

Wielkie narracje kultury popularnej.

Gra o tron i *Niewolnica Isaura*

Michał Larek, Agnieszka Szczepanek
[piszą i redagują]

Rita Bąkowska, Piotr Buśko, Marta Hoffmann, Zuzanna Ilkiewicz,
Anna Maria Koźbiel, Piotr Langowski, Marta Mazurek, Marta Senk
[piszą]

H. Jacoby, W. Irwin, **Gra o tron i filozofia. Słowo tnie głębiej niż miecz,**
przekł. A. Romanek, Gliwice 2012.

G.R.R. Martin, **Gra o tron,**
przekł. P. Kruk, Poznań 2011.

G.R.R. Martin, **Starcie królów,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2012.

G.R.R. Martin, **Nawałnica mieczy, t. 1: Stal i śnieg,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2013.

G.R.R. Martin, **Nawałnica mieczy, t. 2: Krew i złoto,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2013.

G.R.R. Martin, **Uczta dla wron, t. 1: Cienie śmierci,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2012.

G.R.R. Martin, **Uczta dla wron, t. 2: Sieć spisków,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2012.

G.R.R. Martin, **Taniec ze smokami, t. 1,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2011.

G.R.R. Martin, **Taniec ze smokami, t. 2,**
przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2011.

audiobook **Gra o tron,**

Poznań 2012, produkcja: Audioteka.pl, Paweł Andryszczyk, reżyseria i koncepcja udźwiękowania:
Krzysztof Czczot

gra planszowa **Gra o tron,**

autor: Christian T. Petersen, grafika: Tomasz M. Jędruszek, Henning Ludvigsen, wydanie polskie: Galakta

B. Guimarães, **Niewolnica Isaura,**

przekł. D. Walasek-Elbanowska, Warszawa 1986.

Niewolnica Isaura (port. **Escrava Isaura**),

100 odcinków, Brazylia, TV Globo, 1976.

Czas na komentarz

Skończył się trzeci sezon *Gry o tron*, amerykańskiego serialu Davida Benioffa i D.B. Weissa wyprodukowanego dla HBO. Minęło kilkanaście godzin od emisji dziewiątego odcinka serialu, *The Rains of Castemere (Deszcze Castamere)*. Internauci żywiołowo komentują *Krwawe gody*, scenę, w której giną szlachetni Starkowie, ważne figury tej opowieści, tak zwani główni bohaterowie – dla wielu widzów zupełnie nieoczekiwanie i nazbyt brutalnie. W sieci krążą nagrania, na których zarejestrowano reakcje widzów na widok zabójstwa Robba, jego matki Catelyn i żony Talisy – fikcyjnej masakry, która wywołała wiele autentycznych emocji. Fani i antyfani produkują pracowicie memy, będące specyficzną formą komentarza. Sam pisarz, George R.R. Martin, autor *Pieśni lodu i ognia*, sagi fantasy, na podstawie której kręcone są kolejne sezony *Gry...*, staje się szalenie popularnym i niezwykle kontrowersyjnym pisarzem (ile jeszcze ważnych postaci zabije?). Pisarzem, który nagle – ku ogólnemu zaskoczeniu – uzyskał fantastyczną władzę nad czytelnikami oraz widzami, w związku z czym stał się literackim bożkiem skupiającym na sobie uwagę milionów obywateli.

[M.L.]

Próba profesjonalizmu

Popularność *Gry o tron* to fenomen bogaty w zjawiska poboczne, minifenomeny. Doskonale znany serial, dwie gry wideo, tysiące faników, miliony memów – to tylko główne dziedziny działalności biznesu oraz fanów.

Gra o tron trafiła do szerokiego grona odbiorców, jednym z nich okazał się Henry Jacoby, zawodowy filozof i badacz popkultury. To za jego sprawą możemy dziś przyjrzeć się bliżej książce *Gra o tron i filozofia*, którą zredagował oraz współtworzył wraz z Williamem Irwinem.

Ośrodek macierzysty Jacoby’ego to Uniwersytet Karoliny Północnej, USA, również większość zaangażowanych autorów przynależy do anglosaskiego kręgu kulturowego, choć znajdzie się jeden Niemiec i Holender. Ma to swoje dobre i złe strony. W poczet zalet liczymy to, że dostajemy książkę, która przynależy do tej samej kultury, co sama *Gra o tron*. Obracamy się więc w kręgu najlepiej rozpoznanych, jak można przypuszczać, tematów sagi Martina. A pragmatycznie rzecz biorąc, dano nam teksty nie tylko uczestniczące, ale i kreujące styl myślenia o *Grze o Tron* najważniejszych ośrodków – Ameryki Północnej i Wielkiej Brytanii.

Konsekwencje takiego osadzenia kulturowego poważnie się odbijają na odbiorze książki, ponieważ polski czytelnik nie może nagle przestać być sobą i zapomnieć o tym, czego się nauczył i co jest dla niego ważne tu i teraz. To sprawia, +

że w pracy Jacoby'ego wyczuwamy poważne braki, gdy przychodzi do wskazania fundujących tradycji filozoficznych. O ile współdzielimy historyczne początki w postaci Sokratesa, Platona i Arystotelesa, o tyle gorzej nam idzie z Hobbesem czy Danem Brockiem. Jeśli już jesteśmy przy antyku, rzuca się w oczy nadużywanie wręcz Platona, a zastanawia mała liczba odwołań do tradycji judeochrześcijańskiej, tak dla nas ważnej. Braki boją, zwłaszcza gdy mówimy o filozofii późno- czy ponowoczesnej. Dla przeciętnego polskiego czytelnika ważne są takie nazwiska, jak Wittgenstein, Eco, Barthes, Gadamer, Derrida, Rorty, Baumann czy Žižek, których tu nie uświadczymy. Ta pustka nie jest przewiną *Gry o tron i filozofii*, lecz raczej uzmysłowieniem potrzeby stworzenia polskiej, ewentualnie kontynentalnej wersji rzeczzonej książki.

Gra o tron i filozofia podzielona została na pięć części tematycznych, w obrębie których pomieszczono po cztery eseje. Taki zamysł miał zapewne na celu wieloaspektowe podejście do tematu i polifoniczny dialog, znamiona dobrze wykonanej pracy naukowej i zespołowej. W zbiorówkach tkwi jednakże niebezpieczeństwo w postaci braku myśli przewodniej oraz pobieżności wglądu w omawiane sprawy. I to, niestety, spotkało projekt Jacoby'ego i Irwina. Powód takiego stanu rzeczy leży u podstaw całej pracy i wpływa na jej kształt w stopniu największym.

Dwuczłonowy tytuł wskazuje, że istnieją dwie dziedziny: gra o tron oraz filozofia. To rozdzielenie jest konieczne, aby możliwe stało się skontaminowanie obu zakresów i otrzymanie niezwyklego wyniku. Metoda badawcza w bardzo wielu esejach opiera się na przywołaniu filozofii w jakimś jej historycznym momencie (np. politologia Machiavellego) i sprawdzeniu, czy Westeros posiada swojego własnego *księcia*. Rzecz powtarza się kilka razy: nakreślamy myśl Arystotelesa o cnotach i sprawdzamy, czy się podlicza; bierzemy Kartezjusza i grzebiemy nim w sadze; łapiemy Kanta i mierzymy. Model, który tyle obiecuje, równie wielkie pustki za sobą zostawia. Wynik tego sposobu postępowania można podsumować w prawie każdym wypadku tak: trochę ten Platon pasuje, a trochę nie pasuje. I tak wkoło Macieju.

W gruncie rzeczy mamy do czynienia z badawczym modelem przyrodoznawczym. Każdy tekst to swoisty eksperyment polegający na zmiksowaniu czegoś filozoficznego i ulubionych przez autorów fragmentów *Gry o tron*. Model przyrodoznawczy nijak jednak nie przystaje do sfery kultury, nie niesie z sobą ludzkiego, dziejowego doświadczenia, jest próżny. Proces ten można nazwać dodawaniem: ciekawa filozofia plus ciekawa *Gra o tron* równa się w założeniu po dwakroć ciekawy esej. Choć sprawdza się to w matematyce, w dyskursie filozoficznym prowadzi donikąd. Niestety, tylko kilka esejów poszerza nasze zapatrywania na *Grę o tron*, a wiele zostawia ze szczególnego rodzaju rozstrojem – tyle tu informacji, ale czy ja właściwie się czegoś dowiedziałem z tych tekstów? Ten szum informa-

cyjny przekłada się na zmęczenie czytelnika, który równie szybko książkę odkłada, co wprzód ją chwytą, głodny informacji o swoim ulubionym uniwersum.

Największym jednak niedopatrzeniem wydaje się brak wglądu teoretycznoliterackiego. Oczywiście, nie możemy wymagać od lamparta aportowania, ale filozofia już w latach 60. ubiegłego wieku dokonała zwrotu lingwistycznego. „Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache” (bytem, który rozumiemy, jest język), pisze w *Prawdzie i metodzie* Hans-Georg Gadamer. Literatura jest bytem, inaczej tu działają kategorie prawdy i fałszu, języka zaś się używa. Przykładem niech będzie ten fragment z eseju Edwarda Coxa, pod tytułem *Magia, nauka i metafizyka w „Grze o tron”*: „Na przykład maestrowie wiedzą, że aby wino nadawało się do oczyszczania ran, trzeba je najpierw zagotować, dlatego z tego wnioskujemy, że w świecie stworzonym przez Martina prawdopodobnie istnieją mikroorganizmy wywołujące infekcję”. Wnioskowanie, którego Cox się podjął, jest możliwe dzięki jednej rzeczy: uznaniu dwoistości dzieła Martina. Jedną częścią są opowieści, drugą zaś uniwersum, które zostaje w nich przedstawione. Właśnie to rozbiecie daje szansę mówienia o samym uniwersum, niezależnie od jego przedstawienia. Pytanie o wino, które powinniśmy zadać, brzmi: czym dla ludzi Westeros jest wino? Co symbolizuje i gdzie jest jego miejsce w kulturze i medycynie? To rozbiecie wydaje mi się największym, przemilczanym założeniem wielu zaprezentowanych tekstów. Pozwala ono na wprowadzenie przyrodoznawczego modelu badawczego oraz skutkuje tak jałowymi czasem wnioskami.

Niewykorzystaną okazją są zwłaszcza eseje poświęcone metafizyce. Bazując na Arystotelesie, autorzy *Gry o tron i filozofii* zapominają o zapośredniczeniu metafizyki w języku. I to właśnie dzięki skupieniu na języku można by dostrzec jedną z najbardziej dla mnie podstawowych strategii pisarskich, którą posługuje się Martin. Polega ona mianowicie na metafizycznym wyostreniu wszelkich przeciwieństw, tak że zetraca się całkowicie ich pragmatyczne, tak to ujmijmy, istnienie. Proces ten zaczyna się już w tytule – mamy tam antytezę w postaci „lodu” i „ognia”, dalej mamy Starków i Lannisterów, Neda i Jaime’ego, Catelyn i Cersei i tak dalej. Na planie toposów jest Północ i Południe, Siedem Królestw oraz kraina dzikich ludzi; na planie społecznym rycerze i damy dworu, królowie i chłopci, synowie i bękartki etc. Tylko tak silne opozycje pozwalają na przekroczenia i przemiany: Brienne z Tarthu, Arya zabójczyni, Dany oswajająca dzikiego Khala, sprytny karzeł – to jedne z niewielu. Wyrazistość, której dzięki temu nabierają postacie, pozwala je szybko zidentyfikować, żyć się z nimi i kibicować im.

Jest też druga strona medalu. Tak silnie zarysowane role społeczne, rodzinne, płciowe powodują, że możliwe staje się ich wykorzystanie jako argumentu ostatecznego w dyskusji. Skutkiem takiego działania jest chyba najpowszechniejsze +

doświadczenie bohaterów sagi Martina – upokorzenie. Każdy z nich zostaje upokorzony ze względu na wiedzę, która go jednocześnie określa i wyprzedza. Wyprzedza w taki sposób, że nigdy nie pozwala się dotknąć w kształcie teraźniejszym, zawsze zostaje po niej tylko ślad, jedyne, czym można dysponować. Kolejnym kluczowym elementem tej sytuacji jest to, że nie wszyscy są tak samo oddaleni od tej wiedzy – niektórzy są bliżej, a będąc tam, mogą poniżyć tych, którzy są dalej. Tutaj dodać należy, że zakwestionowanie czyjejs wiedzy może się dziać wyłącznie w narracji, gdzie ta wiedza ma tę właśnie „twardą” naturę. Tak więc jej negacja tylko potwierdza jej prawomocność. Może się wydawać, że *Gra o tron* to uniwersum z długą historią i wieloma przeżyciami, jednakże metafizyczna natura wiedzy, którą posługują się bohaterowie sagi i w której żyją, poświadcza, jak bardzo młode jest Westeros i jak niegotowe na wybaczenie drugiemu człowiekowi oraz na pragmatyczne spojrzenie na swoje życie.

Jedne z najjaśniejszych momentów *Gry o tron i filozofii* przychodzą pod koniec książki w pracach dwóch filozofek – Katherine Tullmann oraz Stacey Gougen. Artykuł Tullman *Konfrontacja Dany z dzikim światem: relatywizm kulturowy w „Grze o tron”* to powiew świeżości w światku okrytym platońskim kurzem. Autorce udaje się na przykładzie konkretnej postaci podać treściwy wgląd w jej doświadczenia oraz przełożyć to na sytuację ogólniejszą. Tullmann, w przeciwieństwie do wielu jej kolegów, wyciągnęła również jakiś wniosek z sytuacji, które badała. Wniosek, mam wrażenie, stonowany i przemyślany. Stacey Gougen z kolei, umocowana silnie w feminizmie, dała nam chyba tekst najlepszy ze wszystkich. Jest w nim ta sama siła, która pcha bohaterów *Gry o tron*, co widać, gdy autorka z werwą bada kwestię rycerskości i nieoczywistych implikacji, które ona z sobą niesie. Tekst ten można nazwać, najtrafniej ze wszystkich zebranych, interpretacją, taką, która oparta na solidnych argumentach, przekracza ramy wyznaczone przez dzieło Martina. Gougen wprowadza także pewien feministyczny powiew świeżości do dyskusji ograniczającej się do moralności i władzy, powiew z pewnością potrzebny.

[P.L.]

Budzę się i słucham

Gra o tron w realizacji Pawła Andryszczyka nie przypomina klasycznego audiobooka, ale świetnie zrealizowane słuchowisko. Zamiast głosu lektora słyszymy ponad 80 dubbingowców, w tym znanych aktorów (w rolę Neda Starka wcielił się Robert Więckiewicz, Cersei Lannister głosu użycza Maria Seweryn, Tyrionowi – Jacek Braciak, a Joffreyowi – Maciej Musiał). Ponadto w tle dostrzeżemy mnóstwo aranżacji dźwiękowych, od uderzeń i odgłosów zwierząt aż po szmery i ledwie słyszalne oddechy. Każda z postaci ma również dograną specjalną ścieżkę, dzięki której wiemy, czyimi oczami będziemy obserwować Północ i Południe, zanim zdradzi nam to lektor. Przedsięwzięcie Pawła Andryszczyka

stanowi świetne rozwiązanie dla leniwych czytelników oraz miłe uzupełnienie lekturowe dla fanów Martina. Choć przyznaję, że po lekturze kilku tomów *Pieśni lodu i ognia* trudno było mi zaakceptować dobór głosów niektórych postaci, nie mogę zaprzeczyć rozmachowi tej aranżacji. Muzyka i efekty dźwiękowe wyreżyserowane przez Krzysztofa Czczota, dograne do narracji oraz zmontowane z dialogami, dodają świeżości kolejnej lekturze, odpowiednio wprowadzają w klimat sagi, oddają idealnie magię świata, w którym została ona osadzona. Czytelnik sięgający najpierw po audiobooka zamiast książki nic nie traci, a być może dzięki magicznej atmosferze opowieści staje się szybciej podatny na wciągnięcie w losy rodu Starków, Lannisterów i innych. Ponad 30 godzin nagrania zyskało dużą popularność, wielu słuchaczy twierdzi, że materiał stanowi świetny przykład dla kolejnych audiobooków, natomiast jeden z największych serwisów internetowych zajmujących się wyłącznie dystrybucją audiobooków umieścił *Grę o tron* na trzecim miejscu listy bestsellerów wszech czasów, przed trylogią Larssona. To nie wszystko. Po raz pierwszy w historii wyróżniono produkcję najstarszą nagrodą filmową w Polsce – Złotą Kaczką, w uzasadnieniu pisząc, że słuchowisko stanowi „połączenie świata filmu, muzyki, wielkiego aktorstwa, wspaniałej literatury i technologii”. Trafności zawartej w podsumowaniu doświadczyłam niedawno sama, kiedy obudziłam się przerażona w środku nocy, przekonana, że to mnie śledzą Biali Wędrowcy.

[A.M.K.]

Nic tak w życiu nie boli jak zdrada. Zdrada Baratheonów

Planszowa wersja *Gry o tron* genialnie odzwierciedla nastrój książek i serialu. Jest to wojna totalna, mamy sześć rodów (Greyjoyowie, Starkowie, Baratheonowie, Martellowie, Tyrellowie i Lannisterowie), z których każdy próbuje zdobyć władzę w Westeros. Z jednej strony zatem, spiski i pakt, zdrady i zemsty, z drugiej, poczucie, że na pięciu frontach i tak nie da się zbyt wiele ugrać dyplomacją, a więc w ostatecznym rozrachunku trzeba liczyć tylko na siebie i własne umiejętności taktyczne.

No i ten chaos! Rzecz jasna, fabularnie nie odpowiada on historii wymyślonej przez Martina, tutaj każdy z sześciu graczy decyduje o tym, jak się zakończy wielka wojna. Nastrój jednak jest podobny, poczynając od nieprawdopodobnie skomplikowanych zasad, w które nie mam zamiaru tu wnikać, tak jak i nie wspomnę o morzu kart, znaczników armii, znaczników bogactwa czy symboli władzy, które każdy gracz otrzymuje na początku, a potem traci lub zdobywa kolejne w zależności od losów wojny. Instrukcja z regułami gry niebezpiecznie zbliża się rozmiarami do któregoś z tomów cyklu, a liczyć w czasie rozgrywki trzeba chyba więcej niż w brydżu. Sama rozgrywka trwa około ośmiu godzin, w zależności od zaangażowania graczy (im większe zaangażowanie, tym trwa dłużej, bo nikt nie chce odpuścić pola, nawet jeśli jest na nim tylko pojedynczy +

symbol beczki), a tłumaczenie zasad to dobre kilkadziesiąt minut. I, co jasne, jest to osiem godzin pełnego skupienia, choć ruchy na planszy są znikome; nie miejsce na szaleńcze szarże, po których można nagle zdobyć tron, lecz raczej mozolny trud w zdobywaniu każdego kolejnego pola. Kombinowanie. Są, na szczęście, chwile, w których można odpocząć. Gdy ostatnio grałam enigmatycznymi Martellami z dalekiego Południa („Kim, u licha, są Martellowie?“, mogliby zapytać fani serialu, którzy nie czytali książek), w zasadzie nie interesował mnie konflikt Starków z Greyjoyami. Lannisterowie i Baratheonowie z racji położenia ich ziem na planszy wciągający są w konflikt ze wszystkimi.

Trudno sobie wyobrazić, żeby w planszówce zakochał się ktoś niezaznajomiony z uniwersum Westeros. Największą bowiem zabawą jest tu kreowanie tego świata po swojemu. To i branzowy humor. Nie ma rozgrywki, żeby ktoś triumfalnie nie wykrzyknął „Lannisterowie zawsze płacą swoje długi“, odbierając od kogoś tereny, nie ma też gry bez wymieniania się opiniami, kto jest matką Jona, czy jak to się dzieje, że Sam mimo trudów na Murze wcale nie chudnie. Sprawa zatem mało pasjonująca, delikatnie mówiąc, dla osób, które nawet nie wiedzą, kim są Jon czy Sam. Reguły jednakże są tak rozpisane, że grać może każdy; czy jednak sięgnąłby potem do serialu czy książki – trudno powiedzieć. Tym bardziej że choćby nie wiadomo jak mocno gryzło się w język, i tak w pewnym momencie zaspoileruje się komuś znającemu tylko serial, że w piątym tomie pojawia się nowy... ups, no właśnie.

Czasem mi się wydaje, że zaangażowanie w świat Westeros największe jest właśnie przy grze, choć, oczywiście, każdy zwrot akcji w Martinowskiej fabule ma działanie elektryzujące. Niemniej gdy zawiązuje się pakt ze Starkami przeciw Lannisterom, a w tle słychać *Deszcze Castamere*, czuć magiczną aurę. A magia przecież wróciła wraz ze smokami...

[M.H.]

To read or not read?

Niemal tak samo ważnym pytaniem dla życia i dla literatury, jak „być albo nie być?“, jest chyba „książka czy film?“ w odniesieniu do adaptacji powieści. Nic dziwnego – skoro historia fascynuje czytelników/widzów, zaczynają szukać poszerzenia fascynacji. Tak się dzieje w wypadku amatorów serialu *Gra o tron*, telewizyjnego odpowiednika *Pieśni lodu i ognia* G.R.R. Martina. Robiąc kwerendę po forach internetowych zrzeszających fanów historii krainy Westeros czy to w wersji papierowej, czy wizualnej, wielokrotnie natknęłam się na pytanie: „od czego lepiej zacząć?“. Wersja książkowa zdobyła więcej zwolenników, choć pojawiły się też porady, by obejrzeć serial, a potem sięgnąć do źródła. Dlaczego? Uzasadnia to jeden z forumowiczów portalu Filmweb: „Jeśli najpierw przeczytasz książkę, to potem źle Ci będzie serial oglądać, bo bohaterowie będą wy-

glądali inaczej niżli sobie wyobrazisz, dużo wątków będzie pozmienianych. Ja tak właśnie miałem”. Czy w tej sytuacji odbiór serialu byłby zaburzony? Czy istnieje jedna odpowiedź? I czy trzeba to rozpatrywać pod kątem zaburzeń? Jakkolwiek wyszliśmy od błahego z pozoru pytania, warto rozważyć, co i dlaczego zmienia się w narracji Benioffa i Weissa w porównaniu do sagi.

Między książkami a brzegiem serialu

To, jak zbudowany jest serial, łatwo odkryć. Jak jednak od kuchni wygląda jego pierwowzór? Narracja prowadzona jest z punktu widzenia poszczególnych bohaterów. W *Grze o tron*, która stanowi pierwszy tom sagi, mamy okazję poznać opowieść z perspektywy Tyriona, Daenerys, Jona Snow, pochodzących z Północy Starków: Neda, Catelyn, Aryi, Sansy i Brana. Następne tomy kontynuują opowieści niektórych spośród nich, ale wprowadzeni do akcji zostają tak ważni bohaterowie, jak na przykład Jamie Lannister, Brienne z Tarthu czy Theon Greyjoy. Tym, co zyskuje czytelnik dzięki takiej kreacji świata przedstawionego, jest szeroki ogląd sytuacji w powieściowym świecie i dogłębne poznanie motywacji, historii postaci. Co za tym idzie? Jedną z najważniejszych rzeczy związanych z odbiorem: utożsamianie się z którymś, a najczęściej z wieloma spośród bohaterów. To niezwykle, że każdy czytelnik może ustanowić własne kryteria oceny. Dodatkowo to istotny i emocjonujący aspekt dyskusji, zachwyty czy też kłótni fanów – wszystko jedno, w realu czy w sieci. Drugie pole do rozmów to uwikłanie tych bohaterów w coraz bardziej rozgałęziającą się sieć zależności i kwestia „prorokowania”, kto, jak i dlaczego będzie odnosił sukcesy, ponosił klęski. Ostatecznie chodzi więc o tron, ale w drodze do niego także o to, kto z kim trzyma, przeciw komu się nastawia, z kim romansuje, bierze ślub et cetera. Bo wszystko to jest ważne i wszystko może się stać przedmiotem dywagacji.

Jeśli idzie o serial, to faktycznie jest on równie emocjonujący, i to (co ważne) dla każdego widza, nawet takiego, który o świecie Westeros nie ma pojęcia. Nie znaczy to, że twórcy zapominają o wiernych fanach Martina. Oczywiście nie obywa się, jak to przy adaptacji, bez pewnych zmian, co łatwo wytłumaczyć brakiem możliwości bezpośredniego przekładu słowa pisanego na wersję audio-wizualną. I tak na przykład może denerwować pochodzenie żony Robba Starka w serialu czy filmie, to, że Arya była podczaszym Tywina Lannistera, podczas gdy służyła zupełnie innej postaci, jednak są to zrozumiałe cięcia. Mają na celu uproszczenie fabuły książki, tak by się zmieścił w odpowiednim czasie antenowym i nie wprowadzać zbyt wielu postaci, komplikacji, tak by przeciętny odbiorca nie popadł w zamęt. Podobnie tłumaczy się włączenie dodatkowej postaci – kurtyzany Rose, która prawdopodobnie zastępuje kilka ważniejszych ról książkowych, tak by bardziej zrozumiałe spleść niektóre wątki. Istotne jest, by zastrzec, że ilość retrospekcji, analiz, dialogów, dzięki którym czytelnik +

się orientuje w całej *Pieśni lodu i ognia*, jest zupełnie nie do powtórzenia w krótkim i narzucającym większe ograniczenia poznawcze serialu. Czytelnik może wrócić do pewnych wątków, jego uwaga jest nieustannie skupiona na płynących narracjach, wie, co zdarzyło się wcześniej, śledzi mapy. Natomiast odcinek ogląda się raz. Pewne rzeczy, dialogi uciekają, zacierają się w pamięci dużo szybciej (kto np. pamięta niektóre z rozmów Littlefingera czy eunucha z pierwszego sezonu?). W najbardziej jednak mierzalnych danych liczbowych: *Gra o tron* to 773 strony, *Starcie królów* – 953, a *Nawałnica mieczy*, z której połowa posłużyła do trzeciego sezonu, to 1300 stron.

Sex is coming

Najczęstszym zarzutem, jaki słyszałam w odniesieniu do serialu, jest to, że obfituje on w sceny seksu. Zwolennicy książki mówią, że w niej było go mniej. Pewnie tak, choć zaznaczmy, że wspomniano o nim często, natomiast różnica medium powoduje, że wspomnianie zamienia się w obrazy. Dodatkowo należy tu znowu wskazać na kwestie marketingowe – epatowanie seksem się opłaca, przyciąga widzów, wzmaga ciekawość, a przy okazji całkiem dobrze współgra z wykreowanym brutalnym światem książek Martina. Można rzec, że twórcy serialu zrobili z erotycznych wstawek dźwignię mającą przyciągnąć szersze rzesze odbiorców. Zaznaczmy, że to pomysł raczej udany – mimo, że taki stan rzeczy nie odpowiada miłośnikom powieści, to i tak śledzą serial na bieżąco. Nie jest to zatem aż tak odrzucające, choć może u niektórych pozostawić uczucie niesmaku.

Kolejne kwestie zacieśniania więzi widzów z serialem to bezceremonialne ukazywanie miłości homoseksualnej. Świadczy to o liberalnym nastawieniu twórców oraz o ich świadomości, że igranie modnym tematem to marketingowo lukratywne rozwiązanie. To nie zmienia faktu, że w książce jedynie się napomyka o orientacji seksualnej Renly’ego Baratheona w formie plotki. Reszta jest znów wykreowana w serialu. To dobry ruch marketingowy – homo jest w cenie, nie tylko zresztą pod względem finansowym (poszukiwanie kolejnych sfer odbioru), ale też mentalnym, jeśli chodzi o szerzenie tolerancji.

Gra o uwagę

Wzbudzanie żywych, skrajnych emocji to domena Martina i, jak się okazuje, także reżyserów Benioffa i Weissa, choć oni robią to w innych wymiarach i celach. Jest to gra o widownię. Utożsamianie się z bohaterami, emocjonalne podejście, opowiadanie się po którejś ze stron, żwawe reakcje odbiorcze to kwestie, na które stawiają twórcy serialu. I stają się one machiną marketingową mającą oddziaływać na widza, zwłaszcza tego nieczytającego powieści. Jest to rzecz trudna, bo z tomu na tom wątki się rozchodzą i komplikują, postacie od-

dalają się od siebie (także geograficznie), a do zobrazowania pozostało jeszcze dwa i pół tomu oraz dwa tworzone wciąż przez pisarza (sic!). Jakkolwiek ludzie kochają wielkie narracje, z czasem pewne nurty opowieści będą wymagały coraz więcej zaangażowania poznawczego (na wielu poziomach: pamięci, empatii, logiki, taktyki!) i poświęcania coraz więcej energii przez widzów. Na razie realizacja serialu jest świetna w każdym calu, trudniej niż w pierwszym sezonie ogarnąć zawiłości fabularne, ale widzowie mają już swoich faworytów, są oddani jakimś postaciom. Objawia się to powtarzaniem sobie słów wypowiedzianych przez postacie, kultowymi tekstami, przesyłaniem memów, tworzeniem fanpejdżów. Co więcej, jeśli nawet ktoś czegoś nie zrozumie, to pozostaje skonsultowanie wątpliwości ze znajomymi lub zajrzenie do sieci. To łatwe, ponieważ społeczności fanowskie tworzą się przez Internet, ale też w realu – mniejsze i większe grupki przyjaciół śledzą wydarzenia w Westeros. Marketing szepcany jest tu zresztą nieoceniony. Wciąża kolejne grupki, rodziny, pary.

Taniec z zagadkami

Poprzez fenomenalne wypromowanie serialu przez HBO wielu ludzi zostało zachęconych do sięgnięcia po lekturę i wszystko, co z nią związane: począwszy od audiobooków, gier planszowych lub komputerowych, poprzez kopalnię wiedzy o bohaterach, rodach, herbach, mapach, skończywszy na bazie danych wątków internetowych dotyczących absolutnie wszystkiego, łącznie ze szczegółowymi analizami psychologicznymi bohaterów. To samonakręcająca się koniunktura, w której centrum jest powieść. Dochodzi do tego, że bardziej niecierpliwi podpytują lub doczytują na forach, by się dowiedzieć, kto zwycięży, kto i w jakich okolicznościach polegnie. Dotychczas autor nieustająco zaskakiwał – bo zabijał bez przebaczenia, bez *deus ex machina*, bo nie oszczędzał tych „dobrych”, wręcz przeciwnie, bo nie dawał „złu” prztyczka w nos, bo świat przez niego skonstruowany był boleśnie niesprawiedliwy, ale za to realistyczny, antyutopijny i wreszcie – prawdziwy. W twórczości Tolkiena można było oczekiwać ocalenia, ale mimo potrójnego imienia u obu twórców ich zamierzenia kreacyjne wydają się zgoła odmienne. Dlatego sam autor jest największą zagadką.

[Z.1.]

Blogosfera

Surfując po sieci, natknąłem się na blog Kombajn Zakurzonej. Tego dnia autorka opublikowała komentarz do powieści Bernarda Guimarãesa. Dowcipny i złośliwy (czasami za bardzo), ale przede wszystkim inspirujący.

„Który krytyk – pomyślałem sobie – wrzuciłby na warsztat taką starość? Przecież większość z nas nastawiona jest na obsługiwanie nowości. Oto zalety blogosfery, której przedstawiciele piszą, o czym chcą i jak chcą, dzięki czemu dochodzi do ciekawych połączeń, przejść, zestawień”.

+

Wymieniłem parę zdań z Zakurzoną, myśląc gorączkowo, jak wykorzystać to intelektualne spięcie.

Tego samego dnia wylicytowałem na Allegro powieść (1,5 zł za książkę, 5,5 zł koszty przesyłki), po paru dniach rzecz była już przeczytana. Ze smakiem. Polecam końcówkę – prawdziwa bomba emocjonalna!

Wkrótce potem odbyło się zebranie grupy MediaTour, studenckiego koła naukowego, które od dwóch lat próbuje badać kulturę popularną. Zdecydowaliśmy: skonfrontujemy *Niewolnicę Isaurę z Grą o tron*, dwie wielkie i słynne zarazem narracje.

Bardzo byłem ciekaw, jak zareagujemy na serial z 1976 roku, jak inni poradzą sobie z lekturą powieści.

Po ponad 20 odcinkach *Gry o tron*, po setkach stron *Pieśni lodu i ognia...*

[M.L.]

„A co, kiedy nie rozumiem?”

Spotykamy się w niepełnym składzie, ale jak zawsze w doborowym towarzystwie. Tym razem wspólnie obejrzeć mamy serial sprzed lat, kultową telenowelę, która jako novum zza Wielkiej Wody podbiła serca naszych rodziców i dziadków w odwilżowych latach 80. minionego wieku Isaura zniewoliła wyobraźnię Polaków w późnym PRL-u, przykuła do telewizorów na ponad 100 odcinków rodziny, osiedla, ulice, miasta i kraje. Brazylijski towar eksportowy *Niewolnica Isaura* był wówczas socjologicznym fenomenem. Czy ponowne jej oglądanie prawie 30 lat później ma w ogóle jakiś sens?

Wyselekcjonowane odcinki, choć trwają 20 minut każdy, ciągną się niemożliwie. Nie znam tych bohaterów. Gdybym wcześniej nie przeczytał powieści, na podstawie której nakręcono tę telenowelę, nie wiedziałbym, o co chodzi. Zresztą to nie są moi bohaterowie.

Zupełnie mi nie przeszkadza ich egzotyka – przecież sam jako dzieciak oglądałem ich młodsze rodzeństwo w południowoamerykańskich telenowelach emitowanych na Polsacie. Nie byłem może zbuntowany jak anioł, ale cyrkówce Palomie współczułem z całego serca.

Zupełnie mi nie przeszkadza ich egzotyka – choć dziś są dla mnie jej ucieleśnieniem; egzotyczni – nie z kolonialnych pobudek, rasistowskich uprzedzeń; egzotyczni, bo niedzisiejsi, telenowelowo starzy, medialnie matowi. To już powieść napisana w XIX wieku przez czołowego reprezentanta brazylijskiego romantyzmu jest lekturą o wiele przyjemniejszą, pełną smaku ukrytego w nieco sztampowych opisach. Bo jak tu nie lubić takich fraz:

„Przepych i niezwykła staranność stroju, postawa wyniosła i pańska oraz pewna sztuczność ruchów nadawały jej [Malwinie] ów pretensjonalny wygląd, jaki cechuje każdą ładną i bogatą pannę wówczas nawet, gdy jest sama”?

Pewne stylistyczne przegięcie powieści w obejrzanych przeze mnie odcinkach nie było wyczuwalne. Jedyna bujność, jaką zobaczyłem, to falbaniaste suknie dam. Ale jak to? Jak być tak może, że moje poszukujące kampu oko jest ślepe na te wszystkie przejawy złego smaku? Oglądam dalej, ale trudno jest mi przełknąć kolejny odcinek. Nie rozumiem tego, co się ze mną dzieje. Chyba jestem chory. Dzwonię do mamy, ona oglądała, ona zna, pomoże mi, raz jeszcze objaśni świat.

– Oglądałaś *Niewolnicę Isaurę*? – wypalam bez powitania.

– Tak.

– Dlaczego to był taki hit? Co się takiego z wami działo, że oszaleliście na jej punkcie?

– Ja nie oszalałam. Moja koleżanka nazwała potem tak swoją córkę – odpowiada mama.

– Wiesz, że to nie jest odpowiedź?

Milczenie i zakłopotanie mamy zamieniają się w dziwną opowieść o nowości, o czymś wcześniej nieznanym (a jednak egzotyka! – myślę). To się oglądało i przeżywało, tego wcześniej nie było – styszę. Nawet z tymi, których nie lubiło się zbytnio, można było rozmawiać o Isaurze (i jej zezie?). Więc trochę zoo? Nie, bardziej dziś jak skansen pewnego sposobu pokazywania uczuć, romantyzmu. „A wtedy?” – pytam. Rozrywka.

[P.B.]

„No stress”

Kilka pierwszych ujęć *Niewolnicy Isaury*. Dezorientacja, choć oglądamy w grupie serialowych maniaków. Od razu komentujemy nieznośnie wolne tempo akcji i beznamietną grę aktorów. Może i kiedyś to był hit, ale współczesnego widza już raczej nie uwiedzie.

Mimo takich wrażeń oglądamy dalej. Po chwili, nie wiedząc czemu, zaczynam zerkać na ekran nieco przychylniej. Wciąż sumiennie przytakuję uwagom, ale nie potrafię już zaprzeczać czemuś bardzo dziwnemu. Przyjemności?

Niemrawe tempo ujęć ma swoje dobre strony. Powolne kadry są na tyle gościnnie, że z łatwością przyglądam się dokładnie makijażowi i strojom głównych bohaterek. Wystrojowi wewnątrz zresztą też, bo czasu mam pod dostatkiem. Moje mięśnie się rozluźniają, a głowa swobodnie opada na fotel, gdy radośnie stwierdzam, że nie muszę się z tym serialem ścigać. Swoją drogą marzę o takim efekcie przy *Grze o tron*.

Zaczynam czuć coraz wyraźniejszą sympatię do tej brazylijskiej produkcji, bo gdy na moment sięgam do torby i przestaję śledzić akcję, a potem podnoszę głowę, z zadowoleniem stwierdzam, że wciąż wiem, o co chodzi. Za moment się okazuje, że zupełnie panuję nad fabułą i coraz bardziej mnie to rajcuje. Ilość +

możliwych powikłań i perypetii jestem w stanie przewidzieć, mogę więc rozluźnić się jeszcze bardziej. Robię to od razu i w myślach, w pełni spokojna, planuję weekend, a na ekran zerkam tylko po to, żeby z samą sobą bawić się w „A nie mówiłam” na zmianę z „Wiedziałam, że to powie”. Próbowałam takiej gry przy *House of Cards* (*Domek z kart*), jednym z najnowszych amerykańskich seriali, ale co to za przyjemność, kiedy się wciąż przegrywa?

Na dodatek po raz pierwszy od dawna nie boję się bohaterów i o bohaterów. Oglądam telenowelę w najczystszej postaci, jest zatem jasne, że dobro zwycięży, a zło zostanie ukarane. Mogę darować sobie niepokój o Isaurę i nienawiść do Leoncia, bo decyzja o zakończeniu już dawno zapadła. Mam zagwarantowany szczęśliwy finał. Co za ulga.

Nie nęka mnie też żadna wysmakowana gra ujęć czy światła. Nie męczą dwuznaczności i mnożące się pytania. Nie mam poczucia, że za chwilę nie poradzę sobie z napięciem. Nic nie mąci spokojnego oglądania. Przypominają mi się za to wszystkie widziane w dzieciństwie telenowelee. Od *Esmeraldy*, przez *Zbuntowanego anioła*, aż po *Gorzką zemstę*. Z lubością odnajduję wykorzystane tam schematy w *Niewolnicy Isaurze*. Jak ja to wszystko doskonale znam. A ile taka wiedza daje satysfakcji!

A gdy ku mojemu niepokieszeniu odcinek się kończy, przypomina mi się, że po obejrzeniu serialu można mieć jeszcze poczucie kontroli nad własnym życiem. Nie zastanawiać się potem, czy na prozowanej kolacji podadzą ludzkie mięso (wpływ najnowszego *Hannibala*), a w tramwaju nie myśleć, że siedzący z tyłu mężczyzna w innych okolicznościach chętnie uciąłby mi dłoń (biedny Jaime z *Gry o tron*). Co najwyżej żyć w przekonaniu, że miłość i cnota wszystko zwyciężą.

Z fotela wstaję więc pełna wdzięczności dla producentów za brak jakichkolwiek skutecznych dziś stymulatorów, za nieprzyciągnięcie mojej uwagi i nieangażowanie emocji. Dziwnie wypoczęta i radosna wracam do domu, żeby obejrzeć kolejny odcinek. Tym razem podczas gotowania.

[R.B.]

Blogerzy o *Niewolnicy Isaurze*

Tekst Zakurzonej spotkał się z dużym zainteresowaniem internautów. Lektura ich postów daje nam ciekawy wgląd w recepcję tej wielkiej narracji. Do dzisiaj, jak czytam, rezonującej w polskich głowach.

Oto kilka przykładowych wpisów.

Latouche, 9 kwietnia 2013, 10.27

„o, ja to czytałam jako nastolatka :) ale z przyjemnością i wielkim roz-
bawieniem przeczytałam Twoje streszczenie, bo po dwudziestu la-
tach z okładem od lektury pamiętałam tylko to, że bohaterka niemal
przy każdym pojawieniu się wyglądała jeszcze piękniej niż zwykle :)
Gwoli uczciwości muszę przyznać, że próbowałam również czytać Greya
parę miesięcy temu, ale skapitulowałam gdzieś po 150 stronach :)”

Kamyk, 9 kwietnia 2013, 13.41

„Ubawiłam się niezmiernie :)

«Przeciętni ludzie naprawdę tym serialem żyli.»

Nie tylko tym żyli, ale i walczyli na swój sposób za wyzwolenie Isaury :)
Nie wiem, jak to było w Polsce, ale na Węgrzech starsi – i nie tylko – zaczęli zbier-
ać pieniądze na wyzwolenie tejże pięknej niewiasty o głosie starego pijaka :)
Uzbierawszy znaczącą kwotę, wysłali ją do któregoś ministerstwa, a notable
spożytkowali te pieniądze na zaproszenie Lucelii Santos na Węgry. Wielki fe-
styn był, prawie święto narodowe :)”

helena, 10 kwietnia 2013, 06.19

„Serial pamiętam, a jakże :-). Dwa programy w ówczesnej telewizji sprawiały,
że oglądali to niemal wszyscy. Ale co do książki – brakuje mi w Twojej analizie
takiego historycznoliterackiego kontekstu. To trochę tak, jakby się śmiać z *Ma-
rii* Malczewskiego czy powieści Waltera Scotta. Nikt już do nich nie zagląda,
to prawda, bywają zabawne, ale wbrew pozorom mówią bardzo wiele o epoce
i mentalności ludzi. A jeśli dodać do tego jeszcze – w *Isaurze* – temperament
i charakter Ameryki Południowej?”

nielot, 10 kwietnia 2013, 13.52

„Serial ten odcisnął takie piętno na mej rodzinie, że gdy Ojciec kupił Babcie
w prezencie śliczną, malutką chińską kurkę, to nazwał ją Izaura. Po jakimś cza-
sie dobił do niej odpowiedni wzrostem Alvaro – naprawdę imponującej urody
pomimo miniaturyzacji. Natomiast nasz stary kogut podwórkowy zyskał mia-
no Leoncia. No, i oczywiście każda kobieta przy gości w języku podwórkowym
to była Żanuaria. Jeszcze jak byłam w liceum, to wystawialiśmy na przerwach
sztukę pt. *Swawolnica Dinosauria*, w której w zasadzie wszystkie role grał jeden
uzdolniony kolega tudzież wykonywał tytułową pieśń niewolniczą ze słowami
«unga sunga runge». Piękne to były czasy”.

[M.L.]

+

„Rycerz” Alvaro

Czy nie o takim mężczyźnie marzyć wypada kobiecie? Alvaro to pozornie *objet d'art*, doskonale czysta forma, mierzalna i przewidywalna, to męczyzna walcząca o sprawiedliwość, a przy tym marzyciel, nieomal socjalista i – jak sam autor powieści – abolicjonista. Alvaro jest jednak, podobnie jak Leoncio, wielbicielem kobiet i luksusu, z tą różnicą, że fantazje przystojnego kwakra nie grzęzną w obrzydliwych, seksualnych wyobrażeniach, a platonizm nakazuje mu poszukiwania partnerki dla swojego intelektu. Ale czy na pewno? Alvaro, opisując Isaurę, stosuje zwroty odnoszące się do jej fizyczności, co stoi w jawnej sprzeczności z wyznawaną filozofią, a jako respektujący surowe obyczaje kwaker, który „dawno wyrzucił wszelką myśl o uwiedzeniu”, obsesyjnie powtarza: bogini, grotą, gąszcz gajów, sprofanować, przygoda... Wydaje się, że nieświadomość przeciwnika Leoncia intensywnie się zaznacza w języku, ujawniając to, co dręczy Alvara, podczas gdy całość komunikatu wyraża jego nienaganną postawę. Pytanie: czy to sam autor świadomie skonstruował alternatywne źródła przyjemności swoim czytelnikom, do czego należy mieć wątpliwości, czy wypowiedź Alvara wyraża zdradę ukrytych pragnień, które reprezentuje autor liminalny? Epokowy ekscentryzm „dobrego” bohatera przejawia się w idei zniesienia niewolnictwa, choć rodzaj wolności zaferowany przez Alvara własnym niewolnikom, a ocierający się o gospodarkę dominalną, był dyktowany przekonaniem, że absolutna wolność oznacza dla niewolników zejście na „drogę nieróbstwa, przestępstwa i zbrodni”. Młody abolicjonista, przypisujący Isaurze boskie pochodzenie, w rozmowie z przyjacielem, tuż po balu wyznaje: „Ujrzałem, jak w jednej chwili wali się czarodziejski zamek, wzniesiony przez mą wyobraźnię z taką miłością! Niewolnica... oszukiwała mnie tak długo, aż w końcu ośmieszyła mnie, wystawiając na najbardziej poniżające szyderstwa. Wyobraź sobie, jak zawstydzony i upokorzony czułem się, stojąc przed obliczem wielu znakomitych dam, które zmusiłem do przestawania z niewolnicą”. Alvaro chce być postrzegany jako zawzięty przeciwnik niewolnictwa, na co nieustannie pracuje, oskarżając niesprawiedliwy system prawny i winiąc społeczeństwo kierujące się przesadami dotyczącymi czarnoskórych. Z drugiej strony, doznaje uczucia wstydu wynikającego z przebywania w towarzystwie niewolnicy, czyli de facto sprzeniewierzenia się własnej identyfikacji symbolicznej. Osobiste pragnienia przegrały w spotkaniu z wymaganiami społeczno-symbolicznych norm, jednak Alvaro nie ma do siebie o to żalu, co więcej, przypisuje sobie „sprowokowanie awantury” i unaocznienie „pompatycznej i śmiesznej dystynkcji” burżuazji, rozgrzesza samego siebie, przypisując, skądinąd trafnie, opresyjną przemoc kodeksom symbolicznym. Alvaro ostatecznie, za pomocą zwalczanego przez siebie prawa, odbiera Leonciowi jego własność – Isaurę.

„Izauromania”, która ogarnęła Polskę wraz z wtargnięciem brazylijskiej telenoweli do szarego jeszcze, socjalistycznego kraju nad Wisłą, była powodowana

tym, czego w lekturze powieści nikt nie odczytał. Łaknący Zachodu człowiek najprawdopodobniej szukał koloru i emocji płynących z ekranu wprost w białe wnętrza z meblami na wysoki połysk, mniej zajmując się projektem emancypacyjnym, który zresztą został zaproponowany nieudolnie. Polem emancypacji jest zniesienie niewolnictwa i przeciwstawienie się skonwencjonalizowanej społecznej strukturze, ale porażka tkwi w sposobie wyzwolenia Isaury (przejęcie plantacji przez wierzycieli) oraz przedmiocie wyzwolenia – zbyt pięknym, zbyt mądrym, zbyt zdolnym. Abolicjonizm autora jest ostrożny. Guimarães nie wyposażył Isaury w ciemną karnację, ale w skórę barwy „kości słoniowej”, obdarzył ją odpowiednim wykształceniem i nienagannymi manierami, ale Leoncio słusznie zauważył: „Dowiaduję się ciekawych rzeczy. To znaczy, iż niewolnica, jedynie dlatego, że jest ładna i utalentowana, powinna otrzymać wolność”. Guimarães mógłby się dowiedzieć z pewnością tego samego od swoich czytelników, którzy nie darzyli sympatią tego, kto obnażył ich akceptację i przywiązanie do wyobrażeń: moment, w którym Leoncio przeznaczca Isaurę na małżonkę swego ogrodnika Belchiora, określonego przez Malwinę mianem monstra z uwagi na jego niepełnosprawność, to czas próby, którą czytelnicy wrażliwi na piękno (a kto nie jest?) przegrali. *Niewolnicę Isaurę* można czytać zatem dwójako – albo jako romans, w którym piękna kobieta miała pecha urodzić się niewolnicą wystawioną na pokusy „złego” pana, u której boku na szczęście zjawia się szlachetny mężczyzna, a po przezwyciężeniu wszystkich trudności młodzi, wolni i bogaci są nareszcie razem, albo jako wizerunek samotnych, uwikłanych w swe pragnienia ludzi, którzy ograniczani przez panujące konwenanse i własne obsesje, próbują się odnaleźć w tej sytuacji.

(Buñuel powiedział kiedyś: „Kino to świat marzeń i instynktu. Oczywiście, technika też ma znaczenie, ale jeżeli się ją zauważa, to klęska filmu jest przesądzona”. Z literaturą jest podobnie, dlatego technikę pisarską Guimarãesa warto przemilczeć...).

[M.S.]

Wieczna kobiecość, czyli (nie)możliwość emancypacji

Niełatwo mi dziś przebrnąć przez lekturę XIX-wiecznej krótkiej powieści Bernarda Guimarãesa, którą Państwowy Instytut Wydawniczy wydał w niezapomnianej serii KIK na fali popularności serialu *Niewolnica Isaura* w latach 80. ubiegłego wieku. Równie trudno było zapewne przebrnąć przez tę lekturę XIX-wiecznym czytelnikom – właścicielom niewolników, którzy chcieli utrzymać dobre mniemanie o sobie, jednocześnie korzystając z licznych dobrodziejstw wynikających z zachowania rasistowskiego systemu niewolnictwa. System ten bowiem nie tylko stanowił podstawę ładu ekonomicznego, ale również (tak jakby przy okazji) zezwalał na akty gwałtu i wykorzystywanie seksualne zniewolonych kobiet dlatego, że były czyjaś własnością i w związku z tym nie potrze-

gano ich jako kobiet. Autor powieści – sam zaangażowany w ruch wyzwolenia niewolników, wspierany przez liberalnego cesarza Brazylii Piotra II – nie pozostawia wątpliwości co do tego, kto ma prawo nazywać siebie dżentelmenem, a kto go nie przy czym granicę wyznacza oczywiście postawa wobec cnoty niewieściej, której uosobieniem w powieści jest, paradoksalnie, niewolnica. I tak, stary pan, czyli ojciec Leoncia, oraz jego nieodrodny syn, którzy oddają się hulankom i rozpuście z niewolnicami i kobietami lekkich obyczajów, zdradzając swoje anielskie żony i trwoniąc fortunę – stają się gatunkiem niepożądanym i skazanym na zatracenie. Po drugiej stronie tego spektrum znajduje się on – książę z bajki, Alvaro, światły abolicjonista, który na dowód wierności swoim przekonaniom nie tylko uwolnił swoich niewolników, ale także, rażony anielskim pięknem niewolnicy, w końcu ją uwalnia i poślubia, za nic mając skandal obyczajowy, jaki tym postępowaniem może wywołać. Jemu bowiem pozycja społeczna i posiadany ogromny majątek pozwalają na to, aby mógł się stać motorem zmian i sam wyznaczać standardy. Dostrzeżenie kobiety w niewolnicy świadczy o postępowości Alvara i stanowi ważny krok ku przemianie świadomości umożliwiającej w końcu zniesienie niewolnictwa w 1888 roku, tak jak na przykład dostrzeżenie równoprawnej partnerki w kobiecie świadczy o postępowości mężczyzny i służy emancypacji kobiet dzisiaj. Wydaje się jednak, że przy całej swojej progresywności Alvaro pozostaje tradycjonalistą w kwestii poszanowania dla obowiązującego modelu idealnej kobiecości.

Dziętnastowiecznemu ideałowi kobiety anioła przypisywano cnoty, których praktykowanie zarówno stanowiło gwarancję korzystnego zamażpójścia, powszechnego szacunku w towarzystwie, jak i oznaczało zajmowanie wysokiej pozycji społecznej, do której kobiety niższego stanu nie mogły aspirować. Niemalą rolę w podtrzymywaniu tego restrykcyjnego i nieosiągalnego dla niewolnicy ideału odgrywała instytucja niewolnictwa: skazana na bezwarunkowe posłuszeństwo panu-ojcu, panu-bratu lub wreszcie panu-mężowi (w zależności od tego, kto aktualnie zarządzał jej losem i majątkiem) kobieta, która sama sobie panią być nie mogła, budowała poczucie własnej wartości, sprawując władzę nad niewolnicą, której była panią.

Skoro kobiety odgrywały znaczącą rolę w ruchu abolicjonistycznym w Brazylii (a odgrywać musiały, bo np. akt zniesienia niewolnictwa podpisała pod nieobecność ojca regentka księżniczka Izabela), to problematycznym zabiegiem zastosowanym przez pisarza wydaje się przeciwstawienie pięknej i cnotliwej niewolnicy już nie tak cnotliwym, bo przecież o to piękno i cnotę zazdrośnym, białym kobietom na salonach i ustawienie jej w zasadzie jako ich rywalki do serca (i majątku) uwielbianego przez absolutnie wszystkie kobiety dżentelmena Alvara. Patriarchalnie urządzonego świat, stawiający na piedestale ideał kobiety anioła, tak właśnie działa w powieści: zarówno śnieżnobiała niewolnica, jak i biała pani zostają pochwycone w pułapkę promowanego modelu kobieco-

ści i walczą przeciwko sobie pod bacznie je obserwującym i surowo oceniającym okiem narratora, a biali panowie w nagrodę za zaakceptowanie utrudnień natury ekonomicznej wraz z abolicją otrzymują do wyboru szerszy i bardziej kolorowy wachlarz kandydatek na panią swego serca, nie tracąc przy tym statusu dżentelmenów. Bo przecież w powieści nie występuje żadna postać męska – czarnoskóra lub z klasy nieposiadającej – która mogłaby w jakikolwiek sposób zagrozić ich hegemonicznej pozycji.

Niewolnica Isaura przyjmuje wolność i szczęście od wspaniałego Alvara, który pojmuje ją za żonę (to nawet więcej niż spełnienie marzeń Isaury, która przecież kochającą i oddaną niewolnicą jego chciała zostać). I tak szczęśliwy koniec wieńczy dzieło, a ja się zastanawiam, co by było, gdyby tę książkę napisała sama niewolnica Isaura, bo pisać przecież musiała umieć, skoro tak pięknie grała na fortepianie, śpiewała i tańczyła. Jakoś jednak wszystkie pomysły i scenariusze przyćmiewa finał, który już znam z innej powieści – obecnie kanonicznej autobiografii, napisanej w Stanach Zjednoczonych 15 lat wcześniej niż opowieść o Isaurze przez byłą niewolnicę Harriet Jacobs. Autorka kończy swoją opowieść o ucieczce z niewoli od znienawidzonego pana, którego miłosne zakusy ostudziła najpierw skutecznie, „z premedytacją rezygnując z cnoty i aspiracji do ideału” XIX-wiecznej kobiecości, poprzez związek z białym kochankiem i zajęcie z nim w ciąży. Autobiografię swoją Jacobs kończy słowami, które musiały brzmieć rewolucyjnie również dla białych czytelniczek – niemal jak postulat Nowej Kobiety z przełomu XX wieku: „Czytelniczko, opowieść moja ma szczęśliwe zakończenie: nie wieńczy jej małżeństwo, tylko wolność”.

Ciekawe, czy Bernardo Guimarães o tej popularnej w XIX wieku autobiografii byłej niewolnicy słyszał. Jednak nawet jeśli nie miał o niej pojęcia, to zachował trzeźwość umysłu i kazał Leonciowi-prześladowcy w końcu się zastrzelić, zanim Isaura zdołała przebrnąć przez kolejny test cnoty zadany przez Alvara, czyli zdecydować, czy Leonciowi wspaniałomyślnie wybacza ze swego anielskiego serca, czy może jednak nie. Bo cóż miałyby powiedzieć?

[M.M.]

Dwa finały, czyli przesunięcie kulturowe

„Czytelniczko, opowieść moja ma szczęśliwe zakończenie: nie wieńczy jej małżeństwo, tylko wolność”.

Tak pisze Harriet Jacobs, była niewolnica, której udało się uniknąć zamążpójścia, a zatem zakwestionować standardową „ścieżkę kariery”, odgórnie przygotowaną dla kobiety przez kulturę patriarchalną.

Serial *Niewolnica Isaura*, przypomnijmy, kończy się sceną, w której świeżo poślubieni Alvaro i Isaura całują się pośród tańczących wokół nich czarnoskórych +

biesiadników. Napięcie opada, bo wiemy (zapewniono nas o tym solennie), że świat właśnie wszedł na dobre tory. Źli ludzie odeszli, złe uczynki zostały wybaczone. Można już teraz kontemplować dobro, które, jak powiada jeden z bohaterów, zwyciężyło. „Za wszystko w życiu się płaci, tylko czyste sumienie może zaznać spokoju”.

Zupełnie inaczej jest w świecie Martina przetworzonym przez autorów serialu. Pointa ostatniego odcinka trzeciego sezonu to kulturowa metafora, odsyłająca nas do sfeminizowanej rzeczywistości.

[M.L.]

Who run the world? GIRLS!

„My persuasion can build a nation
Endless power with our love we can devour
You'll do anything for me
Who run the world? Girls!”

Słowa z piosenki Beyonce można uznać za hymn popkulturowego wydania feminizmu. Amerykańska piosenkarka dzierży berło divy, która pragnie porwać tłum kobiet ku rewolucji. Wyznawców i wyznawczynię akademickiego wydania feminizmu może rozczarować rebelia w wydaniu *sexy, single ladies*, ale w moim odczuciu najgorszym pomysłem jest jej zlekceważenie.

Silne, pewne siebie, najczęściej piękne i niezależne – tak można opisać współczesne bohaterki popowego świata. Wysuwają się na prowadzenie, nie chcą już siedzieć potulnie w cieniu swych patriarchów. Kobiety sięgają po realną władzę. Nie chodzi jedynie o wpływ, jaki wywierają, oraz sposób, w jaki potrafią manipulować swoimi atrybutami, by osiągnąć cel, ale przede wszystkim o silne akcentowanie dotychczasowej nieobecności i chęć zmian. Wizja ta, oczywiście, nie wyklucza mężczyzn. Tylko powierzchowne i niedokładne odczytanie mogłoby prowadzić do takiego wniosku. O wiele ciekawsze wydaje się znaczenie zauważanych przesunięć i zmian. Niezwykle frapującym przykładem jest postać Daenerys Targaryen. Interesuje mnie serialowa interpretacja tej postaci przez twórców i twórczynię produkcji HBO – *Gra o tron*.

Losy Matki Smoków od samego początku uwikłane były w patriarchalne struktury władzy. Daenerys miała być w rękach brata swego rodzaju „narzędziem” do jej zdobycia. Tak się jednak nie stało dzięki przebiegłości samej bohaterki, która zdała sobie sprawę, że aby przeżyć w maskulinistycznym świecie, musi się włączyć w jego konstruowanie, używając podobnych narzędzi. Co ważne – bo patosu, podobnie jak złota, nigdy za wien – „przeznaczenie bohaterki musiało zostać wypełnione”. Tak więc Daenerys Zrodzona z Burzy stała się Matką Smoków. Dopiero ta przemiana pozwoliła jej naprawdę wejść na ścieżkę

prowadzącą ku władzy i umożliwiła walkę o nią. Uzbrojona w smoki bohaterka zmierza w stronę żelaznego tronu. Obserwując z jednej strony zmagania Lanisterów, Starków i innych rodów, z drugiej zaś Daenerys budującą od podstaw swoją pozycję jako królowej, dostrzegam śmieszność wielkiej wojny, którą toczą mężczyźni, wybijając się nawzajem. Męskocentryczna wizja panowania na żelaznym tronie wydaje się wręcz niedorzeczna w obliczu tego, o co naprawdę toczy walkę Daenerys. Bo czy rzeczywiście chodzi o żelazny tron, którego, jak podobno podpowiada sam Martin, nikt nie zdobędzie? Taka perspektywa jest o wiele ciekawsza, samą bowiem walkę czyni bardziej znaczącą. Świadczyłyby o tym sposób, w jaki Daenerys „próbuję zdobyć tron”. Jako samozwańcza królowa zmuszona jest zbudować swoje imperium od zera. Chociaż w pewnym sensie musi skorzystać z repertuaru przemocowego, to jednak dokonuje w jego obrębie kilku znaczących przesunięć, które jednocześnie dekonstruują ów system. Do swojej armii Matka Smoków zaprasza (!) niewolników. Zwraca im wolność i próbuje przekonać do podjęcia wspólnej misji. Mowy Daenerys, często płomienne, przepełnione patosem tu i tam, dają nam ostatecznie nadzieję, że pewne mechanizmy (re)produkowania przemocy zostaną zakończone. To w końcu bardzo ważny gest, w którym popkulturowe narracje pozwalają wybrzmieć marginalnym opowieściom, a nawet czynią je swoimi bohaterami i bohaterkami. Należy również docenić popowy gatunek, jakim jest serial amerykański. Przeszedł niesamowitą drogę, emancypując się niejako z prostych i łatwych rozwiązań.

Nie zmierzam do wskrzeszenia matriarchalnego mitu. Pragnę jedynie wskazać na podobne do zawartych w powieści Jadwigi Żylińskiej (*Kaptanki, amazonki*) postulaty, które podejmuje także serial, próbując pokazać, że gdzieś w pisaniu HISTorii przez zwycięzców zapomniano o zwyciężczyniach. Różnorodne perspektywy ukazane zarówno w produkcji HBO, jak i w książkach Martina tylko o tym przekonują. Różne sposoby oglądania choć jednego zdarzenia odkrywają być może trywialnie brzmiącą „prawdę”, wyniesioną już z lekcji Haydena Whita i Nowej Szkoły Historycznej na temat fabularyzacji HISTorii i na przykład trików retorycznych z owym pisaniem związanych.

Feministyczna strategia przepisywania wydaje mi się adekwatną metaforą do wskazania zmian zachodzących w popowej rzeczywistości. Poszukiwanie różnorodnych języków opisu, dekonstruowanie tych znanych oraz polifoniczność to główne jej cechy, które próbują usunąć dominującą stęchłą. A zatem zawołanie Beyonce podczas gali Billboard Awards w 2011 roku uważam za oficjalne potwierdzenie trwającej rewolucji narracyjnej w popkulturze: „Men have been giving the chance to rule the world, but ladies our revolution has begun. Let's build a nation women everywhere run the world!”

[A.Sz.]