

Wyrazistą kobiecą kreacją jest również gospodyni państwa Rhodes, Edith Foy. To władczą matrona, która nie dopuszcza głosu sprzeciwu. Owinąwszy sobie męża wokół palca, rządzi nim i utrudnia dojście do rozwiązania sprawy. Jako osoba bezpośrednio zaangażowana w morderstwo, zadziwia pewnością siebie, obłudą i hipokryzją. Nieobce są jej złośliwe i bolesne komentarze pod adresem innych osób pracujących dla Rhodów. Edith Foy ucieleśnia także inny problem – zagadnienie wiary. Ta, zamiast łączyć, zdecydowanie dzieli i doprowadza do antagonizmów. Wyznawcy różnych religii kwestionują wzajemnie swoje poglądy i przyjęte zasady, jednocześnie je wartościując i stawiając siebie za wzór cnót. Strach przed religijnymi tematami uniemożliwia normalną rozmowę, bez argumentum ad personam i próby zdeprecjonowania pozostałych osób.

Spostrzeżenie, że „odmiennie świat jawił się oczom”, znajduje oparcie również w budowie powieści. Akcja przeplata się z krótkimi ujęciami, obserwacjami osoby trzeciej. Wszelkie informacje umożliwiające identyfikację postaci są skrętnie skrywane. Na początku zastosowany sposób narracji traktuje się jak ciekawe odejście od konwencji, wtrącenia wydają się mało istotne, sprawiają wrażenie, jak gdyby miały być uzupełnieniem głównego wątku. Okazuje się jednak, że to właśnie w nich znajduje się klucz do zrozumienia całości.

Pozornie niejasne zakończenie zmusza do zatrzymania się i ponownego przeanalizowania, złączenia niby nieprzystających części w spójną historię. Niejednoznaczne, zdegenerowane środowisko, szczegółowe portrety i detektyw Murdoch, urastający momentami do rangi everymana – sprawiają, że powieść kryminalna staje się przystępnym i czytanim dla przyjemności studium psychologicznym na historycznym tle milczącego bohatera, XIX-wiecznego Toronto.

Joanna Waliszewska

Technologia jako źródło cierpień?

Jacek Dukaj
Król Bólu
 Wydawnictwo Literackie
 Kraków 2011

Czy *Król Bólu* spełnia oczekiwania miłośników Dukaja? Do pewnego stopnia tak. Zbiór daje interesujący przekrój przez 15 lat twórczości najważniejszego współczesnego polskiego autora science fiction. Wszystkie teksty, nawet najstarsza *Szkoła*, pokazują walory jego pisarstwa. Dukaj tworzy złożone wizje, wyposaża fantastyczne światy w ich własną ekonomię, demografię, filozofię i politykę. Na przykład w opowiadaniu *Król Bólu* i *pasikonik* nie ogranicza się do opisanego grozy bioterroryzmu, ale pokazuje, jakie może on mieć konsekwencje geopolityczne: rozpad instytucji państwa w Ameryce Południowej i powstanie rywalizujących anarklandów oraz odizolowanie bogatej Północy, skrytej za biologicznymi barierami. Pisarz w każdym tekście czymś zaskakuje, w przeciwieństwie do wielu współczesnych twórców fantastyki, osadzających wielotomowe cykle w raz wymyślonych realiach. Imponuje także inwencją językową i obfitością pomysłowych detali: „Minęło nas stado fizyk, przefrunęły językówki

i narracyjny, historyczna przechyliła o pół stopnia pion i poziom, i poczułem się wtem jak na popołudniowej przechadzce w ogrodach markiza de Girardin, ach, chassez le naturel... Gdybyś się uczłowieczył – jakie miałbyś lica?”

Onieśmielają horyzonty intelektualne i oryginalne skojarzenia – czego przykładem jest choćby obecne w cytowanym fragmencie powiązanie poezji Leśmiana z wirtualną rzeczywistością, podporządkowaną zasadzie przemian.

Linia oporu i Oko potwora to jedyne spośród ośmiu tekstów, które datowane są na okres po Lodzie. To także najobszerniejsze i najciekawsze utwory w zbiorze. Pierwszy tekst przez pryzmat życia kreatywa – twórcy idei, pragnień i uczuć dla postnihilistycznego społeczeństwa – pokazuje świat, w którym kultura całkowicie się uniezależniła od tradycji i natury. Zlikwidowane zostały opory i dlatego jedyną stałość to zmiana (stąd kluczowa jest figura Proteusza). Jednak to uwolnienie kaprysów od ograniczeń skutkuje wszechogarniającą apatią. Tekst otwiera bogate perspektywy filozoficzne (np. zastosowanie filozofii Whiteheada do nowej teologii społeczeństwa Proteusza) i w interesujący sposób pokazuje możliwe radykalizacje współczesnych tendencji kulturowych. Tym, co sprawia, że utwór wyróżnia się na tle wcześniejszej twórczości Dukaja, jest charakterystyczna narracja – krótkie akapity wypełnione prostymi, urywanymi zdaniami lub równoważnikami. Oddają one stan mentalny bohatera, podobnie jak liczne wtrącenia zaczerpnięte z języka gier komputerowych i programowania.

„Paweł gejdżuje się wazopresyną i chwyta już w lot – piorun, myśl i Polecenie, +1 Action Speed”.
 „A! Prawnicy wykręcili ci ręce. Mam dobrze wyglądać w papierach. Że był nadzór”.
 „Masz dobrze wyglądać w papierach. (Z twoją REPUTACJĄ!) Ale to nie pic. Mamy wieloryba na wędce”.

„Soundtrack: narastający łomot tam-tamów. (Nadchodzi potwór)”.

„Wot, siurpryza. Zdegradowany przez awans. Awansowany degradacją”.

Z główną narracją kontrastują sceny rozgrywające się w rzeczywistości wirtualnej, pisane w konwencji opowieści fantasy czy kryminału. Tak skonstruowany utwór momentami nie jest łatwy w lekturze, ale osiąga jeden z nadrzędnych celów literatury – forma narracyjna sama staje się treścią, przestaje być przekaznikiem.

Oko potwora, tekst stylizowany na Stanisława Lema, to przykład fantastyki retro. Nie jest to jednak płytka gra literacka, koncepcja utworu wypływa z idei filozoficznych. Dukaj, który często poruszał kwestie technologicznej osobliwości i wykładniczego charakteru postępu, teraz bierze na warsztat przeciwstawny pogląd, zastanawiając się nad ograniczeniami rozwoju. W jakim stopniu wiedza o świecie jest konwencjonalną konstrukcją? Jak to wpływa na kulturę? Pewne luki w narracji także idą w parze ze stawianymi w tekście pytaniami, bo skoro poznanie nigdy nie może być zupełne, to niekompletna musi być i opowieść. Spaja wszystko tytułowa metafora: „Czyż cała nauka ludzkości nie zasadza się w istocie na owej satysfakcji z domyślenia się kształtu ukrytego, obrysowania Tajemnicy? Ujrzał nasz małpi praprzodek punkt gorejący w gęstwinie ciemnej – i jeśli zdołał z tego ślepiec drapieńczy odmalować sobie zaraz w głowie tygrysa całego, to przeżywał. Widać niejedną ręką nieśmiertelna potrafi obrysować te straszliwe symetrie. Bo tak my obrysowujemy w wyobraźni – w nauce – wszechświat postrzegany, oko potwora”.

Podobnie więc jak w Linii oporu, osiągnięta zostaje spójność narracji i filozofii. Jednocześnie opowiadanie ma także czysto rozrywkowe walory: wartką akcją pełną suspensów, tajemniczość, niebanalne zakończenie.

O czym opowiadają pozostałe utwory? Szkoła opisuje losy chłopca z brazylijskich slumsów, który dostał się pod skrzydła (a może wpadł w szpony?) instytucji przemieniającej dzieci w przyszłych pośredników między ludzkością a innymi cywilizacjami. Król Bólu i pasikonik pokazuje, jaką formę może przybrać konflikt bogatej Północy z biednym Południem wraz z rozwojem nanotechnologii i bioinżynierii. Crux przedstawia Polskę przemienioną przez nową ekonomię i nanotechnologię – bogate elity odradzają kulturę sarmacką, lecz większość społeczeństwa, dzięki rozwojowi technologii pozbawiona trosk materialnych (ale jednocześnie i obowiązków), nurza się w beczynności. Serce mroku to wariacja na temat Jądra ciemności Conrada (przefiltrowanego przez Czas Apokalipsy Coppoli), osadzona w warunkach kolonizacji niegościnniej planety przez Trzecią Rzeszę. Aguerre w świecie eksploruje tematykę posthumanizmu i wszechświatów równoległych. Piołunnik zaczyna się od katastrofy UFO, dla zatuszowania której rozpuszczono informacje o wybuchu w elektrowni w Czarnobylu. Spośród wszystkich tekstów to opowiadanie ma najbardziej rozrywkowy charakter, przepelnia je gra stereotypami, ale znalazło się w nim też kilka pytań o historię. Ostrości dodaje narrator: ubek pochodzący ze szlacheckiej rodziny.

Nawet jeśli niektóre z tych pomysłów przy krótkim streszczeniu mogą się wydawać szablonowe, to za każdym razem pisarz konstruuje złożony świat przedstawiony. Ciekawie się odwołuje do teorii naukowych i koncepcji filozoficznych, nie zagłuszając przy tym akcji. Niektóre teksty niosą większy ładunek przemyśleń (zwraca uwagę zwłaszcza Król Bólu i pasikonik), inne mniejszy (Piołunnik, Szkoła), ale żaden nie jest banalny. Czy jest jedność w tej różnorodności? Dukaj w jednym z wywiadów wskazał na kwestię posthumanizmu. Widać w tekstach wielką erudycję Dukaja, obeznanie ze współczesnymi koncep-

cjami naukowymi i filozoficznymi. Faktycznie wszystkie utwory (oprócz Piołunnika) stawiają pytanie: jak nowe technologie i zmiany społeczne mogą przemienić człowieka? Co cenne, opowiadania są pisane z perspektywy insiderów (często z użyciem pierwszej osoby lub mowy pozornie zależnej) i pełne neologizmów. Fantastyczna wizja staje się dzięki temu bardzo sugestywna, a także, co najważniejsze, pisarz unika łatwego dystopizmu czy utopizmu. Pojawia się problematyka funkcjonowania dziedzictwa przeszłości w teraźniejszości (zwłaszcza w Piołunniku i Cruksie), ciekawe są też eksperymenty myślowe polegające na wyostrzaniu współczesnych przemian cywilizacyjnych. To sprawia, że Król Bólu może być interesujący nie tylko dla fanów fantastyki, ale w ogóle dla wszystkich, którzy zadają sobie klasyczne pytania: skąd pochodzimy? kim jesteśmy? dokąd zmierzamy?.

Trzeba jednak też wspomnieć o słabych stronach książki. Zebranie tylu utworów w jednym tomie sprawia, że wyraźnie widoczna staje się maniera pisarska – nasycanie neologizmami, rozpoczynanie akcji *in medias res*, bombardowanie czytelnika na pierwszych stronach tekstu niewyjaśnionymi elementami świata przedstawionego. Są to świetne zabiegi, ale tracą dużo ze swego uroku, gdy lektura kolejnych opowiadań ujawnia ich konwencjonalność. Ponadto, zwłaszcza w starszych utworach, szwankują dialogi. Uśmiech wywołują konwersacje urzędników wysokiego szczebla amerykańskiej administracji w Szkole, ale zdecydowanie najgorzej wypadają rozmowy xenotyków (postludzi posiadających półboskie moce dzięki „syzygii” z pozaziemskim organizmem) w Aguerre w świecie, wyjęte jakby z kiepskiego filmu:

- „– Sądzisz, że chciałem czegoś podobnego?
 – Taa, każdy zawsze chce dobrze. Tylko potem trudno zliczyć trupy.
 – Uch. Aleś walnął.
 – Lepiej gadaj, skoroś sam zadzwonił”.

Ponadto wizyjność i złożoność twórczości Dukaja, choć imponujące, tracą trochę ze swej aury wyjątkowości po zestawieniu z czołowymi autorami anglosaskiej SF. Charakterystyczna jest też pewna powtarzalność pisarza. Światy opowiadań *Crux* oraz *Król Bólu* i pasikonik zdają się mieć w dużym stopniu wspólną matrycę – problem nanotechnologii jako źródła zaostżenia istniejących konfliktów społecznych (czemu zdaje się patronować Neal Stephenson i jego *Diaamentowy wiek*). *Aguerre w świecie*, tekst podejmujący problem rozwarstwienia ludzkości w epoce posthumanizmu, mieści się w polu wyznaczanym przez takie utwory, jak *Perfekcyjna niedoskonałość* czy *Ekstensa* (tu widać inspiracje twórczością Grega Egana). Nikt od pisarza nie wymaga absolutnej oryginalności w każdym tekście; wprost przeciwnie, ciekawe jest obserwowanie powrotów autora *Lodu* do pewnych tematów i motywów.

Jak więc ocenić *Króla Bólu*? Może zachwycić, ale nie można tej książki stawiać na równi z wcześniejszymi powieściami Dukaja. Sam autor w swojej recenzji *Peanatemy* Stephensona posłużył się metaforycznym podziałem na pisarzy linearnych, piszących wciąż tak samo na te same tematy, i eksplotencjalnych, poszukujących nowych wyzwań. Autor *Czarnych oceanów*, *Perfekcyjnej niedoskonałości*, *Innych pieśni* i *Lodu*, którego kolejne powieści stanowiły zawsze eksplorację nowych terytoriów, w *Królu Bólu*, mimo wszystkich zalet książki, jawi się jako pisarz linearny. Oczywiście trudno wymagać, by zbiór opowiadań, prezentujący teksty z 15 lat, stanowił wyraźny krok w nową stronę, ale pozostaje pewien niedosyt. Niewątpliwie jest to świetna literatura i zadowoli nie tylko miłośników fantastyki, ale czytelnicy, którzy mieli nadzieję na spójny projekt, pokazujący nową odstonę twórczości Dukaja, muszą być trochę rozczarowani.

Tomasz Ewertowski

Wóz z Sianem na północnym szlaku

Estonians religious folk chorales.

Johannes Ockeghem

Heinavanker, kier. art. Margo Kõlar

wydawnictwo: Alba ABCD 237

nagranie: 2002–2006

wydanie: 2007

Jeśli ktoś z czytelników „Czasu Kultury” zgłosi wątpliwości co do sensu omawiania płyty wydanej przed czterema laty przez mało znaną fińską wytwórnę, w istocie więc niemal niedostępnej na polskim rynku – przyjmuję krytykę z pokorą. Spróbuję się wytłumaczyć częściowo tym, że artyści, którzy ją nagrali, choć pochodzą z egzotycznej dla nas pod względem muzycznym Estonii, nie są zupełnie nieznanymi w naszym kraju, występują nad Wisłą stosunkowo często, w związku z czym płytę można nabyć przy okazji jednego z ich koncertów – tak zresztą i ja właśnie wszedłem w jej posiadanie (istnieje oczywiście jeszcze dodatkowo możliwość zakupu przez Internet). Jednak zachęcam do zapoznania się z nią przede wszystkim dlatego, że jest to płyta bardzo ciekawa i piękna.

Heinavanker w języku estońskim znaczy „wóz z sianem”, co jednoznacznie kieruje nasze myśli ku słynnemu tryptykowi Hieronima Boscha. W istocie właśnie to dzieło – pełna symboliki +