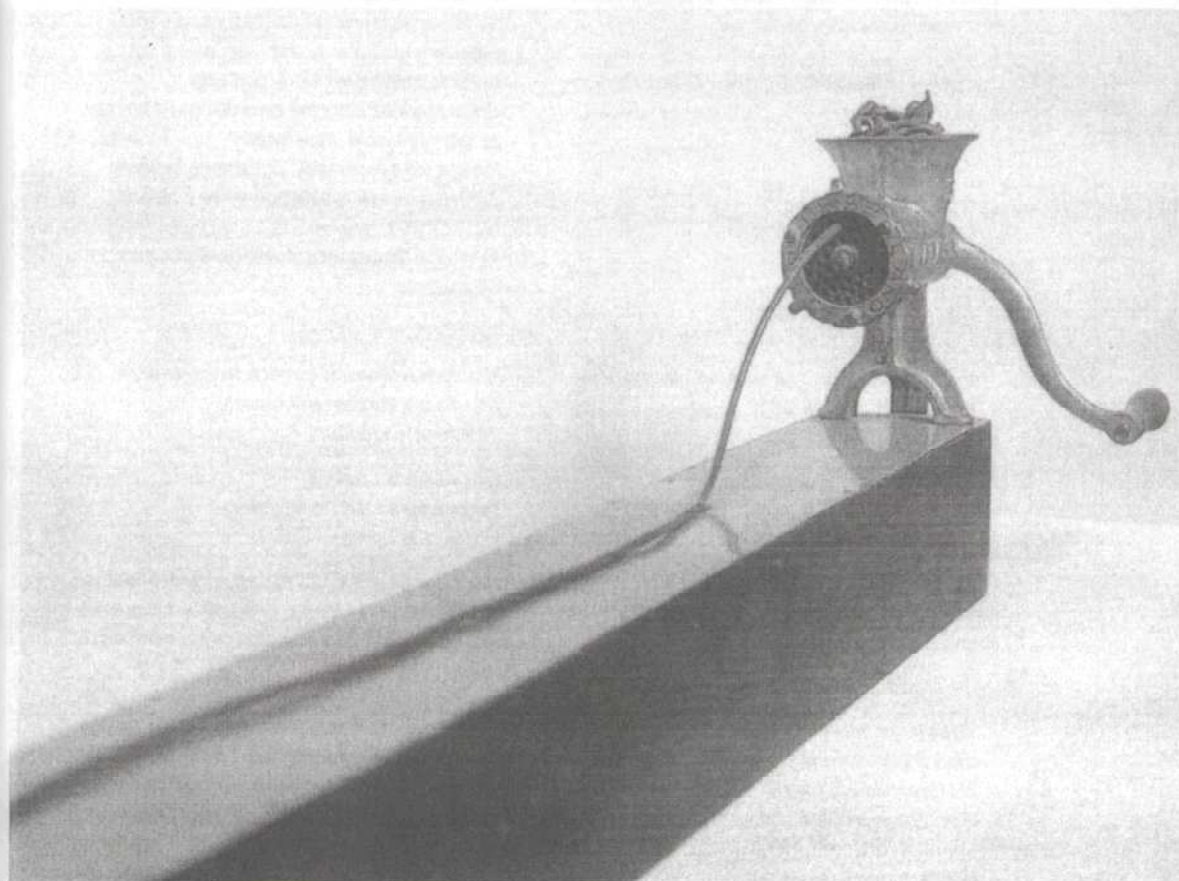
Opinia publiczna, oglądalność, większość, wyniki sondażu to fetysze, których wszyscy się boją i za pomocą których uśmierca się wszelki namysł i samodzielne myślenie. Podobno mydlane opery emituje się dlatego, że większość widzów tego chce. Jeśli nie większość, to przynajmniej gospodynie domowe, którym wmawia się, że tego chcą. (Pisanie tego typu lepiej wychodzi krytyce feministycznej.) Proponuję prosty eksperyment: niech spece od metod telemetrycznych spowodują zamianę pór emisji czterysta któregoś odcinka czegoś tam z porą emisji *Spalonych słońcem*, których, z przekonaniem o własnej misji, telewizja publiczna wyemitowała około dwudziestej trzeciej. Wyszłoby, że w czasie zarezerwowanym dla gospodyń więcej widzów miał film Michałkowa niż soap opera w czasie zarezerwowanym dla Michałkowa. Naciągane? Tak, jak wszystkie badania opinii, oglądalności i podobnych bzdur. „Ekonomika badań opinii społecznej jest niezwykle prosta. Ośrodek, firma badań społecznych, wyborczych (...) zawsze zarabia, zleceniodawcy płacą i wymagają korzystnych dla siebie rezultatów badań (...). Proste i szybkie sondaże dobrze się sprzedają. (...) Zamawiający sondaż na dany temat nie oczekuje obiektywnych badań, ale danych, które można wykorzystać w grze politycznej” – pisze Michał Mońko w artykule *Alicja w krainie sondaży* („*Odra*” 2004, nr 12). Mońko ostro i nie bez racji oskarża media o manipulowanie opinią publiczną. Przykład: zanim zrobi się sondaż, emitowane są programy na żywo dotyczące kontrowersyjnego tematu z góry zadaną tezą. Potem opinie tak zwanych ekspertów i zwykłych ludzi są powtarzane do znudzenia przez wiadomości telewizyjne. Jak już wszyscy wiedzą, co sądzić np. o pieniądzach wywiezionych za granicę, można zrobić sondaż na jakiejś „reprezentatywnej” próbie. Wyniki sondażu od razu zostaną wykorzystane przez odpowiednią siłę polityczną. „Sondaże monitorują stan zbiorowego umysłu, podpowiadają mediom, co jest do poprawienia, na co zwrócić uwagę, gdzie dolać oliwy, pod którym kotłem zapalić. Nie ma indywidualnego człowieka z jego indywidualną twarzą.” Autor artykułu idzie jeszcze dalej.

Twierdzi, że media nie dopuszczają opinii, które nie zgadzają się z ich poglądem na daną sprawę, że istnieje wręcz zmowa na rynku mediów. Oświecenie nie sprzyja mediom, które chcą mieć monopol na rację, nie sprzyja politykom, którzy wołają o łatwą sterowalną chwiejność. Ludziom nie daje się wiedzy o funkcjonowaniu mechanizmów państwa, zadaje się proste pytania typu: czy należy odebrać bogatym (np. podwyższając podatki) i dać biednym? Wyniki takiego sondażu łatwo wymyślić z biurka, nie trzeba zatrudniać ankierów. Wystarczy odwołać się do opinii potocznej, która nie musi być tożsama z opinią publiczną, a opiera się na nieprzemyślanym powtarzaniu chwytliwych prawd. Czy chce pani używać proszku xyz, który zostawia niewyprane plamy? Obok wyniku son-

dażu trzeba koniecznie wyemitować reklamę proszku zyx, który zabija te plamy na śmierć. „Przywódcztwo w sferze polityki i zarządzania państwem rozumiane jest jako zdolność kreowania i rozpoznawania opinii potocznej, prezentowanej jako opinia publiczna. Mobilizowanie większości wokół partii, polityków, gazet, wydawców i wobec głoszonych przez te instytucje haseł stało się źródłem wypaczeń i umysłowego zamętu. To interesy gazet albo partii decydują o przepływach opinii, o tempie i kierunku tych przepływów, o irracjonalności i niestałości głosu społecznego, za którym ukrywają się interesy grup trzymających władzę.” – straszy nas Mońko. I choćby to była przesada, to warto się nad tą kwestią zastanowić.

Robert Kozela

Edward Krasiński, *Maszynka do mięsa*, 1967, technika mieszana, 103 x 27 x 10 cm. Muzeum-Galeria 72, Chełm



■ „Zacznijmy od początku” – pisze jeden z korespondentów „Giełdy”. I autor ten uświadamia nam, jeszcze dość nieporadnie, że poezja to właśnie ciągle, uporczywe zaczynanie na nowo: nad-szedł inny, nieznan jeszcze rok, z ogromną przestrzenią dla naszej wyobraźni, marzeń, przyszłości, i poeci próbują, jakby to było zaraz na początku świata, nadawać wszystkiemu nowe imię, popatrzeć na osoby, przedmioty, zdarzenia świeżym spojrzeniem. Poczuć smak dziwności istnienia, radości nazywania. Pisać tak, aby wszystkie nowe próby określenia tego, w czym uczestniczymy, niosły nie tylko wrażenie, ale i gwarancję konieczności, jedyności, czegoś na zawsze nie-powtarzalnego.

Z dużej teki tekstów, próśb, listów, które do nas wpłynęły, cytujemy, cztery najciekawsze, naszym zdaniem, próby – udane połączenia gry wyobraźni z wiarygodnością poetycką:

1) Wiersz **Marzeny Orczyk** z Dąbrowy Górniczej:

Usidleni

drogi krzyżują się
noce mijają szybko

poranek wzbija tumany
niepotrzebnych czynności

autobusy z łuszczącą się karoserią
rozsiwają nas jak lubin
na betonowych polach
sen tuczy

ciała zużywają się

2) Wiersz **Krzysztofa Kowalewskiego** z Olsztyna (korzystającego niewątpliwie z uważnej lekcji liryki angloamerykańskiej):

Za stodołami

Wiewiórka lub jej cień lisa
rdza w zamierzchłej przestrzeni,
w której nikt lub nic się nie budzi.
Oparty rower listonosza

koło wapnem bielonego dołu,
jego niedbale zawiązany krawat

i kurtka Larkina wypominają
nużąc: nigdy tam nie byłś.

3) Wiersz **Sławomira Ortyla** z Wrocławia:

Pochwała wyobraźni

Niczego jej nie trzeba dwa razy powtarzać.
Wystarczy zaledwie pomyśleć, a już się to staje.
Ptakami pierzy się niebo. Stromieje górką.
Bałwani morze. Zarybiają sieci rybaków.
A tam, na lewo, zadrzewia się las. Przed nim,
w mgnieniu oka, zaczereśnia się czereśnia
i jeszcze w dodatku oblepia szpakami.
Zasuplują makówki. Rozdyniają dynie.
Marmoladzą śliwki. Chlebowieje ciasto.

A gdy się chce, nie tylko żywi wysiadują kanapę.
Przyprowadza i zmarłych, za którymi się tęskni.
W kominku spopiela drwa. Wino pozwala wejść –
do głowy albo w nogi. Szczęści szczęściu.
Piaskiem nie sypie w oczy. Ani nie rzuca
najmniejszej nawet kłody pod nogi.
Stwarza świat, który tak zawłaszcza i dominuje,
że gdy ktoś woła, by wracać –
Piętrzą się zawałdrogi. Zohydają hybrydy.
Zabielają zaspy. I pełni pokrzywa z ostem.

4) Wiersz **Zygmunta Gorazdowskiego** z Jelcza-Laskowic:

Niebieskie firanki w oknach twojej twarzy,
poruszone kurzem zmatowiały.
Pluczesz je kroplami,
i rozjaśnia się powoli
schowane za nimi mieszkanie.

Na nowy rok, w ramach szlachetnych postanowień, radzilibyśmy także założyć w programie samokształcenia przeczytanie kilku wartościowych książek – o poezji.

Z naszej półki z nowościami wybieramy i gorąco polecamy: zbiór szkiców Leszka Szarugi **Wy-zwanie (o poezji z przypisami i bez)**, opowiadający o szczególnej przygodzie czytelniczej krytyka, studiującego z czułą uwagą wiersze kilkunastu twórców (od Czesława Miłosza po Kazimierza Brakonieckiego); i książkę Janusza Drzewuckiego **Akropol i cebula. O Zbigniewie Herbercie**.

ŹRÓDŁA PRZEDRUKÓW:

FANTASY ILUSTROWANY PRZEWODNIK, redakcja David Pringle © for the Polish edition by Wydawnictwo „Arkady” Sp. z o.o. Warszawa 2003, s. 4, 12, 18, 22, 31, 52, 60.

MAGAZYN SZTUKI kwartalnik nr 4/1994, nr 15-16/1998, s. 7.

WILHELM FRAENGLER HIERONIM BOSH, © for the Polish edition by Wydawnictwo „Arkady” Sp. z o.o. Warszawa 1987, s. 21, 47, 51.

WŁADCA PIERŚCIENI PRZEWODNIK PO FILMIE, for the Polish edition Copyright © 2001 by Wydawnictwo Amber, s. 19, 54, 56.

WARSZAWA – MOSKWA/MOCKBA – BAPIJABA 1900 – 2000, © Zachęta Narodowa Galeria Sztuki i Autorzy, Warszawa 2004, s. 1, 67, 69, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 90, 92, 97, 100, wewnętrzne strony okładki.

SPROSTOWANIE

W numerze 4/2004 „Dekady Literackiej” zamieściliśmy błędnie podpisy pod zdjęciami. Na stronie 62 powinno być: „Korowód dwóch orszaków: weselnego i żałobnego, scena z ciotage” u Maszyna Miłości i Śmierci, 1987”, a na stronie 65: „Tadeusz Kantor w spektaklu *Nigdy już tu nie powrócę*, 1988. Fotografia M. Buscarino”. Czytelników i zainteresowanych bardzo przepraszamy.

Redakcja

Wydawca:

KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY
ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 422-47-73

Przygotowanie do druku:

Jan Szczurek

Druk: Drukarnia DEKA

ul. Golikówka 7
30-723 Kraków
tel. 653-12-70
tel./fax 653-29-06

Nakład: 1000 egzemplarzy

ISSN 0867-4094
Nr indeksu 356-875

Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna krajowa

wynosi 52,00 PLN

półroczna – 26,00 PLN

Prenumerata roczna

zagraniczna wynosi 30 USD

półroczna – 15 USD

cena egzemplarza

Dekady Literackiej

w prenumeracie krajowej wraz

z kosztami wysyłki

wynosi: 8,60 PLN

Cena egzemplarza

„Dekady Literackiej”

w prenumeracie zagranicznej

wynosi: 3,5 USD*

Cena za egzemplarz archiwalny

wraz z wysyłką wynosi:

7 PLN z roku 2001,

5 PLN z lat poprzednich

Płatników VAT-u prosimy

o podawanie NIP-u.

Potwierdzeniem

przyjęcia prenumeraty

jest wystawienie przez KFK

faktury VAT.

*w przypadku wpłaty w PLN

– wg aktualnego kursu NBP

Prenumeratę prosimy wpłacać

na konto Krakowskiej

Fundacji Kultury

BPH IV O/Kraków

46 1060 0076 0000 3200 0047 3722