

informato**r**

GDAŃSKIEGO KLUBU FANTASTYKI

ISSN 1505-8476



nr 212

listopad - grudzień
2006



KRÓTKA IMPRESJA Z FRAGMENTU DWUDZIESTEGO NORDCONU

Kiedyś byłem regularnym gościem naszego flagowego konwentu. Przełom listopada i grudnia był tym terminem, kiedy krótki urlop musiałem mieć obowiązkowo, choćby się wokół paliło i waliło. Wszystko się jednak w życiu zmienia – i już dobrych kilka lat temu ostatecznie pożegnałem się z Nordconami w jednym z wstępniaków.

Ale, na prośbę zajmującego się programem publicystycznym Marcina Szklarskiego, zająłem jednak na kilka godzin do Jastrzębiej Góry i pomogłem z doskoku (podobnie, jak tradycyjnie czynię to przy Teleportach) przy jednym spotkaniu i jednym panelu. A tak de facto – przy jednym panelu (gdyż bohater spotkania lekce sobie potraktował zarówno swoich potencjalnych słuchaczy, jak i siebie samego – i nie zjawiał się w ogóle na sali).

Panel z kolei, moim subiektywnym zdaniem szalenie barwny i udany, poświęcony był wspominkom z konwentów. Brali w nim udział pisarze Jarosław Grzędowicz i Jacek Komuda oraz niżej podpisany fan (w charakterze i prowadzącego, i uczestnika).

Szczególnie barwne były wspominki z czasów PRL-u. Dla mego (i ciut starszego pokolenia) niezapomniane – dla pokoleń młodszych (już reprezentowanych w większości) surrealistyczne. Filmy z kaset wideo oglądane na okrągło (gdyż była to często jedyna okazja obejrzenia danych tytułów). Konwentowe księgarnie zarzucone tzw. „klubówkami” (ponoć specyficznie polskim fenomenem wydawniczym). Nieustające trudności z nabyciem piwa (które było chyba dla ustroju „wrogiem publicznym numer jeden”). Pierwsze zmiany w klimacie konwentów (wywołane stopniowymi zmianami i w nas, i w otaczającej nas rzeczywistości). Rozmaite zabawne epizody (wstępniaka nie starczy, by je tu poprzytaczać!).

Miło było zobaczyć paru starych znajomych, miło było poznać kilka nowych osób (w tym fanów „Wampiurów” oraz czytelników „Informatora”), ciekawie było zobaczyć zupełnie nowy ośrodek (okrągła klatka schodowa zainspirowała mnie do dwóch pomysłów na jakieś kolejne edycje Nordconu: tzn. „Odyseja kosmiczna” i „Titanic”).

Z wielkim smutkiem dowiedziałem się o śmierci pana Andrzeja Marksa – astronoma, popularyzatora nauki, częstego bywalca naszych konwentów.

Pamiętam, że pisząc pracę magisterską o przestrzeni w SF (było to jeszcze przed poznaniem Papiera i wstąpieniem do GKF-u), jeden z rozdziałów poświęciłem relacjom między kosmosem wykreowanym w fantastyce naukowej a kosmosem rzeczywistym. Bardzo mi w tym pomogła książka doktora Marksa „Podróże międzygwiazdne?”. Później pana Marksa poznałem osobiście, na Nordconach właśnie. Pamiętam ostatni Nordcon w Sobieszewie, gdy pan Marks zwrócił podczas obiadu uwagę, jak mało ludzi zaczęło wykupywać pełne wyżywienie (było już po transformacji; potaniały magnetowidy – za to podrożała żywność). Pamiętam Nordcon w „Rzemieślniku”, gdy siedzieliśmy w barku w towarzystwie ludzi kłnących dotąd na komunę – i nagle odkryliśmy, iż w nowej rzeczywistości też nas szlag trafia na rozmaite absurdy i przegięcia (były to czasy rządów Olszewskiego oraz szalejącego ZChN-u). I pan Marks, nieco już wstawiony, wznosił wysoko kościsty palec (wskazujący: by ktoś nie pomyślał inaczej!) i oznajmił uroczyście – niczym pensjonariusz pewnego międzynarodowego sanatorium w Davos – co następuje: „Nie dałimy się jednym, nie damy się i drugim; ni cholery!” (w rzeczywistości ta wypowiedź była znacznie konkretniejsza i dosadniejsza – z uwagi na czytającą nas młodzież dokonałem tu łagodzącej manipulacji). Pamiętam też arcyudany Nordcon sprzed dwunastu lat (już „Hutnik”) – i wspólną wspaniałą zabawę w „piekiełku”. A teraz pana Andrzeja Marksa już nie ma; zmarł w maju, w wieku siedemdziesięciu pięciu lat (my zaś nawet nie dowiedzieliśmy się o tym w porę, by zamieścić w „Informatorze” nekrolog ze zdjęciem...).

I tym refleksyjnym akcentem kończę swą wstępniakową impresję.

ŻYCZENIA URODZINOWE ORAZ ŚWIĄTECZNO-NOWOROCZNE

Styczniowym i lutowym Jubilatom składamy fantastyczne życzenia co najmniej dwudziestu kolejnych lat z GKF-em, a wszystkim członkom Klubu i czytelnikom „Informatora” przesyłamy najgorętsze (analogicznie do temperatury tej zimy) życzenia wesołych Świąt i szczęśliwego Nowego Roku!

Zarząd GKF
Redakcja „Info”

STYCZEŃ

- 2 Adam Cetnerowski
- 6 Bohdan Kałużny
Witold Siekierzyński
- 8 Agnieszka Bohosiewicz
- 10 Mirosław Malak
Jan Plata-Przechlewski
- 12 Maciej Cetnerowski
- 15 Waldemar Igielski
- 16 Radosław Łagan
- 18 Paweł Kruciński
- 25 Helena Strokowska
- 26 Eugeniusz Dębski

LUTY

- 3 Paweł Arczewski
- 4 Jacek Nojkampf
- 7 Paweł Gałązka
- 12 Iwona Volkmann
Piotr Wyszomirski
Marcin Zajdel
- 13 Łukasz Kulesza
- 14 Przemysław Baranowski
- 15 Aleksander Deptuła
- 16 Lesław Olczak
- 19 Magdalena Kaczmarczyk
- 20 Piotr Adamski
- 21 Kamila Borkowska
Monika Ginter
- 24 Dariusz Szymański
- 25 Urszula Lisowska
- 28 Lucyna Borycka
Andrzej Prószyński



LISTOPADOWE POSIEDZENIE ZARZĄDU i RADY STOWARZYSZENIA GKF

O odbyło się 26 listopada 2006 r. Ważniejsze z poruszanych spraw:

1. Sprawy finansowe

1.1. Uchwalono nowe wpisowe i składki w 2007 roku (patrz niżej).

1.2. Prezesi KL zgłosili wysokości składek wewnątrzklubowych w 2007 roku.

Angmar – 5,00 zł w I, II, III i IV kw. dla 3. grupy wiekowej. Pozostałe grupy nie płać!

Brethren – 5,00 zł w I, II i IV kw.

First Generation i Ordo – 0,00.

2. Sprawy personalne

Przyjęto do KF „Angmar” kolejnego syna marnotrawnego Piotra Adriana, Wackiem zwanego. Jakoś Fortep (prezes Angmaru) nie kazał piec tuczonego cielęcia!

3. Imprezy

Omówiono stan przygotowań do Nordconu.

GRUDNIOWE POSIEDZENIE ZARZĄDU GKF

O odbyło się 9 grudnia 2006 r. podczas Nordconu, z jednym tylko punktem:

1. Skreślenie członków, którzy zalegają ze składkami za III kwartał br.

Został skreślony z listy członków GKF Rafał Lanckorzyński (KF Angmar).

SKŁADKI GKF W 2007 ROKU

W **Klubach Lokalnych** wprowadzono nową grupę wiekową z niższymi składkami. I tak:

Grupa wiekowa do 18 lat (Gw1) – składka kwartalna 10 zł, roczna 25 zł

Grupa wiekowa pow.18–25 lat (Gw2) – składka kwartalna 15 zł, roczna 40 zł

Grupa wiekowa pow. 25 lat (Gw3) – składka kwartalna 25 zł, roczna 70 zł

Podane wyżej składki kwartałe dotyczą I, II i IV kwartału. W III kwartale składka dla wszystkich Gw jest stała i wynosi 5 zł.

Uwaga: do wszystkich składek należy doliczać składkę wewnętrzną KL.

Składka roczna w **Klubie Członków Korespondentów** została podniesiona do 50 zł.

Składka roczna w **Klubach Sprzymierzonych** wynosi 40 zł – przy wysyłce grupowej, i 50 zł – przy wysyłce indywidualnej.

Od 1 stycznia 2007 roku **wpisowe do GKF** zostaje obniżone do 10 zł.

Zapisujący się do Klubu Lokalnego i wpłacający składkę roczną (czterokwartalną) zostaje zwolniony z wpłaty wpisowego.

Komentarz prezesa GKF

Drodzy Korespondenci i Sprzymierzeńcy! Są we Wszechświecie tylko dwie pewne rzeczy: śmierć i to, że w lutym każdego roku Poczta Polska podwyższy cenę za korespondencję. Pierwszą ignorujemy całkowicie. Drugą ignorowaliśmy przez 3 ostatnie lata, ale teraz zmuszeni byliśmy zareagować. Stąd też wynikły podwyżki Waszej składki...



INSTRUKCJA WPŁATY 1% PODATKU ZA 2006 ROK NA KONTO GDAŃSKIEGO KLUBU FANTASTYKI

O czym należy pamiętać?

- W najbliższym podatkowym okresie rozliczeniowym (od stycznia do końca kwietnia 2007) 1% przekazujemy na starych zasadach.
- 1% przekazać mogą jedynie osoby fizyczne płacące podatek dochodowy;
- wpłata powinna nastąpić na rachunek bankowy GKF w terminie 1 stycznia - 30 kwietnia roku następującego po roku podatkowym, ale nie później niż do dnia złożenia zeznania.
- zmniejszenia podatku o 1% nie stosuje się, jeżeli dokonanie wpłaty zostało odliczone od dochodu oraz od przychodu lub podatku na podstawie ustawy o zryczałtowanym podatku dochodowym (art. 27d ust. 4 pkt. 2 ustawy o podatku dochodowym od osób fizycznych);
- zmniejszeniu podatku może ulec także ryczałt od przychodów ewidencjonowanych, zgodnie z art. 14a ustawy z dnia 20 listopada 1998 r. o zryczałtowanym podatku dochodowym od niektórych przychodów osiąganych przez osoby fizyczne, obliczony i wykazany w zeznaniu rocznym (PIT-28), które składa się w terminie od 1 stycznia do 31 stycznia roku następującego po roku podatkowym (czyli do 31 stycznia 2005 za rok 2004).

Jak przekazać 1%?

KROK 1: WYPEŁNIJ PIT I OBLICZ 1% PODATKU

Wypełnij odpowiedni formularz PIT (PIT-36, PIT-37, PIT-28) i ustal wysokość należnego podatku. Oblicz ile wynosi 1% należnego podatku i wpisz tę kwotę w odpowiednią rubrykę formularza PIT:

- dla PIT-36 jest to pozycja nr 179
- dla PIT-37 jest to pozycja nr 111
- dla PIT-28* jest to pozycja nr 103

*w tym przypadku podatnicy składają roczne zeznanie podatkowe do końca stycznia roku, następującego po roku, za który składane jest zeznanie podatkowe.

Uwaga: Nie składaj zeznania przed dokonaniem wpłaty!

KROK 2: WYPEŁNIJ DOKUMENT WPŁATY

Dokument wpłaty musi zawierać:

- imię i nazwisko wpłacającego
- adres wpłacającego
- kwotę dokonanej wpłaty
- nazwę organizacji, na rzecz której dokonujesz wpłaty
- tytuł wpłaty np. "wpłata 1% podatku na rzecz organizacji pożytku publicznego".

KROK 3: DOKONAJ WPŁATY

Obliczoną kwotę wpłać na konto GKF – do 30 kwietnia 2006 roku

- w banku (także internetowym)
- lub na poczcie

Konto GKF: **PKO BP I O/GDYNIA nr 52 1020 1853 0000 9902 0067 8359**

KROK 4: ODLICZ 1% OD PODATKU

Od podatku, który masz zapłacić, odejmij obliczoną uprzednio kwotę (krok 1). Pamiętaj, że wysokość wpłaty na rzecz organizacji pożytku publicznego może przekraczać kwotę stanowiącą 1% twojego podatku, lecz podatek możesz pomniejszyć jedynie o 1% należnego podatku.

KROK 5: ZŁÓŻ ZEZNANIE

Wypełnione zeznanie złoży do dnia 30 kwietnia w urzędzie skarbowym. Pokwitowanie dokonanej wpłaty zachowaj do ewentualnego wglądu organu podatkowego. 1% podatku może być rozdzielony na dwie lub więcej OPP. Trzeba tylko zachować odpowiednie dowody wpłat.

KROK 6: REZULTAT

W przypadku nadpłaty, fiskus dokona zwrotu kwoty stanowiącej 1% podatku. W pozostałych przypadkach podatek podlegający wpłacie do urzędu skarbowego zostanie pomniejszony o wpłatę na rzecz organizacji pożytku publicznego do wysokości 1% podatku należnego.

Co się zmieni w 1% w 2008 roku?

Znowelizowana ustawa o podatku dochodowym od osób fizycznych wprowadza m.in. uproszczenia w sposobie przekazywania 1% podatku dla OOP. Uproszczenie, z którego de facto będzie można korzystać dopiero w 2008 roku, polega na tym, że przekazywaniem pieniędzy zajmie się za nas fiskus. Nam – podatnikom – pozostanie wybranie organizacji, której chcemy pomóc. Wybierać będzie można z listy OOP, która zostanie opublikowana przez Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej do 30 listopada 2007. Wiemy już także, że organizacji będzie można przekazać 1% swojego podatku, tylko jeśli będzie to więcej niż 5 zł.

Nordcon inny niż inne

W pierwszym momencie może здаwać się, że Nordcon poza Hutnikiem to świętokradztwo. Jednak, po przejrzeniu ostatniego dziesięciolecia, widać że, że dwa razy zimowy konwent GKFu odbywał się w innym hotelu (raz nawet w innej miejscowości). Pierwszy raz jednak wyszło mu to na zdrowie.

Każdy uczestnik Nordconu 2006 przyzna, że Drejk to wyższa półka niż Hutnik. Miłsze wnętrza, które świetnie wpasowało się w tegoroczny motyw przewodni – Baśnie 1001 Nocy. W hotelu było też ciepło. Wprawdzie jest tu zaleta tegorocznej zimy, ale oceniając po wyciszeniu jakie dawały okna, wierzę w ich szczelność. Kolejnym miłym elementem była lokalizacja (prawie) wszystkich istotnych sal na jednym poziomie. Oczywiście największą zaletą hotelu było serwowanie jedzenia przez 24 godziny na dobę w stołówce pozbawionej dymu papierosowego. Wprawdzie obiad nie był warty swojej ceny, to różnego rodzaju zapiekanki czy fasolki były miłym elementem.

W sumie można zapiecć się do dwóch rzeczy. Salka prelekcyjna była duszna, ale jak rozumiem zmieni się to za rok, gdy otwarte zostanie drugi budynek ośrodka. Drugim był dym papierosowo unoszący się w całym holu, ale taka już specyfika tego konwentu. Nawet taki antytytoniowy fanatyk jak ja nie chce, aby wszyscy zamarli.

Duże brawa dla grupy organizacyjnej za wystrój. Pawilon w holu był bardzo miły, a „kawiarnia” w tym roku powalada na kolana. Fajki wodne (wraz z wkładem) były kolejnym miłym akcentem i mam nadzieję, że uda się je wpasować (oraz przekonać właściciela) na kolejnych konwentach.

Program konwentu był jakby to powiedzieć Nordconowy. Kameralny jak zwykle konwent nie zmuszał do biegania między salami, aby zdążyć na kolejne ciekawe punkty programu. Wszyscy się tego jednak spodziewaliśmy i tego oczekiwaliśmy. Miło byłoby jednak gdyby plan filmów był znany wcześniej, niż tego samego dnia.

Na koniec chciałbym pochwalić ochronę. Nie wiem, czy w tym roku było po prostu spokojniej, czy podchorążowie się bardziej przyłożyli, ale nie było żadnych zauważalnych ekscesów. Może poza incydentem na AB Party. Mam wrażenie, że organizatorzy „kółeczka” powinni bardziej uważać na swoich uczestników.

Mimo wyższych cen (z zaskoczenia!), Nordcon okazał się bardzo udaną imprezą, wartą wyższych kosztów. Już nie cały rok do następnego...

przysłane gdzieś z Polski

Migawki z Nordconu



Ktoś musi otworzyć to zgromadzenie!



Hurysy w „Al.-Dzannie i obsługująca ↑
je niema niewolnica

Tak tu jeszcze spokojnie... →



Podejrzani o wypalenie dziur w wykładzinie (400 zł straty!) →



Scenka w seraju
←

Po prostu gracze →



Barwny korowód →

Beduin z żonami, czyli nieszcześcia poligamii
←



Najlepsza z najlepszych →



ZAPOWIEDZI WYDAWNICZE

styczeń 2007 r.

DIUNA (DUNE) – FRANK HERBERT

Wydawca: Rebis, oprawa twarda, obwoluta, wznowienie

PADLINA – JACEK SOBOTA

Wydawca: Wydawnictwo Dolnośląskie

FANTOM (PHANTOM) – TERRY GOODKIND

Wydawca: Rebis

ARKA ODKUPIENIA. TOM 1 (REDEMPTION ARK) – ALASTAIR REYNOLDS

Wydawca: MAG

CZARODZIEJSKI STATEK. TOM 1 (SHIP OF MAGIC) – ROBIN HOBB

Wydawca: MAG

NOC NOŻY (NIGHT OF KNIVES) – IAN CAMERON ESSLEMONT

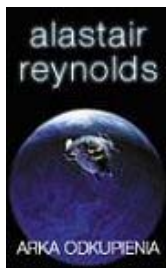
Wydawca: MAG Powieść osadzona w świecie Malezańskiej Księgi Poległych Eriksona

MAGNETYZER – KONRAD T. LEWANDOWSKI

Wydawca: Wydawnictwo Dolnośląskie

NIECH ŻYJE POLSKA. HURA! TOM 2

Wydawca: Fabryka Słów



OPOWIEŚĆ O ŻŁODZIEJU CIAŁ (THE TALE OF THE BODY THIEF) – ANNE RICE

Wydawca: Rebis

QANARIA. OPOWIEŚĆ O 8SMEJ WYSPIE. TOM II – RICHARD A. ANTONIUS

Wydawca: Red Horse

NAJLEPSZA ZAŁOGA SŁONECZNEGO TOM 1-2 – OLEG DIWOW

Wydawca: Fabryka Słów

MŁOT NA CZAROWNICE – JACEK PIEKARA

Wydawca: Fabryka Słów, wznowienie

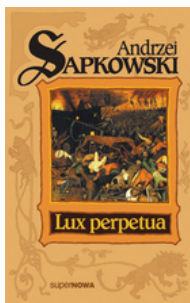
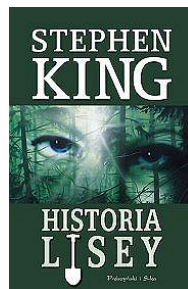
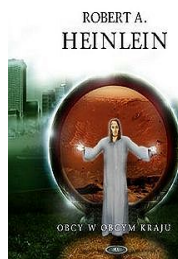


Antologia
 Antologia
 Antologia
 Antologia
 Antologia
 Antonius Richard A.
 Brennan Herbie
 Brzezińska Anna
 Bułyczow Kir
 Byers Richard Lee
 Ćwiek Jakub
 Dębski Eugeniusz
 Dębski Rafał
 DeCandido Keith R. A.
 Duncan Hal
 Effinger George Alec
 Eschbach Andreas
 Feist Raymond E.
 Gaiman Neil
 Gemmell David
 Goonan Kathleen Ann
 Hamilton Peter F.
 Heinlein Robert A.
 Huberath Marek S.
 Janusz Aleksandra
 Kay Guy Gavriel
 King Stephen
 Knaak Richard A.
 Komuda Jacek
 Kossakowska Maja Lidia
 Moon Elizabeth
 Moore Christopher
 Niles Douglas
 Nix Garth
 Nix Garth
 Parkinson Dan
 Patykiewicz Piotr
 Pawlak Romuald
 Pratchett Terry
 Ringo John
 Salvatore R. A.
 Sapkowski Andrzej
 Stackpole Michael A.
 Stephenson Neal
 Swainston Niles
 Szyler Donat
 Uznański Sebastian
 Weber David
 Williams Tad
 Williams Walter Jon
 Wolfe Gene
 Zagańczyk Mieszko
 Żelazny Roger

Polowanie na lwa
 Kroki w nieznanie
 Księga smoków
 Niech żyje Polska. Hura!
 Tempus Fugit T.1.
 Tempus Fugit T.2.
 Qanaria. Opowieść o 8mej wyspie. T.1
 Władca Krainy
 Plewy na wietrze
 Carskie źródło
 Czarny Bukiet. Forgotten Realms
 Kłamca T. 2. Bóg marnotrawny
 Wyrwizab
 Czarny pergamin
 Krąg nienawiści
 Welin
 Kiedy zawodzi grawitacja
 Bilion dolarów
 Powrót wygnańca
 Rzeczy ulotne
 Troja: Pan Srebrnego Łuku
 Rapodia Miasta Półksiężyca
 Nagi Bóg. Kampania T.1.
 Obcy w obcym kraju
 Balsam długiego pożegnania
 Dom Wschodzącego Słońca
 Ostatnie promienie słońca
 Historia Lisey
 Pajęczy księżyc. Diabło
 Bohun
 Zakon Krańca Świata. T.2.
 Prawo odwetu
 Najgłupszy anioł
 Smoki. Dragon Lance
 Ponury Wtorek
 Utopiona Środa
 Krasnoludy żłebowe. Dragon Lance
 Odmieniec
 Wilcza krew, smoczy ogień
 Piąty elefant
 Szmaragdowe Morze
 Dwa miecze. Forgotten Realms
 Lux perpetua
 Tajna mapa
 Zamęt . T. 2
 Gdzie czas to pieniądz
 Martwe dziwki idą do nieba
 Żałując za jutro
 Księżyc buntowników. Dahak T. 1
 Wojna Kwiatów
 Wojna. Praxis T. 3.
 W dżunglach Zieleni
 Czarna ikona. T. 1
 Pan Światła

NABYTKI BIBLIOTEKI GKF

październik - grudzień 2006



NIUSY

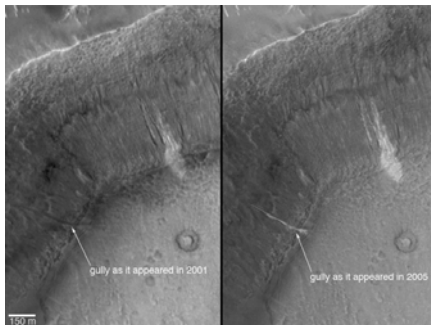
NA CZWARTEJ PLANECIE PŁYNIE WODA?

Najnowsze zdjęcia przesłane z Marsa na Ziemię przez sondę NASA wskazują na prawdopodobną obecność na powierzchni "Czerwonej Planety" wody w stanie ciekłym, co znacznie zwiększa szanse na istnienie na niej jakichś form życia.

Zdjęcia zrobione przez sondę Mars Global Surveyor ukazują na ścianach jednego z kraerów na południowej półkuli Marsa dwie podłużne rysy powstałe w ciągu ostatnich siedmiu lat, prawdopodobnie w wyniku erozyjnej działalności cieków wodnych – poinformowali naukowcy po przeanalizowaniu przesłanych z kosmosu obrazów.

Do tej pory naukowcy dopuszczali istnienie na Marsie jedynie wody w stanie stałym, czyli w postaci lodu, zwłaszcza w okolicach biegunów planety, a także być może w postaci pary, czyli w stanie lotnym. Niektórzy wskazywali też na ślady "geologiczne" w rzeźbie terenu planety, mogące wskazywać na istnienie wody w poprzednich epokach.

Najnowsze odkrycie nieistniejących wcześniej śladów cieków wodnych, utworzonych przez wodę w stanie płynnym, byłoby ważnym znakiem przybliżającym możliwość istnienia na Marsie życia, które na naszej Ziemi, we wszelkich swych formach istnienia, nie potrafi być się bez wody.



wg.: pap, internet

BYŁ REMAKE, BĘDZIE PREQUEL

Juliusz Michał Masłowski (czyli "Masło" vel Julius Caligo) przymierza się do stworzenia prequela komiksu "Wampiurs Wars" Jana Platy-Przechlewskiego. Podczas ostatniego Norconu uzyskał już zgodę PiPiDżeja na to dość szalone przedsięwzięcie (większość głównych bohaterów "Wampiurów" nie będzie się przecież jeszcze wzajemnie znała!).

Więcej o młodym twórcy - za którego mocno trzymamy kciuki! - na stronie internetowej: <http://modrzew.stopklatka.pl/jmmas.html>.

red.



SZEŚĆ KRZYŻYKÓW CUDOWNEGO DZIECKA

Steven Spielberg kończy w grudniu 60 lat. Autor prawie trzydziestu filmów, z których znaczna część to fantastyka (np. "Bliskie spotkania trzeciego stopnia", "ET", "Poszukiwacze zaginionej Arki", "Indiana Jones i Świątynia Przeznaczenia", "Indiana Jones i ostatnia krucjata", "Park Jurajski", "Zaginiony świat", "IA - Sztuczna inteligencja", "Raport mniejszości", "Wojna światów") pracuje obecnie na czwartą część "Indiany Jonesa", a w dalszych planach ma biografię Abrahama Lincolna oraz fantastyczny film "Interstellar".

jpp

Z KLASYKI I Z OFF-u

Kiedy jeden z bohaterów *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxley'a – Helmholtz – miał wybrać miejsce swego zstania (mógł osiąść na Samoa, Markizach, tudzież innych tropikalnych wyspach), zdecydował się na Falklandy. Stwierdził on: *szczególnie lubię jak najgorszy klimat (...) pisze się lepiej, gdy klimat jest zły*. I coś w tym jest, skoro nierzadko dochodzi do paradoksalnej sytuacji: oto im twórcy trudniej, tym ciekawszy jest efekt jego pracy. Weźmy dwu reżyserów. Pierwszemu dajmy fundusze, medialny rozgłos i młodych aktorów; drugi niech stara się o wszystko sam, niech nie stoi za nim promocyjna machina i każdy mu pracować z aktorami na poły zapomnianymi lub naturszczykami. Dajmy wreszcie obu materiał literacki podobnie atrakcyjny i pocze-



kajmy. W pierwszym przypadku efektem będzie *Wiedźmin*, w drugim – *Diabeł*.

Film ten, oparty na kanwie jednego z opowiadań Guya de Monpasanta, jest nie tylko świadectwem możliwości kina niezależnego (tzw. *off-u*), lecz również jednym z niewielu w pełni udanych horrorów w rodzimej powojennej kinematografii. Nie bójmy się mocnych słów: *Diabeł* ociera się o film wybitny, wręcz arcydzieło. Jednocześnie zaś uświadamia starą, lecz wciąż zapomnianą prawdę, ile w filmie zależy od pomysłowości reżysera, pamiętającego, że efekty specjalne nie załatwią wszystkiego. Komputerowo można bowiem wykreować olbrzymie armie, potwory i krajobrazy, lecz nie nastroj. Ten zaś w filmie – zwłaszcza grozy – jest najważniejszy. Reżyser *Diabła* osiągnął go najprostszymi z możliwych sposobami: umiejętnym stopniowaniem napięcia, grą aktorów, operowaniem światłem i kamerą, wreszcie obroną konwencji noweli filmowej. Zdawałoby się, że to niewiele, jednak wystarczyło, by czterdziestominutowy film zmienić się w spektakl grozy i charakterów. Niebagatelna rola przypadła w nim aktorom – nieznanym, na wpół zapomnianym (kto dziś pamięta jeszcze Zbigniewa Zamachowskiego?), wreszcie kojarzonym z innym *image* twórczym. Andrzej Grabowski pokazał jednak rolę Franusia, że potrafi wyzwolić się z maski Ferdka Kiepskiego z polsatowskiej telenoweli; podobnie na uwagę zasługuje epizodyczna wszak kreacja Zamachowskiego.

Fabula *Diabła* jest banalna: oto, stojąca u kresu życia, matka głównego bohatera nie chce się z owym życiem rozstać. Gdzieś w tle przewijają się jako retrospekcje sceny śmierci jej kolejnych mężów, toteż widz ma prawo oczekiwać zagadki kryminalnej. Może kobieta nie chce umrzeć, bojąc się kary za wielokrotne mężobójstwo? Wszak każdemu ze zgonów towarzyszyła jej prośba o talerzrosołu, ona sama zaś nie chce posilić się zupą, podawaną jej przez opiekunkę. Rozwiązanie fabuły jednakże zaskakuje i nie można – *post factum*, nawet gdy oglądamy film po raz kolejny – powiedzieć: „A nie mówiłem?”. Oto bowiem kryminał niepostrzeżenie zmienia się w horror, zaś umierająca staruszka nabiera cech demonicznych. Przewrotne zakończenie to jednakże nie tylko rozrachunek z oczekiwaniami widza, lecz również z samą konwencją horroru filmowego. Reżyser, sięgając po mało dziś znany utwór Monpasanta, z rozmysłem wykorzystał poetykę XVIII-wiecznej powieści grozy. W efekcie oglądający nie jest zalewany hektolitrami krwi, nie widać też wnętrzości, którymi nader obficie szafuje wielu twórców, upatrujących w nadmiernej ilości płynów ustrojowych ukazanych na ekranie sposobu na sukces.

Nastrój w *Diablu* budowany jest stopniowo, lecz konsekwentnie już od czołówki, na którą składają się niesamowite grafiki. Warte są one, swoją drogą, osobnej chwili kontemplacji. Przypominają w estetyce nieco grafiki Brunona Schulza, lecz pozbawione są tak ostentacyjnej groteskowości. Ludzie i krajobrazy stapiają się w nich w jedno.

Szczególna uwaga należy się momentowi oddzielającemu napisy od pierwszej sceny filmu: oto narysowane drzewo staje się stopniowo tym, które rośnie przy domu protagonisty. O ile jednak na grafice przedstawiona jest siedząca na gałęzi demoniczna istota z ogonem i nietoperzowatymi skrzydłami, o tyle w momencie przejścia szkicu w obraz zanika ona, powoli rozplływając się. Jest to bodaj czy nie najciekawszy formalnie zabieg w całym filmie, być może mający istotne znaczenie dla interpretacji dzieła – wszak to, że owa istota zanika, nie oznacza, że znika. Może staje się niewidzialnym towarzyszem perypetii filmowych bohaterów? Swoistym okiem kamery, przez które ich podglądamy?

Reżyser gra planami i ruchem kamery w sposób bliższy formule noweli dokumentalnej i teatrowi telewizyjnej, niż filmowi. W efekcie widz nie jest pewien, co ogląda: fikcję, paradokument, czy też może właśnie dokument zbeletryzowany? Tym bardziej, że i sama opowiadana w *Diablu* historia chwilami staje się pretekstem do boleśnie celnych scenek obyczajowych, ukazujących codzienne okrucieństwo szarych ludzi. To być może największy walor filmu – odarcie z uludy sielskości prowincji, naturalizm tego, co dzieje się w anonimowej wsi. Targi Franusia z opiekunką na temat ceny za pomoc przy matce; pazerność starej kobiety rozkradającej dorobek życia umierającej, bądź próba przyspieszenia zgonu przerażają tym bardziej, że zdają się w pełni realistyczne, prawdopodobne. Prowincja w *Diablu* to antyteza tego, z czym styka się oglądający choćby *U Pana Boga za piecem* Jacka Bromskiego. To miejsce pełne niepokojącego uroku, pociągające i odpychające zarazem. Budzące jednocześnie odrazę i fascynację.



A tytułowy diabeł? Czy istniał? Nadszedł, czy też może od zawsze towarzyszył matce Franusia? Czy była nim ona, trzykrotna wdowa, czy jej opiekunka, pragnąca dzięki jarmarcznym sztuczkom doprowadzić do śmierci podopiecznej? A może to prowincja wyzwala mroczną stronę naszej jaźni, a diabeł – niczym Sartre`owskie piekło – to inni, ale i my?

Niezależnie od odpowiedzi na te pytania, warto mieć w pamięci reżysera filmu, Tomasza Szafrąńskiego.

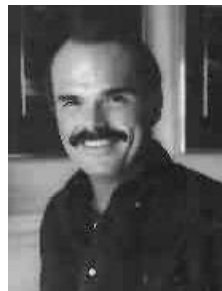
Ten młody wiekiem i dorobkiem wirtuoz nastroju może nas jeszcze nie raz zaskoczyć. Pociągające jest też, że w dobie powszechnego narzekania na brak funduszy znajdują się zapaleńcy, którym niepotrzebne są żadne planowane instytucje wspomagające krzewienie rodzimej kinematografii, by stworzyć dzieło ważne, oryginalne, niepokojące... Iście – z piekła rodem.

cytat z powieści Huxley`a za: A. Huxley, *Nowy wspomniały świat*, przekł. B. Baran, Kraków 1988, s. 238.

AdaM

Diabeł Polska 2005, reż.: Tomasz Szafrąński, wyst.: Andrzej Grabowski, Stanisława Łopuszańska, Ryszard Zaorski, Krystyna Rutkowska-Ulewicz, Zbigniew Zamachowski, Beata Rybotycka.

KOONIEC KOONTZÓW TO KOONTZ



Ja też prowadzę notatki o przeczytanych książkach. Właściwie jest to chronologiczny spis lektur z kilkoma doczepionymi uwagami przy każdym tytule, ot, ku pamięci. Od pewnego czasu zabawiam się w statystykę - otóż dowiedziałem się, że na średniego Polaka rocznie przypada ledwie ułamek przeczytanej książki, i postanowiłem sprawdzić, jak z tym jest u mnie. Okazuje się, że przez ostatnie 3 lata miałem średnią 20 książek rocznie, co nie jest ani mało, ani dużo, lecz szczęśliwie lokuje mnie nieco przed peletonem. Tym niemniej muszę się tłumaczyć, że zajmuję się pisaniem, więc na czytanie nie starcza czasu. *So many books, so little time!*

W swoich notatkach mam parę wzmianek o Koontzu. To ciekawy pisarz, a głównymi zaletami jego twórczości są: penetracyjne portretowanie psychologiczne postaci i niezmiernie gadulstwo epistolarne, wsparte niezłym warształem. Dlatego warto o nim wspomnieć, zwłaszcza ze względu na psychologię, którą nader nieczęsto można znaleźć na kartach utworów zaliczających się do tzw. literatury popularnej. Został zaliczony do twórców płodnych, bo wydał aż 60 powieści. Liczba robi wrażenie, ale jak dobrze policzyć, wypada tylko półtorej książki rocznie (do licha! Koontz więcej pisze niż Polak czyta), a więc ok. 2 stron dziennie, nawet zostawiając niedziele na leczenie kaca czy spacer z psem. A więc, drodzy koledzy pisarze, proszę się nie lenić, tylko bębnić w klawiaturę przynajmniej dwie godziny co dzień. Gwoli sprawiedliwości, zwracam się także do gościa o nazwisku Zimniak.

Oto Dean Koontz w trzech odsłonach.



Na początek "Zimny ogień". Zanotowałem, że powieść zaczyna się niezle, potem jeszcze nabiera tempa, aż trudno się oderwać. Ale dalej wata pojawia się coraz częściej, a w końcu czytelnik wpada na mielizny paskudnych dłuższych, ciągnących się dziesiątkami stron. Trochę strachów, horroru, duchów i dreszczy, odrobina krwi. Próby psychoanalizy, jakieś strachy z dzieciństwa. Może byłoby i niezle czytało - bo solidnej treści tam niewiele - gdyby wycisnąć wodę i skrócić dzieło do trzeciej części. No i te psychokinezy i widzenie przyszłości są średnio strawne, ale świat nadprzyrodzony u Koontza stanowi nieodłączną część rzeczywistości, i do tego trzeba przywyknąć, nawet jeśli linia sklejenia jest wyraźnie widoczna, a całość wydaje się nieco sztuczna.

"Ostatnie drzwi przed niebem" prezentują się zdecydowanie lepiej - serwuje się nam silnie pogłębione portrety psychologiczne bohaterów, a co jeden, to oryginał i dziwoląg na miarę dosyć pokreconej wyobraźni pisarza. Ustawiczne pogłębianie wizerunku wciąga nas do podziemnych lochów pełnych strachów i upiórów, potem do samego piekła, aż wreszcie, po przewierceniu się przez Ziemię na wylot, niespodziewanie sięgamy obszarów nieba. Tak, sensacyjno-kryminalne tematy, rozwijane w półświatku społecznego marginesu, mają wyraźnie chandlerowski klimat. Michelina, rozbitek życiowy i początkująca alkoholiczka, w końcu odnajdzie kierunek działania i sens życia; prywatny detektyw, który wyrodził się z rodziny przestępców, wygra w zmaganiach z sobą samym i z seryjnym zabójcą, najczarniejszym charakterem powieści; mutantka Leilani zostanie - w domyśle - pisarką i jakimś rodzajem zbawicielki ludzkości. Cóż, na wypysku błyszczą diamenty, jak dobrze się przyjrzeć. Albo bardziej wzniośle: ostatni będą pierwszymi.

To wszystko czyta się dobrze i tekstu nie jest za dużo, nawet biorąc pod uwagę objętość z górą siedmusetstronicowej książki, zwłaszcza że, jak wspomniałem wyżej, wiarygodnej psychologii w tzw. literaturze popularnej mamy jak na lekarstwo. Suspens jest, a jakże, powiedziałbym nawet, że wielowątkowe kumulacje, włączając w to zjawiska atmosferyczne, następują trochę zbyt gładko, wręcz podręcznikowo (według podręcznika dla początkujących). Ponadto, na tak dobrym i w gruncie rzeczy realistycznym tle psychologiczno-obyczajowym, trochę rażą uproszczenia ogólniejszej natury, jak generalizowanie w sprawach bioetyki (w tym przypadku należałoby raczej mówić o eugenicie eliminacyjnej), schematyczny podział na (bardzo) dobrych i (bardzo) złych kosmitów, a także naiwne, bo poważnie potraktowane, poszukiwanie drogi do Boga poprzez niewinną naturę domowych piesków (!). To był raczej humor niezamierzony, przynajmniej ja tak go odebrałem, choć trzeba przyznać, że autor ma także prawdziwe poczucie prawdziwego humoru, co znajduje potwierdzenie na kartach właściwie wszystkich jego utworów.

"Trzynastu apostołów" to zbiór 14 opowiadań. Naprawdę świetna rzecz, lepsza niż poprzednie dwie powieści. Każde opowiadanie jest inne, więc trudno o generalizację, ale, jak to u Koontza, mocną stroną całej książki są rozbudowane i w większości przekonujące wątki psychologiczne. Mamy dużo humoru i pewien rodzaj dystansu czy założonej umowności, co osobiście w literaturze bardzo lubię. Poza tym autor porusza ważne i interesujące problemy cywilizacji, no i – co niemniej istotne - doskonale radzi sobie z akcją i stopniowaniem napięcia. Przywodzi na myśl Kinga, ale mniej tu straszenia dla straszenia, w ogóle te strachy są w dziwny sposób oddzielone, autonomiczne, często ma się wrażenie, że dodane na siłę, aby utworowi można było przypiąć etykietkę horroru (podobne wrażenie odnoszę przy lekturze najlepszych utworów Grzędowicza). Na przykładzie "Apostołów" widać jak na dłoni, jak dobroczynny wpływ mają restrykcje objętościowe, dyscyplinujące autora przy pisaniu krótkich form!

A więc warto sięgać po książki Koontza, nie zapominając wszakże, że czasem przyjdzie przebijać się przez dłużyzny typu gładkosłowego gadulstwa, często wypełnione nawet żwawą fabularną wata, którą jednak można byłoby usunąć bez żadnej szkody dla całości. Trzeba także tolerować pewne uproszczenia kwestii filozoficznych i egzystencjalnych tzw. dalszego zasięgu. Jednak te braki z nawiązką rekompensują interesujące portrety psychologiczne, wnikliwe i bogate obrazy obyczajowe bliższego zasięgu, a także świetny warsztat i – *last but not least* - ostry, powiedziałbym: klasyczny suspens.

Andrzej Zimniak

Dean Koontz: "Zimny ogień", Prószyński i Ska, Warszawa 1991; "Ostatnie drzwi przed niebem", Prószyński i S-ka, Warszawa (Copyright 2001); "Trzynastu apostołów", Wyd. Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2005.



WINNETOU RULEZ

Antoni Marczyński, *Pieśń zemsty*
[w]: tenże *Byczy sen* Kraków 1933.



Pieśń zemsty Antoniego Marczyńskiego to nowela szczególna z kilku względów. Akcja utworu rozgrywa się w drugiej połowie XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Są one, pozornie, w pełni skolonizowane i ich mieszkańcy nie muszą obawiać się zemsty autochtonów, z którymi wiek wcześniej prowadzili wojny. Jednakże, jak się okazuje, ów spokój ostatnich Indian jest tylko pozorny, oni sami zaś nie zamierzają przestać myśleć o zemście.

Wykorzystując nowoczesną technologię, jeden z nich, Czarny Jaguar, warunkuje podprogowo oglądających spektakl, którego tematem są dzieje podboju Ameryki przez białych osadników. Propagując określoną markę alkoholu doprowadza do stopniowego uzależnienia od niego potomków osadników: *kto raz zakosztował „OGNISTEJ WODY”, ten gardził już zwykłą whisky, brandy, koniakiem, czy rumem, ba, nawet szampanem, a lękając się (...) wyższe ceny niezastąpionego trunku, kupował go na zapas, zadłużał się, wyprzedawał co miał pod ręką, własne, czy nie własne* (s. 37). Kiedy anarchia owładnęła teren Stanów Zjednoczonych, producent alkoholu wstrzymuje jego dostawy, potęgując społeczny chaos: *New York cofał się w rozwoju z przeraźliwą szybkością. Nie produkował nic. (...) Przejadał dorobek pięciu stuleci (...) napady rabunkowe w biały dzień powtarzały się co parę minut w różnych stronach miasta* (s. 39- 40). Jeden z bohaterów postanawia wykupić licencję na produkcję alkoholu, pozwalającą na wytwarzanie go na miejscu. Monopolista zażądał dwudziestu czterech dolarów i Manhattanu, co stanowi oczywiście odwołanie do historii podboju przez Europejczyków kontynentu północnoamerykańskiego.

Kiedy transakcja zostaje sfinalizowana, Czarny Jaguar sprowadza na wyspę ostatnich przedstawicieli potomków Indian, którzy *pod kierownictwem swoich inżynierów zabrali się do burzenia mostów i tuneli, łączących Manhattan z sąsiednimi wyspami i lądem. Potem mieli zburzyć wszystkie pomniki, wille, pałace, drapacze, budynki portowe, dokoła wzniesić z gruzu olbrzymie mury i wszystko, wszystko zalesić, jak ongiś tu było, zanim Biali przybyli z swoją kulturą. W Central Parku wzniesiono wigwamy dla ostatnich Indian północnoamerykańskich. (...) brazylijscy pobratymcy dostarczyli im kobiet, ile trzeba, mogli żyć i rozmnażać się swobodnie* (s. 44).

Upadek białej rasy, spowodowany uzależnieniem od alkoholu, Marczyński traktuje jako swoistą ironię losu. Potomkowie europejskich kolonistów zostali zwyciężeni przy pomocy środków, które sami wykorzystywali do podboju kontynentu. Tym samym nastąpiła zmiana ról społecznych: z elity finansowej i kulturowej, potomkowie białych osadników zostają zdegradowani do poziomu marginesu społecznego.

Można byłoby uznać te opowiadanie za humoreskę z epoki, swoiste świadectwo wykorzystania nowego w rodzimej fantastyce tematu (wróci doń wiele dziesięcioleci później Marcin Wolski w *Rekonkwicie*). Jednakże, czego Marczyński nie wiedział, pisząc ową opowieść i czego początki zaledwie obserwował (zmarł w 1968 roku), dziś coraz głośniejszy mówi się o „sprawiedliwości dziejowej” i „wyrównywaniu szans” mniejszości (również etnicznych). Problem jednak w tym, że miałyby to dziać się na sposób europejski. A jeśli owi podopieczni zechcą obrać innym styl życia? Może wówczas groteskowa humoreska Marczyńskiego nie okaże się aż tak zabawna?

Adam Mazurkiewicz

Historia Pikników Na Skraju Drogi (4)

XVIII Piknik Na Skraju Drogi Cerkiewnik 17 lipca – 1 sierpnia 2004

Impreza obfitowała w uroczystości. Znajomi, którzy kiedyś bywali w Cerkiewniku przyjechali, aby obchodzić tutaj 13-tą rocznicę ślubu. Aśka z Białegostoku obchodziła 18-te urodziny. Również 18-tkę uroczystości obchodził klub *ŻyraFan* z Żyrardowa. Był tort, świeczka (jedna, ale duża) oraz osiemnaście butelek i nadmuchana żyrafa. Odśpiewano gromkie „sto lat” i wszystkich „ŻyraFanów” wyściskano. O mały wóds na imprezie nie pojawił się orszak weselny z pobliskiej wioski radośnie zaproszony przez paru „naszych”. Odbył się konkurs dla wszystkich dzieci, których rodzice są na Pikniku. Miło było patrzeć jak w tym samym konkursie wraz



z rodzicami startują nasze najmłodsze i najstarsze dzieci – Mareczek lat 4 i Miruś lat 24. Sauna – tym razem we właściwych strojach, czyli tylko w krawatach. Żadna z pań nie wzięła tego ubioru z domu. Uroczyste „Srebrne Wesele” Ani i Krzysztofa miało specjalną oprawę. Z tej okazji zafundowaliśmy im w prezencie obraz olejny. Obraz



malował Kamil Kacperak a przedstawiał jubilatów w scenie z Gwiazdnych Wojen. Krzys jako Luke a Ania jako Leia. „Foka” z Katowic, która pojawiła się po raz pierwszy, uparła się i postanowiła zwiedzić rowy i płoty w Cerkiewniku. Ona wytrzymała, auto nie całkiem. Piknik zakończył się rezygnacją z

stanowisk rządzącej do tej pory Rady Frajerów. Na Nordconie została wybrana nowa Rada, która od tej pory prowadzić będzie Pikniki. Tak zupełnie przy okazji pomogliśmy miejscowej szkole w urzeczywistnianiu marzenia. Podarowaliśmy im cały złom puszkowy, by wymienili na go na środki płatnicze potrzebne na zakup wymarzonego przez nich komputera. Jeszcze parę Pikników i załatwimy motopompę dla strażaków z wioski. Bo dwóch „naszych” obiecało im pomoc. Swoją drogą ciekawe ile na to potrzeba puszek od piwa. Czy to wytrzymamy?

XIX Piknik Na Skraju Drogi Cerkiewnik 16 lipca – 31 lipca 2005

Zaczęło się normalnie. Rozwinięcie obozowiska i trzydniowe ogólne opilstwo powitalne. Z pewnymi brakami organizacyjnymi nowa Rada dała sobie szybko radę i wiele rzeczy dograła w tempie ekspresowym. Odbyło się parę konkursów – nowością były konkursy kalamburów książkowych i filmowych. Kilka zostało odwołanych lub rozegrano je tylko z rozpędu, bo były przygotowane, ale to nie to, co w latach ubiegłych. Najmilszym akcentem było zorganizowanie przez dwoje najmłodszych uczestników Pikniku Gabrysię i Mareczka specjalnego konkursu dla ro rodziców. Udział wzięli wytypowani przez organizatorów: Gosia Skorupska, Boguś Gwozdecki i Harcerz. Dzieciaki dobiły nas wybnięciem z kwestii spornej w zasadach trwającego konkursu – „...to jest nasz konkurs i my tu



decydujemy...". Po pierwszym tygodniu wiele osób było zmuszonych wyjechać. Niestety demokracja i kapitalizm ma to do siebie, że nie jesteśmy panami własnego czasu. W związku z tym, rozbudowa infrastruktury w tym roku podupadła z braku młodych rąk do pracy. Na obozowisku większość stanowili emeryci i renciści naturalni lub Piknikowi. Tym razem Papiery zrezygnowali z imienin. Nie darowaliśmy im i to my urządziliśmy imieniny. Tyle razy robili to dla nas, więc dla odmiany raz my im. Ponieważ w przyszłym roku tj. 2006 nadejdzie jubileuszowy **XX Piknik Na Skraju Drogi**, odbyło się przy ognisku zebranie, na którym ustalono wiele spraw dotyczących hucznych obchodów jubileuszowych. Wstępnie ustalono sprawę bankietu, koszulek, znaczków itp. Dokładne ustalenia rzeczowe i finansowe zapadły na Nordconie po ukonstytuowaniu się nowej Rady, bo dotychczasowa miała już dość po jednorazowym występie. Papier obiecał, że na bankiet przygotowuje nowy duży stół, bo obecny popada w ruinę i należy mu się kapitalny remont.

CDN

Kto jest kto na Pikniku (2)



ZBIGNIEW PIEJDAK – zwany „Zbyniem” uczestnik pierwszego Pikniku w 1987 roku w Augustowie. Ten, który „odkrył” Cerkiewnik. Jako ówczesny prezes Klubu Atlantis „człowiek z dościami” współorganizator z Marią Michalczewską Pikników w 1988 i 1989r na górze. Dostarczał zaopatrzenie na „bzyku”, czyli motorowerze.

MARIA MICHALCZEWSKA – na Piknikach od 1988r. Była wtedy prezesem Warmińskiego Oddziału PSMF i wspólnie ze „Zbyniem” zorganizowała Piknik w roku 1988 na górze. Potem wyemigrowała do USA. Piknik odwiedziła w 1996r.



MAREK KACZOROWSKI „KACZOR” – na Piknikach od 1988r, czyli od pierwszego pikniku na górze. Zapalony wędkarz i wspaniały pływak. Nauczyciel pływania wielu piknikowych dzieci. Potrafi nieźle wymasować. Najbardziej zawzięty wędkarz, posiadacz rekordu ilościowego i wielkościowego. Umie nęcić. Żywi się głównie ogórkami i cebulą, w porywach tym, co złowi. Jeździ do dzisiaj.

ANDRZEJ i BEATA MAKAREWICZOWIE, czyli „Bice” – na Cerkiewnikach od samego początku, czyli 1988r. Jako jedyni posiadali w tamtych latach własny transport – żółtego malucha. Andrzej zawsze przejawiał dziwną miłość do pił motorowych i żony Beaty. Spec od elektroniki i radiokomunikacji. Ich syn Mirek był pierwszym dzieckiem na Pikniku, które dorastało wraz z imprezą. Cała rodzina uczestniczy do dziś.



LESZEK OLCZAK – w Cerkiewniku pojawił się w 1988r i przyjeżdża do dziś. W 1990r organizował nowe miejsce Piknikowe. Dbał o drzewostan na obozowisku, tzn. kazał wycinać wszystkie drzewa, które mu się nie podobały, ale tak by nie została goła łąka. Obozowy doradca medyczny i ustawiacz kręgosłupów. Do 2004r był członkiem Rady Frajerów jako obożny.

Adam Mazurkiewicz

Komiks a „-izmy”.

Uwagi na marginesie lektury *Ratmana*
Tomasza Niewiadomskiego

Na komiksie znamy się tak dobrze, jak na medycynie i finansach, choć Bogiem a prawdą, komiks jaki jest - nie każdy widzi, a i mało kto wie¹, utyskiwał w 1977 roku Maciej Parowski. Toteż, kiedy w kilka lat później na łamach nowego miesięcznika, FANTASTYKI, stworzono miejsce dla miłośników historii obrazkowych, zostało ono natychmiast „zagospodarowane” przez rodzimych rysowników². Nie brakło wśród nich również eksperymentatorów, których „opowieści kreską” odbiegały dalece od stereotypowych wyobrażeń na temat komiksu, jakie ówcześni czytelnicy (zwłaszcza starsi wiekiem) mogli sobie wyrobić na podstawie lektury komiksowych magazynów, np. RELAXU. Do owych poszukiwaczy nowej formuły komiksu należał Tomasz Niewiadomski - pomysłodawca opowieści, których bohaterem został ich tytułowy bohater - Ratman. Po raz pierwszy komiks z jego przygodami został opublikowany we wrześniowym numerze NOWEJ FANTASTYKI z 1994 roku³.

Jednakże *Ratman* to nie tylko przykład nowoczesnej tendencji w poetyce i estetyce komiksu. To również (o czym szerzej nieco później) świadectwo przemian w kulturze polskiej zachodzących pod wpływem paradygmatu postmodernistycznego, który u progu lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zaczął w niej dominować. Toteż, aby docenić rangę komiksu Niewiadomskiego, należy odczytywać go w kontekście „ścierania się” dwu koncepcji kultury – tradycjonalistycznej i ponowoczesnej. Oczywiście *Ratman* nie był wówczas jedynym komiksem awangardowym, kreślonym niejako „na przekór” lansowanym modom (nie należy zapominać choćby o *Wampiurs Wars* Jana Platy-Przechlewskiego), jednakże pozostaje nieomal wzorcową realizacją tendencji znamienych dla postmodernizmu. Z tego względu możemy traktować go –*pars pro toto* – jako tekst kultury, stanowiący odzwierciedlenie postulatów ponowoczesności.

¹ M. Parowski, *Komiks - chłopiec do bicia*, [w:] tenże, *Bez dubbingu*, Warszawa 1978, s. 76.

² Pierwszym z zaprezentowanych czytelnikom komiksów były przygody tajnego agenta i detektywa - Funky Kovala (postać ta przywołana została zresztą w jednym z odcinków komiksu Niewiadomskiego - *Ratman: Unijny pociąg*, NOWA FANTASTYKA 2000, nr 10). Funky Koval gościł na łamach periodyku od pierwszego numeru pisma (październik 1982), a cykle jego przygód przeplatane bywały innymi komiksami, np. *Amazonką Anyą*.

³ Składające się na cykl opowieści, publikowane między 1994 a 2003 rokiem, weszły w skład pierwszego osobnego albumu Niewiadomskiego, pt. *Ratman - o obrotach dział niebieskich* (2003). Został on wysoko oceniony zarówno w recenzji na łamach NOWEJ FANTASTYKI, jak i przez samych czytelników. Drugi album, *Ratman i Marsjanie z globalnej wioski* (2004), nie był już przyjęty w podobnie entuzjastyczny sposób. Świadectwem ambiwalencji odczuć, towarzyszących jego lekturze może być następująca opinia: [album] *wprawił mnie w osłupienie i to podwójne. Po pierwsze ukazał się bardzo szybko po poprzednim albumie Niewiadomskiego. Po drugie okazał się komiksem niezwykle słabym. To, że Polacy lubią politykę, a raczej lubią o niej godzinami rozmawiać - zwłaszcza po alkoholu, każdy wie; że media donoszą ciągle o nowych aferach i że w sejmie zasiadają faceci w niegustownych biało-czerwonych krawatach też wiemy. Nie jest to bynajmniej wystarczający powód, by zaraz sięgać po pióro (czy raczej rapitografy) i zajmować się takim niewdzięcznym tematem. Tym bardziej, jeśli robi się to tak siermiężnie, jak Niewiadomski Kreska niby taka sama (Niewiadomskiego oczywiście), bohater też ten sam (Ratman), ale historiom tym brak już uniwersalnego humoru rodem z Monty Pythona, okraszonego Mrożkiem, a poza tym odczuwa się tam po prostu brak dobrych pomysłów. Niewiadomski postanowił bowiem zająć się satyrą polityczną, która, jak się okazuje, zupełnie mu nie wychodzi.* (<http://relaz.o2.pl/książka-recenzja.php?id=58>). Słowa te świadczą o rozczarowaniu piszącego je anonimowego recenzenta, nie znajdującego uzasadnienia dla wprowadzania w obręb komiksowej historii współczesnej problematyki polityczno-społecznej. Dodajmy jednak, iż elementy wtretów publicystycznych nie stanowiły *novum* w opowieściach o Ratmanie, o czym mogą świadczyć odcinki pt. *Ratman. Unijny pociąg lub Ratman o gwalcie w rodzinie* (NOWA FANTASTYKA 1998, nr 2).

Kim jest tytułowy bohater cyklu - Ratman? To postać będąca przede wszystkim kpina z superbohaterów amerykańskiej kultury masowej i w tym kontekście jedynie możliwa do odczytania. Z lektury pierwszego odcinka serii, pt. *Ratman - genesis* czytelnik dowiaduje się, iż bohater Niewiadomskiego powstał przypadkowo wskutek wybuchu w laboratorium, w którym eksperymentował Profesor X (znamiennie, iż jest to inicjał imienia profesora Xaviera, opiekuna mutantów w cyklu *X-Man*, czyli „ludziach X-a”, tj. właśnie Xaviera⁴), oraz jego pomocnik - Myszka Miki. Wskutek wybuchu atomowego, *cząsteczki profesora, myszki Miki i szczurów mieszają się ze sobą, tworząc nową istotę...* RATMANA: *człowieka szczura o ogładzie i inteligencji Myszki Miki*⁵. Odwołania do tradycji herosów kultury popularnej (przypadkowość powstania Ratmana, naukowe podstawy jego bytu, imiona współtwórców „człowieka - szczura”) Niewiadomski wykorzystuje w celu sparodiowania elementów pop-kultury, po które sięga. Znamienna staje się zwłaszcza geneza bohatera, będąca wręcz jawną kpina z amerykańskiego mitu superherosa, powstającego - jak Spiderman, lub Hulk - na skutek mutacji.



Imię bohatera komiksu odwołuje czytelnika do tradycji nadawania tytułowym bohaterom komiksów nazwisk bądź pseudonimów znaczących, utrwalonych *clichés* kultury popularnej. W pierwotnym jednakże kontekście tytuły te (np. *Batman*, *Wonder Woman*, *Superman*, *Amazing Spider-Man*) określały cechy lub atrybuty herosa, władającego różnymi cudownymi mocami (lub mającego do dyspozycji niezwykle wynalazki). Tymczasem tytuł *Ratman* zapowiada świadoma parodię imion przywoływanych wyżej bohaterów. Ową groteskowość podkreśla podobieństwo fonetyczne imienia „człowieka szczura” do „nadczołowieka”, bądź - jeszcze bardziej - do „człowieka nietoperza” (jak można byłoby przetłumaczyć imiona Supermana i Batmana). Relacja imion: Ratman - Batman (w kontekście wyglądu obu postaci i możliwości technicznych, którymi dysponują) uzmysławia stereotypowość obieranych w „komiksie heroicznym” rozwiązań onomastycznych, do których Niewiadomski nawiązuje po to, by je sparodiować. Owe zabiegi parodystyczne można zauważyć zwłaszcza w odniesieniu do wrogów Ratmana, przedstawionych w pierwszym z cyklu komiksie. Należą do nich: (butny) Butman (istota wyglądająca jak but z dorysowanym zarysem twarzy), Cat Man, oraz Bat Man, zaprezentowany jako człowiek z batem. W późniejszych odcinkach protagoniście Niewiadomskiego przyjdzie potykać się z Pigmanem (zbuntowaną świnia, pragnącą - niczym w *Folwarku zwierzęcym* George'a Orwella - emancypacji zwierząt i dania swemu gatunkowi szansy na ewolucję i awans społeczny) i A-Menami (alkoholowymi mutantami, tj. Winozaurem, Bermanem, Kacmanem i Samogonem, czyli samodzielnie egzystującym końskim ogonem). Nawiązania do onomastyki tradycyjnych komiksowych bohaterów zostają w *Ratmanie* spotęgowane do karykaturalnych rozmiarów. Groteskowe wyjaskrawienie cech służy w omawianym tu komiksie jednakże nie tylko hiperbolizacji, lecz również uwyrażnieniu kategorii gry z czytelnikiem.

Pragnienie stworzenia komiksu programowo czyniącego z bohatera swoistego „anty-herosa”, dzięki prześmiewczemu tonowi opowieści, przywołuje tradycję amerykańskich wydawnictw (dodajmy, iż niekoniecznie *undergroundowych*), przedkładających wysoki poziom intelektualny rysunkowych opowieści nad zysk marketingowy, płynący z ich dystrybucji. U progu lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia artyści związani z Williamem Gainesem (wydawcą amerykańskiego magazynu EC COMICS) proponowali - jako alternatywę dla sztabowych rozwiązań fabularnych, odwołujących się do tradycji literatury jarmarcznej - dojrzałym intelektualnie czytelnikom zabawę konwencjami i parodystyczne podważanie

⁴Możliwa jest też oczywiście inna interpretacja tego tytułu: *X-Man* to również „tajemniczy ludzie” (stąd „x” - oznaczający stereotypowo zagadkę, w matematyce zaś niewiadomą wartość równania), a więc postaci dysponujące niezwykłą mocą, zagadkowe. Tacy zaś są X-Mani, potrafiący latać (Rouge), zmieniać kształty (Morf), bądź dysponujący mocą psychiczną (Jane Eyre, Xavier).

⁵T. Niewiadomski, *Ratman - genesis*, NOWA FANTASTYKA 1994, nr 9, s. 77.

wartości uznanych dzieł kultury. Swą działalnością współtworzyli nurt dopiero zyskującego wówczas samoświadomość postmodernizmu. Komiks stał się integralną częścią współczesnego dorobku kulturowego wraz z przeświadczeniem, że funkcjonuje w obrębie paradygmatu „kultury wyczerpania”. Aby ową „niemoc kreacji” przewyciężyć, podobnie jak twórcy postmodernistyczni (posługujący się innym, niż komiksowe, tworzywem do wyrażania świadomości owego „kresu sztuki”), autorzy ówczesnych komiksów „undergroundowych” sięgali po grę aluzji i cytatów z kultury „wysokiej”, odrzucając zarazem jej „powagę”. Autor *Ratmana* czerpie ze skarbnicy kultury w podobny, jak owi twórcy, sposób. Poszczególne odcinki cyklu opowieści o „człowieku szczyrze” łączy filozofia absurdu, nierzadko pokrewnego surrealizmowi. Ważką rolę odgrywają w nim zaskakujące pointy, obnażające „drugie dno” przygód komiksowego bohatera.

Fascynacja Niewiadomskiego możliwością niesioną przez dekonstrukcję dotychczasowych autorytetów sprawiła, że *Ratman*, spotykając tytanów intelektu (m.in. Mikołaja Kopernika, Zygmunta Freuda, Karola Darwina, Fryderyka Nietzschego), zachowuje się niczym protagonista komedii sowizdrzalskiej, obnażając bezsens jakichkolwiek wartości. Ów „filozof z ogonkiem” (określenie Zuzanny Czajkowskiej⁶) „rozprawia się” jednakże nie tylko z autorytetami świata nauki. Nieobce są mu konfrontacje z legendami i mitami popkultury (Presley'em, kapitanem Klossem, Funky Kowalem, Jeżem Jerzym) i sztafą rekwizytów, znamienych dla stereotypów, po które sięgają twórcy kultury popularnej: podróżuje do Pieła, korzysta z wehikułu czasu, wpływa na bieg historii, demitologizuje legendy (znamienne pod tym względem staje się jego spotkanie w Vincentem van Goghkiem, odcinającym sobie ucho nie w przypiływie szaleństwa, lecz w chwili przestrachu, wywołanego niespodziewanym pojawieniem się podróżującego w czasie *Ratmana*). W *Desancie* (NOWA FANTASTYKA 2000, nr 9) ratuje Ziemię przed inwazją kosmitów, zarażając ich zwiadowcę katarem, co w oczywisty sposób przywołuje na myśl kres inwazji kosmitów w *Wojnie światów* Herberta G. Wellsa, ulegających ziemskim zarazkom.

Bohater Niewiadomskiego bierze również udział w znanych z prasy i telewizji wydarzeniach (np. w Białym Domu na spotkaniu Kwaśniewski - Bush). Niekiedy owe zdarzenia - jak w przypadku rozmów prezydentów RP i USA miały miejsce w rzeczywistości pozatekstowej („pozakomiksowej”?). dość często jednak stanowią podstawę do stworzenia przez Niewiadomskiego własnej - alternatywnej w stosunku do rzeczywistej - wersji wydarzeń. W efekcie *Ratman* obserwuje prace komisji śledczej przesłuchującej Adama Małysza, zaś w toruńskiej szkole rozwiązuje zagadkę tajemniczo znikających niegrzecznych uczniów, znęcających się nad nauczycielem - klonem Kopernika.

Mimo iż *Ratman* nie był pierwszym komiksem, drukowanym na łamach FANTASTYKI i NOWEJ FANTASTYKI (a obecnie również CZASU FANTASTYKI), pozostaje zjawiskiem osobnym. Dotychczasowe prezentacje dorobku komisowego ograniczały się bowiem w tym piśmie głównie do przedstawiania czytelnikom kolejnych przygód detektywa Fuky'ego Kowala, będących *de facto* „obrazkowymi awanturami w Kosmosie”, bądź komiksów w stylu *fantasy*, gdzie kadry ukazujące na wpół obnażone kobiety „konkurowały” z wizerunkami umiędsonych herosów i scenami batalistycznymi.

Niewiadomski zaproponował swoim czytelnikom inną - niż prezentowaną dotychczas na łamach NOWEJ FANTASTYKI - formułę poetyki komiksu. Wzorcem dlań stała się twórczość Belga Hergé'a (właśc. Georgesa Remiego). U schyłku lat dwudziestych XX wieku opracował on technikę *ligne claire*. Jej podstawowym założeniem było uczynienie z rysunku kodu ikonicznego, w którym poszczególne - schematyczne - wizerunki są pozbawione elementów bez znaczenia. Technika *linge claire* pozwala na zaznaczenie elementów kadru komiksowego linią konturową, co wyodrębnia je z otoczenia i przedstawia niejako na jednolitym tle. Przedmioty, osoby, przestrzeń zostają ukazane jako zjawisko odrębne od reszty, jednocześnie zaś ową „wyobcowanie” zostaje podkreślone (notabene w podobny, choć jednocześnie

⁶ Z. Czajkowska, *Filozof z ogonkiem*, NOWA FANTASTYKA 2003, nr 12, s. 9.

najzupełniej intuicyjnie, sposób postępująca dzieci). Dzięki *linge claire* zawartość kadru nabiera szczególnej wartości semantycznej, głównie wskutek eliminacji wszystkiego, co nie jest bezpośrednio podporządkowane fabule. Ów „ascetyzm ikoniczny” eliminuje więc detal, a nawet cienie postaci, o ile wymienione tu elementy nie są znaczące dla wymowy dzieła. W efekcie *całość prac Hergégo można określić jako konsekwentne dążenie do przekształcenia widoku świata w strukturę znaczącą, oczyszczoną z >>sumów informacyjnych>>*⁷.

Pamiętając o poetyce komiksów Hergégo, należy mieć na względzie, iż *Ratmana z Przygodami Tintina* łączy jedynie estetyka, w jakiej zostają usytuowane oba cykle, oraz prezentacja bohaterów określonych aksjologicznie w sposób jednoznaczny. Jednocześnie *Ratmana* można wpisać w kontekst jednego z nurtów (nazwijmy go umownie: „abstrakcjonistycznym”) tradycji post-Hergé'owskiej, w którym postaci i ich otoczenie ulega radykalnemu uproszczeniu, a zarazem deformacji⁸. W komiksie Niewiadomskiego zniekształcenie owo polega głównie na geometryzacji kształtów z jednej, a ostentacyjnej „niechlujności”, artystycznej „bylejakości” z drugiej strony. Zamierzone odrealnienie świata przedstawionego nie oznacza jednak w przypadku *Ratmana* podporządkowania go uprawianej technice, ani tym bardziej nie jest „holdem” złożonym Hergé'emu. Służy głównie (podobnie zresztą, jak w przypadku historyjek obrazkowych autorstwa Andrzeja Mleczki) obnażeniu pretekstowości i absurdalności zawartych na kartach komiksu zdarzeń, które - odczytywane w kontekście świata odbiorcy - stanowią komentarz do rzeczywistości „pozakomiksowej”.

Konieczność znajomości pozafikcyjnego kontekstu przygód *Ratmana* akcentuje Zuzanna Czajkowska, według której Niewiadomski *przywołuje wizerunki swych bohaterów, postaci historycznych, kanony malarstwa i literatury, idoli kultury masowej, odwołuje się do znanych poglądów i teorii, po czym ośmiesza je bądź stawia na głowie. (...) Nie ma dla niego świętości, choć stara się obrócić w żart to tylko, co na kpinę zasługuje*⁹. Autor *Ratmana*, sięgając po możliwości oferowane historyjkom obrazkowym przez poetykę parodii i pokrewnej jej karykatury, tworzy komiks filozoficzny, pokrewny oświeceniowej powiastce filozoficznej. Nawiązanie do sygnalizowanej tu tradycji sugeruje styl rysunków, programowo „anty-estetyczny”, ukierunkowujący uwagę odbiorcy na treść, przy minimalizacji jego zainteresowania formą.

Janusz Lalewicz podkreśla, iż obrazek humorystyczny jest nie tyle imitacją rzeczywistości, co jej celową deformacją: *rysunek humorystyczny jest (...) obrazem, który przedstawiając - znaczy - jak znak ikoniczny i znacząc przedstawia. Pokazywanie rzeczy i znaczenie daje się w nim rozróżnić jako skrajne sposoby semiotycznego funkcjonowania. W obrazie są jednak splecione w jedną całość, która ma globalny sens ikoniczny, choć jest, przypominając formułę Lévi-Straussa, >>wpół drogi między imitacją i znakiem przedmiotu<<*¹⁰.

Humor, którym operuje Niewiadomski, kreśląc kolejne przygody *Ratmana*, jest wysublimowany, „obliczony” na dostrzeżenie przez czytelnika gry (niekiedy „wielopoziomowej”) stereotypami. Nie jest to (podobnie jak np. w rysunkowej wersji *Rodziny Addamsów* Charlesa Addamsa) żart „populistyczny”. Przykładem wykorzystania wieloznaczności skojarzeń może być epizod pt. *Mad Marx*. Tytułowy przywódca gangu

⁷ J. Szyłak, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000, s. 22.

⁸ Niejako alternatywą dla nurtu „abstrakcjonistycznego” stała się twórczość rysowników, którzy (jak np. Edgar Jakobs, lub Bob de Moor) podporządkowali *linge claire* realizmowi zawartości kadru komiksowego. W efekcie *przy zachowaniu tendencji do obrysowywania elementów przedstawienia konturem, eliminacji cieni i stosowania kolorów lokalnych, rysownicy dążyli do oddania na obrazkach wszelkich detali świata przedstawionego, w tym jego składników pozbawionych znaczenia pojawiających się w celach czysto dekoracyjnych*. (J. Szyłak, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000, s. 25).

⁹ Z. Czajkowska, *Filozof z ogonkiem*, s. 9.

¹⁰ J. Lalewicz, *Przedstawienie i znaczenie*, [w:] *Kino: gest - ciało - ruch. Film w perspektywie systemów komunikowania niewerbalnego*, red. A. Gwóźdź, Wrocław 1990, s. 53.

motocyklistów, podjeżdżając do stacji benzynowej żąda: *Benzynę! Czerwoną!*¹¹, na co pracownik stacji zadaje mu pytanie: *A masz pan kapitał?*¹² Czytelnik rozpozna w tym dialogu odwołanie zarówno do *Kapitału* Karola Marksa (którego rysy, notabene, ma tytułowy bohater), jak i filmu *Mad Max*. Od odbiorcy będzie jednak zależało, w jako sposób odczyta żądanie motocyklisty o czerwoną benzynę: czy jako aluzję do lewicowych poglądów Marksa, którego jest rysunkową karykaturą, czy też owej aluzji nie dostrzeże. Podobnie od wrażliwości i wiedzy czytelnika zależy, czy za równie fikcyjne postacie uzna on bohaterów odcinka *Ratman i czas: Człowieka - Słonia* (tj. Johna Merricka - jego dzieje przedstawił w swych filmie David Lynch), Człowieka zwanego Koniem (postaci, równie jak Merrick, mającej swój autentyczny odpowiednik, tj. żyjącego w XIX wieku angielskiego lorda, Johna Morgana, schwytanego przez Siuksów, wśród których spędził większość swego życia), Spidermana (bohatera fikcyjnego, znanego jednak chyba każdemu miłośnikowi komiksów) i Człowieka Pawia (postaci wymyślonej na potrzeby odcinka przez Niewiadomskiego).

Krzysztof Teodor Toeplitz - za Bernardem Touissaintem - traktujący recepcję komiksu analogicznie do odbioru rebusu, zauważa, że oba zjawiska łączy przekonanie odbiorcy o konieczności ogarnięcia całości znaków, z jakich są zbudowane: tak komiks, jak i rebus. W przeciwnym bowiem razie, *przy opuszczeniu choćby jednego [znaku] (...) - obojętne, czy graficznego, czy też literowego - całość owa wymknie się naszemu poznaniu*¹³. Można jednakże rebus traktować szerzej, niż tylko jako analogię komiksu. Jeśli uznamy go za metaforę epistemologiczną komiksu, wtedy to historyjka obrazkowa stanie się rebusem. Jego rozwiązanie będzie polegać na odczytaniu sensów zawartych zarówno w kolejnych kadrach, jak i odniesień do „pozarysunkowej” rzeczywistości (zwłaszcza jeśli odbiorca ma do czynienia z tak intertekstualnym i intermedialnym zjawiskiem, jakim jest komiks postmodernistyczny¹⁴). Wzmiankowana już uprzednio konieczność znajomości kontekstu pozakomiksowego zdarzeń jest szczególnie istotna, jeśli mamy do czynienia z publicystycznym traktowaniem poruszanych kwestii tak, jak jest to w przypadku *Ratmana. Unijnego pociągu*. Przywołana w nim zostaje akcja wysypywania importowanego zboża na tory (w tym przypadku w wagonach przywiezieni zostali cybernetyczni ministrowie). Z kolei w *Ratmanie i metrze* (NOWA

¹¹T. Niewiadomski, *Mad Marx*, NOWA FANTASTYKA 1995, nr 1, s. 76.

¹²Ibidem.

¹³K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, s. 23.

¹⁴Mianem komiksu postmodernistycznego określamy tu – na wzór terminu „literatura postmodernistyczna” – komiksy podejmujące grę ze stereotypami (sytuacyjnymi, obyczajowymi i – głównie – językowymi), nastawione na autorefleksyjność. Ich autorzy, świadomi niewystarczalności dotychczasowych form bądź możliwości twórczych, łączą różne poetyki, tworząc w ten sposób mowę jakość. Znamienna – tak dla literatury, jak i komiksu postmodernistycznego – jest autoreferencyjność i dystans narratora (będącego nierzadko *porte parole* autora) do prezentowanej opowieści. Przykład rodzimego komiksu postmodernistycznego stanowi cykl Jana Platy-Przechlewskiego *Wampiors Wars* lub *Dzikie świnię z Bieszczad* autorstwa rysowników podpisujących się pseudonimami: J667, Alderus i McArOn (komiks dostępny na stronie internetowej: www.friko.internet.pl/~j667). Na uwagę zasługują również prace Franca Marca Antoine'a Matheu'e'a (np. *L Origine*).

Na stronie internetowej http://www.lagafium.and.pl/publicystyka/miejsce_akcji_kadr.html autor podpisujący się jako Błażej w szkicu *Miejsce akcji: kadr, czyli komiksowy postmodernizm*, jako przykład komiksu postmodernistycznego rozpatruje serię: Everlanda pt. *Patate douce* (komiks dostępny na stronie <http://www.bulleldair.com/everland/>) oraz Marca Antoine'a Mathieu'a pt. *Julius-Corentin Acquefacques, prisonnier des rêves*. Zdaniem autora szkicu komiksy postmodernistyczne *tracą związek ze światem realnym i stają się czysto auto-referencyjne*. Innymi słowy: *ich akcja dzieje się w komiksie*. Dosłownie. (Błażej, *Miejsce akcji: kadr, czyli komiksowy postmodernizm* http://www.lagafium.and.pl/publicystyka/miejsce_akcji_kadr.html). Nie do końca jednak z tą opinią można się zgodzić. Skoro bowiem dzieło postmodernistyczne - rozumiane w sposób taki, w jaki ujmuje je Jean-Francois Lyotard w szkicu *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?* - jest świadectwem poszukiwania i ustanawiania reguł (nie zaś ich odwzorowywania ich w akcie tworzenia), istotną perspektywą interpretacyjną staje się automatyzm. Jednakże w tym przypadku metafikcji nie można rozpatrywać jako swoistej „zabawy z tekstem”, lecz raczej reguły podług której możliwe staje się rekonstruowanie zasad rządzących tworzeniem dzieła. Na temat koncepcji Lyotarda zob.: *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 60.

FANTASTYKA 1996, nr 9) bohater został obarczony odpowiedzialnością za zwłokę w oddaniu do użytku publicznego warszawskiego metra, bowiem nie potrafił zapobiec śmierci kopiącego tunel kreta.

„Wiek niewinności” komiksu zakończyło wprowadzenie w jego ramy problematyki, którą można odnaleźć w dziełach należących do obiegu wysokiego kultury. Nastawienie na autoanalizę wypowiedzi, dystans do treści ujawniający jej fikcyjność (niekiedy zaś umowność), poszukiwania nowej formy ekspresji, psychologizacja bohaterów to „wtręty obce” komiksowi pojmowanemu w tradycyjny (wręcz silnie stereotypowy) sposób jako historyjka obrazkowa „bez zobowiązań”. Wpływ na nową formułę komiksu miało postrzeganie go jako nowatorskiej formy wypowiedzi artystycznej na tematy współczesne i ważne dla życia społecznego.

Wyrazistym przykładem dominacji owych elementów publicystycznych nad fabułą (wyrażającym się, co znamienne, w braku elementu narracyjnego, w rozumieniu tradycyjnego „dziania się”) jest odcinek pt. *Ratman o gwałcie w rodzinie* (NOWA FANTASTYKA 1998, nr 2), będący parodią kampanii społecznej na rzecz przeciwdziałania przemocy rodzinnej. Formuła tytułu sugeruje wypowiedź autorytetu, jednakże co na temat przemocy może mieć do powiedzenia tak groteskowa postać, jak Ratman? Znane z *billboard*ów hasło *Bo zupa była za słona* i obraz maltretowanej kobiety Niewiadomski „zastąpił” obrazem pobitego tytułowego bohatera cyklu i napisem *Powiedziała, że za mało zarabiam*. Konsekwentne wykorzystywanie poetyki plakatu prowadzi do umieszczenia, prócz obrazu i hasła, również logo kampanii, wzorowanego na „błękitnej (tu: „Przerywanej”) linii” dla ofiar przemocy w rodzinie. Rozmieszczenie poszczególnych elementów graficznych tego *pseudo*-plakatu imituje pierwowzór w sposób analogiczny do tego, w jaki wykorzystywane bywają w postmodernistycznej prozie (np. w *Elektrycznych bananach, czyli ostatnim kontrakcie Judasza* Mirosława P. Jabłońskiego) „cytaty z rzeczywistości” - ogłoszenia, reklamy slogany.

Nobilizację komiksu w oczach krytyków niejako „ukoronowało” traktowanie go jako formy wypowiedzi kultury postmodernistycznej, parodiującej dotychczasowe sposoby ekspresji kultury. Dystans, z jakim postmodernizm traktuje tradycyjny podział kultury na obiegi „wysoki” i „niskie” w komiksie znalazł wyraz w łączeniu różnych poetyk (np. awangardowych z tradycyjnymi), stylów lektury (np. publicystyki z beletrystyką), wartości estetycznych (np. wzniosłości ze śmiesznością), wreszcie w poruszaniu kwestii spoza obszaru „zarezerwowanego” na mocy tradycji, dla sztuki. Należy jednak pamiętać, iż utożsamianie postmodernizmu jedynie z ludycznym aspektem kultury jest nieporozumieniem. *La conditione des postmoderne* rozważa metodologiczne konsekwencje stawiania kwestii „jak?” w rozmaitych kontekstach. Przedkładanie pytania o metodę nad rozważania ontologiczne sprawia, iż komiks postmodernistyczny - eksperymentując ze środkami przekazu - wpisuje się w nurt refleksji nad statusem sztuki w ponowoczesnej kulturze. Dystans (rodzący się z operowania różnymi rodzajami humoru) w tym przypadku służy nie tyle ewokacji śmiechu, co jest konsekwencją zgody na wielość, nierzadko wykluczających się, języków dyskursu i punktów widzenia (niekiedy określanych mianem „narracji”). Oczywiście ludyczność jest istotnym aspektem kultury postmodernistycznej, nie wyklucza ona jednak refleksji nad ważkimi dla kultury problemami. Dlatego też zawężanie ponowoczesności do tego, co w niej pobudza do zabawy lub estetyzujących gier kulturowych jest raczej znamienne dla stereotypowego spojrzenia na postmodernizm, nie uwzględniającego projektów myślowych zawartych na kartach pierwszych manifestów tej formacji¹⁵. Trudno też uznać parodię, zajmującą wszak nader eksponowane miejsce w ponowoczesnym dyskursie, za dowód na rzecz ludycznego charakteru kultury postmodernistycznej. Jest ona szczególnym eksperymentem,

¹⁵ Np. Jean-Francois Lyotard mianem zjawiska postmodernistycznego określa *to, co wyrzeka się pocieszenia podsuwanego przez poprawne formy (...); to, co poszukuje nowych przedstawień nie po to, by się nimi delektować, lecz po to, by lepiej odczuć istnienie nieprzedstawialnego* (J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, loc. cit.).

który - w myśl słów Jerzego Szyłaka - stał się w naszym stuleciu podstawową formą istnienia dzieła sztuki¹⁶. Komiksy wszak nie istnieją w próżni - ani artystycznej, ani społecznej. Czytane przez pryzmat doświadczenia społecznego odbiorcy, jednocześnie współistnieją z różnymi przejawami sztuki. Same też nie są jedynym przedstawicielem sztuk wizualnych, z których czerpią inspirację i z którymi wymieniają się doświadczeniami¹⁷. Ta otwartość komiksu na różne media kultury przyczynia się nie tylko do jego ewolucji tematycznej, lecz - przede wszystkim - estetycznej.

Tendencja, by z tekstu kultury uczynić „poligon doświadczalny” dla wrażliwości odbiorcy sprawia, że komiks nie jest już sztuką popularną, nie ma już >>naiwnego<< komiksu. (...) Komiksy, które można byłoby jeszcze nazwać popularnymi, wprost najeżone są odniesieniami¹⁸, których znajomość stała się - dla zrozumienia treści komiksu - niezbędna. Związek komiksowej fikcji i jej pierwowzoru jest szczególnie istotny w odcinkach, w których - jak w przypadku komiksów *Ratman* i *Zegarmistrz Świata*, bądź *Ratman* spotyka *Szyfę* - nieznaną kontekstu wpływa nie tylko na zubożenie, ale wręcz uniemożliwia odbiór dzieła. Jak się wydaje to właśnie owo otwarcie na tradycję kulturową, a jednocześnie gotowość do jej transformacji sprawia, iż trudno o lepsze, niż *Ratman*, przykłady spotkania polskiego komiksu z prądami umysłowymi, mającymi tak istotny wpływ na obecny kształt kultury, jak postmodernizm.



¹⁶ J. Szyłak, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998, s. 19.

¹⁷ Zob.: A. Zadrożdżyńska, *Komiksowy obraz świata*, [w:] taż, *Targowisko różności*, Warszawa 2001, s. 34.

¹⁸ U. Eco, wywiad dla „A SUIVRE”, cyt. za: B. Chaciński, *Profesorskie fascynacje*, EX LIBRIS 1995, nr 75 (maj).

muzyka = fantastyka = fantazja

POD PRĄD



Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że muzyka jest głosem natury. Bo jak się tak uważnie sprawie przypatrzeć, żywioł i natura nader często goszczą w partyturach mistrzów; a to u Beethovena, o czym niedawno pozwoliłem sobie nadmienić, a to u Schuberta, Rimskiego-Korsakowa, Saint-Saënsa, Straussa – mam na myśli oczywiście symfonia Ryszarda, a nie któregośkolwiek z królów walca – czy u Debussy'ego. A i ja sam, służąc sprawie i podążając tym tropem, bodajże już po raz czwarty (gubię się nieco w rachubach, ale zawsze byłem kiepski z rachunków), zahaczam o temat wzajemnych powiązań muzyki z przyrodą. Czwarty, a coś mi szepcze w ucho, że chyba nie ostatni.

Dlaczego tak się dzieje? Jak wielka musi być moc natury, jak potężny ukrywa magnes, że od dwustu z górą lat przyciąga muzyków i zwodzi ich sekretnym urokiem niezgłębionych tajemnic? Może to sprawa zwykłej, ludzkiej zazdrości, gdy doskonałość świata natury budzi zawiść artysty, którego przywilejem jest wieczna tęsknota do Ideału, pragnącego odtwarzać te wszystkie doskonałe harmonie, kolory czy kształty? I do tego ta naturalna muzyczność! Od subtelnych, kameralnych duetów, przez tercety, kwartety, aż po całe symfonie, przyroda, pełna polifonii i urzekających współbrzmień, odtwarza nieodgadniony koncert trwania dzień w dzień, noc w noc. Wspominałem już kiedyś o tym, lecz myśl natrętnie wciąż wraca, wraca echem, odbita w muzyce mistrzów, jak w lustrze.



Tym razem to Schubert, ze swoim legendarnym kwintetem, przyciągnął moją uwagę, gdy objawił się nagle i niespodziewanie, jakoś przeze mnie zapomniany, by nie powiedzieć ostrzej – wręcz zaniedbany. Ale, widać, tak miało być: stał sobie na półce, zagubiony wśród innych płyt

i cierpliwie czekał, aż pewnego dnia wezmę go ponownie do rąk i on mnie wtedy zawstydził, dopiero mi pokaże, gdy załśni pełnym blaskiem, mieniać się cały roziskrzony srebrzystymi igielkami świetlnych refleksów, dźwiękiem czystym, niczym górski potok.

No właśnie, tak się jakoś porobiło, że wśród pejzaży odtwarzanych dźwiękami, największymi względami cieszą się góry. I trudno się temu dziwić, jako że skaliste krajobrazy mocno działają na wyobraźnię i uwodzą co wrażliwsze umysły ponurą baśniowością. Będzie to więc kolejna górską wycieczką, tym razem w austriackie Alpy, a ściślej rzecz biorąc, tu nastawmy zoom naszej wyobraźni bardziej – jeszcze bardziej – dość – i zatrzymajmy się przy górskim strumieniu, tym, co toczy swe wody znikąd donikąd, walczy wściekle z nieprzyjaznym gruntem i leci w dal na złamanie karku między kamienie. Dynamika, ruch, żywioł, a jednocześnie lekkość i ulotność formy, oto cechy niezwykłego utworu, który, będąc typowym produktem (sorry, maestro, za to okropne słowo) swojej epoki – romantyzmu – jednocześnie sprawia wrażenie, jakby, wskutek impresyjnego charakteru i plastyczności obrazu, z macierzystą epoką się rozminął, objawiając się światu prawie sto lat za wcześniej.

Nie ukrywam, że pisząc niniejszy tekst, czuję się dziwnie i towarzyszą mi mieszane uczucia. Pisząc bowiem o Franciszku Schubercie i jego kwintecie, sam uczestniczę niejako

w rozdarciu między tragicznym, wypełnionym ciężką depresją, chorobą i mocnym trunkiem życia artysty, a jego dziełem – pogodnym, ba, żartobliwym nawet, pełnym radości życia. Bo taki właśnie jest „Pstrąg”, nasz dzisiejszy bohater. A jako się rzekło, skoro „Pstrąg” jest radosny, pogodny i lekki, czuję się w pełni usprawiedliwiony dyskretnie omijając złowrogi cień, spowijający aurę wokół niego, koncentrując uwagę wyłącznie na muzyce, świadectwie mistrzowskiego opanowania formy z jednej strony, a kapitalnego poczucia humoru z drugiej.

Wszystko zaczęło się na pozór niewinnie. Najpierw, w 1817 r., Schubert skomponował „Pstrąga” – pieśń, którą śpiewał przyjaciel kompozytora, Michael Vogel (nomen omen, Ptak). Dwa lata później, Franz spędzał lato w gościnie u Vogla, w Steyr w austriackich Alpach, gdzie atmosfera gór urzekła go bez reszty. Tymczasem miejscowe towarzystwo muzyczne uchwaliło, że takiej gratki dla Steyr, jak obecność słynnego już w owym czasie muzyka, nie wolno przegapić, zaproponowano więc, by wielki Franz uwiecznił w muzyce miejscowy genius loci. I wówczas to, wiolonczelista, niejaki Paumgartner, zasugerował Schubertowi, by po prostu przerobił swoją własną pieśń na formę instrumentalną. Franz pomysłowi przyklasnął, bo góry, bo przyroda, no i w ogóle nowe, ciekawe wyzwanie! I tak narodził się ten właściwy, nad podziw piękny, nad podziw fantastyczny, instrumentalny „Pstrąg”.

Ów kwintet, czyli pięć smyczków: I i II skrzypce, altówka, wiolonczela i kontrabas z solową partią fortepianu, od pierwszych taktów, co ja mówię, od pierwszego już akordu i kapitalnego fortepianowego *entrèe* (to się nazywa wejście!), ujawnia urzekającą bajkowość obrazowania. I to jakimi prostymi środkami! Całość rozpoczyna samotny akord kwintetu, a tuż po nim, dosłownie tak, jakby z niego wypływał, fortepian „wchodzi” uroczym pasażem (chlup w wodę!); pauza, parę taktów cichego wprowadzenia jak upojenie nurtem i powtórne wprowadzenie tego samego akordu z pasażem (chlup!). Proszę mnie nie posądzać o popadanie w przesadę, ja naprawdę nie chcę nadużywać pojęcia fantastyczności, ale owa dowcipna imitacja, to dźwiękowe naśladownictwo radosnego rybiego tańca w nurcie strumienia, oparte jest przede wszystkim na grze skojarzeń, na odgadywaniu podobieństwa harmonii i pojedynczych dźwięków do zjawisk znanych i z łatwością rozpoznawalnych.

Z podobnym sposobem dźwiękowego malarstwa i budowania nastroju spotkaliśmy się już u Beethovena w Pastoralnej, oczywiście z całą różnicą, wynikającą z różnorodności obu form muzycznych: tam była wielka symfonia, potężna orkiestracja, a co za tym idzie i bogactwo, i rozmach; tu utwór kameralny, przeznaczony do wykonywania w małych salach i szlacheckich salonach, z fortepianem, który przyjmuje na siebie główną rolę w całej tej grze, do czego niejako jest z góry upoważniony, poprzez swą samotną, solową obecność. Smyczki prowadzą z nim rozmowę, raz szeptem, raz podnosząc głos, to kłócą się, to znów godzą, płynąc z nim razem łagodnym unisono. Szemrzą, falują i koją. A ty, bierny słuchaczu, nagle przestajesz być bierny; gra wciąga cię sam nie wiesz kiedy i uśmiechasz się co rusz do siebie, bo słyszysz, jak muzyka pogodnie i lekko bawi się dźwiękiem, tworzy onomatopeje, wreszcie unosi się z prądem, z którym zwinna rybka musi dać sobie dzielnie radę.

O tym opowiada temat wiodący, wobec którego forma utworu pełni rolę służebną i jest mu we wszystkim posłuszna. Nie, nie ma tu jakiejś wyraźnie uchwytniej linii melodycznej, którą by można uchem wychwycić i przy goleniu do lustra zanucić. Pojawia się ona później, w wariacji. Zanim to jednak nastąpi, temat sam zmienia się po prostu w taką zwinną rybkę, pluska się i poddaje dynamice rytmu, który raz porywa i unosi go ze sobą, to znów przynosi wytchnienie, pozwala wywijać *esy-floresy* w niezmaconej wodzie, radować się i tańczyć. Utwór do tego stopnia jest ruchliwy i rozedrgany, że Francuzi ochrztili go nawet *La petite danseuse* (mała tancerka). Temat zmienia się tu

wraz z tempem poszczególnych części utworu, to przyspiesza, to zwalnia, niby że zmęczony i chce odpocząć przyczajony przy jakimś, napotkanym po drodze, skalnym odłamku. Część druga to czas odautorskiej refleksji, chwila zatrzymania ku rozwadze i zamyśleniu. Czas zachwytu i odeantropacji nad ulotnym pięknem, co w sztuce drzemie zakłętę. Muzyka jakże wyrafinowana w formie, piękna w harmonii i przejrzysta w konstrukcji, utrzymana w duchu najpiękniejszych kompozycji Mozarta. Subtelność, wdzięk i wytworna elegancja stylu znaczą wszystkie, nie tylko tę, części utworu.

Część trzecia, Scherzo, to nie tylko najbardziej znany i rozpoznawalny fragment całej kompozycji, jego wizytówka, ale przede wszystkim porywający swą siłą manifest woli życia. Afirmacja istnienia, wyrażona muzyką, lekkimi muśnięciami akordów, tak jakby ona – muzyka – unosiła się tuż-tuż nad nimi i nad całą tą niezwykłą partyturą, bojąc się jej dotknąć, by nie zmaćcić przejrzystej harmonii i klarownej toni. Przetransponowane w magiczne wprost konstrukcje dźwiękowe radosne istnienie natury, szczęście i radość, igrające słońce na powierzchni rwącej wody, z którą zdaje się utożsamiać rytm, ten tajemny rejestrator pulsu przyrody. To najbardziej, według mnie, fantastyczna i poruszająca część kwintetu, jego serce i dusza.

Zwiększając liczbę części utworu do pięciu, Schubert rozszerzył tradycyjny trzyczęściowy podział, dodając dwie wariacje na temat wokalnego pierwowzoru – ukłon w stronę własnej twórczości, a może figlarne mrugnięcie okiem do słuchacza? Kto wie?

„Pstrąg” zaskakuje i urzeka właśnie dzięki temu, że jest taki nieoczekiwany. Słuchacz, przyzwyczajony do mrocznego i rozgoryczonego Schuberta, który tak, jak i cała twórczość z I połowy XIX stulecia, kojarzy się zazwyczaj z rozpętaniami uczuć, tyleż gorących, co nienasyconych i tęsknotą za ich spełnieniem, mrokiem i tajemnicą, gęstością pojęć i muzycznej faktury, niosącej z sobą niepokój i zburzony ład – że ten Schubert nagle ulega uczuciom jasnym i radosnym. Że nagle w to wszystko, w cały ten ponury romantyczny sztafaż wskakuje (a może raczej wpływa?), lekko, jak gdyby nigdy nic, jakaś tam sobie rybka i śmie, na przekór rozpaczy i samej sobie, pod prąd rwącej wody i przekłętą życia, wiedzona ślepym instynktem i upartą wolą życia, w pełnym blasku słońca (provokacja?), skrzącego się na wodzie tysiącami świetlnych refleksów żyć tak, jak żyła od tysięcy lat swym maleńkim, rybim życiem. Przypadek, czy świadomy krok geniusza? Ale to już temat do rozważań z zupełnie innej beczki...

Andrzej Habasiński

Franciszek Schubert, „Forellenquintett” („Pstrąg”) A-dur: 1. Allegro vivace, 2. Andante, 3. Scherzo. Presto, 4. Thema con variazioni: Andantino – Allegretto, 5. Allegro giusto.



SPROSTOWANIE

No cóż, złośliwy chochlik nie ominął i mnie. Zakradł się podstępnie i w tekście poświęconym twórczości góralskiej kapeli Trebuniów-Tutków podsunął, jak to on, fałszywy trop. Otóż na płycie „Podniesienie” Michał Kulenty nie tylko gra na fortepianie, ale również na saksofonach, jest również twórcą podkładów elektronicznych i kompozytorem części utworów. Natomiast Włodzimierz Kiniorski z „Future Soundem” w pracy nad tym albumem, wyjątkowo, nie brał udziału. Za tę nieścisłość wszystkich Czytelników niniejszym przepraszam. AH

PRAWA WSZECHŚWIATA

Prawo Menckensa: Ci co umieją – robią, ci co nie umieją – uczą.

Rozszerzenie Martina: Ci co nie umieją uczyć – zarządzają.

Ekstrapolacja Belanigo: Ci co nie umieją zarządzać – doradzają.

Obserwacja Jonesa: Przyjaciele przychodzą i odchodzą, wrogowie się akumulują.

Zasada Mara: Ekspertem jest każdy spoza regionu.

Prawo Jonesa: Człowiek, który uśmiecha się gdy sprawy idą źle, myśli o człowieku, na którego można zwalić winę.

Prawo Conwaya: W każdej organizacji znajdzie się jedna osoba, która wie co się dzieje. Ta osoba powinna zostać natychmiast zwolniona.

Zalecenie biurowe Scotta: Nigdy nie poruszaj się korytarzem biurowca bez kartki papieru w ręku.

Pierwsze prawo pracowni laboratoryjnej: Gorąca próbówka wygląda dokładnie tak samo jak zimna.

Postulat Bolingsa: Jeżeli czujesz się świetnie, nie martw się - to minie.

Prawo Meskimensa: Nigdy nie ma wystarczającej ilości czasu, aby pracę wykonać dobrze. Zawsze jest czas aby wykonać ją ponownie.

Temat Lipmana: Pracownicy specjalizują się w obszarach swojej najmniejszej wiedzy.

Prawo Wienera: Wszystko jest możliwe do zrobienia dla osoby, która nie musi tego robić.

Prawo Sattingera: Maszyna elektryczna pracuje lepiej, gdy się ją podłączy do gniazdka.

Prawo Pinta: Zrób komus uprzejmość, a stanie się to twoją pracą.

Prawo Bella: Gdy zanurzymy ciało w wodzie – dzwoni telefon.

Prawo Ruby'ego: Prawdopodobieństwo spotkania osoby znajomej wzrasta kiedy znajdujemy się w towarzystwie osoby, z którą nie chcemy by nas widziano.

Zasada Wingera: Jeżeli coś znajduje się na twoim biurku przez 15 minut, stajesz się ekspertem w tej dziedzinie.

Prawo Harpera: Nie znajdziesz zagubionego przedmiotu dopóty, dopóki nie kupisz zamiennika.

Hipoteza Mollisona: Jeżeli projekt zostanie zatwierdzony przez biurokrację, to nie jest wart wykonania.

Prawo społeczne Cohena: Ludzkość dzieli się na dwie zasadnicze grupy: moralnych i niemoralnych. Podziału dokonuje ta pierwsza.

Prawo Van Herpena: Rozwiązanie problemu leży w znalezieniu osób, które umieją go rozwiązać.

Prawo Murphy'ego: Jeżeli coś może pójść nie tak, to pójdzie i to w najgorszym momencie.

Prawo Kelly'ego: Prawo Murphy'ego jest optymistyczne.

Prawo cykliczności Farnsdicka: Wydarzenia przechodzą ze złych w tragiczne, po czym proces ten cyklicznie powtarza się.

Czwarta zasada elektroniki Klipsteina: Tranzystor zabezpieczony bezpiecznikiem zabezpieczy bezpiecznik przepalając się.

Hipoteza Petersa: Jeżeli spędzimy wystarczająco dużo czasu na uzasadnianiu potrzeby to potrzeba zniknie.

Obserwacja Etorre'a: Druga kolejka porusza się szybciej.

Rozszerzenie O'Briena: Obserwacja Etorre'a pozostaje w mocy po zmianie kolejki.

GDAŃSKI KLUB FANTASTYKI

INFORMATOR

212

ADRES GKF : Gdańsk-Przymorze, ul. Opolska 2

ADRES KORESPONDENCYJNY : skr. poczt. 76, 80–325 Gdańsk 37

REDAKCJA: Jan Plata-Przechlewski (red. nacz.), Krzysztof Papierkowski,

Marcin Szklarski, Michał Szklarski

OKŁADKA: Sławomir Wojtowicz

KONTO BANKOWE GKF: PKO BP I O/GDYŃIA nr 52 1020 1853 0000 9902 0067 8359

Nakład 400

WYDAWNICTWO BEZPŁATNE

Teksty drukowane w „Informatorze” odzwierciedlają przekonania Autorów i nie zawsze pokrywają się z poglądami redakcji