

Słowo – Obraz – Dźwięk¹

Wywiad z Maciejem Żerdzińskim – pisarzem,
rysownikiem, muzykiem i doktorem nauk medycznych

<https://doi.org/10.34739/clit.2023.17.15>

Swoją twórczość artystyczną i zarazem fantastycznonaukową zaczynał Pan od rysunków. Pojawiły się również komiksy. Czy może Pan opowiedzieć jaki charakter miały Pana wczesne prace i jakie znaczenie ma dla Pana rysowanie dzisiaj?

Tak, wszystko zaczęło się od rysunku i ja dobrze pamiętam tamte dni. Ale żeby trafnie zrozumieć proces mojej inicjacji artystycznej, czuję się zobowiązany przywołać ówczesne didaskalia egzystencjonalne. Otóż wychowałem się w czasach analogowych, czyli daleko przed powstaniem internetu. W szarościach PRL-u dobarwionych specyficznymi kolorami industrialnych Katowic, rozświetlonych okazałymi neonami, a do tego ze zdumiewającym Spodkiem na peryferiach centrum, który przysiadł tam niczym artefakt. Nie było więc aż tak źle, jak można by sobie pomyśleć. Było po prostu inaczej niż dziś, głównie za sprawą skażenia mojej rzeczywistości pewnym fenomenem, który nazwałbym „Nieustającym Problemem Dostępu Do Atrakcji” (NPDDA). Nie doceniałem tego, że i tak miałem szczęście: mieszkaliśmy w kapitalnym, postmodernistycznym miejscu – niemal w samym sercu miasta, przy Pałacu Młodzieży, blisko dworca, księgarń, kiosków i galerii sztuk, a zarazem obszarów rekreacji, z których dziś korzysta cała aglomeracja. Miałem tramwaje i autobusy dosłownie o krok od mieszkania rodziców, ale nie czułem istotnej potrzeby penetracji odległych dzielnic Katowic. Bo i po co? Byłem sobie małym mieszczuchem, wiecznie kontestującym socjalistyczne dziadostwa, w których furtki natchnienia

¹ Niniejszy tekst stanowi fragment większej całości.

uchylały mi skarby zachodniej popkultury. Niestety, wszystko co atrakcyjne, trzeba było zdobyć lub załatwić (NPDDA). No i ja właśnie zdobywałem, bo pojęcie „załatwić” uznałem za absolutnie niegodne obywatela (*de facto* nie istnieje ono w tym kontekście np. w języku angielskim). Łaziłem lub jeździłem na deskorolce po mieście rytualną, kilkukilometrową trasą znaczoną przystankami kiosk/księgarnia/antykwarjat/sklep muzyczny/kiosk..., a moimi trofeami były książki, czasopisma, płyty i komiksy. Był sobie też w Katowicach tzw. Szaber Platz, miejsce zdumiewające – i kosmiczne, i penitencjarne zarazem. Na ściśle ograniczonej przestrzeni otoczonej szpetnym ogrodzeniem kłębili się handlarze i tajniacy, a wkoło nich niewyobrażalny dziś tłum klientów wygłodzonych kultury Zachodu. Pokonanie ledwie kilku metrów równało się przedarciu przez ciasną zapórę zbudowaną z ludzkich olbrzymów, przynajmniej z punktu widzenia człowieka o wzroście poniżej stu pięćdziesięciu centymetrów. Kiedy o tym teraz piszę, to bezwiednie nasuwają mi się kadry genialnego filmu SF: „Dystrykt 9” (2009). To właśnie my, dzieciaki z tamtych lat, byliśmy tymi wygłodniałymi krewetkami. Za to handlarze, kasta wyższa, oferowali nam dosłownie wszystko (dla mnie – wymarzony komiks lub uwielbianą płytę). Niestety, było tak drogo, iż zakup pożądanego winylu równał się czasem pensji adiunkta Uniwersytetu Śląskiego. Ale można było sobie przynajmniej popatrzeć, podobnie jak w katowickich Pewexach, do których wchodziliśmy z kolegami, aby poczuć słodki zapach perfum, zobaczyć wiszące Levi Straussy, a czasem kupić (na spółkę) amerykańskie gummy do żucia z czterokadrowym cartoonem Kaczora Donalda. Na tym Szaber Platzu można się było też wymieniać, ale żeby mieć towar godny takiej transakcji, trzeba było pierwszej stanąć – daleko przed świtem – w kolejce do sklepu muzycznego i nabyć odpowiedni album, który rzucano tam w ściśle ograniczonej ilości (NPDDA).

Naprawdę trudno to wszystko dziś wytłumaczyć, jednak mniemam, iż właśnie te plamki jaskrawych kolorów (funkcja hipnotyzująca i magiczna), strużki zapachów (opozycja powszechnego smrodu) i piękne kształty (obce toporności PRL-owskiej materii) silnie ukształtowały chłopców zmysły.

Koniec końców, około piętnastego roku życia poczułem przemożną i niełatwą do wyjaśnienia chęć replikacji katowickich fenomenów: z niewiadomych powodów pożyłem publikacji tego, co bezwiednie rośnie w moim umyśle. Trzeba tu podkreślić, iż ówczesne publikowanie nijak się miało do współczesnej definicji tego zjawiska. Było czymś absolutnie

niezwykłym, bo niesłychanie trudnym do osiągnięcia, nadającym jedno-
stce walor unikatowości i – przynajmniej dla mnie – dowodziło zdolności
do bycia artystą. Dla przykładu – nadsyłano do danej redakcji tysiąc prac,
z których wybierano ledwie dwie. Pewnego dnia roku 1983-ego, za witryną
kiosku na ulicy Mariackiej, zobaczyłem nieznaną mi wcześniej miesięcznik
SF „FIKCJE”. Ogłoszono w nim konkurs na kolejny cykl okładek do tego
magazynu. Sprzyjało mi wiele, np. to, że na parterze budynku w którym się
wychowałem (elewację zdobił wysoki na trzy piętra neon sowy) mieściły się
nie tylko dwie księgarnie, ale i sklep ze sprzętem do rysowania. Już wcze-
śniej fascynowałem się rysunkiem w tuszu, jednak dostępność do tego
rodzaju prac opierała się na kiepsko wydrukowanych komiksach lub okład-
kach książek. Największą inspiracją były dla mnie ryciny z powieści Juliusa
Verne'a, komiks „Thorgal” Grzegorza Rosińskiego oraz ilustracje
(te zwłaszcza), które objawiły mi albumy Pink Floyd „The Wall” oraz Queen
„News of the World”. Ostatecznie, po roku intensywnych samonauk rysowa-
nia, za drugim podejściem, wygrałem konkurs na okładki „FIKCJI”
(1985). Miałem wtedy 17 lat. Kiedy dziś na nie zerkam, czuję pewne wzru-
szenie – te rysunki dokonane rapidografem, piórką i chińskim tuszem
były równie naiwne koncepcyjnie, co słabe artystycznie. Tylko w jednym
z nich znajduję prognozę moich przyszłych prac. Widnieje na nim samotna
wysepka z palmą. Unosi się pośród gwiazd, a u pnia drzewa siedzi strudzony
kosmonauta. Niezależnie od technicznej nieporadności tego rysunku, uwa-
żam go za protagonistę wielu dalszych prac, ponieważ jest nie dosłowny,
a symboliczny. Dziwnie koresponduje z głównym bohaterem teledysków
ostatniej płyty Davida Bowie (2016), która ukazała się tuż po śmierci artysty,
a nagrywana była z pełną świadomością jej rychłego nadejścia.

A komiksy? To już było naprawdę wielkie wyzwanie twórcze. Tam
trzeba było napisać atrakcyjny scenariusz, potem zamienić go w sekwencję
kadrów, zarazem dbając o to, żeby dany kadr nie stał się dla rysunku wię-
zieniem, a oferował czytelnikowi prawo domyślnej imaginacji wykraczają-
cej poza format ramki. Komiks – w mojej ocenie – jest jedną z najtrudniej-
szych form sztuki w ogóle. Wymaga niezwyklej wyobraźni, dyscypliny
twórczej, pracowitości oraz doskonałego fechtunku w rysowaniu. Tak więc
praca z komiksem była dla mnie (czego sobie wtedy nie uświadamiałem)
znakomitym narzędziem urealniamym własne możliwości. Mam tu ambi-
walentne uczucia względem efektów – zasadniczo uważam, że zabrakło mi
i talentu, i czasu, a już na pewno umiejętności technicznych. Kiedy daleko
później odkryłem genialne komiksy „Moebiusa” (Jean Giraud), to czułem

się wręcz zażenowany moimi wczesnymi pracami. Z drugiej strony, nawet gdybym pierwotnie miał tak wspaniałe inspiracje, to i tak nigdy nie śmiałbym z nich skorzystać. Nie uznawałem i nadal nie uznaję nawet prawa do przesadnej inspiracji, ponieważ uważam, że artysta musi zaproponować własną jakość i powinien to uczynić bezwiednie, czyli spontanicznie wydobyc z siebie to, co stanowi o jego talencie. O ile więc do dojrzałości było mi wtedy daleko, to bez wątpienia czułem niemal atawistyczny lęk przed popełnieniem plagiatu. Prace nad komiksem nie poszły na marne. Po wielu latach skupiłem się na zawodowym już rysowaniu tzw. cartoonów (1992–2000). Miały ledwie cztery kadry (być może kłania się tu papierek z Kaczorem Donaldem z amerykańskich gum do żucia), a bohater (Mr. Feelgood) był odpowiednio infantylny i wiecznie sceptyczny, co pozwalało mi na dystans, czarny humor i nieco mniejszy wysiłek twórczy. Sądzę, że w te cartoony miał swój wkład Roland Topor, rozmaite komiksy brytyjskie, Tadeusz Baranowski („Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa”, 1984) oraz wczesny Andrzej Mleczko. Udało mi się Feelgooda regularnie publikować aż w 4 pismach: „Super Express”, „Dziennik Śląski”, „Panorama” i kanadyjski „Dziennik Polski” (zdobiły ich numery weekendowe). Cartoon ten dawał mi zarobek oraz satysfakcję. Nie sądzę – z nielicznymi wyjątkami (komiks „Awaria”, „Inne Planety”, 2001) – żeby moje komiksy nosiły znamiona SF. Zdają mi się dziś wielce prozaiczne. Cztery z nich, które *nota bene* lubię najbardziej, nazwałbym surrealistycznymi, jednak nie zdecydowałem się wtedy na ich publikację, ponieważ nie znalazłem dla nich żadnej adekwatnej destynacji i nie znajduję jej w dalszym ciągu. Później porzuciłem Feelgooda, ponieważ poczułem się zmęczony przymusem zmyślenia wesołych historii w rytmie jednego tygodnia. Ale tęsknię za nim na tyle silnie, iż chciałbym go kiedyś zanimować.

A dziś? Rysuję nieustająco, ponieważ jest to najszybsza ze znanych mi form ekspresji artystycznej. Wpadłem wręcz w specyficzną pułapkę własnego *ego*: owszem, regularne rysowanie kompensuje moje potrzeby twórcze, jednak – z powodu nadmiaru obowiązków i narastającego zmęczenia – jest chyba zbyt prędkie i nie do końca spełnia moje zamierzenia artystyczne. W każdym razie ten proces jest doskonałym i jedynym znanym mi (obok muzyki) narkotykiem: potrafi mnie dosłownie odurzyć, czynić zapomnienie oraz, już po skończeniu pracy, dawać specyficzne i szybko przemijające odczucie bycia na tzw. haju. Nie potrafię pojmovać mojego współczesnego rysowania inaczej niż psychologicznie: manifest nieświadomości, dominacja prawej półkuli mózgu (redukcja intelektu), potrzeba ekspresji

self, a zarazem – najdelikatniejsza z moich psychicznych warstw. Nie jestem rad, kiedy ktoś pyta mnie, czemu to takie straszne, dlaczego niekolorowe, skąd tu takie potwory, kreatury lub inne dziwowiska. Po prawdzie, nie rozumiem tych pytań. Nie lubię też, kiedy ktoś mniema, iż to rezultat pracy z osobami cierpiącymi psychicznie. Powiedziałbym, że to raczej efekt refleksji nad przemijaniem i personalny zachwyty nad zjawiskami, których po swojemu doświadczam. Kiedy rysuję, nie czuję się psychiatrą, jednak kiedy doświadczam interpretacji moich rysunków, bezwiednie wchodzę w tę rolę. Zastanawiam się, jak wiele specyficznych projekcji potrafią wzbudzać niewinne kreski. Jestem tym zaniepokojony, ponieważ w definicję projekcji wpisuje się dedykowanie mi problemów, które są dla mnie obce i których sobie nie życzę. Należą do ich nadawcy. Niestety, wraz z postępem czasu zauważam coraz silniejszą potrzebę kontroli rysowania, właśnie w obawie przed ich nietrafną interpretacją. Stosuję tu zatem zjawisko przeciwność, co jest niedobre i dla umysłu, i dla jakości moich prac. Twórca powinien czuć się absolutnie wolny, jednak ja jestem przede wszystkim lekarzem psychiatrą i niestety muszę liczyć się z nieprzewidywalnym pokłosem pracy w tuszu. Lub też, jak to bywa z artystami, jestem względem oceny moich rysunków przesadnie wrażliwy. I to też mi coś pokazuje. Być może traktuję je trochę jak potomstwo i mimowolnie chronię przed ewentualnym atakiem. Zauważyłem też coś osobliwego: kiedy tylko nadaję moim pracom barwy, bez względu na ich formę i treść, odbiorcy od razu czują się z nimi bezpieczniej. Za to nie bardzo akceptują kontrast czerni i bieli. Gdyby był to traktat kliniczny, miałbym ochotę zbadać przychylnie tego fenomenu.

W 1991 roku zadebiutował Pan jako autor opowiadań fantastycznych – „Coś za coś”, wydane w czasopiśmie „Fantazja” oraz „Dzień na wyścigach” i „Nawrócić Avalon” w „Fantastyce”. Co było motywacją do napisania tych utworów? Czy można mówić o inspiracji twórczością innych autorów? Dlaczego jako gatunek wybrał Pan fantastykę naukową?

Moje pisanie zakorzenia się w systemie rodzinnym. Rodzice, zwłaszcza tata – naukowiec i pionier badania śladów polskość na Śląsku – zaszczytli we mnie kult czytania. Nie wspominam tego nachalnie. W naszym mieszkaniu dominowały półki z książkami i to one, obok katowickiego Spodka, zapładniały moją dziecięcą wyobraźnię. Atrakcyjnym walorem naszej rodziny było nieustające budowanie (na stosunkowo ograniczonej

przeźreni) kolejnych bibliotek. I zawsze, choć się nie przelewało, mogłem liczyć na środki, aby nabyć każdą wskazaną książkową pozycję. Mało nas interesowało np. żywienie się, sztuki taneczne czy seriale. Tkwiłiśmy w świecie kultu ludzi piszących oraz im pokrewnych, w tym antykwariuszy, którzy swe przydymione tytoniem życie dedykowali opasłym woluminom. Taki antykwariat był i w Katowicach, a jego właściciel, Józef Lach², choć nic mi nie miał ciekawego do zaoferowania, bez wątpienia był postacią niezwykłą. Myślę, że można by go osadzić w każdym współczesnym serialu i natychmiast stałby się postacią kultową. Jednak ja nie zgadzałem się wtedy na zmurszałe tomiszczą, uważałem je za nudne i zbyt szare, tym samym – wielce nietrafnie – socrealistyczne. Interesowało mnie coś, co otwiera umysł, pozwala wyzwolić się od codzienności i oferuje eksplorację obszarów nieznanych (tak zewnętrznych, jak i intrapsychicznych). Tym fenomenem stała się dla mnie fantastyka. I to nie jest tak, że istnieje racjonalna metoda wytłumaczenia fascynacji tym gatunkiem. Taki proces zachodzi w człowieku zupełnie bezwiednie, a dla młodego wyznawcy SF światy zmyślone są po prostu bardziej tożsame niż rzeczywistość. Przeczytałem niesłychane ilości książek SF, jednak moje podejście do tej literatury stawało się wprost proporcjonalnie krytyczne względem wieku. Początkowo uwielbiałem powieści typu „kontakt z Obcym” i tzw. space opera, jednak stopniowo ustępowały one powieściom ambitnym. Pokochałem więc Raymonda Chandlera, Kurta Vonneguta i Marka Hłasę, a słabe SF odesłałem w obszar zapomnienia i mogę je dziś nazwać: kiepsko napisane bzdury. Odkryłem i doceniłem za to braci Strugackich (a zarazem nie znosiłem za brak konkretyzacji i zrozumiałej puenty), klasycznego Lema (również niedosyt względem wielu pytań pozostających bez odpowiedzi), Zajądła (kompletnie bez zrozumienia głębszej, antysowieckiej przesłanki), potem Tolkiena (trylogię zdobyłem istnym cudem, daleko po Hobbicie, którego w ogóle nie zaakceptowałem, podobnie jak większości literatury fantasy), Ursulę K. Le Guin (wszystko mnie w niej literacko urzekło). Kiedy udało mi się w końcu wdrzeć do katowickiego kina Rialto na film „Obcy – 8. pasażer Nostromo” (1979), a potem zobaczyłem na tzw. video „Łowcę androidów” („Bladerunner”, 1982) to dosłownie zwariowałem. Pewno wcześniej były jeszcze „Gwiazdne wojny” (1977), które oglądałem właśnie w Spodku. Ta cała niezwykła literatura, symbiotyczna z dużym ekranem, (z powodów pragmatycznych przytoczona tu ledwie fragmentarycznie)

² <https://bs.katowice.pl/jozef-lach-niezwykly-katowicki-antykwariusz/>.

pozwoliła mi nie tylko na dystans względem socrealizmu, ale i nadała egzystencjonalny sens.

Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego zacząłem pisać. Być może, ponownie, z powodu chęci bycia opublikowanym. Jako że jednym z moich ulubionych pisarzy był i zawsze będzie Edmund Niziurski, to zacząłem od literatury młodzieżowej. Pisałem z duszą na ramieniu, licząc każde uderzenie w klawiaturę ojcowskiej maszyny do pisania, w lęku, że jeśli napiszę o jedno zdanie za dużo, to redaktorzy natychmiast mnie wyeliminują. Proszę pamiętać: nie było internetu i wszystko było domyślne, a już zwłaszcza ów przerażający nakaz: „1800 znaków na stronie maszynopisu”. Jednak efekt mojej pracy okazał się udany. Bezwiednie zmieszałem prozę szkolną i fantastykę, dzięki czemu opowiadanie „Coś za coś” wygrało konkurs ogłoszony w „Fantastyce” i zamieszczono je w pierwszym numerze „Fantazji” (1991). Niestety nie miałem bladego pojęcia, iż mi się powiodło. Po wysłaniu maszynopisu (oczywiście pocztą), na rok zapadła kompletna cisza. Byłem przeświadczony o autorskiej porażce. A kiedy w końcu zdecydowałem się napisać opowiadanie na ogłoszony w międzyczasie kolejny konkurs „Fantastyki” (podług zasady: „A co mi tam spróbować ten ostatni raz”), to czyniłem to z jeszcze większym sceptycyzmem. I znowu czekałem. Aż tu nagle, niemal w jednym tygodniu, przyszły dwa listy polecane z Warszawy. Oba o podobnej treści: „Gratulacje. Został Pan laureatem... itd.”. I tak oto „Dzień na wyścigach” (1991) oraz „Coś za coś” zostały wydrukowane. Warto wspomnieć, iż nakłady obu pism sięgały wtedy kilkuset tysięcy. Wkrótce zaproszono mnie do pisania kolejnych opowiadań. Szczególnie silnie domagał się tego nieoceniony Maciej Parowski (redaktor działu literatury polskiej „Fantastyki” i „Nowej Fantastyki”, a później redaktor naczelny). Ośmielił mnie – dzwonił, przekonywał, po prostu ze mną rozmawiał. I tak powstało jedno z moich najlepszych opowiadań „Nawrócić Avalon” (1991). Pisząc je, pozwoliłem sobie na znacznie więcej, jednak nadal liczyłem każde uderzenie w klawiaturę maszyny. Maciej Parowski opisał je potem jako opowiadanie fantastyczne i metafizyczne zarazem, a ja nie za bardzo rozumiałem, co to w ogóle oznacza. Liczył się dla mnie pomysł, który w sumie stał się autorską obsesją: zależność boga od jakości i ilości jego wyznawców, tym samym kruchość i podatność rzeczywistości względem tej relacji. Bohaterami opowiadania był specyficzny tandem: grabarz i szwankujący android (pewno natchnęli mnie Henry Kuttner oraz Isaak Asimov). Kiedy w kioskach niemal jednocześnie ukazały się „Coś za coś”, „Dzień na wyścigach” i „Nawrócić Avalon”, właśnie kończyłem studia medyczne i – nomen

omen – stało się to w czasie zajęć z psychiatrii. Nie planowałem wtedy wyboru tej specjalizacji. Chciałem raczej skończyć z medycyną i zdawać na Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. Ostatecznie wyjechałem na rok do Kanady, aby tam – umocniony nominacją typu „wschodząca gwiazda polskiej SF” – całkowicie poświęcić się sztuce. Gwoli chronologicznej ścisłości – zanim to się stało, napisałem jeszcze znacznie dłuższe i wielowymiarowe opowiadanie „Krew i deszcz” (1992), które zdobyło uznanie krytyków i czytelników. „Krew i deszcz” rozwijało wątki uniwersum korporacji WARS'N'GUNS. W specyficzny sposób splatało ze sobą świat realny (skrzywdzone dziecko), metafizyczny (konflikt bóstw) oraz fantastyczny (fikcyjna rzeczywistość będąca w stanie wiecznej wojny). Nie byłem świadom wielowątkowości tej nowelki, a żeby sprostać wyzwaniu, wyjechałem do opustoszałego mieszkania kolegi z Bielska-Białej, w którym to odciąłem się od wszelkich bodźców: zostałem z kawą, papierosami i maszyną do pisania. Gdybym miał wymienić inspiracje służące powstaniu tego utworu, to paradoksalnie wskazałbym nie na treści, a na klimat buntu. Pamiętam, że ofiarował mi go Marek Hłasko (zwłaszcza maszynopis „Palcie ryż każdego dnia”) i – jego protagonista – Ernest Hemingway (szczególnie opowiadanie, które mnie fascynowało i którego nienawidziłem zarazem „Stary człowiek i morze”).

W Pana opowiadaniach, funkcjonujących jako odrębne utwory, czytelnik poznaje często całkowicie odmienne światy, które jednocześnie są połączone, jak Pan zauważył, wątkami świata Korporacji WARS'N'GUNS, ale bywa też, że i tymi samymi postaciami. Czym była poddyktowana taka kompozycja? Czy była z góry zamierzona, czy też wyklarowała się w trakcie powstawania kolejnych opowiadań?

Wydaje się, że moje literackie światy różnią się od siebie, a to zróżnicowanie miało charakter naturalnie ewolucyjny. Z początku wcale nie zamierzałem pisać opowiadań spójnych względem siebie, nie śmiałybym nawet. Paradoksalnie, pierwotnym – ostatecznie, ponadczasowym – lepiszczem mojej twórczości literackiej okazał się wątek muzyczny. Być może dlatego, że czułem się w tym obszarze stosunkowo pewnie. Łatwiej było mi też wyobrazić sobie potencjalnych Czytelników, którym naiwnie powierzyłem zadanie odczytywania rockowych szyfrów ukrytych pośród fantastycznych treści. I tak – tytuł opowiadania „Dzień na Wyścigach”, zaczerpnięty z płyty Queen „A Day at the Races” (1976). Zawsze mnie ta nazwa

fascynowała, ponieważ była delikatną antytezą innych tytułów z obszaru hard rocka, którego byłem i nadal jestem wielkim fanem. Opowiadanie wieńczy zrealizowanie operacji „A Day At The Races”, a na monitorze komputera głównego bohatera pojawia się następne korporacyjne zadanie: „A Night At The Opera” (*nota bene* zgodne z tytułem wcześniejszego albumu Queen; 1975). Myślę, że to właśnie w tym momencie bezwiednie nadałem pierwocinom świata „Korporacji WARS'N'GUNS” ich kontynuację (bez istotności chronologicznej, za to spójnej względem postaci i obszarów tematycznych). Rock and roll przeniknął i do głównego bohatera tego uniwersum, którym jest Guy Aldritch. Jego realny załóżek, Andrew Eldritch, to charyzmatyczny lider zespołu „Sisters of Mercy”. Mój Aldritch pożyczył od niego kamienną twarz, czarne okulary, ochryply baryton, niezależność i kapryśny charakter. Z kolei Dunbar, pomniejsza postać z „Dnia Na Wyścigach”, imiennie koresponduje z legendarnym perkusistą (Aynsley Dunbar, The Jeff Beck Group, David Bowie band, Frank Zappa band, UFO, Whitesnake). Nie inaczej dzieje się z Vanderbergiem (Adrian Vanderberg; m.in. gitarzysta Whitesnake). Wątki muzyczne, w nieco odmienny sposób, kontynuowałem w opowiadaniu „Nawrócić Avalon”: Shark, zdezelowany android, w akustycznej potrzebie odtworzenia niegdysiejszego tłumu wyznawców, posługuje się klasycznymi efektami gitarowymi (*chorus, delay*). Jego właścicielem jest zaburzony charakterologicznie grabarz: Baldwin Curtis (od Ian Curtis, Joy Division). Z kolei w „Krwi i Deszczu” pojawiają się Gene Astbury (od Gene Simmons, basista The Kiss) i Ian Astbury, wokalista The Cult. Programy globalnej destrukcji lub ocalenia nazwałem „A Kind of Magic” (Queen, 1986) oraz Endonnui (anagram od „Innuendo” Queen, 1991). Z braku miejsca nie sposób przytaczać tu dalszych szczegółów w tym zakresie; jest ich zapewne mnóstwo i nie wszystkie już pamiętam. Z pewnością, niezależnie od jakości literackiej tych utworów, moje pisanie miało solidny fundament muzyczny. Jak dziś sędzę – pozwalało mi to pisać bardziej realistycznie w kontekście nie tylko obrazu, ale – o dziwo – i dźwięku. Gdybym miał zatem określić funkcję rock and rolla w mojej literaturze, to nazwałbym ją nie tylko kotwicą, ale też wartością rytmiczną, redukującą pisarski lęk. Co ciekawe, choć zawsze pisałem w kompletnej ciszy, to widać jednak pragnąłem, żeby stroniczki tekstu były odpowiednio głośne.

Wracając do Pani pytania. Prawdę powiedziawszy, nie wiem dlaczego moja twórczość literacka jest – jak się okazuje – tak specyficzna w kompozycji. Zmusza mnie to do retrospektywnej analizy samego siebie,

więc nie mogę być pewny jakości tej interpretacji, ponieważ brakuje mi odpowiedniego dystansu. Najprościej byłoby odpowiedzieć, iż po prostu chciałem upchać w tych opowiadaniach wszystko, co z takim trudem zdobyłem i pokochałem, czasem – zanim jeszcze w ogóle poznałem (problem NPDDA w tle). Znajduję tu więc i klasyczne wątki SF, i wspomnienia space opery, tudzież wizje fantasy, a na dokładkę chandlerowski kryminał podparty nie swingiem czasów międzywojnia, a właśnie bombastycznym hard rockiem z Szaber Platzu. No i, w kontekście problemu dziecięcej bezradności niektórych bohaterów, ponownie przywołuję Edmunda Niziurskiego, ale nie tylko: chciałbym też oddać hołd Aleksandrowi Minkowskiemu. Hm. Kiedy to teraz piszę, to sam się dziwię, jak wielkie zadanie sobie wtedy postawiłem: przecież nie sposób było to wszystko zlepić w jedną, sensowną i zrozumiałą dla Czytelnika całość. Może więc i dobrze się stało, że czyniłem to bez takiej świadomości.

A względem analizy samej warstwy literackiej? Intuicyjnie – lub z powodów jak wyżej – podzieliłem akcję opowiadań na kilka specyficznych wymiarów:

Wymiar I.

Zmanipulowani = wyznawcy

1. Światy bliskie realiom ziemskiej przyszłości: teatr reklam, handlu i wojny; ludzie jako istoty zależne, marionetki poruszane boskimi dłońmi w ograniczonej ilości wymiarów (tym samym nieświadome prawdziwych destynacji ich egzystencjonalnego bytu), doświadczające narcystycznych dramatów i z góry skazane na porażkę. Bohaterowie usiłują, na modłę szyfowej pracy, uzyskać wgląd w niepojęty konflikt bogów.

2. Światy istot obcych: teatr wojny, marionetki żadne zdobycia narzędzi zbrodni ostatecznej (potencjalnie dostarczonej przez ludzi). Istoty również zależne, opuszczone lub wręcz już nieistniejące (np. wątek cmentarza Obcych w „Nawrócić Avalon”), toczące dedykowane im dramaty bez wglądu w ich prawdziwe cele; tak więc – niczym ludzie – z góry skazane na porażkę. Obcy w pewnym sensie są naszą karykaturą. Nadałem im zróżnicowane funkcje literackie, w tym funkcje magiczne lub rytualne. Dla przykładu – powiązane z obszarem prokreacji (opowiadanie „Malarze”: dosłowne odniesienie do behawioru czarnej wdowy, pajęczycy, której biologiczną determinantą jest mord partnera). Nie sądzę, żeby chodziło tu o atawistyczny lęk przed kobietami. Gdyby tym pokopulacyjnym zabójcą

był samiec pająka, tak czy inaczej czułbym wtedy (i czuję teraz) dreszcz niezgody i dosłownego obrzydzenia. Jakże to – upragnioną bliskość wień czy morderstwo istoty pożądanej? Jednak jest też w tym „pajęczym dramacie” bardziej skryty i wielce istotny wątek: czy antycypowany lęk przed zabójstwem potomstwa przez pająka ojca usprawiedliwia zapobiegawczy mord dokonany przez zapłodnioną samicę? Podejrzewam, iż właśnie ta kwestia jest moralną esencją „Korporacji WARS'N'GUNS”, bo przecież nie pisałem w niej o pajęczych rytuałach godowych. To raczej ponura refleksja nad bezradnością człowieka godziwego względem istniejącego w nim behawioru typowego dla rasy drapieżnej. Niestety takim też gatunkiem jesteśmy, czego nie przesłoni żaden, nawet najpiękniejszy kostium egzystencjonalny. I nie ma tu znaczenia – na podobieństwo tych nieszczęsnych pajaków – ani płeć, ani problem z jej zdefiniowaniem. Musiał stawiać sobie te pytania sam mistrz Shakespeare i pewno dlatego nie zdołałem zgłębić jego twórczości w należyty sposób. Jest dla mnie zbyt drastyczna w refleksjach nad szeroko pojętym humanizmem.

Wymiar II.

Manipulatorzy = bogowie

Wiecznie niespokojny świat istniejący ponad realną rzeczywistością. Pandemonium niepojętego konfliktu istot nadrzędnych w kontekście ich wojennych narzędzi: ludzi i obcych; wyraźny podział sił dobra (Elfothie i Lord D'Drizzler) i zła (Lord Decayro). Korespondencja względem nieba i piekła z korzystnie naiwną waloryzacją tego pierwszego. Wyobrażając sobie światy dobra, odnosiłem się do moich imaginacji wrzosowisk Walii (celtyckie aspekty twórczości Led Zeppelin, „Bron-Yr-Aur”). Pisząc o światach zła, wyobrażałem sobie po prostu tkankowy rozkład (stąd właśnie „Mr Decayro”, od ang. *decay*). Istnienie tej nadrzędnej rzeczywistości uznałem za oczywiste, jednak z początku pojawiała się w tekście nieśmiało. Z czasem – akcja coraz silniej przenosi się właśnie w obszary magiczne, a obszary boskie intensyfikują się w realiach bohaterów.

Wymiar III.

Świat styku różnych rzeczywistości

Punkty węzłowe, w których wymiary I i II potrafią się przenikać czy współistnieć. Zawsze chwilowo i przemijająco. Możliwości przenikania były dla bogów świadome i swobodne, jednak istoty zależne doświadczały

ich albo na wezwanie, albo poprzez dramatyczne uwikłanie (skrzywdzone dziecko, matczyzna bezradność). Innymi słowy – mniejsze znaczenie miał w tym procesie tak potocznie hołubiony walor intelektualny, a raczej niedoceniane zasoby emocjonalne. Korespondencji między światami służyły też nadzwyczajne możliwości głównych bohaterów podług zasady: im były one silniejsze, tym zachodziło większe prawdopodobieństwo istnienia skrytego pierwiastka boskiego. Ten proces ewoluował w trakcie pisania kolejnych opowiadań. Niejasne było dla mnie np. przyporządkowanie literackiej funkcji Mr Helpera. Wspominam, iż cały czas borykałem się z problemem, jaką właściwie rolę mam mu nadać: tę dobrą, czy może jednak złą? Kim jest ta władcza istota? Opiekuńczym człowiekiem, złowrogim obcym czy neutralnym bogiem? Miałby być – ze względu na płeć i wiek – ojcem (ale jakim?), bratem (problem Kaina i Abla?) czy może cynicznym pasożytem żerującym na kompensacyjnej potrzebie sierociego deficytu Guy’a Aldritch’a? Ostatecznie Mr Helper pozostał punktem węzłowym i jest interpretacyjnie wieloznaczny. Wydaje mi się on, podobnie jak z czasem Aldritch, spoiwem wszystkich światów istniejących w Korporacji WARS’N’GUNS (*vide* poniżej). Tym samym, główni bohaterzy stanowczo zaprzeczają recenzenckiej koncepcji („Fenix” – nie pamiętam kiedy), iż świat „Korporacji” jest tolkienowsko czarno-biały w kontekście moralności. Jako że prawdopodobnie manifestują moją złość względem bezradności przemijania, to i zapewne chciałem im po prostu nadać więcej możliwości wpływu na własny los. Najpewniej dlatego też postanowiłem ukarać bogów: uznałem, że ich istnienie nie jest wcale bez troskie, ponieważ – aby trwać – powinni mieć wyznawców. Muszą o nich nie tylko rywalizować (psychologicznie – adorować), ale i pochylić się nad losem tych, których sami stworzyli dla własnych potrzeb. Bogowie z „Korporacji” okazują się – paradoksalnie – zależni, tym samym są to bogowie ułomni.

Z czasem właśnie ten wątek stał się moją literacką obsesją.

Dokonując klasyfikacji bohaterów uprzedził Pan moje kolejne pytanie, które dotyczy procesu ich kreacji. Przyjęło się uważać, że to właśnie sposób, w jaki nadaje Pan kształt postaciom literackim jest Pana znakiem rozpoznawczym. Tak jak w procesie tworzenia obrazu kilka nakreślonych jakby od niechcenia kresek pozwala w pełni rozpoznać osobę, tak kilka jakby mimochodem zaznaczanych cech zewnętrznych tworzy w Pana utworach wyrazistą postać, w moim odbiorze (subiektywnym – być może nie mam racji) trochę w komiksowym stylu. Natomiast mistrzowska umiejętność prezentacji świata wewnętrznego, świata

emocji lub, inaczej, afektów – często stosuje Pan właśnie to określenie – zwykle jest łączona z wykonywanym przez Pana zawodem. A przecież pisał Pan jeszcze zanim został Pan lekarzem psychiatrą. Co zatem sprawiło, że tak sugestywnie opisuje Pan świat emocji, a czasem również świat braku emocji swoich bohaterów – fascynacja człowiekiem, empatia, wrażliwość, a może coś innego? Jaki jest cel tak wnikliwego opisu doznań bohaterów (tu nawiązuję do funkcjonującego w internecie założenia, według którego „próbuję Pan przedstawić prawdziwy obraz choroby psychicznej”)?

To ciekawe i miłe dla mnie spostrzeżenie. Trudniej wyjaśnić jego genezę. Pierwotnie przyszła mi na myśl hipoteza dość surowa. Według niej owa kreskowa powierzchowność moich bohaterów mogła wynikać po prostu z braków warsztatowych, które z kolei skutkowały deficytami opisowymi. Ku pokrzepieniu, starałem się więc tchnąć w te postaci nieco żywszego ducha: szkicowałem na planszach różne ujęcia ich twarzy; rzadziej zdarzało się, że i całe sylwetki. Potrzeba portretowania równie dobrze mogła wynikać z poczucia osamotnienia, które towarzyszyło mi w trakcie pisania. Kiedy siedziałem za klawiaturą, to raźniej było zerkać na rozwieszony wkoło kartki i czerpać inspirację z ilustracji. Gwoli ciekawostki, pozwolę sobie wspomnieć, iż pisanie jest dla mnie procesem niezwykle trudnym, a wręcz traumatycznym psychofizycznie. Buduje we mnie skowyczący protest i wymusza dziwaczne rytuały. Męcząca jest już sama ceremonia introdukcji, co dotyczy rozmaitych napojów; o dziwo, także tych, za którymi tak naprawdę nie przepadam – np. kawy (i tak jej nigdy nie dopijam i w końcu zawsze jest zimna). Ustawiam więc zmusznie te napoje wkoło komputera i raz po raz, metodycznie moczę usta w danej szklaneczce, wgapiając się przy tym tępo w pusty ekran. Bywało, że samo przygotowanie tych płynów zajmowało mi więcej czasu niż następczy proces tworzenia. Odwlekam więc pisanie na ile potrafię, a jeśli już nawet coś wreszcie skleczę, to naprędce sprawdzam, nierzadko aż do usunięcia całego tekstu. Późniejsza frustracja bywa wielce dotkliwa emocjonalnie. Co ciekawe, na co dzień nie doznaję objawów nerwicy natręctw. Zdarzało mi się też pisać w różnych dziwnych pozycjach, które po prostu wymuszała na mnie zaistniała sytuacja lokalowa. Dla przykładu – z powodu braku biurka – w Kanadzie pisałem leżąc na dywanie w pozycji brzusznej, chciwie sięgając palcami ku lśniącym klawiszom analogowej maszyny, którą do tej Kanady zatargałem. Tak powstawała pierwsza wersja powieści „Opuścić Los Raques” (zatytułowana wtedy jako „Lithopedion”). Warto wspomnieć, iż w roku 1992 mój układ kostno-stawowy (ze szczególnym wskazaniem na fetysz

rehabilitantów, czyli odcinek szyjny) był zdecydowanie sprawniejszy. Nie polecam metody poziomej i z innego powodu: prowokuje ona przemożną senność.

Wracając do wątku. Zainspirowany Pani refleksją dochodzę do wniosku, iż ważne było dla mnie pewne „zamrożenie postaci w kadrze” po to, żebym mógł się jej lepiej przyjrzeć. Myśli bywają przecież rozbiegane, a zaprzątnięcie umysłu nie zawsze pozytywnie koresponduje z jakością wyobraźni. I kiedy już się pojawia to narysowane oblicze, zwłaszcza kiedy widzę oczy tej postaci, to mogę zapewnić, iż zachodzi we mnie szereg urealnających i zasadniczo trudnych do opisanie fenomenów psychicznych. Uzmysławiam sobie na przykład, że niektóre z moich wcześniejszych imaginacji nie powinny mieć racji bytu, że dokonałem zbyt pochopnej oceny bohatera X czy Y, więc niejako odkrywam go na nowo, jakbym go lepiej poznał, lub on sam „pokazał mi się” głębiej. Tak na przykład było ze wspomnianym wyżej Guy'em Aldritchem. Wydaje się, że dzięki temu procesowi, wspieranemu przez zmysł optyczny, moi bohaterowie nabierają dynamiki emocjonalnej, przez co łatwiej mi pochylić się nad ich losem. I znowu nawiążę do Shakespeare'a, który dosłownie zniewolił mnie zasłyszonym w liceum dialogiem: „Methkins, I see... Where? In my mind's eyes”. Nie zdawałem sobie wówczas sprawy, jak bardzo tożsama będzie mi ta krótka kwestia. Istotnie, pewne wątki widzę oczyma wyobraźni, ale ośmielę się, w korespondencji do Mistrza, dodać tu własny fragmencik: „Then let the paper become those eyes”. I pewno na tym opiera się to moje fantastyczno-naukowe pisanie.

Zapytała Pani o emocje literackich bohaterów. Jest to dla mnie wielce istotne zagadnienie, ponieważ uważam, iż aby dobrze opisać podmiot literacki, należy uczynić to komplementarnie. Nie sposób było pominąć afektów. I z pewnością nie zainicjowała tego moja relacja z psychiatrią – faktycznie, rozpocząłem tę pracę daleko później. Zasłyszana teza, iż pragnę przedstawić prawdziwy obraz choroby psychicznej z początku brzmiała dla mnie mało prawdopodobnie. Z drugiej strony, byłem i jestem rozczarowany jakością pojmowania problematyki zaburzeń psychicznych, więc może coś w tym jednak jest. Definitywnie, chciałem zaprzeczyć stereotypowi szaleństwa, bo po prostu czułem się do tego zobowiązany. Jednak nigdy nie kierowały mną zamierzenia *stricte* edukacyjne, a raczej rzetelność względem humanitaryzmu jako takiego i – niech będzie – autorska empatia czy wrażliwość. Pochylałem się zatem nad złożonością psychiki danego człowieka, by pokazać świat z jego punktu... no właśnie: niekoniecznie widzenia, ale z pewnością odczuwania. Być może zdawałem sobie wówczas

sprawę z faktu, iż to samo zjawisko bywa rozmaicie odbierane przez uczestniczące w nim jednostki. I to nie ze względu na ich potencjał intelektualny, ale właśnie afektywny. Po prawdzie, zasoby afektywne uważam za sedno człowieczeństwa. Zarządzają nami silniej, niż przypuszczamy. Afekt jest czymś znacznie potężniejszym niż pojedyncza emocja, nie jest też procesem wyuczonym czy zamierzonym, a konstytucjonalnym. Jego składowymi są (zachodzące w oka mgnieniu): bodziec poznawczy, reakcja emocjonalna i manifest ruchowy. Niestety wszystkie one mogą ulec zaburzeniu. Chcąc przybliżyć Czytelnikowi bohatera, bezwiednie zapraszałem go do wnętrza dylematów afektywnych. Im zaś głębiej to czyniłem, tym silniej czułem, iż dana postać staje mi się wręcz namacalna. I owszem, moi bohaterzy często odbiegają od tzw. normy psychicznej: w istocie, nie pragnę nadać im waloru sensacyjnego, a raczej zrównać z większością.

Bodaj najbardziej szalonymi opowiadaniem, które popełniłem są trzy: „Pancerniki siedzące w granatowej wodzie”, „Obserwacje Pana Foresa (pierwotnie „4S”) oraz „Wyhoduj mnie, proszę”. Wszystkie odnoszą się do światów afektywnych: czy to wielce nadmiernych, czy bezlitośnie opustoszałych.

W tym pierwszym uwięziłem swoich bohaterów w ściśle ograniczonym świecie. Jest to niejako alegoria endogennej depresji, którą manifestuje plajtujący hotel („Gate 403”). Miejsce akcji odwołuje się do faktycznego hotel-baru, w którym przyszło mi kiedyś pracować (Kanada, Toronto, 1992-1993). Bohaterowie są na pozór zwykłymi ludźmi, jednak nie mają świadomości, iż są tylko postaciami zmyślonymi, bo napisanymi. Pragną się wydostać z literackiego konwenansu, a zarazem nie posiadają umiejętności życia w realnym świecie. Tym samym zmierzają ku środowisku, w którym tak naprawdę nie zdołaliby przeżyć nawet jednego dnia. Jako że ich gasnące życie utraciło wcześniejszy entuzjazm, to obsesyjnie, na sztuczną modłę, szukają go poprzez introspekcję. Ratunkiem są wspomnienia i pamięć emocjonalna. Ostatecznie pojawia się tam nawet karykatura Marka Hłaski, który uchyla symboliczne drzwi ewakuacji, a w bohaterach hotelu Gate 403, zamiast radości, rodzi się dylemat lęku, problem otwartej klatki. Definitywnie wolą oni pozostać w bezpiecznym (bo dobrze znanym), a przecież dogorywającym środowisku. Było mi żal, że takich ich stworzyłem i tak beznadziejnie porzuciłem, tak więc wątek „Pancerników” kontynuowałem w najbardziej halucynacyjnej części „Opuszczyć Los Raques”. Pamiętam, że kiedy wysłałem to opowiadanie do „Fantastyki”, to (obok wyrazu uznania) dostałem też wyraźne i zapewne trafne

ostrzeżenie od red. Parowskiego: „Maciek, to jest świetne, coraz bardziej rozbudowane, ale piszesz coraz trudniej i to może być niezrozumiałe dla Twoich fanów”. Przyjąłem maćkowy list do wiadomości z ponurą refleksją, iż najwyraźniej nie potrafię pisać zgodnie z oczekiwaniami. Na marginesie odległej wtedy „Pancernikom” przyszłości: kto by się spodziewał (i jakże się ucieszyłem), kiedy kilka lat temu zadzwonił do mnie pewien aktor. Zaprosił mnie na premierę własnej sztuki, a powodem była prozaiczna wdzięczność: kiedy zdawał do szkoły teatralnej, z powodzeniem wcielił się w jednego z bohaterów tej nowelki. I faktycznie – jest to opowiadanie dosłownie teatralne.

Z kolei w opowiadaniu „Obserwacje Pana Foresa” wiarygodnie przedstawiłem fragment życia człowieka chorego psychicznie (już mi wtedy dobrze znany z codzienności klinicznej). Jest to bodaj najsmutniejsza historia, jaką do tej pory stworzyłem. Główny bohater porzuca pełną hedonistycznej prosperity korporację i – niby – z własnego wyboru, zatapia się w świecie ubóstwa. W istocie Fores zostaje uwięziony w anankastycznej celi, co przekłada się na egzystencjonalną mękę. Opowiadanie opiera się więc na zamierzeniu fałszywym: rezygnacji z materialnego życia w nadziei na zdolność do stworzenia poczciwszego bytu podług metody własnej. Pan Fores uznaje, iż jego słabością są właśnie emocje oraz popędy, tym samym tłumi je tak silnie, jak tylko potrafi. Funkcję spajającą ów psychologiczny dramat pełnią tu natręctwa, które specyficznie godzą przymus pokory i potrzebę buntu. Z czasem bohater opowiadania odkrywa „doskonałą” metodę eliminacji afektu: zaczyna budować z zapalek tzw. „Konstrukcję”, w dziwnym zamyśle wklejania w nią emocji. Poprzez ten wielogodzinny rytuał pragnie zachować chłodny dystans do samego siebie, jednak nie zauważa niebezpieczeństwa, którym jest postępujące rozszczepienie własnej osobowości. Innymi słowy, aby stać się obojętnym obserwatorem własnych afektów, materializuje je. Jednak w psychologii takie zjawisko nie jest metodą rozwiązania, a – paradoksalnie – potęguje tylko istniejące konflikty intrapsychiczne. Nie inaczej stało się z moim bohaterem: niechciane emocje zarządziły nim na tyle silnie, iż ostatecznie dokonał specyficznego samobójstwa, które opatrzenie rozumiał jako samoocalenie. Uczynił to we wnętrzu „Konstrukcji”, tym samym można by uznać, iż znienawidzone emocje zabiły go tak symbolicznie, jak i faktycznie.

I właśnie tutaj odnajduję ten specyficzny styk psychiatrii i literatury SF, który ogranicza we mnie bezkarne fantazjowanie z powodu wiedzy medycznej. Dla niektórych z czytelników może to być opowiadanie

fantastyczne, a dla mnie – zerkając na ludzi, których znam i lecę – hiperrealistyczne. Zastanawiam się teraz, gdzie w tym opowiadaniu jest wątek fantastycznonaukowy? Być może miała być nim przesłanka, iż osoby cierpiące psychicznie są często traktowane silniej obco (bo lękowo) niż stereotypowe wyobrażenie „prawdziwego kosmity”.

W opowiadaniu „Wyhoduj mnie, proszę”, do którego napisania zaprosił mnie Jacek Dukaj (antologia „PL+50”) poszedłem jeszcze dalej: uznałem emocje za odurzający towar, tym samym ludzi za kopalnie afektywne. Górnikami mianowałem białych emocjonalnie przybyszów z kosmosu. To nie nasze prymitywne technologie stały się obiektem ich pożądania, a właśnie człowiecze zasoby, które na co dzień zdają się nam powszednie i nieistotne. Tym samym okupowana jednostka mogła nimi handlować, niestety okaleczając samą siebie. Powstaje tu specyficzna relacja: poprzez emocjonalne bankomaty, transfer emocji służy przetrwaniu, a zarazem – stopniowej dehumanizacji. Aby mieć w sobie więcej zasobów afektywnych, trzeba ćpać lub chorować psychicznie. Dlatego główny bohater jest osobą maniakalno-depresyjną i do tego uzależnioną. Daje z siebie wszystko, a zarazem walczy o tzw. polskość, której sam nie znosi. Wracając do fundamentu muzycznego – jest to opowiadanie dosłownie perkusyjne. Pisząc je, oparłem się na rytmie stopy centralnego bębna tego instrumentu. I tak – w momentach przyspieszenia narracji (mania) słyszałem ekspresyjne bębny System Of A Down, Slayera czy Sex Pistols. W momentach zwolnienia (depresja), wyobrażałem sobie natomiast monotonnego Nicka Maisona, perkusistę Pink Floyd. Ten beat jest tu esencją, za którą podąża cała rzeczywistość. Nie inaczej dzieje się w muzyce rockowej, co genialnie opisał gitarzysta Keith Richards: w potrzebie trzymania rytmu nieustająco zerkał na bęben centralny i w ten sposób korespondował z taktami wybijanymi przez Charliego Wattsa (obaj muzycy z The Rolling Stones). Zastosowałem w tym opowiadaniu wiele eksperymentów lingwistycznych, co dziś uznaję za przepowiednię trafną: nasz współczesny język coraz silniej dopełniają rozmaite germanizmy i artefakty (najczęściej anglosaskie). W sumie, to od zawsze chętnie sam je stosowałem: są krótsze i brzmią atrakcyjniej. Odnoszę wrażenie, że to opowiadanie zostało ostatecznie kompletnie niedocenione; większość komentujących czytelników uznało je za zbyt dziwaczne.

Myślę, że afektywnym *opus dei* mojej twórczości jest powieść „Opuszczyć Los Raques”. Nie sposób tej książki zrozumieć bez docenienia świata ludzkich emocji.

Czy któraś ze stworzonych przez Pana postaci jest Panu szczególnie bliska? Czy można mówić w Pana przypadku o identyfikacji z którymkolwiek z bohaterów Pana opowiadań lub powieści?

Niekoniecznie identyfikuję się z którymkolwiek z własnych bohaterów, a zarazem czuję pewne pokrewieństwo z każdym z nich. Bo w końcu ja ich wymyśliłem i nie jestem w stanie się ich wyprzeć. Wcale to nie oznacza, iż biorę za nich odpowiedzialność – są zmyśleni dla literackiej idei, a nie dla moich narcystycznych potrzeb. O to samo zapytał mnie niedawno Paul Kowalski, wnikliwy psychologicznie reżyser, który podjął się ekranizacji „Opuścić Los Raques”. Jak tłumaczył, chciał mnie lepiej zrozumieć, aby uczynić potencjalny serial osobistym, czyli możliwie bliski autorskim zamierzeniom. Byłem zdumiony jego pytaniami dotyczącymi didaskaliów i bohaterów, ponieważ były to indagacje niesłychanie szczegółowe i czułem się zażenowany brakiem wiedzy dotyczącej własnej powieści. Z tego powodu w końcu zmusiłem się do przeczytania „Opuścić Los Raques” (czego nigdy nie zrobiłem po jej pierwszym wydaniu; nie jestem w stanie słuchać nawet własnych audiobooków). I co tam odkryłem? Okazało się, że pierwszy rozdział „Opuścić Los Raques” („El Raque 1”) został tak silnie poprawiony przez Maćka Parowskiego, iż – aby powieść zmieściła w „Nowej Fantastyce” – dokonał on szeregu nerwowych, a wręcz brutalnych skrótów myślowych. Nie tylko mi się one nie podobają literacko, ale momentami ich nie rozumiem. Bardzo doceniam, że „Opuścić Los Raques” debiutowała w „Nowej Fantastyce” w zaszczytnej roli polskiej powieści i to opublikowanej w dwóch częściach, ale nie potrafię utożsamić się z tą szorstkością lingwistyczną i już nigdy się nie zdecyduję na ponowną publikację takowej syntezy „El Raque 1”. Jak na złość, oryginał zachował się tylko na dyskietce, której – z powodów technicznych – nie sposób mi dziś odtworzyć.

Wracając do wątku: Paul ma problem z selekcją głównego bohatera tej powieści, a ja – rozmawiając z nim – doszedłem do wniosku, iż może mieć rację. Pierwotnie wskazywałem na Ravaughana (bardzo chandlerowska postać), jednak z czasem dopuściłem i inne możliwości, podług koncepcji – niech odbiorca wybierze sobie własnego. Bo cóż miałem mu odpowiedzieć? Proszę zauważyć – czy George R.R. Martin, który niesamowicie rozmnożył bohaterów w „Grze o Trony” (bo takie jest właściwe tłumaczenie tej sagi), kazał nam kogoś bardziej lubić czy nie znosić? A kto jest głównym bohaterem we „Władcy Pierścieni”? Czy w „Gwiezdnym Wojnach” najbardziej

kochamy Luke'a Skywalkera, Leię Orgaę, Hana Solo, czy jednak – o dziwo – Lorda Vadera vel Anakina Skywalkera? A może wszystkich naraz?

Jednym z nielicznych walorów pisania – w moim rozumieniu tej żmudnej pracy – jest nie tylko bezkarne fantazjowanie, ale i sposobność do wyrażenia dezaprobaty. Tak więc wielu bohaterów, których stworzyłem, w jakiś tam sposób odnosi się do poznanych ludzi, którzy wcale nie byli dla mnie sympatyczni. W takim ujęciu pisanie prozy nosi w sobie nie mściwość, a raczej autoterapię, ponieważ ostatecznie trzeba się nad czarnym charakterem i tak pochylić, co buduje nieuchronny dystans, tym samym łagodzi potrzebę wyrównania rachunków. Z pewnością żaden z moich bohaterów nie jest pisarskim *alter ego*. Są raczej repliką czy manifestem rozmaitych potrzeb, marzeń, frustracji oraz lęków. Ale i one przecież przemijają. Tak więc onegdaj w pełni utożsamiałem się z pewnymi fragmentami żywotów napisanych postaci – zwłaszcza potrzebą doświadczenia przygody, naprawy i beznadziejnego poświęcenia. Do dziś lubię w nich autoironię, pewne nawyki czy dręczące dylematy. Nie stworzyłem żadnego super bohatera, albowiem zdecydowanie bardziej cenię sobie ludzi, którzy ot, potykają się, przewracają i niekoniecznie – kilka stron dalej – są już w dobrej formie. W tym przypadku jestem dosłownie sztywny literacko: jeśli dla przykładu kogoś zraniłem fizycznie, to będę pisał o tej osobie w realnym czasie gojenia się tej rany. Zbyt rzadko nadawałem wiodące funkcje kobietom, ale zamierzam to nadrobić, a właściwie czynię to od lat, pisząc nową powieść („Lithopedion”).

Wróćmy jeszcze na chwilę do wybierania bohatera w „Opuścić Los Raques”. A co w takim wypadku z czytelnikiem, który najbardziej upodobał sobie Speedofritza (właśnie tę postać – chyba spośród wszystkich postaci pojawiających się w Pana utworach – darzę największą sympatią)? Zdaję sobie sprawę, że jego śmierć była tyleż konieczna, co wymowna, a mimo to można odczuć niedosyt pod względem poznania tego bohatera. Przypomina trochę jurodiwego, ale jedynie w kwestii porównania, nie definicji. W odniesieniu do innych bohaterów powieści stosunkowo niewiele poświęcił mu Pan uwagi, a jednak trudno nie odczuć, że jest to istotna postać, choć nie pierwszoplanowa.

Cieszę się, że dopytuje Pani o tę postać! Speedofritz jest bohaterem paranoidalnym, czyli cierpi z powodu schizofrenii. Nadmieniam, iż w „Opuścić Los Raques” występują jeszcze: Harry Fritken (choroba afektywna dwubiegunowa), Bernard Alienrynik (zaburzenie obsesyjno-

-kompulsyjne), Vernon Mullen (osobowość borderline i zaburzenia tożsamości płciowej), katatoniczna Nina (schizofrenia) i depresyjna Baltic (depresja). Niech mi wybaczą ci, których pominąłem. Sam Brytus Ravau-ghan jest z pewnością specyficzny charakterologicznie i żałuję, iż nie pogłębiłem tego wątku w aspekcie wczesnodziecięcym i traum doznanych przez niego już później. Nad jego przeszłością pochylił się właśnie Paul Kowalski (w czym staram się być pomocny), ale reżysera najbardziej intryguje – ku mojemu zaskoczeniu – postać Bernarda. To ciekawe spojrzenie, ponieważ uczyniłem z tego bohatera mało atrakcyjnego protagonistę, skryty *spiritus movens* wielu późniejszych zdarzeń. Może zatem Paulowi uda się je lepiej przybliżyć? Muszę też dodać, iż większość ww. bohaterów jest uzależniona od alienryny (ciało obcego pilota) lub innych substancji psychoaktywnych. Proszę więc sobie wyobrazić, jak też martwiły mnie nawet bardzo pochlebne recenzje tej powieści, w których znajdowałem zdania typu: „Żerdziński opisał całą bandę freaków, wariatów itd.” Jakich freaków, na Boga? To przecież zwykli ludzie, którzy żyją obok nas – ponownie kłania się więc przytoczony wyżej wątek infantylnego pojmowania chorób psychicznych. À propos – ciekawostką, której nie doceniłem w roku dwutysięcznym, może być następująca historia. Mój psychiatryczny mistrz, dr Krzysztof Czuma (1951–2013) zauważył, iż w „Opuścić Los Raques” nadałem pozytywne funkcje literackie osobom chorym psychicznie. I to w sposób masowy. Udał się więc mój zacny szef na zebranie Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego i opowiedział szacownemu gronu o tej książce. Relacjonował mi potem, jak jego entuzjazm szybko zamienił się we frustrację. No cóż, pozostawiam to bez komentarza; to chyba nie były jeszcze odpowiednie czasy. Faktem jest, iż kiedy niedawno występowałem na 47. Zjeździe Psychiatrów Polskich (2022, Łódź), *nota bene* podejmując temat cierpiących psychicznie pisarzy SF w potrzebie znalezienia granicy między jeszcze bezpiecznym fantazjowaniem a już niebezpiecznym urojeniem, mój poprzednik analizował wątek kinematograficzny, w którym to psychiatria jest notorycznie pokazywana złowieszczo, prześmiewczo lub groteskowo. To właśnie w tamtej chwili wróciły mi wspomnienia z dr. Czumą i ponownie doceniłem, jak mądrym był człowiekiem.

Wracając do Speedofritza: ten bohater zrodził się we mnie – tak dziś mniemam – właśnie z potrzeby obrony ludzi chorych psychicznie. Nadałem mu rolę bohatera tragicznego, który oddaje życie za tych, którzy go nieustająco dyskryminowali. Speedofritz cierpi z powodu okrutnej choroby psychicznej, jednak zaryzykowałem – czego nie należy realizować w pracy

terapeutycznej – i uczyniłem z jego objawów psychiczną broń mającą unikatową moc anihilacji obcych. Potężniejszą niż brygady sił specjalnych, wielordzeniowe procesory wojennych korporacji czy wszelkie znane ludzkości narzędzia zagłady. Ciekawe było to, że oferta ocalenia przed inwazją obcych oznaczała specyficzną alternatywę: zaproszenie do świata psychozy tego człowieka. Wybór był na tyle trudny, iż ostatecznie Speedofritz został przez ludzi zdradzony. W niemedycznym ujęciu: Speedofritz istotnie jest bożym pomazańcem, czy jak to Pani trafnie ujęła – człkiem jurodiwym (jak wynika z opisów tego fenomenu, być może niektórzy jurodiwi cierpieli z powodu schizofrenii). Aby jednak lepiej zrozumieć tę postać, absolutnie nie należy posługiwać się definicjami powszechnych norm, zasad czy spójności zamierzeń. Speedofritz kompletnie wymyka się z ram logiki opartej na rozumie: jest zubożały emocjonalnie (stereotypia, bladeść afektywna), ale i nadmiarowy w swej niepojętej kreacji myślowej (psychotyczność = dominacja urojeń oraz halucynacji). Trudno mi było się nad nim mocniej pochylić, ponieważ zamiast powieści SF powstałoby studium dotyczące schizofrenii. Zatem literacko ledwie go musnąłem – możemy się tylko domyślać, jak on w istocie żyje, jak się naprawdę miewa i czy potrafi sprostać samotności. Proszę zauważyć – on nie narzeka, ponieważ obce są mu troski doczesności. Speedofritz ma się nijak względem sławy i splendoru. Innymi słowy, gdyby nawet miał milion followersów na instagramowym profilu (jeśliby takowy w ogóle posiadał, w co wątpię), to sądzę, że by to jeno mechanicznie odnotował, jednak w żaden sposób nie poczuł. Speedofritz jest paratymiczny i naturalnie stosuje neologizmy – stanowi zarówno autorski problem (żeby nie utonąć w jego umyśle), jak i pisarskie paliwo (jest narracyjnie sensacyjny, tym samym atrakcyjny dla Czytelnika). Pokazuje też pozytywne i trudne do zrozumienia relacje pacjenta z psychiatrą: w pewnych chwilach przybliży nam go Ravaughan – w końcu ex-psychiatra, który naturalnie koresponduje ze swym byłym pacjentem i wchodzi w rolę tłumacza języka, którym posługuje się ten ostatni. Po prawdzie, tak oto wygląda moja codzienna praca i w tym sensie bliski jest mi Ravaughan. Relacja Speedofritza z otaczającą go rzeczywistością jest za to zasadniczo obojętna: nie interesują go ani ludzie, ani obcy – wszak sam jest królem odmienności i to na planecie, która powinna być mu matką. Nie rozumie inwazyjnych zdarzeń, które spowodowali kosmiczni najeźdźcy, ponieważ jego rzeczywistość daleko wcześniej i tak składała się z potrząskanych i nieodwracalnie zdeformowanych fragmentów, które dryfowały poza czasem mierzonym kartkami kalendarza. Podług tej osobliwości nie powinniśmy

przesądzać, iż Speedofritz miał pełną świadomość śmiertelnego ryzyka, które podjął (nie jest ani dobry, ani zły – jest po prostu chory). Osoba, która doznaje objawów paranoidalnych może czuć się demiurgiem i nikim naraz. Speedofritz jest więc antytezą bohatera heroicznego, choć takim może się pozornie zdawać. Jakże miło mi czytać, iż stary Speedo wzbudził czyjąś sympatię.

Motyw zamknięcia, o którym Pan wspominał w kontekście opowiadania „Pancerniki siedzące w granatowej wodzie”, pojawił się również w docenionej przez krytyków i uważanej za jedną z najlepszych w polskiej fantastyce XX wieku powieści „Opuścić Los Raques”. Mam na myśli nie tylko wspomnianych już wcześniej mieszkańców hotelu Gate 403 (w powieści już 404 – nawiasem mówiąc od razu nasuwa się skojarzenie z error: Page/File not found – czy słusznie?), ale zamknięcie w przestrzeni miasta. I nie trzeba chyba większego wysiłku, żeby w opisywanych przez Pana miejscach rozpoznać punkty na planie miasta Katowice. Dlaczego zamknął Pan swoich bohaterów właśnie w Katowicach?

Owszem, motyw zamknięcia jest dla tej powieści fundamentalny. Zamknięcie, na dodatek z obcymi, agresywnymi demonami, powoduje szereg dalszych fenomenów intelektualno-emocjonalnych, a ponad wszystko – lęk. Z kolei silny poziom lęku deformuje procesy intelektualne, narzuca więc specyficzne postawy i zachowania. „Opuścić Los Raques” bez wątpienia jest powieścią SF, ale w takim samym stopniu jest też traktatem o człowieczej izolacji. Proszę zauważyć: miasto zostało odcięte od reszty świata i to nie tylko za sprawą zestrzelenia statku obcych. Zostało też skażone. Jest więc ogniskiem infekcyjnym, a co za tym idzie, ludzie tam żyjący są ostrzegani przez resztę planety jako insekty roznoszące zagładę (alieneryna i fantosy). Nikt ich nie chce leczyć, bo przecież nie jest znana metoda terapii, przez co wszyscy się ich boją. Ta idea oblężenia mieszkańców Los Raques znajduje odzwierciedlenie w ich umysłach. Motyw osaczenia jest też typowy dla choroby psychicznej – czy to depresji, czy zaburzeń lękowych, a nade wszystko paranoi lub właśnie schizofrenii. W takim ujęciu moi bohaterowie mieli problem pokrewny, choć przeżywany osobniczo zmiennie. Niestety izolacja spowodowana katastrofą jest też pożywką dla psychopatów. Ci z kolei ponad wszystko uwielbiają eksperymentować z ludzkimi umysłami. Posługują się machiną manipulacji w pragnieniu osiągnięcia wiodącego celu: władzy totalitarnej. W „Opuścić Los Raques” wiodącym mechanizmem antysocjalnym wcale nie są obcy. Ponownie, jest

nim człowiek, a konkretnie D.D. Tricular i jego wszechmocna korporacja EasyImagines. Piszę o tym tak śmiało, ponieważ Paul Kowalski dosłownie mnie zmusił (i chwala mu za to) do maksymalnej analizy postaci Triculara. Dobrze mu ona koresponduje ze współczesnymi „nadludźmi” – czy to twórcy Tesli, czy androidalnego Zuckerberga, a już na pewno byłego prezydenta Stanów Zjednoczonych. O ile – jak już wspomniałem – w pewien sposób dzielam współbrzmienie z większością moich bohaterów, a troszkę i nawet z obcymi (którzy najpewniej starają się odtworzyć swój obumarły świat), to już względem D.D.Triculara mam odczucia jawnie wrogie. To potwór. Żeruje dosłownie na wszystkich, ponieważ wszelkie aspekty obcej inwazji mierzy w sposób metryczny: interes ponad wszystko. Ta postać wznosi się niejako ponad rzeczywistością obłąkanego Los Raques, bo nie jest w stanie doznać ni lęku, ni cierpienia, tym samym – współczucia. Ot, Tricular metodycznie przeprowadza swój eksperyment, którego ostatecznym celem jest zbudowanie kuszącego ocalenia, za którym stoi głód dominacji. Czytelnik może się tylko domyślać komu lub czemu tak naprawdę służy ów celebryta.

A Katowice? Owszem, Katowice są w tej powieści dosłowną parafrazą napadniętego Los Raques. Wielką przyjemność sprawiała mi zabawa w anagramy ulubionych ulic, placów, itp. Pisałem niczym ślepiec, ponieważ czułem jakbym sam przemierzał zakręt danego chodnika, który prowadził któregoś z bohaterów w miejsce literackiego przeznaczenia. Po prawdzie wahałem się jednak, czy nie rozegrać akcji w kanadyjskim Toronto, ponieważ było mi ono wtedy najlepiej, obok Katowic, znaną metropolią; w końcu żyłem tam prawie rok. Było też zdecydowanie bardziej światowe i ciekawsze w zakresie zróżnicowania postaci – ich twarzy, głosów i zachowań. Z pewnością zaczerpnąłem z Toronto (w tęsknocie za chandlerowskim Los Angeles) wielu bohaterów – pragnąłem, żeby byli kolorowi i różni kulturowo. Ostatecznym wyborze miejsca akcji przesądził czynnik nie fantastyczny, a wielce prozaiczny: ekologia. Mój tato daleko wyprzedził współczesność w tym aspekcie, a zarazem bezwiednie zasadził we mnie pewien paradoks. Z jednej strony kochaliśmy Katowice, z drugiej zaś nie znosili. Powodem tej antypatii były eko-fakty powodujące we mnie odwieczną frustrację. O ile jakość naszego powietrza i wód zdaje się prostsza do wytłumaczenia (były i są fatalne, ale ja potrafię się przed tym jakoś tam chronić), to już zdecydowanie trudniej opisać problem górnictwa. My żyliśmy i – niestety – nadal żyjemy w miejscu aktywnym tektonicznie. Chwieją się tu sufity, obniżają poziomy gruntów leśnych, a co gorsza –

zapadają całe domy. Włodarze dokonują dziwacznej apoteozy tego koszmaru; parafrazując tablice w parkach: „Poprzez zapadnięcie się obszaru gruntu dany teren staje się bardziej atrakcyjny dla fauny i flory, ponieważ powstają nowe zbiorniki wodne”. Normą mojego dzieciństwa były tzw. tąpnięcia, a w konsekwencji – cała moja szczenięca rzeczywistość dosłownie się chwiała, a czasem nawet, w sensie przedmiotów, upadała. Trudno mi było traktować popękane chodniki i sypiące się elewacje jako oczywisty element naszego krajobrazu, a wręcz przeciwnie – jawił mi się inwazyjnie.

Katowice stały się więc naturalnym wyborem powieściowej akcji: dramat podkopanego miasta jest przecież tożsamy z upadkiem Los Raques. Polska miała nas dosłownie gdzieś, my sami siebie zresztą chyba też = izolacja Los Raques i brak motywacji mieszkańców powieści do podjęcia zmiany, która mogłaby im przynieść samoocalenie. I pewnie dlatego posłużyłem się w tej powieści postindustrialnymi didaskaliami: wygasilem hutnicze piece, zamknąłem szyby kopalń i zatkałem kominy fabryk. Pojawiła się we mnie koncepcja aglomeracyjnej Lisesii (anagram współczesnej Silesii), gdzie umarły przemysł zastąpiły miejsca służące zwykłym ludziom. Nie wiem jaką rolę w powstawaniu Los Raques pełnił katowicki Spodek. Pisząc tę powieść, w ogóle o nim nie myślałem. Dziś przypuszczam, iż kontekst Spodka był fenomenem nieuświadomionym, ale wielce wpływowym. Trudno mi wyrazić, jak zawsze mi się ten obiekt podobał i jak bardzo byłem dumny, że mieszkam w mieście w którym postawiono tak unikatową konstrukcję. Zauważam też pewne podobieństwo w zakresie atrakcyjności Katowic, która w latach mojego dzieciństwa i później, opierała się właśnie na tym Spodku; w końcu wszyscy tu przyjeżdżali na koncerty i każdy Polak znał ten obiekt. Nie inaczej stało się z Los Raques – to miasto stało się sławne dopiero w konsekwencji upadku obcego statku, którego wrak wbił się w samo centrum. Istnieje też i niedosłowne podobieństwo dotyczące wygasłego przemysłu względem samej nazwy powieści – Los Raques z hiszpańskiego oznacza „wraki”.

Chciałbym nadmienić, że pisząc „Opuścić Los Raques” nie byłem żadnym lemowskim futurystą. Ot, marzyłem sobie o zmianie, która jak do-
tąd zaszła w sposób niesatysfakcjonujący: tąpnięcia są mi codziennością.

Co do kwestii Gate 403/404. Choć jest w tej progresji numerycznej zdumiewająco trafna opcja wyświetlenia błędu w wyszukiwarce (pięknie Pani do tego nawiązała), to – gwoli szczerości, wyjaśnienie jest prozaiczne. Ot, tęskniłem za Toronto, kanadyjskimi przyjaciółmi i moim ulubionym jazz-barem (Gate 403). Wymyśliłem więc sobie banalną kontynuację:

„Gate 404”. Pragnąłem też w ten sposób wskrzesić opisanych wcześniej bohaterów „Pancerników siedzących w granatowej wodzie”. Jak już wspomniałem, nie czułem się dobrze z ich literackim uwięzieniem, więc wróciłem po nich w „Opuścić Los Raques” i ponownie uchylilem im drzwi ku wolności. Zasłużyli na to. Hmm... po chwili namysłu: wybieram Pani interpretację.

„Opuścić Los Raques” ma ponadczasowy charakter, co można zaliczyć do ewenementów, jeśli mówimy o powieści fantastycznonaukowej, w której został opisany konkretny wynalazek. Spotykamy się tutaj z technologią obrazowania myśli (wizje Harrego Fritkena), ale też z niesamowitym rozwojem reklamy, którego już doświadczamy (choćby reklamy 3D na fasadach budynków). Reklama w Pana powieści jest niezwykle przytłaczająca – czy było zatem Pana zamiarem zwrócenie szczególnej uwagi również na ten problem, czy też pojawia się on jako po prostu element codzienności bohaterów?

Jestem miło zaskoczony, że zauważa Pani ponadczasowość tej powieści. Istotnie, nie chciałem, żeby przeminęła z wiatrem kończącej się epoki. Choć, jak wspomniałem, jej fundamenty zostały osadzone na niepewnym śląskim gruncie, to jednak nie ma ona wiele wspólnego ani z dniami, w których ją pisałem, ani z tymi jeszcze wcześniejszymi, które tu fragmentarycznie przywołuję. O dziwo, wydaje się bardziej spójna z teraźniejszością. Na marginesie – proszę zauważyć, przecież dopiero w tych latach jestem o nią czasem indagowany, co zresztą wielce sobie poważam. Podejrzewam, że tę uniwersalność zapewniają „Opuścić Los Raques” po trochu postaci, ponieważ ich egzystencjonalne dylematy dobrze korespondują z każdym czasem. *De facto* moi bohaterowie nie potrafią się prawidłowo ukorzenieć w istniejącym świecie. Czują się w nim osadzeni przypadkiem, a wobec przeświadczenia o braku tożsamości, nie starają się nawet o współbrzmienie. Gdyby to porównać do muzyki, to większość z nich brzmi nieharmonicznie względem otoczenia; są niczym fałszujące czy mocno jazzujące nuty. Oni patrzą gdzieś dalej i pragną zmierzać ku temu „dalej” za wszelką cenę. Chcą uciec. Tym samym ich obsesyjna udręka sprawia, iż – jak podejrzewam – nie traktujemy tej powieści jako onegdaj napisanej książki SF w ujęciu, dla przykładu, „Powrotu z Gwiazd” Stanisława Lema. Niezbyt dobrze wspominam przestarzałe zjawiska, słowa, nawyki itd., które w tej powieści zastałem. Owszem, w trakcie czytania z wolna adaptowałem się do rozmaitych anachronizmów, ale trzeba było się mocno napracować kognitywnie, a i tak czasem pozostawałem sceptyczny. Być może stąd

przyszedł mi do głowy czasownik użyty w tytule „Opuścić...”. Proszę zauważyć: nie sięga wstecz, nie żyje tu i teraz, a życzeniowo wybiega w przyszłość.

Względem technologii, zwłaszcza procesorów, mam stosunek spragniony: nie wiedzieć czemu chciałbym, żeby ich możliwości nieustająco się powiększały, aż w końcu dosłownie wyszły poza ekran monitora. W Los Raques są nie tylko krzemowym mechanizmem, ale i emitują życie na własną modłę, jakby istotnie posiadały zdolność autokreacji. Często powtarzam, iż z punktu widzenia kosmity wszystko na Ziemi byłoby rozumiane inaczej, niż my to sobie wyobrażamy. Dla przykładu, nie wiem, jak taki Obcy miałby różnicować to co ludzkie względem tego, co pojawiło się za sprawą stworzonych przez nas maszyn (to zagubienie poznawcze genialnie opisał Stanisław Lem – „Niezwyciężony”, „Eden”). Myślę, że my sami się w tym obecnie zatracamy, ponieważ do świata internetu już dawno przeniknęły boty, które przecież nie są przez użytkowników sieci trafnie identyfikowane. Jeszcze trudniej byłoby się przyznać, iż jesteśmy przez te mechanizmy regularnie manipulowani. Nachodzą mnie ponure wątpliwości, czy w swej zbiorowej masie w ogóle mamy potrzebę takiej świadomości...

„Opuścić Los Raques” jest powieścią miejską czy industrialną, a przez to dosyć duszną. Nie ma w tym świecie zbyt wiele przyrody i aby tchnąć w konające miasto żywsze barwy, postanowiłem wprowadzić czynnik kompensacyjny. Jest nim właśnie ta reklama, pełniąca tu zresztą więcej funkcji. Z jednej strony przytłacza, z drugiej coś oferuje; jest tak samo inspirująca, jak i otępiająca. Owszem, załamałem Los Raques reklamami na podobieństwo potopu. Nie oznacza to wcale biblijnej masakry: jedni bohaterzy czują się w tym specyficznym środowisku niczym ryby w wodzie, inni zaś, aby przetrwać, muszą zakładać izolujące hełmy. Reklamę postrzegałem w tamtych latach dosłownie dychotomicznie. Jeśli miała walor artystyczny, to byłem nią zafascynowany, jak każdym dziełem sztuki. Zdawałem też sobie sprawę, że reklama może być atrakcyjnie opakowanym narzędziem służącym manipulacji. W Los Raques reklama przenika się z inwazją obcych do tego stopnia, iż w pewnym momencie – wprost proporcjonalnie do rozwoju akcji – nie sposób nam rozróżnić zamierzeń twórcy zabawek, które ją emitują. Miały chronić przed pożerającą rzeczywistością alienryną, tymczasem same stały się inwazyjne. Nachalnie intensywna sztuczność pomieszanych kreacji (ziemskie holosy i obce fantosy) zdaje się czasem bardziej rzeczywista niż realny kryzys egzystencjonalny. W ten właśnie sposób przeniosłem problemy psychologiczne moich bohaterów na obszar magiczny. Tam też oni starali się je rozwiązać, co jest

mechanizmem projekcyjnym, a niekiedy paranoicznym. Czy to w zadośćuczynieniu, z poczucia winy, czy celem misji – dokładnie tak dzieje się i z nami, ludźmi współczesnymi, choć niekoniecznie zdajemy sobie z tego sprawę. Interesujące jest, że mieszkańcy Los Raques mają nadzieję na ocalenie się poprzez ewakuację z rzeczywistości. Cóż spowodowało, że tak łatwo dali się oszukać? Ano właśnie doskonale przygotowana kampania promocyjna, która sprawiła, iż pułapka zdała się im nie tyle groźna, co swojska. Podług tej interpretacji przerażenie wywołane alienryną miało ich do tej pułapki skutecznie zagonić. Ostatecznie każde wyjaśnienie zagadki, kim naprawdę jest D.D.Tricular wraz ze swoim światem reklam, doprowadzi do identycznej refleksji: Los Raques jest w opresji, a jego mieszkańcy zostali perfidnie oszukani.

A w ujęciu autoanalitycznym: pierwocinami świata holograficznych reklam „Opuścić Los Raques” były wspomniane wcześniej katowickie neony. Byłem bardzo rozczarowany ich brutalną eliminacją w latach przemian ustrojowych, zatem na nowo powołałem je do życia. Widać tak za nimi tęskniłem, że spowodowałem powieściową katastrofę.

W Pana powieści pośród tych wszystkich „reklam, setek programów telewizji kablowej, rytualnych zakupów i turystycznych eskapad” Ravaughan odkrywa, że „Bóg obumiera”. Pojęcie słabego boga pojawia się również w innych Pana utworach – we wspomnianych już opowiadaniach „Nawrócié Avalon”, „Wyhoduj mnie proszę” (i nawiązującym do niego tekście piosenki „Licytacja”), ale również w niedokończonych powieściach „Hiperform”. Najbardziej jednak przejmujący obraz Boga zawarł Pan w opowiadaniu „Naskórek Boga”. Jak stwierdził Pan wcześniej, problem zależności boga od jakości i ilości jego wyznawców stał się Pana autorską obsesją. W jaki sposób pojawiła się idea takiego właśnie Boga, czy też boga, i dlaczego była dla Pana tak ważna?

Zdecydowanie „boga”, ponieważ w mojej literackiej imaginacji istoty nadrzędnej mieści się mnogość personalnych wyobrażeń, tym samym chcę tu zachować autorską wolność i nie odnosić się do żadnej ze znanych mi religii. W końcu można sobie na ten temat nieco pofantazjować, co jest zasadniczo niegroźnym dla otoczenia przywilejem pisarza SF: wszak nasze środowisko i tak bywa traktowane z przymrużeniem oka.

To fantazjowanie na temat genezy stwórców stało się dla mnie leitmotivem pisania prozy. Moja koncepcja jest w istocie biologiczna: przypuszczam, iż nie posiadamy co najmniej dwóch (lub miliona) odpowiednich receptorów, za pomocą których moglibyśmy rejestrować boskie ciała,

a tym bardziej przeniknąć umysł takowej istoty czy istot. Zakładam, że one również mają ograniczone możliwości percepcji, tym samym ponad nimi jawią się kolejne nierejestrowalne byty, a ponad tamtymi następne, itd. Nam, małuczkim, zostają ledwie naiwne domysły lub też doświadczenie, niekoniecznie świadome, boskich artefaktów. Trudno zbudować na tych powidokach powidoków jakąś sensowną teorię, ale inspirujące zdają się rozmaite niuanse. Proszę zauważyć: ludzie mają silną skłonność do analizowania samych siebie, a już zdecydowanie słabszą względem pochylenia się nad strukturą istoty nadrzędnej. Pisząc, stawiam sobie często pytania dotyczące źródeł religijnych teorii. Wydaje się, że to my sami je sobie zdefiniowaliśmy, najczęściej podług danych dostarczonych przez wspomnianych wcześniej bożych pomazańców. Byliby oni zatem fenomenalnym pomostem między śmiertelnikami a bogami i moja literacka wyobraźnia chętnie czerpie paliwo z takowej interpretacji. Nie można jednak wykluczyć, że owi pomazańcy doświadczali religijnej psychozy, która z oczywistych względów pozostawała niezdiagnozowana i nieleczone. W koalicji z charyzmatycznymi cechami osobowości, takie osoby mogły dość swobodnie kształtować poglądy tłumu. Czy zatem faktycznie byli oni planetarnymi bogami, kreatorami wszechświata? Pamiętam, jak bardzo nurtowała mnie ta kwestia w dzieciństwie. Ośmieliłem się nawet, na lekcji religii, postawić dość specyficzne pytanie: „A jeśli na innych planetach istnieje życie, to czy nasz Bóg również zsyła tam mesjaszy?”. Odpowiedzi ja żadnej oczywiście nie uzyskałem, ale nie zostałem też zrugany. Ot, zapanowała pewna konsternacja...

A dziś? Bezwzględny dyktat nauki totalnie zredukował zjawisko cudu i zasadniczo sprowadził je do problemu medycznego lub zjawisk, które można racjonalnie wytłumaczyć. Tak więc zachodzi tu słuszna – jak mi się zdaje – proporcja: im więcej posiadamy zdolności do naukowej obiektywizacji, tym mniej ufamy tzw. boskim manifestacjom. Rezultat jest mniej więcej taki: w tych czasach klasyczne teorie religijne z wolna przemijają, a nowe nie potrafią się zrodzić, ponieważ jawią się groteskowo i mogą wzbudzać zainteresowanie ledwie u garstki wyznawców. Nie zliczę nawet, ilu ja religijnych wizjonerów spotkałem w relacji lekarz–pacjent. Jakże miałbym cytować ich mistyczne dogmaty, kiedy one przeminęły po zastosowaniu prostych leków przeciwpsychotycznych, po czym miesiąc później ci sami ludzie uznawali je za urojenia? Zdaje mi się, że oryginalna boskość powinna być co najmniej lekooporna... Idąc dalej tym tropem myślowym: ponieważ od zarania dziejów dręczą nas nieznośne pytania o sens bytu, to

na istotę boską projektujemy cechy własne, przez co wyznajemy wiarę konstruktowi zbudowanemu z tych projekcji. W takim ujęciu, ścieżką prowadzącą ku zrozumieniu byłaby wyprawa w głębiny ludzkiej psychiki. I o takich podróżach staram się pisać. Pozwala mi to wyjść poza schemat, a nawet – jak właśnie teraz – i podzielić się tymi przemyśleniami.

To prawda, Brytus Ravaughan z Los Raques odkrywa, że bóg umiera, a wraz z tym procesem dogorywa jego rzeczywistość. I on za wszelką cenę pragnie się temu zjawisku przeciwstawić. Gotów jest nawet do bezwzględnej eliminacji osób zarażonych alienryną, którą postrzega diabolicznie. W takiej interpretacji Ravaughan jest niemal krzyżowcem: mordem chroni i własną tożsamość, i swego boga; jednak któż go do tego uprawnił? Powieściowi detoksi niby działają na własną rękę, bo przecież mają za sobą cichą aprobatę władz. A gdyby jednak założyć, iż alienryna jest alternatywną reprezentacją obcego stwórcy, to przecież nie sposób osądzić, jakie są jej ostateczne zamiary. Czy aby na pewno Ravaughan trafnie przeniknął zamierzenia boga, którego czci? Los Raques zaczęło obumierać daleko przed obcą inwazją. Czy właśnie ten degradacyjny proces wymusił, że tak to ujmę, podmianę stwórcy? Teoria ta byłaby po prostu ewolucyjna. A może holistyczna odporność ziemskiego organizmu była już tak słaba, iż układ immunologiczny naszej planety nie był w stanie poradzić sobie z obcym intruzem? Proszę zauważyć, jak daleko tym interpretacjom do koncepcji recenzentów „Opuszczyć Los Raques”: porównania zażywania alienryny do najważniejszego z rytuałów katolicyzmu, którym jest święta komunia. W życiu bym na to nie wpadł.

Przywołała Pani kilka innych utworów, które popełniłem. Owszem, w każdym zasadziłem te literackie „ładunki boskości”, jednak – moim zdaniem – one nieco różnią się od siebie. Żałuję, iż najpewniej bezpowrotnie utraciłem zdolność pisania w tak prosty sposób, jak to miało miejsce w „Nawrócić Avalon”. Tamto ujęcie było przejrzyste: daleko posunięta agonia obcego boga, tym samym – jego ułomna kruchość i rozpaczliwa chęć odzyskania płynów ustrojowych, czyli wyznawców. Ot, logiczna metoda boskiej reinkarnacji, oparta na relacji poczciwej: sprawiedliwym przymierzem. To idealistyczne. Obserwując ludzkie behawiory, starałem się odnaleźć w nas ów cudowny boski prototyp. Rezultat okazał się raczej niekorzystny i zapewne stąd mój literacki bóg zaczął złowieszczo ewoluować.

W „Wyhoduj mnie, proszę” pokazałem już stwórcę zaszczytowanego: ten musi wręcz błagać o ludzką adorację, jednak przegrywa w rywalizacji ze współczesną technologią. Zostaje niejako wypędzony i zażenowany

skrywa się na ciemnej stronie księżyca, bo dzieło, które stworzył rozwinęło się do tego stopnia, iż spowodowało obumarcie dedykowanej mu esencji. Boska atrakcyjność opiera się przecież na zasadach (prościej byłoby napisać: „przepisach”). A któż je lubi powążyć? W tym opowiadaniu nie ma jakiegokolwiek konkretnej personifikacji oryginalnego stwórcy; pozostaje ona jednak nieustająco w tle, niejako w dekadentckim domyśle. Pamiętam, że w treści „Wyhoduj mnie, proszę” wplotłem wątek wodzenia na pokuszenie. Komóż chciałoby się doświadczać niewesołych refleksji (np. fatalnej kwestii przemijania) jeśli tuż obok mienia się magnetyczne przynęty, którymi można się dosłownie naćpać? Naćpać się, aby zapomnieć – tylko, co właściwie należałoby puścić w niepamięć? Goethe’owski *weltschmerz*? Czy wręcz przeciwnie: trzeba sprowokować ów nihilistyczny stan, aby skupić się na ponurej kontestacji, zamiast pozytywistycznym naprawianiu... Owszem, przesadna adoracja własnego cierpienia jest pewnym sposobem uniknięcia niewygodnych pytań egzystencjonalnych. Podług teorii psychodynamicznej potrzeba rozwiązania sytuacji nienaprawialnych zostaje przeniesiona na obszar reperacji własnego jestestwa. Jeśli to również niemożliwe, to jednostka wypowiada sobie dosłowną wojnę (konflikt intrapsychiczny). W ostatecznym efekcie paranoicznie skupia się na własnym ciele i nieświadomie generuje objawy, które z kolei wymagają leczenia, tym samym „pochylenia się” nad cierpieniem. Aby zredukować karzący wątek sumienia, postawiłem sobie dość specyficzne zadanie – napisać „Wyhoduj mnie, proszę” tak szybko, jak tylko potrafiłem (wspomniałem już wcześniej, iż stale dudnił mi w uszach niechlujny etos punk rocka, gdzie tempo perkusji waha się pomiędzy 150 a 300 bitów na minutę). Opowiadanie powstało w warszawskim hotelu, w trakcie trwania konferencji psychiatrycznej. Pamiętam, że po obradach dosłownie biegłem do pokoju, siadałem przy laptopie i pisałem ile sił starczyło. Chciałem poczuć w sobie tyle emocji, aby wreszcie zredukować nieustająco definiujący rozum. I dosłownie przenosiłem te emocje na żywot Adama Pipolera. Ten literacki zabieg skasował potrzebę oceny: kto tu dobry, a kto zły. Gdybym nie był wyznawcą muzyki rockowej, to przeniknęłoby mnie co najmniej zdumienie: „Tyle emocji wpakowałem w tę historię, a ostatecznie główny bohater i tak zdaje się nonszalancko obojętny”. Zjawisko to tłumaczy stereotypowa postawa gwiazdy rock’n’rolla, która pośród huku gitarowych sprzężeń wypowiada kwestię kultową: „I don’t care”. Punktem kulminacyjnym opowiadania jest implantacja boskich zarodników z logotypem „made for God®”. Ale i ten proces jest traktowany przez bohatera w sposób błądy afektywnie. Czy on

w ogóle wie, kogo przyszło mu odbudowywać? *Nota bene* imię narratora jest tu symboliczne (Adam, czyli pierwszy człowiek), a nazwisko odnosi się do polskości (*Pole*, czyli Polak). Nie potrafię osądzić, czy reforma boga przy pomocy uczuć ma charakter gratyfikujący polskość, czy wręcz przeciwnie – jest dla tej boskości czynnikiem degradacyjnym lub – w ujęciu łagodniejszym – jedyną dostępną metodą samoreparacji. To nie było aż tak istotne dla przesłania „Wyhoduj mnie, proszę”. Ostatecznie ów bóg jest tu na pozycji przegranej – trzymają go przy życiu osoby zagubione i pokrzywdzone, co zdaje się inwestycją co najmniej niepewną. Co gorsza, ci ludzie czynią to bez poczucia misji i autodestrukcyjnie: sprzedają swe afekty w celach zarobkowych. Tym samym wypalają się do cna; paradoksalnie – im gorzej z ich nastrojem, tym silniej zbliżają się do swego stwórcy. W kontrapunkcie postawiłem ludzi zasobnych i szczęśliwych: są przecież bogu odlegli i zdaje im się, iż tego boga nie potrzebują. A jednak, kupując polskie emocje, manifestują hołd składany zapomnianemu stwórcy. Konwencję narodową sprowokowała koncepcja zbioru opowiadań „PL+50”. Idea hodowli boskich zarodników we własnym ciełe jawi mi się jako pomysł godny rozwinięcia, ale już w kontekście szerszym, czy może – uniwersalnym.

Myślę, że poprawnie wczułem się w tego lichego stwórcę w wywołanym przez Panią tekście piosenki „Licytacja”. „Licytacja” jest manifestem upadku ostatecznego: istota boska nie tylko zostaje wystawiona na sprzedaż na jednym z popularnych portali internetowych, ale musi się tam nachalnie reklamować, aby ktokolwiek – z jej dzieci przecież – zechciał ją kupić, a potem sobie hodować, niczym okaz monstery. Gwoli wzmocnienia swej atrakcyjności, w refrenie ów gasnący bóg rozpaczliwie podkreśla walor dobrego opakowania produktu, którym się stał (powierzchnowość) oraz zapewnia o sprawności napędzających go procesorów (głębia). W celu przyciągnięcia uwagi klienta, bóg jest produktem zabawkowym, formatowo niewielkim, do tego tanim i bardzo prostym w obsłudze. Trudno zapomnieć miny muzyków Red House Studio, kiedy pierwszy raz usłyszeli ten tekst. Po chwili konsternacji padło zawodowe pytanie: „Ale jak ty chcesz to wyfrazować?” Ostateczny efekt realizacji utworu okazał się na tyle udany, iż „Licytacja” znalazła się na playliście Antyradia.

„Hiperform” powstał daleko później. Już w samej nazwie jest bezpośrednim odwołaniem do istoty ponadnormatywnej, bo potężnej w formie i kształtującej. Pierwotnym założeniem tej powieści było wprowadzenie wątku nieustającego przebudzania się, ale za każdym razem w alternatywnej rzeczywistości. Spójność konstrukcji literackiej mieli zapewnić

bohaterowie, a między nimi – właśnie ów Hiperform. Zacząłem dla mnie tradycyjnie, czyli od agonii boga wszechświata, Pino D'Formatta. Cóż ja wiedziałem o tej istocie? W sumie nic, ponieważ trudno zebrać wywiad lekarski w chwili śmierci klinicznej. Zatem poddałem analizie boskich synów i to w dramatycznym momencie – wkrótce mieli zostać osieroceni. Wszyscy okazali się groźni i próżni, a ten jedyny, który posiadał zdolność współczucia, został z tego powodu mianowany zdrajcą. W tej powieści starałem się pokazać różne poziomy boskości; dla przykładu – Holoni, uznawali za bogów tak ich odwiecznego Jahwe, jak i inwazyjnych ludzi („bruzdogłowi”). Ponad realną rzeczywistością, gdzieś w głębokim kosmosie, istnieje świat zwany Hildegardenią. Gnieźdzą się w nim wspomniani potomkowie Pino D'Formatta, którzy traktują wszechświat w sposób farmerski; ot sieją na planetach istoty żywe, po czym zbierają narkotyzujące plony. Są nimi – podobnie jak w „W wyhoduj mnie, proszę” – emocje (affectii). Jednostkę zaś traktują tak jak rolnik zboże (który pochyliłby się nad pojedynczym kłosem?). Wspólną cechą bogów Hildegardenii jest psychopatia, czyli – w uproszczeniu – brak zdolności do przeżywania uczuć wyższych przy wybitnie rozwiniętej umiejętności manipulacji. I ponownie, to akurat człowiecze emocje okazują się na tyle pożądane, iż warto o nie zawalczyć. Boscy synowie, wszak do tej pory istoty nieśmiertelne, stali się na tyle zależni od affectii, iż nie decydują się zastąpić umierającego ojca. Chcą go wskrzесиć, bo są głodni jego pokarmu, a zarazem – jak się okazuje – infantylni i niezdolni do samodzielnej egzystencji. Wydaje się, iż „prawdziwi” ludzie mają zbliżony problem i czasem, pomimo realnych zasobów, tak długo, jak to tylko możliwe unikają wzięcia odpowiedzialności za swe życie. W „Hiperformie” ważny jest też wątek jakości boskiej strawy. W myśl tej idei, jeśli afektywne plony będą zebrane z szacunkiem względem danej plantacji (planety), to i charakter bóstwa zostanie ukształtowany na bardziej przychylną modłę. Tak się jednak nie dzieje. Aby przeciwstawić się tym potworom, tchnąłem pierwiastek boski w istoty poczciwe i pozbawione ludzkiej chciwości (Holoni). Były dla mnie nadzieją na stworzenie lepszej rzeczywistości. Problem w tym, iż Holoni nie dostrzegają swego potencjału, a jeśli nawet, to wcale nie kwapią się, żeby z niego skorzystać. Chcą mieć święty (a może hobbicki) spokój.

Nie sprostałem wyzwaniom tej powieści. Jej wątki rozwinęły się daleko szerzej, niż moje twórcze możliwości. Powieść urywa się nagle. I sędzę, że tak już niestety zostanie. Owszem, w pamięci komputera zachowało się co najmniej dwieście stron rozwinięcia tekstu, ale zdrzyfowałem w swych

wątkach ku autorskiemu zagubieniu i nie potrafię tego materiału sensownie wykorzystać. Jestem dość pokorny w zakresie nieuchronnie postępującego ograniczenia możliwości poznawczych i ani mi w głowie snuć bzdury, że wszystko co nieukończone skończę na emeryturze. Z doświadczenia klinicznego wiem, że ta kusząca teoria jest stereotypowa i najczęściej całkowicie błędna. Kiedy to piszę, to zastanawiam się, czy proza SF zawsze musi być dosadnie komercyjna? Pociesza mnie więc myśl, iż podjąłem w „Hiperformie” wiele ważnych kwestii i – podług mojej oceny – zrobiłem to porządnie, bądź przynajmniej zdołałem postawić sensowne pytania. Może być i tak, że gaszę autorskie poczucie winy. Świadom upływu czasu, czułem się raczej debiutantem. Nigdy nie musiałem pisać dla pieniędzy, więc nie doświadczałem presji w tym zakresie i miałem pełen komfort psychiczny (konsekwentnie odmawiałem i odmawiam wszelkim zadaniom opartym na autorskiej zaliczce). W „Hiperformie”, jak zawsze, najgorszym czynnikiem było uporczywe wyjałowienie intelektualne spowodowane intensywnością lekarskich obowiązków. Mobilizował mnie ówczesny wydawca Wojtek Sedeńko, który – na własną modłę – pragnął mnie autorsko ożywić, za co jestem mu bardzo wdzięczny. W powieści świadomie zderzyłem SF z fantastyką. Jakbym zamierzał zsyntetyzować Ursulę K. Le Guin z Philipem K. Dickiem, co zdaje mi się teraz jeszcze trudniejszym wyzwaniem, niż szkicowanie boskich konturów... Gwoli ciekawostki: część o Holonach pisałem specjalnie dla mojej córki. Chowałem jej pod szafą listy jednego z bohaterów (Modwo), a ona, jak tylko potrafiła, na nie odpowiadała. Chyba udało się im nawiązać głębszą relację, bo całkiem niedawno dopytywała mnie o dalsze losy Modwila Dwan Cran, którego uważała za krasnoludka. Cóż więc piękniejszego mógłbym osiągnąć pisząc „Hiperforma”?

W pełni się z Panią zgadzam: „Naskórek Boga” jest bodaj najbardziej poruszającym opowiadaniem, jakie kiedykolwiek napisałem. Rzecz dzieje się w bliżej nieokreślonym miejscu i czasie, więc można chyba uznać tę nowelę za uniwersalną. Została opublikowana przed „Hiperformem” na potrzeby antologii SF wspomnianego wyżej Wojtka Sedeńki („Wizje alternatywne 2”). Nadal lubię to opowiadanie. Zaczyna się ciekawie i bliżej temu początkowi do Conan Doyle’a niż prozy SF. Narracja rozwija się dedukcyjnie i obfituje w symbolikę. Tytuł symbolizuje płytkość relacji z istotą nadrzędną. Złuszczające się warstwy obrazują przemijanie kwestii doczesnych, a w tym przypadku – niestety nas. Założenie opowiadania opiera się na teorii minimalizmu: jesteśmy zupełnie nieistotni dla zatopionego w odętach swego jestestwa boga. Wspomniałem wyżej, że interesuje mnie

fantazjowanie na temat mechanizmów boskiej psychologii, więc postanowiłem się do niej dosłownie wdrzeć. Nie był to łatwy proces. Czując oczywiste onieśmienie tym gnostycznym zamysłem, od razu założyłem, że przyjdzie mi za to odpowiednio zapłacić. Celem minimalizacji strat własnych do tej misji wydelegowałem doktora Ivora Handfa. Psychiatra ów pragnie rozwiązać trapiącą go zagadkę, którą były objawy jego dziecięcego pacjenta – Ydwarala Blombo. Z czasem, sam tracąc zmysły, Handf ulega obsesyjnej hipotezie, iż onegdaj, zamiast choroby psychicznej, w dobrej wierze eliminował w Ydwaralu pierwiastki boskie. Niestety, aby dowieść swych przypuszczeń, musi się okrutnie okaleczyć, ponieważ ciało okazuje się przeszkodą w dotarciu do boskiej esencji. Bóg jest tu istotą niemal pozbawioną zmysłów, wiecznie rozczarowaną i nieustająco znudzoną. Przywołuje więc nowych wyznawców, którymi są pędy rośliny blosthii. Tymczasem ludzie traktują blosthii jako parainteligentny organizm, przez co i ciekawostkę, bez świadomości zagrożenia postępującym procesem hybrydyzacji. Istotą tego opowiadania jest też pewien paradoks koncepcyjny – to przed narodzeniem byliśmy częścią boga, a już po przyjściu na świat, z każdym dniem, stajemy mu się coraz bardziej odlegli. Aby się do stwórcy ponownie zbliżyć, trzeba się dosłownie zredukować, tak fizycznie, jak i psychicznie. Pisząc to opowiadanie, nie odnosiłem się do konkretnej religii, a jeśli już, to była nią chęć udowodnienia wartości życia pozornie ułomnego (Ydwaral Blombo). Tak więc moment opuszczenia organizmu matki uznałem nie za początek życia, a za inicjację agonii. Jak gdyby bóg nie zgadzał się na człowieczą samodzielność, jedynie akceptował nas w roli zależnych płodów. Postaci męskie są w tej opowieści pozornie demiurgiczne, jednak to nie one pełnią wiodące funkcje. Te ostatnie przypisałem dziecku (Ydwaral od freudowskiego „id”) oraz rzece, która w „Naskórku Boga” symbolizuje matkę. Jest w niej watek siły, spokój zakola i wartki nurt. Rzeka jest potężna, rzeka niesie nam nieznanne. W tym przypadku są to właśnie pędy blosthii. Rodzą się gdzieś w jej źródłach i są dedykowane inicjacji boskości. Bóg w tym opowiadaniu okazuje się istotą szalenie niepojętą. Niby zaprasza do swego wnętrza, ale tylko po to, aby pokazać, iż jego relacja z człowiekiem jest marginalna. Owszem, doktor Handf w końcu odkrywa metodę penetracji (powrót do matczynego łona), jednak przegrywa z poczuciem winy. Jego pacjent, choć już dorosły, jak się okazuje, nigdy z tego łona nie wyszedł. Spotykają się w bożym mózgu, ale to dziecko przejmuje funkcję przewodnika. Nie podejmuję się interpretacji części wieńczącej „Naskórek Boga” związanej z omyłkowym ukrzyżowaniem. A tak na marginesie –

zawsze sobie marzyłem, żeby uciec z miasta i mieszkać w domu, przez którego ogród płynie sobie rzeczka. Prawdę powiedziawszy, po napisaniu tego opowiadania ta potrzeba została istotnie zredukowana. Aż chciałoby się napisać: „I chwała Bogu”.

Jak się okazuje, Pana twórczość literacka jest ściśle powiązana z muzyką. Powiedział Pan również, że jest wyznawcą muzyki rockowej. Niewątpliwie da się to zauważyć w Pana twórczości muzycznej, która – na ile mi wiadomo – rozpoczęła się równoległe z pisaniem i rysowaniem.

Ten wątek daje mi nieco oddechu i bardzo dziękuję, że zdecydowała się go Pani poruszyć! Już w okresie szczenięcym przy każdej nadarzającej się okazji dręczyłem kuzynkę, żeby zagrała mi na pianinie „The house of the rising sun” The Animals. I ten rodzaj niedefiniowalnego dreszczu, który wtedy czułem towarzyszy mi do dziś. Muzyka rockowa faktycznie osadza mnie w rzeczywistości artystycznej. Ofiarowała mi na tyle silne korzenie, iż starczyło pokarmu na wzrost łodygi, z czasem pnia, a jeszcze później gałęzi, którymi są różne obszary mojej twórczości. Ich owoce, wykarmione harmonią pentatonicznych dźwięków, smakują czasem wręcz egzotycznie w porównaniu do prymitywnego krzyku AC/DC, jednak tak samo ten zespół považam jak literacki geniusz Grzegorza Ciechowskiego czy Boba Dylana. I to jest właśnie ten jedyny w swoim rodzaju rockowy ocean sprzeczności. Mogę się w nim zanurzać holistycznie: słowa, dźwięki, rytm i na dokładkę smakowita oprawa graficzna. Do tego czasem w zespole. Czegoż więcej może sobie życzyć artysta?

W opozycji do słuchania z graniem było niełatwo. Jakoś tak pechowo nie za bardzo miałem szansę spotkać na swej drodze ludzi, którzy podzieliby chęć założenia zespołu. Co gorsza, jako że ja na niczym grać nie potrafiłem, to wymyśliłem sobie, że będę wokalistą. O śpiewaniu też nie miałem bladego pojęcia, ale przynajmniej czułem wenę do pisania tekstów; kiedy dziś napotykam je w archiwalnych teczkach, to cieszę się, że zostały tam zamknięte na zawsze, podobnie zresztą jak batalistyczne pierwociny mojej fantastyki. W końcu około czwartego roku studiów medycznych udało mi się z przyjacielem założyć zespół, któremu pierwotnie nadałem nazwę „Love Axe”, a potem ją zmieniłem na „Pink Bats”. Zanim to jednak nastąpiło, od liceum trenowałem w mieszkaniu grę na perkusji, ponieważ dobrze czułem rytm. Cała ta historia z perkusją jawi się groteskowo. Nie było wtedy edukacyjnego internetu, były natomiast puszczone z rzadka,

w tzw. Telewizji Polskiej, teledyski. Na tejże podstawie stopniowo rozpracowywałem ów zacny instrument. I tak zbudowałem w pokoju skromny zestaw perkusyjny (z kartonowych paczek wypełnionych czym się dało, garnka, desek i – *nomen omen* – książek), kupiłem pałeczki i zacząłem obsesyjnie ćwiczyć. Puszczając winylową płytę (najczęściej Fleetwood Mac, Led Zeppelin, Queen, z czasem i Tadeusz Nalepa) i grałem z danym zespołem, oczywiście co prostsze kawałki. Owszem, poprawnie uniezależniłem ruchy kończyn, jednak wkrótce popadłem też w niezdolność dla otoczenia obsesję stukania, gdzie i na czym popadnie. Kolega Adam Hesse-Kowalczyk był dobrym pianistą bluesowym, a przede wszystkim na tyle charyzmatyczną osobą, iż jakimś cudem załatwiliśmy salę prób w katowickim Pałacu Młodzieży. Ot, udostępniono nam tam scenę z fortepianem, wzmacniaczami, no i właśnie z perkusją. Trudno opisać moje przerażenie, kiedy pierwszy raz siadłem za prawdziwym instrumentem, a Adaś był przekonany, że gram co najmniej tak dobrze jak on. No i okazało się, że nauka nie poszła w las – dałem sobie radę. Ćwiczyliśmy w tamtym czasie jak nawiedzeni. Fantastyczna to była szkoła, ponieważ opierała się na bluesie, czyli fundamencie rock and rolla. Komponowanie polegało na tym, iż gwizdałem pianiście utwór i pokazywałem mu kartki z figurami geometrycznymi danej partii (sic), a Adaś to zamieniał w realne dźwięki. Teksty dosłownie ze mnie wypływały i choć nikt ich wtedy nie śpiewał, to jednak były mi niesłychanie pomocne kompozycyjnie. Jednak to się z czasem zmieniło, o czym pozwolę sobie wspomnieć na końcu.

Ostatecznie wraz z dokooptowanym heavy metalowym gitarzystą i basistką, Love Axe zagrał prawdziwy koncert w klubie muzycznym „Medyk”. Nie wiem, jak to się mogło stać, ale naszą przedgrupą było Stare Dobre Małżeństwo, czyli zespół prawdziwy i już wtedy mocno popularny. Koncert został zarejestrowany, a my zdobyliśmy grupkę fanów. Niestety, jako że byłem perkusistą, który komponował cały materiał, robił oprawę graficzną (m.in. logotypy czy plakaty) i pisał teksty, to w końcu przestała mi ta formuła wystarczać. Uzgodniliśmy więc, że zostanę gitarzystą rytmicznym i wtedy zaczęło się to całe gitarowe szaleństwo. Pierwszą nabyłem za trzymiesięczną pracę na polu truskawkowym w Szkocji – wróciłem do Katowic, jak lunatyk namierzyłem komis z różnymi gratami i już, kupiłem bez wahania to, co tam wisiało, bo było mi bliskie w klasycznym kształcie (Hohner ST Special Professional). Zanim jednak ja się nauczyłem na tym Hohnerze grać, to rozmaite zdarzenia egzystencjonalne sprawiły, że Pink Bats obumarł śmiercią naturalną. I potem na długie lata wszystko

ucichło, aż do kolejnego zdarzenia, które uważam za dosłownie cudowne. Byłem już dość znanym lekarzem, któremu w 2010 r. wypadła z torby solowa płyta Keitha Richardsa z Rolling Stones, *nota bene* – unikat. Podniósł ją z posadzki gabinetu przypadkowy gość – Marcin Godlewski, spojrzął na mnie z szacunkiem i w tej jednej sekundzie już było wiadomo, że przepadłem z kretesem. W momencie i niewymownie zawarliśmy wieloletnie przymierze

Któż by się wtedy spodziewał, że Marcin, oddając płytkę Keitha Richardsa, zaprosi mnie do swojego studia nagrań?! W ułamku sekundy poczułem się niczym heroinista, który wrócił do nałogu. To była jedna z najszczęśliwszych chwil w całym moim życiu: śmiertelnik dostąpił zaszczytu zapukania w bramy Olimpu. W Red House Studio nauczyłem się muzycznego życia radykalnie i od nowa. Ciekawie jest pisać dla potrzeb muzyki albo komponować z powodu słów. W opozycji do tworzenia prozy, w studio od razu zapadają wyroki – słyszy się kiepsko wyśpiewane słowa, trącą fałszem kwestie nietrafione, a zarazem do ucha docierają delikatne (a jednak dosadne) opinie realizatorów i producentów danego nagrania. Sądziłem, że jestem znawcą sztuk, tymczasem moja wiedza okazała się licha. W przypadku pisania czy rysowania, obok talentu, starczy czasem kartka papieru i w miarę działający cienkopis. W Red House sprawy miały się odmiennie: rejestracja dźwięku jawiła się niezwykle skomplikowanym procesem techniczno-religijnym, prowadzonym pod batutą ducha Chucka Berry'ego i jemu podobnych. Dowiedziałem się, że każdy kabelek ma tu swoją historię, każdy wzmacniacz jest personifikowany, gitara to co najmniej bogini, i że liczy się tylko taki instrument, który ma muzyczną duszę. Nie miał jej ani mój Hohner, ani nabyty w międzyczasie, lśniący śliczną tandetą Epiphone typu Les Paul. Zakup ukochanego Fendera Telecastera był już operacją w pełni świadomą, bo podpartą mądrością zbiorową. Obok Marcina uczestniczył w niej master ceremonii Red House Studio, czyli Piotr Mędrzak (gitarzysta Urszuli, wybitny instrumentalista i unikatowy realizator analogowego dźwięku). Proces nagrywania pierwszej i, jak dotąd, ostatniej płyty zespołu Insynuos trwał około roku. Był to dla mnie jeden z najbardziej twórczych artystycznie etapów egzystencji. Mógłbym go tylko porównać do powstawania „Opuścić Los Raques”, choć tę powieść ostatecznie napisałem w kącie maleńkiego mieszkania, gdzie sąsiadką była mi ściana za komputerem, a widok z okna po prawej dostarczał wątpliwych atrakcji typu sąsiad spuszcający powietrze z kół źle zaparkowanego samochodu. W studio ważny był rytuał spokornienia, tym samym nieustającej redukcji

tw. *self* – okazało się, że nic nie umiem, prócz pisania tekstów. Te akurat wzbudziły respekt. Przynosiłem kompozycję za kompozycją i były to nawet utwory niezłe, jednak proces ich rejestracji był zdumiewająco trudny. Szanuję Marcina i Piotra za wiele kwestii, traktuję ich wręcz wielkościowo, ale nade wszystko doceniam, iż pragnęli oni, aby ten album był możliwie autorski, co w praktyce oznaczało: „Grasz i śpiewasz to, co sobie wymyśliłeś, a my ci w tym tylko pomożemy. Owszem, dogramy parę gitarowych dźwięków, może nawet i solówki, ale to ty jesteś esencją tego utworu”. Ja wręcz prosiłem: „Zagraj Piotruś, zrobisz to przecież o niebo lepiej”. Czy można sobie wyobrazić taką postawę w trakcie pisania prozy? Chyba jednak nie, ponieważ jest to akt skrajnie indywidualny, tym samym albo kompletnie uykający obiektywnej ocenie *in tempore* tworzenia, bądź – co gorsza – zależny od gustów wydawcy.

Bywało, że stałem speszony z tym cudownym Telecasterem na szyi, zerkając niepewnie na jednych z najlepszych polskich perkusistów (Grzesiu Kańtoch, Hubert Gasiul, Radek Owczarz), którzy albo zostali specjalnie zaproszeni do studia, albo akurat nagrywali własny materiał i – za namową kolegów – zgodzili się muzycznie wesprzeć Insynuosa. Słuchali moich dźwięków wręcz z niedowierzeniem, a czasem nawet i z rozbawieniem. Jeden z perkusistów tak mocno chciał sprostać wyzwaniu, iż w trakcie nagrywania swoich ścieżek muzycznych z palców poszła mu krew. Natychmiast zrodziła się we mnie owa lekarsko-artystyczna sprzeczność: nie graj dalej, bo się zraniłeś vs. graj dalej, bo to sytuacja wielce rock and rollowa. Rejestracja danego utworu kończyła się rozmaicie. Czasem perkusista dostosował swój rytm do ścieżek wokalnych, czyli w praktyce grał jazz. Z szacunku dla artysty, który emitował napisane słowa, ale niekoniecznie zgodnie z moją wolą – przecież ja nigdy tego nie oczekiwałem. Myśmy się w tym studio zasadniczo kochali, a jednak potrafili obrażać, jak te zwaśnione dzieciaki; wyznać tu muszę, że blisko nam było nawet do bójek. Dla mnie ideą nadwartościową była synteza tekstu i muzyki, dla nich kwestia perfekcyjnego brzmienia. Zabiegałem o wolne terminy w studio, przerywałem wszystkie obowiązki i redukowałem wyzwania, aby tylko zrealizować te piosenki. W międzyczasie pracowałem nad szatą graficzną (rysowanie niezawodnie przynosiło ukojenie), jednak w celu zróżnicowania własnego wkładu, do logotypu Insynuosa i ostatecznej kompozycji okładek CD, zaprosiłem zawodowca od czcionki i sztuki druku – Tadeusza Ginko. *Summa summarum*, powstała na tyle piękna płyta, iż wysłaliśmy ją do produkcji amerykańskiej, z której wróciła oprawiona w dźwiękowe ramy przez ludzi,

k którzy wcześniej produkowali moich rockowych bogów (jak widać, nie uciekniemy tak łatwo od tego tematu...).

Płyta „Obserwacje” została doceniona recenzencko („Teraz Rock”), a legendarny redaktor Makak, poświęcił Insynuosowi całą audycję w Antyradiu, w której czynnie uczestniczyliśmy (płyta była przez chwilę nominowana do polskiego albumu roku 2011). Niewątpliwie był to debiut na miarę punkrockowego dwudziestolatka. Fenomen lub problem polegał na tym, iż mój wiek był już wtedy co najmniej dwukrotnie dłuższy. Pewną ciekawostką może być też fakt, iż red. Makak zadał na antenie pytanie konkursowe: „Kto jest autorem powieści *Opuścić Los Raques?*”. Napomknę tu, iż zasadniczo unikam swojego nazwiska w twórczości muzycznej. Wynika to z dwóch przyczyn: jako psychiatra, który jest autorytetem w pewnym obszarze tej dziedziny, zdarza mi się doświadczać paranoicznej zazdrości, a w rezultacie przykrego hejtu. Powodem drugim jest kwestia prozaiczna: nie chcę, aby moja twórczość muzyczna była postrzegana jako lekarskie hobby.

Proces tworzenia „Obserwacji” rozwinął mnie w olbrzymi i trudny do zdefiniowania sposób. Ośmielił mnie, był niczym *katharsis*. W kolejnych latach, aż do teraz, nagrywamy pojedyncze utwory, które powstają w miarę stworzonych kompozycji i wspólnych możliwości czasowych. W praktyce – rzadziej niż nasz potencjał. I nic nie budzi we mnie takiego poczucia winy jak to, że moje gitary spoczywają w futerałach, a ja zajmuję się czymś zupełnie innym.

Jak wiele wątków z Pana twórczości literackiej znalazło swoje odzwierciedlenie w Pana muzyce? Mam na myśli nie tylko brzmienie, ale również tekst. Już wspominaliśmy o piosence „Licytacja”, ale jest ich więcej, np. „7 dni”, „The Watching Eye” i oczywiście „Hiperform”.

Niestety nie potrafię precyzyjnie utożsamić moich zamysłów pisania tekstów do muzyki rockowej względem własnej twórczości literackiej. Piszę, co akurat czuję, w pokorze wobec danej idei, podążających za nią emocji, obserwacji teraźniejszych i przeszłych, tak samo opartych na doświadczeniach własnych, jak i tym, co akurat miałem okazję przeczytać/usłyszeć/zobaczyć. Nie ulega wątpliwości, iż teksty niektórych piosenek mogą się wydawać spójne z tematyką opowiadań SF, jednak muszę Panią nieco rozczarować – najczęściej jest to pokrewieństwo przypadkowe. Łączy je raczej most czasu, a nie autorska strategia. „Obserwacje” odnoszą

się do moich literackich bohaterów na modłę dekadenceckiego rocka, podpartą niewesołymi doświadczeniami lekarza psychiatrii. O „Licytacji” już wspomniałem. Uważam ją za kapitalny kontrapunkt degradacji wartości i jestem z tego tekstu zadowolony. Pierwszym utworem tamtej sesji było „Moje serce”, a jego wersji było zapewne z dziesięć. Te pierwotne nosiły wyjątkowość literacką, ale z czasem, dla potrzeb muzyki, zostały silnie zredukowane. Dziś, w czasach dominacji hip-hopu, gdzie narrator rapuje przez trzy minuty co najmniej osiem stron znormalizowanego maszynopisu, z pewnością nie zmieniałbym oryginalnego tekstu. Słowa „7 Dni” korespondują z „Wyhoduj mnie, proszę”, może też z „Pancernikami siedzącymi w granatowej wodzie”. Utwór „Nad rzeką dziwną” koreluje z opowiadaniem „Naskórek Boga”. Pamiętam, że kiedy powstawały pierwsze akordy, to pojawiła mi się przed oczyma sceneria tej noweli i rozmarzony Ydwarral Blombo. Z kolei w „I left it all”, „Ciele jej” i w „Zachodzie słońca” widzę pokrewieństwo literackie z „Obserwacjami Pana Foresa”. Było to opowiadanie na tyle ważne dla albumu „Obserwacje” – i w ogóle dla całej mojej twórczości – iż ostatecznie zostało wydrukowane w pięknej mini-książeczce, która znalazła swe miejsce w kieszeni okładki CD. I właśnie w tamtej chwili, w roku 2011, nastąpił ów upragniony przeze mnie moment syntezy wszystkich uwielbianych muz: od pisania, przez muzykę, ku sztuce rysunku i medycynie (kolejność bez znaczenia).

Wracając do spójności tekstów względem pisania prozy – wyjątkiem jest utwór późniejszy, *nomen omen* zatytułowany „Hiperform”. To był zamysł świadomy, zwłaszcza w kontekście materiału video i migających w nim rysunków: powstał w absolutnym przymierzu z opublikowaną powieścią. Poczulem w sobie naiwną potrzebę promocji i ot, zrobiłem, co było w mojej mocy. Cenię sobie tekst tego utworu. Jest rytmiczną groteską wiecznie nadciągającej apokalipsy (kłania się wążek słabego boga), a uchylając rąbka tajemnicy: posłużyłem się nim też w powstającej powieści „Lithopedion”. Z kolei „The Watching Eye” to odniesienie do narracji dylanowskiej, ale w zwierciadle Raymonda Chandlera. Tekst w luźny sposób koresponduje z historią „Pancerników siedzących w granatowej wodzie”, a precyzyjniej – z bohaterką, która wspomina (o dziwo sentymentalnie) praktyki hotelowej nierządnic. Spójne jest tu zamrożenie na osi czasu starych kadrów, onegdaj poruszających, obecnie zaś – niezbyt już interesujących reliktyw przeszłości. Czulem w tamtym okresie życia potrzebę obserwacji ludzi siedzących w barach, co zresztą wzbudziło we mnie czytanie Chandlera. Pijąc kawę w krótkiej przerwie między pracami, czasem

zerkałem na ich lustrzane odbicia i fantazjowałem: kim jest ta osoba, co kryje jej twarz, co pokazują gesty dłoni albo sposób zamówienia kolejnego drinka? Rezultat tej potrzeby zaistniał w kilku opowiadaniach „Korporacji WARS'N'GUNS” oraz w „Opuścić Los Raques”. Dziś nie jestem już tym tak bardzo pochłonięty, zapewne z nadmiaru wiedzy o ludziach i niekończących się historii ich problemów. Zupełnie odmiennym literacko utworem są „3 sny”, którego tekst ponownie dotyczy problemu samobójczej śmierci. Sny występują tu w roli symbolicznych duchów, na modłę żalobną pochylających się nad zmarłą dziewczyną, ale nie tylko – są też nieśmiertelną delegacją jej niezrealizowanych za życia potrzeb. Piosenka „Call me” jest jednym z ostatnich utworów Insynuosa. Tu słowa są bardzo podporządkowane muzyce, są pewnym szkicem tęsknoty za zerwaną relacją, z czasem zamieniającą się w obsesyjne wspomnienie, które bohater przenosi nie na obszar utraconej osoby, a na budynki aglomeracji. Doskonale wyczuła to Joanna Kucharska, autorka materiału video, *nota bene* – basistka i wokalistka.

Reasumując ten mój wątek muzyczny: ciekawa wydaje mi się też analiza gradacji wartości pisania względem procesów muzycznych. Jak wspomniałem, z początku wszystko inicjowały we mnie teksty, jednak to się z czasem zmieniło. Dziś niemal zawsze proces kompozycji zaczyna się od prostych, ale magicznych brzmieniowo dźwięków gitary. Sekundę później pojawia się pierwsze klimatyczne zdanie lub inspirujący zlepek słów. Dzięki temu niejako „widzę” dany utwór i potrafię budować go dalej. Dziwna i trudna do opisanego jest relacja wyśpiewanego słowa z wiodącym akordem gitary. Ma się wtedy unikatowe wrażenie, iż dane zdanie nie jest już tak bardzo samotne, bo zatapia się w muzyce, a ona w nim. Z czasem słowa zyskują na dźwiękowych emocjach, stają się mniej ważne w sensie konstrukcyjnym. Niezwykły jest proces symbiozy tych muz. Proszę sobie wyobrazić, jak – w porównaniu z tą sytuacją – samotne są słowa napisane na kartce papieru czy ekranie komputera.

W 2015 roku ukazał się wybór zremasterowanych (kolejny muzyczny termin w Pana twórczości literackiej) opowiadań pod wspólnym tytułem „Imperium hiacyntów”. Na czym polegał remastering Pana opowiadań i czym został poddyktowany taki wybór tytułu?

Już od dawna nosiłem się z zamiarem przeprowadzenia, że tak to ujmę, rewizji moich opowiadań. Powód był prozaiczny i pisałem o nim wcześniej: kiedy powstawały ich oryginalne wersje, to nie miałem jeszcze

zbyt dużej pewności literackiej, więc wiele kwestii ścinałem lub starałem się nienaturalnie zmieścić w jak najmniejszym formacie tekstu. Okropnie wspominam te deterioracyjne procesy moich pisarskich początków, choć zapewne miały one i swoje zalety, chociażby w wymiarze trzymania autorskiej dyscypliny. Fenomen redukcji prozy wydaje mi się odmienny, niż ma to miejsce w innych sztukach. O ile w przypadku muzyki zamknięty dźwięk poradzi sobie w danej frazie, a w rysowaniu da się obronić potrzebę precyzyjnego osadzenia np. postaci w kadrze, to w moim pisaniu bywa inaczej: w rezultacie staje się ono mniej zrozumiałe. Ileż w końcu można zmieścić skrótów myślowych na danej stroniczce prozy SF? Ta istotna kwestia ma też opozycyjne oblicze. Dla przykładu: muzyk może posługiwać się tzw. niemymi nutami i kiedy mądrze zagra linię melodyczną, to efekt jest dosłownie fenomenalny. W pisaniu takie zabiegi zdają mi się ryzykowne i trzeba mieć do tego wybitny talent, a ja nie chciałbym, aby nadmiar domysłów przesadnie komplikował czytelnicze zmysły. Nie są to czasy przypuszczeń, a definitywnie epoka lapidarnych konkretów: czytelnicy nudzą się szybciej niż zdaje się niektórym autorom SF. Trzeba mi było zatem poszukać roztropnego kompromisu.

Gdzieś około 2013 r. – wobec propozycji wznowienia opowiadań – nabrałem przekonania, że te historie są w stanie zabrznieć silniej, że nadal drzemie w nich potencjał i może nadszedł już ten właściwy czas, żeby dolać im nieco autorskiego paliwa. Jak wspominałem, nie czytam swojej twórczości już po publikacji, jednak potrzeba naniesienia poprawek w naturalny sposób skłoniła mnie do tej pracy. No i zabrałem się do niej w wakacje, w niezbyt zresztą sprzyjających warunkach, ponieważ wkoło panował nieznośny dla pisarza upał; skądinąd w innych sytuacjach nie mam najmniejszych problemów z wysokimi temperaturami. Wyczekiwałem więc chłodniejszych wieczorów. Kiedy przychodziły, siadałem do pracy w monotonnym rytmie dźwięków wszechobecnych cykad, w powietrzu unosił się ów specyficzny zapach nocnego Adriatyku i tylko czasem towarzyszył mi łaciaty kot gospodarzy. Ten dla odmiany szukał resztek ciepła na kamiennych murkach ogrodu. Przy okazji wspomnę, że wschód słońca jest dla mnie momentem dosłownie dramatycznym, za to po zmroku nabieram artystycznego wigoru. I to też jakoś wiąże się ze sferą akustyczną, ponieważ – jak nadmieniałem – moja pisarska część preferuje ciszę. W opozycji do powyższego, „Imperium hiacyntów” miało zabrznieć mocno. W zamiśle chciałem dopieścić teksty nie w potrzebie przebudowy ich konstrukcji, a tylko poszerzenia didaskaliów oraz dialogów. Dlatego zaczerpnąłem to

muzyczne pojęcie „remastering”, czyli możliwe dobre dopełnienie brzmienia, bez istotnej interwencji w nagrane wcześniej ścieżki muzyczne. Nie byłbym sobą, gdybym nie wykorzystał do tego procesu jeszcze kilku innych pojęć ze świata rock and rolla. Umieściłem je na końcu każdej nowelki w tym tomie; dla przykładu: „fuzzed” (dźwięk mocno przesterowany), „overdrived” (uroczo zbrudzony), „bendered” (od efektu potężnego brzmienia gitary Jimmy Page'a z Led Zeppelin). Kryteria poprawek oparłem na chronologii, więc z początku musiałem wrócić do swych literackich pierwocin. Prawdę powiedziawszy, spodziewałem się dziadostwa, jednak o dziwo te opowiadania rozczarowały mnie dość pozytywnie. Wspominam dziś, że nawet tak łatwa praca – pierwotnie wyobrażałem ją sobie jako przyjemność – postępowała z trudem i szybko zreflektowałem, że ten proces wymaga nie tylko techniki, ale przede wszystkim weny. Kiedy ją czasem miałem, to fajnie było rozbudowywać opisy obcych, dorysować zmarszczki na czyjejs twarzy, ściąć zbyt cliwe wątki, pochylić się nad relacją Guy'a Aldritch'a z Mr. Helperem czy pozwolić sobie na bardziej zabawne – oczywiście w moim mniemaniu – dialogi. Nierzadko dopadało mnie znużenie i powątpiewałem w sens pierwotnych zamierzeń. Słabo pamiętam szczegóły tego pisarskiego masteringu, jednak z pewnością wiele dodałem w każdym z opowiadań tego ponad siedmiuset stronicowego tomu. Mogę zapewnić, że byłem bardzo czujny względem technologii użytej w oryginalnych tekstach, ponieważ to właśnie za jej sprawą dany maszynopis albo nabiera szlachetnej patyny, lub też staje się niezrozumiałym semantycznie reliktem (*vide* wątki opisane wyżej). Nie było źle w tym zakresie, ponieważ już dawno wcześniej miałem o tym jakieś tam pojęcie, więc pisałem z naturalną wizją techno-futuryzmu. Ostatecznie wprowadziłem w opowiadania spójne dla wszystkich tekstów pojęcie „neonic-friendo”, co oznacza układ komunikacji bliski współczesnej chmurze cyfrowych danych, tyle że jest on bardziej zwizualizowany i zależny od woli użytkownika. Pamiętam, że szczególnie mocno dręczyła mnie potrzeba rewizji „Nawrócić Avalon”: postać Baldwina Curtisa, w końcu planetarnego grabarza, była unikatowa w swej idei. Wprowadziłem też w te teksty więcej ornamentów psychologicznych, ponieważ nie potrafię już myśleć inaczej niż w kontekście diagnozy, i głębiej – dynamicznej analizy jednostki w kontekście zachodzących w niej konfliktów interpersonalnych. Doszlifowałem w ten sposób „Naskórek Boga”, „Załóż swoje łyżwy, bracie”, a potem pochyliłem się nad smutnym tekstem „Obserwacji pana Foresa”. Myślę, że moja praca nie poszła na marne i jestem przekonany, że gdybym przeczytał jej rezultaty dziś,

to pewno potrzeba dalszych modyfikacji byłaby istotnie mniejsza. Jako że wybór tekstów w „Imperium hiacyntów” miał być trochę takim „the best of author”, to aby nadać opowiadaniom względną spójność, posłużyłem się koncepcją biologiczną. I tak, nowelki z korporacji „WARS'N'GUNS” mianowałem gametami, cztery kolejne opowiadania zygotą, a wieńczący dzieło fragment powieści – morulą, co miało symbolizować wędrówkę ku zagnieźdzeniu się zawiązków przyszłego życia. Pisząc ten fragment dostrzegam, iż z jakichś powodów nie zdecydowałem się na śmielsze rozwojowo etapy, bo te procesy (tytuły) nie są nawet etapem macicznym. Najchętniej wstawiłbym teraz w tekście odpowiedniego emotikona, ale spuentuję ten wątek w następujący sposób: lepiej tego nie interpretować...

A skąd wziął się sam tytuł? Hm, to nieco skomplikowane. Akurat ten, silniej niż do tekstu, odnosił się do okładki, która zdobiła wersję w twardej oprawie. Na rysunku widnieje postać chłopca z tornistrem na plecach. Dziecko stoi pośród traw i patrzy na wyróżniający się kolorem oraz fakturą (wykorzystałem tam m.in. lekarski skalpel) statek obcych. *Nota bene* była to odrzucona przez „Fantazję”, circa 1990 r. ilustracja do opowiadania „Coś za coś II”, którą dla potrzeby wydania „Imperium hiacyntów” odpowiednio przerobiłem. Pragnąłem, żeby prozaiczny powrót ze szkoły (tożsame z powrotem z pracy) nabral wymiaru magicznego. I właśnie ten chłopiec symbolizuje naszą stereotypię poznawczą w potrzebie zgłębienia tajemnic, które ofiaruje nam wszechświat. Ot, możemy się tylko przyglądać, bo nie odważyłbym się napisać, że od razu kontestować. Naszła mnie kiedyś taka idea: a gdyby sobie wyobrazić, że światem rządzą nie ludzie, a właśnie kwiaty, to gdzie by było nasze miejsce? Stąd określenie „imperium”. Oczywiście znowu odniosę się do świata muzyki: onegdaj, „Hyacinth house”, utwór The Doors, na tyle pobudził moją wyobraźnię, iż później naszła mnie wizja falujących w orkiestralnym rytmie kwiatów (opowiadanie „Ja, Aldritch” z korporacji WARS'N'GUNS, wątki w „Hiperformie”). Jeśli miałbym wskazać literacki kontekst tytułu, to odniósłbym się właśnie do tego opowiadania. Niestety nie starczyło ni czasu, ni sił, żeby je poprawić i tym samym nie zaistniało ono w tym zbiorze. Mocno się zdziwiłem, że tzw. akcja hiacynt, była – jak czytam właśnie w internecie – zorganizowaną w czasach PRL-u koszmarną procedurą rejestracji osób homoseksualnych. Przy okazji, kompletnie nie zdawałem sobie sprawy, jak bardzo nie lubię mdlącego zapachu hiacyntów, a co gorsza – jakże bombastyczny jest proces kwitnięcia tych roślin.

A z innych faktograficznych ciekawostek. Wbrew pozorom dość dobrze rozumiem współczesne realia sprzedaży książek i nie miałem wielkich oczekiwań względem rynkowego sukcesu „Imperium hiacyntów”. Jakoś tam niby zachęcałem szanownego Wydawcę do podjęcia działań reklamowych, jednak w istocie bez najmniejszego przekonania, iż faktycznie to nastąpi. Wykonałem tę pracę przede wszystkim dla siebie, bo pragnąłem być w porządku względem tych opowiadań, tym samym nie chciałem się ich wstydzić. Wobec braku reklamowej inicjatywy postanowiłem przeprowadzić pewien eksperyment. Dostarczyłem Wydawcy kompletną szatę graficzną: ilustracje i propozycje aż pięciu okładek. Tej ostatniej wybrać nie potrafiłem, więc Wojtek Sedeńko zgodził się na mój specyficzny koncept: wydał je wszystkie naraz, w tym jedną, tę kluczową w twardej oprawie, na czym bardzo mi zależało. Kontekst „wydał” jest tu pojęciem względnym. Druk „Imperium hiacyntów” i tak miał mieć charakter butikowy, czyli oparty na indywidualnych zamówieniach. Podążając za tą koncepcją chciałem, żeby Czytelnik miał możliwość wyboru najatrakcyjniejszej z okładowych propozycji, tym samym mógł kształtować proces wydawniczy.

Poza możliwością wyboru okładki – na wszystkich znajdują się Pana grafiki – czytelnik zyskał również możliwość zapoznania się z Pana twórczością artystyczną, ponieważ opowiadania zostały wzbogacone ilustracjami – Pana rysunkami.

Istotnie, udało mi się przemycić do „Imperium hiacyntów” nieco swojej twórczości plastycznej i – ponownie – jestem wielce rad, że Pani to zauważyła. Wybór ilustracji opierał się na zasadzie przypadku, jednak nawet taka randomizacja musiała spełniać dwie podstawowe przesłanki. Tą uczuciową była, ot, pocziwa sympatia względem danego dziełka, a zerkając już bardziej surowym okiem – konieczność zadowolenia z jego technicznej jakości. Prawdę powiedziawszy, popełniłem tak wiele prac graficznych, że czasem nie potrafię sobie nawet przypomnieć, w której teczce czy w jakim pliku są obecnie zamknięte. Co gorsza, w trakcie rzadkich porządków, które przeprowadzam w tym zakresie, zdarzało mi się i mocno zdziwić nagle „odkrytą” grafiką. Proszę mi uwierzyć, jest czymś fenomenalnym pochylić się nad nagle ujawnionym światłu, a wcześniej skrytym w zakamarkach pamięci rysunkiem. Nierzadko sprawia to zdumienie samym sobą. Taka sytuacja przywołuje szereg miejsc, relacji, a tym samym wzbudza emocje. W jakiś trudny do zdefiniowania sposób zostało to wszystko

osadzone w setkach kresek tuszu czy plamkach ekoliny. I, jak się okazuje, nadal działa, przynajmniej względem centralnego unerwienia autora.

O ile trafnie pamiętam, to owszem, zasugerowałem Wydawcy „Imperium hiacyntów”, który z rysunków powinien być dedykowany danemu opowiadaniu, jednak nie wywierałem na Wojtka Sedeńkę żadnej presji. Prace graficzne miały być przecież tylko ornamentem, a po części korespondować ze zróżnicowaną treścią zawartych w książce historii. Na modłę wielu z opowiadań tego tomu, nie są to rysunki jednoznaczne interpretacyjnie. Dzięki edukacji, której doświadczam w trakcie tych miesięcy naszej korespondencji, ośmieliłem się zastanowić, czy są to dziełka impresjonistyczne, czy może jednak dominuje w nich wątek ekspresyjny. Niestety nie znalazłem w sobie odpowiedzi na to pytanie. Wydaje się, że dość pewnie prowadzę kreskę tuszu, ale ta kreska tak samo jest manifestem moich uczuć, jak i się w tych uczuciach zapada. Przyznam, że gdybym dziś miał zdecydować o szacie graficznej „Imperium hiacyntów”, to spróbowałbym zilustrować opowiadania nową jakością. Zmierzałbym ku spójności relacyjnej słów z obrazem: wyodrębnieniem fragmentu danego opowiadania i przedstawieniu go tak realistycznie, jak tylko potrafię. Przyczyna byłaby wielce prozaiczna: pomóc Czytelnikowi w trafnej interpretacji napisanych przeze mnie słów. W tamtych dniach zabrakło na to – przede wszystkim – czasu. Skorzystałem więc z tego, co było dostępne w szufladzie. Dziwne są wspomnienia fotografowania kolorowej wersji okładki smartfonem w niemożliwie fatalnym oświetleniu kuchennej posadzki. Na samym końcu, aby uzyskać spójność graficzną, pomogły tu nieco programy (dotyczy pracy nad światłocieniem).

Czy jest miejsce, gdzie można zobaczyć Pana rysunki poza Facebookiem (na jednym z dostępnych w internecie zdjęć stoi Pan na tle powiększonej grafiki Pana autorstwa)?

Moje rysunki były prezentowane w rozmaity sposób. Z tych namacalnych i mniejszych formatowo wskazałbym na książki, periodyki czy poradniki naukowo-psychiatryczne (niekiedy cyklicznie, przez kilka lat; *vide* pismo „Psychiatria”). Rzadziej na antologie i fanzyny SF. O ile kiedyś, co pisałem na początku tego wywiadu, forma druku miała wymiar magicznego sukcesu danego autora, to dziś świat autoprezentacji zmienił się i to definitywnie. Tym samym, niejako zmuszony do zderzenia się z rzeczywistością, przechylałam szalę atrakcyjności w kierunku internetu, a konkretnie

tw. mediów społecznościowych. I stąd ten facebook czy bardziej światowy w zasięgu odbiorców – instagram. W tym drugim, aby uniknąć artystycznego przesytu samym sobą (oraz hejtu), nie publikuję rysunków pod własnym nazwiskiem. Jako Maciej Żerdziński jestem tam obecny wprost proporcjonalnie do lichych postępów nad powieścią „Lithopedion”. A propos kolejnej ciekawostki nadmienię, iż moje prace są doceniane w sztuce tatużu: otrzymuję liczne propozycje międzynarodowych derm-artystów, jednak nie zgadzam się na nie z prostego powodu: pierwotne szkice nie były dedykowane ludzkiej skórze. Gdyby zaprosił mnie do takiej współpracy jakis Obcy, to z pewnością wyraziłbym spontaniczną chęć transformacji rysunków na poważane w tych czasach „dziary”. Tym samym niemal wszystkie z nich uważam za spójne z twórczością literacką: są dla mnie po prostu fantastycznonaukowe.

Zaszczytu wielkiego formatu – i to naprawdę w pięknej wersji – dostąpiłem tylko raz. Moje prace ozdobiły korytarze onegdaj znaczącej w środowisku konferencji psychiatrycznej. Kilka razy proponowano mi też prawdziwe wystawy, jednak konsekwentnie odmawiałem. Nie byłem pewien, czy znalazłbym odpowiednią ilość zapala na selekcję, oprawę i tym podobne procesy. Wyobrażałem sobie raczej rozbudowaną formę animacyjno-muzycznego happeningu, a nie tylko spozieranie na kartki papieru zmęczonym po pracy okiem. Rozważam obecnie, z powodów sentymentalnych, wystawienie moich prac w galerii Radia Katowice. A dla własnych potrzeb zastosowałem większy format tylko trzy razy. W każdym z tych przypadków moja decyzja była spowodowana potrzebą spójności obrazu względem otaczającego go wnętrza. I chyba się udało: dwie prace satysfakcjonująco wtopiły się w bliskie mi otoczenie. Owszem, zauważam je, ale nie muszę się w nie wgapiać.

Na zakończenie powróćmy jeszcze raz do Pana twórczości literackiej. Moje ostatnie pytanie nawiązuje do problematyki podejmowanej w ostatnich latach w czasopiśmie „Conversatoria Litteraria” – męskości w jej różnych odmianach. W związku z tym chcę Pana zapytać o relację syn-matka. Wspominał Pan wcześniej, że w swojej twórczości literackiej zbyt mało miejsca poświęcił Pan kobietom. A mimo to nawet te, które pojawiają się epizodycznie, zapadają w pamięć. Jednak na ich tle najbardziej wyróżniające się pod względem ładunku emocjonalnego są postaci matek w ich relacjach z synami, przy czym – z powodu pozycji bohatera w utworze – więź ta jest prezentowana z perspektywy syna. Mam tu na myśli postaci Ydwarra i jego matki z opowiadania „Naskórek Boga” oraz Modwo

i Hio z powieści „Hiperform”. W porównaniu z nacechowaniem afektywnym kreowanych przez Pana bohaterów, w tym wypadku wyraźnie odczuwa się obecność głębokiego uczucia. Dlaczego właśnie ten typ relacji został w taki sposób wyróżniony?

Zaskoczyła mnie Pani głębokością ostatniego pytania. Napisać, że to wielce ciekawe zagadnienie literackie, byłoby jednak czymś zbyt trywialnym. Spróbuję, już w podsumowaniu naszego wywiadu, odpowiedzieć szerzej, choć będzie to dla mnie prawdziwe wyzwanie. Aby mu sprostać, pomocna może okazać się moja literacka przyszłość: niezwykle skomplikowane relacje matek z synami są psychologiczną dominantą powstającej powieści „Lithopedion”, co reflektuję dopiero wskutek Pani wnikliwej indagacji. Tam te koneksje pokażę w ujęciu symbiotycznym, co oznacza niemożność samodzielnego funkcjonowania nawet dorosłego dziecka, zarówno w czasie matczynego żywota, jak i już po jej odejściu. Śmierć kobiecego autorytetu nic w tym przypadku nie rozwiązuje, ponieważ w synu i tak, daleko wcześniej, zagnieździła się matczyzna delegacja. W psychologii pojęcie „delegacji” oznacza nieświadome realizowanie wytyczonych w dzieciństwie oczekiwań. O ile w ogóle były one kiedykolwiek jasno sprecyzowane... Jeśli nie, to trzeba się ich domyślić – rozważyć jeden z bohaterów – tak, aby „Mama wreszcie była ze mnie zadowolona”. Pokażę ten dramat dwojako – w ujęciu osoby dorosłej i umysłu dziecka. Są nimi główni bohaterzy „Lithopediona”: autystyczny Robuś Walicki i nad wyraz intelektualny lekarz – Rodryk Bliksa. Ten ostatni teoretycznie posiada pełny wgląd w problem uzależnienia od swej rodzicielki. Ale to nie działa. Paradoksalnie, szukając drogi ku odzyskaniu osobniczej wolności, zbliża się do nieżyjącej matki jeszcze silniej, ponieważ grzęźnie w przymusie nękających domysłów nad jej sprzecznymi oczekiwaniami. Czyni to obsesyjnie, w ramach fenomenu idei nadwartościowej, która – zgodnie z jej definicją – panuje nad wszelaką normatywnością. W istocie Rodryk Bliksa nie tylko pragnie zaznać matczynej akceptacji, ale sprawić też, żeby w końcu jego mama była szczęśliwa, co jest syzyfową pracą. W dziecięcy, ale i niebezpieczny dla otoczenia sposób (z powodów fantastycznonaukowych), ten stereotyp rozbudowuje Robuś Walicki. W obu przypadkach zaistnieje równoważny przymus poszukiwań ojca. Warto przypomnieć, iż mityczny Syzyf, pomimo doświadczanego cierpienia, nigdy nie ustawał w swych beznadziejnych wysiłkach. A przecież zakładamy, że nie miał on deficytu intelektualnego i nie

pasuje do niego powiedzenie, iż uparcie walił głową w ścianę, jak ten baran. I znowu nisko kłaniają się emocje...

Jak widać, wątki te odnoszą się do mojej pracy zawodowej, w której często doświadczam patologicznych relacji na linii matka-syn lub ojciec-córka; te ostatnie kwestie również podejmuję w „Lithopedionie” i nie zignorowałem ich w przywołanym tu „Hiperformie”. Były obecne w kilku innych cytowanych wyżej opowiadaniach, choć nie zawsze pokazane wprost (dla przykładu: „Krew i deszcz”, „Załóż swoje łyżwy, bracie”, „Wyhoduj mnie, proszę”) oraz w powieści „Opuścić Los Raques”. W obu takich sytuacjach relacyjnych zachodzi krzyżowo-genetyczne podobieństwo charakterów. Owszem, są tam zatopione wszelkie afekty, nierzadko zbyt ciężkie do wydobycia, przez co skrywane lub specyficznie spiętrzone, ponieważ pomimo konstytucjonalnej spójności cech charakterologicznych rodzica i potomka, fundamentalną różnicą jest ich odmienna płeć. Podług tej teorii syn, nawet osobnik nadzwyczajny, nie jest w stanie usatysfakcjonować swej matki (tak samo może dziać się z córką w odniesieniu do postaw ojcowskich). Mnóstwo takich fenomenów poznałem w trakcie praktykowania psychiatrii i zawsze niekorzystnie korespondowały one z prezentowanymi objawami chorobowymi. Stąd niekoniecznie interesuje mnie sensacyjnie obfitująca w symptomy terażniejszość. Aby należycie pomóc wybieram bardziej skomplikowaną drogę: staram się przedrzeć przez tę objawową mgłę po to, aby wspólnie z Pacjentem dotrzeć do zatrutego źródła i w ten sposób spowodować choć ulgę od wieloletniego poczucia winy. Jednak nawet najbardziej zaawansowane metody terapeutyczne często zawodziły w ostatecznym pomiarze ich praktycznych rezultatów, a cóż dopiero powiedzieć o zastosowanym leczeniu biologicznym.

Jak to się wszystko ma do sztuki pisania? Ano utrudnia mi ją i to w sposób fatalny. Spróbuję choć nieco wyjaśnić... Proszę zerknąć na procesy zachodzące w umyśle piszącego psychiatry: pochylam się nad losem danego bohatera w zgodzie z narracją fantastycznonaukowego opowiadania, którą jestem przecież zobowiązany zrozumiale kontynuować. A cóż ja wtedy widzę? Otóż nachodzą mnie ciągi kadrów wydumanej przeszłości tej postaci. Oczywiście, są w nich i rodzice, ponieważ wiem, że ta postać została przez nich (lub przez ich brak, np. Guy Aldritch z „Korporacji WARS'N'GUNS”) nieprawidłowo ukształtowana. Pisząc te słowa dochodzę do specyficznego wniosku, iż nie potrafię zignorować nawet zmyślnego przez siebie samego człowieczego bytu, co w rezultacie zmusza mnie do podjęcia hipotetycznej retrospekcji psychologicznej owej „persony”.

Jakbym nie umiał adorować kwiatu, tylko grzebał w ziemi w potrzebie pogłaskania zranionych korzeni. Tym samym czuję się zobowiązany do choćby muśnięcia wczesnodziecięcych problemów bohaterki X czy bohatera Y, co czasem wzbogaca kontekst jakości literackiej, a niekiedy nadmiernie komplikuje pierwotną konstrukcję noweli. Maciej Parowski napisałby pewno, że to „przewrotne” – zauważyłem, że lubił posługiwać się tym określeniem w przypadku mojej prozy. Ja w tym żadnej przewrotności nie widzę, a podejrzewam, że właśnie z tej przyczyny, obok braku czasu i zmęczenia analizą ludzkich umysłów, tak fatalnie spowolniłem pisanie literatury SF, co Maciek zawsze miał mi za złe, a zarazem nigdy, za co jestem mu wdzięczny, nie wywierał na mnie presji.

Mając w sobie całą tę psychiatryczną wiedzę popartą doświadczeniem około sześćdziesięciu tysięcy rozmów terapeutycznych z cierpiącymi osobami (co teraz naprędce policzyłem), pewnie nie umiałem przejść nad relacją matka-syn w sposób czysto prozaiczny. Oczywiście, istnieją różne typy matek i rozmaite są ich związki z potomstwem. W ujęciu Ydwarrała Blombo z „Naskórka Boga” jego tragedia (fizyczna inwalidyzacja ostatecznie prowokująca chorobę psychiczną) nieuchronnie kształtuje postawy rodzicielki, z czasem je zaburza, a na końcu czyni obopólną śmierć. W przypadku mamy dosłownie samobójczą, a w kontekście syna – symboliczną, bo wysublimowaną poprzez samookaleczenie i postępującą alienację. Znać oko świetnego krytyka literatury w Pani pytaniu dotyczącym matki Yda. Takie też są realia praktyki medycznej – choroba syna jest dramatem oczywistym, jednak koszmar matki nie jest wcale mniejszy. Wyobrażałem sobie, że mama Yda również czuła się fatalnie, dosłownie osaczona własną bezradnością, w ponurym bilansie niemocy przyniesienia ulgi choremu dziecku. Naszkicowałem zatem na peryferiach tego opowiadania to psychiczne zaszczucie. W jeszcze dalszym tle pojawił się matczyny przywilej do prowadzenia normatywnego żywota. Stało się nim m.in. urodzenie zdrowej córki, młodszej siostry Ydwarrała. Jednak matczyna radość prędko gaśnie, ponieważ powoduje na tyle silny konflikt psychologiczny (zderzenie z poczuciem winy spowodowanym chorobą syna), iż ostatecznie odbiera ona sobie prawo do dalszego życia. Z pewnością miał tę świadomość i jej syn, który – w tożsamym poczuciu winy – nieustająco się karze, a w końcu, nie znosząc samego siebie, dokonuje drastycznej amputacji swego fizycznego jestestwa. Czy „Naskórek Boga” jest zatem opowiadaniem o poszukiwaniu siły wyższej, czy może traktatem nad zawilocią relacji interpersonalnych? A może ów literacki bóg, ku któremu tak silnie

zmierza Yd, jest tylko pragnieniem pozyskania wszechmocnego ojca? Jeśli tak, to należy mniemać, iż Ydawarral w swych chorych imaginacjach podświadomie wzywał psychologiczne posiłki. A prościej – starał się ocalić swoją mamę, ponieważ już dawno wcześniej przewidział nihilistyczne konsekwencje swych deficytów.

Przywołany w Pani pytaniu Modfil Dwan Cran jest dzieckiem szczęśliwym, ale i skazanym na problematyczność. Przepelnia go nadmiar tajemnej sztuki ril (kreacji rzeczywistości fechtmem rysunku) i z tego powodu jest przez swych pobratymców traktowany nieufnie. Jeśli nawet byłby tym – wspomnianym w naszym wywiadzie – bożym pomazańcem, to zdecydowanie nie w wymiarze pozytywnym: jego potencjał jest zaiste nuklearny i w żadnym przypadku nie należy z niego korzystać. Holonom trzeba po prostu jakoś z tym Modwo żyć, jednak zamiast doświadczenia podziwu, na który niewątpliwie zasługuje, zaznaje regularnej pacyfikacji. Aby choć na chwilę odbarczyć się od wątków psychologicznych, postanowiłem dokonać w „Hiperformie” pewnego literackiego eksperymentu: namnożyłem matki. Ciekaw byłem, co też się wydarzy z moim bohaterem, kiedy drastycznie zminimalizuję zjawisko kobiecego autorytetu, zachowując przy tym poprawne relacje z ojcem (w żaden sposób nie chciałem nim tych matek zastąpić; to by było zbyt naiwne). Zgodnie z tą ideą podążyłem ku literackiemu rozmyciu matczynych wpływów: w holońskim świecie świętą zasadą jest niewiedza z której macicy zrodziło się dane dziecko, a w rodzinie istnieje wiele równoważnych sobie mam (nie mylić z haremem). Szczeniak Modwo miał być zatem pozbawiony opisanych wcześniej problemów interpersonalnych. A cóż z tego literackiego zabiegu wynikło? Z początku pisałem śmiało, z czasem miałem nawet wrażenie, że to proces autoterapeutyczny, ponieważ zdejmował ze mnie ciężar lekarskich wspomnień i był dla mnie – wreszcie – nowatorski. Wkrótce nadeszła niepewność, jakbym zaczął oddychać niezbadanym wcześniej powietrzem obcej planety. W miarę rozwoju akcji odnotowałem w sobie lęk i był on wprost proporcjonalny względem postępującego osamotnienia mojego bohatera. Czuję się z tym coraz gorzej, niczym rodzic, który zostawił na pastwę losu własne dziecko. W pewnym momencie – co reflektuję dopiero teraz – poddałem się: Modfil Dwan Cran okazał się jedynym Holonom, który posiadał wiedzę tajemną. Rozpoznał, czy raczej upewnił się, iż zrodziła go matka Hio, co zresztą ona sama mu dyskretnie zasygnalizowała. I naprawdę nie wiem, czy ten mały Holon uczynił to bluźnierstwo w potrzebie samoocalenia, czy jednak – nie potrafię wykluczyć tej opcji – pragnął tylko matczynego dobra. Przecież

ujawnił talenty, które zawdzięczał matczynej linii biologicznej, a których jego matka nie odważyła się wyrazić. I oto palce na klawiaturze nieoczekiwanie zawróciły mnie ku człowieczeństwu: matka może być tylko jedna. Rozczarowany, starałem się potem pisać w sposób względnie zdystansowany. Ale to psychologiczna herezja – problemy Modfila i Hio znowu okazały się tożsame. I ponownie – miał je rozwiązać syn. Uznaję więc, że mój literacko-psychologiczny eksperyment zakończył się paradoksem: w efekcie złączyłem oboje Dwan Cranów jeszcze potężniej.