

Vinsent A. Pollack

Pomiędzy Srebrnymi Globami

Film Andrzeja Żuławskiego a Trylogia księżycowa
Jerzego Żuławskiego

„Polska miała również szansę na stworzenie własnej kosmicznej epopei filmowej, którą można by zestawiać ze wspomnianymi już *Odyseją Kosmiczną* i *Solaris*. Znalazł się materiał i reżyser gotów podjąć się ekranizacji, ale realizacja widowiska spotkała się z niezliczonymi problemami, dając średniej klasy efekt końcowy”.

Czy można nakręcić Science Fiction w Polsce? Blog filmowy #42, 30.05.2023 r.

Vinsent A. Pollack dla 34 GLOBAL MAGAZINE

Wstęp

Na srebrnym globie to jedna z najbardziej legendarnych produkcji w historii polskiego przemysłu filmowego. Mitologizowana przez jednych, mieszana z błotem przez innych, pełna skrajności historia powstawania filmu sprawia, że rośnie ona do rangi fenomenu kulturowego. Młody, genialny choć niepokorny reżyser Andrzej Żuławski podjął się nakręcenia filmu na podstawie cyklu trzech powieści fantastyczno-naukowych napisanych przez jego cioteczno-dziadka Jerzego Żuławskiego. Przedsięwzięcie realizowano z ogromnym przepychem, zaangażowano plejadę najlepszych polskich aktorów, zdjęcia powstawały w zagranicznych plenerach... lecz po dwóch latach zdjęć produkcja została wstrzymana z powodów politycznych, a Andrzej Żuławski musiał wyemigrować na zachód Europy, aby móc jeszcze kiedykolwiek stanąć za kamerą. Dekoracje i kostiumy zniszczono, zachowały się jedynie fragmenty nakręconych już scen... i w tym miejscu historia Srebrnego Globu mogłaby się zakończyć. Jednak, dekadę później, A. Żuławski podejmuje się montażu filmu z powstałych urywków. Niedokręcone sceny uzupełnia własnym komentarzem, opowiadając co widz powinien zobaczyć na ekranie, a nigdy nie zostało sfilmowane. Efekt post-produkcji wyświetlony został podczas festiwalu filmowego w Cannes i w takiej formie dostępny jest dla widzów do dziś. Jest to jednak forma okaleczona, ciężka i rozedrgana, chaotyczna i nieokiełznana, trudna w odbiorze. Po seansie *Na srebrnym globie* w tym kształcie można zrozumieć, dlaczego największy pułkownik polskiego kina nie tylko nie skradł serc widzów w Cannes, ale także nie miał szans na komercyjny sukces.

Historia powstawania filmu, szaleńczy poziom zaangażowania reżysera, aktorów i całej ekipy oraz ogromną gorycz, jaką wywołało przerwanie prac nad produkcją, pokazuje wyczerpująco film dokumentalny Kuby Mikurdy *Ucieczka na Srebrny Glob* (2021). Z niego pochodzą zawarte we wstępie informacje biograficzne o A. Żuławskim oraz streszczenie najważniejszych momentów z pracy nad „polską Odyseją kosmiczną”. Broszura ta jednak ma na celu skupienie się, nie na opisie

mitu Andrzeja Żuławskiego, lecz na monograficznej analizie filmu w stosunku do literackiego pierwowzoru i przedstawieniu najważniejszych wątków i motywów zawartych w dziełach obojga Żuławskich.

Kalendarium najważniejszych dla dziejów Srebrnego globu wydarzeń, dla uporządkowania danych biograficzno-historycznych:

- 1874 – 1915: Jerzy Żuławski
- 1903: *Na srebrnym globie. Rękopis z Księżyca*
- 1910: *Zwycięzca*
- 1911: *Stara Ziemia*
- 1940 – 2016: Andrzej Żuławski
- 1976 – 1978: *Zdjęcia do Na srebrnym globie*
- 1988: Premiera *Na srebrnym globie* w Cannes

Swoje miejsce we wstępie musi mieć jednak inicjator całego fenomenu, praojciec całej idei – Jerzy Żuławski. Encyklopedia PWN wspomina o nim w kilku zdawkowych zdaniach, pod hasłem umieszczonym pośród pozostałych członków rodziny Żuławskich, zasłużonych jako artystów, taterników i alpinistów. Dowiadujemy się jedynie tego, czego domyśleć można było się po pobieżnej lekturze dotychczasowej treści tej broszury: *ŻUŁAWSKI Jerzy, pisarz, autor modernistycznej liryki refleksyjnej i patriotycznej, dramatów i powieściowej trylogii science fiction* [1]. Pozwolę sobie jednak przytoczyć z innych źródeł nieco więcej informacji, gdyż mowa o członku artystycznego rodu Żuławskich, który pozostawił po sobie monumentalną spuściznę artystyczną, a swym kunsztem śmiało może konkurować ze swym synowcem Andrzejem Żuławskim. Mimo to Jerzy Żuławski pozostaje obecnie w cieniu sławy swego krewniaka, wielkiego reżysera, a jego dzieła mają rozgłos dużo mniejszy nawet niż twórczość Xaverego Żuławskiego. Aby nakreślić zarys dla dalszych rozważań należy przybliżyć sylwetkę J. Żuławskiego w stopniu nieco znaczącym, aniżeli A. Żuławskiego, gdyż ten drugi jest postacią powszechnie znaną, ikoną polskiej kinematografii, o której podstawowe informacje są wiedzą powszechną. J. Żuławski, który jest równoważnym bohaterem pierwszoplanowym artykułu może być zaś dla czytelnika owianą tajemnicą, nieznana postacią historyczną.

Jerzy Żuławski, urodzony się w połowie XIX w., wpisuje się w poczet literatów młodopolskich. Ukończył filozofię ścisłą na szwajcarskim uniwersytecie. Klasyczne wykształcenie teoretyczne odzwierciedla głębie przemyśleń nad istotą bytu i przeznaczeniem jednostki, zawartą zarówno w dziełach artystycznych, jak i publicystycznych. W 1901 r. porzucił frustrującą go pracę nauczyciela gimnazjalnego (podjął ją kilka lat wcześniej zmuszony trudną sytuacją materialną) i osiadł na stałe w Zakopanem, gdzie poświęcił się całkowicie twórczości literackiej [4]. Był entuzjastą taternictwa i alpinizmu, co przejawia się w barwnych opisach księżycowych turni i strzelających szczytów, w które obfitują pierwsze części trylogii. Fantazje na temat tatrzańskich pejzaży i przyrody były z pewnością podstawą przyjaźni z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem, który schlebiał jego twórczości, a nawet wykazał niezwykłą solidarność, wstawiając się za Żuławskim w nagłośnionym sporze poglądowym z Wilhelmem Feldmanem [2]. J. Żuławski należał do artystycznej bohemy zakopiańskiej początku XX w., w której rozgłos zapewniła mu publikacja

powieści w odcinkach *Na srebrnym globie*, a pozycję w podhalańskim światku ugruntował systematyczny wkład w eseistyczno-ideową scenę polskiego modernizmu.

Działalność literacka J. Żuławskiego przypada przede wszystkim na okres zakopiański. Początkowo realizował się w poezji, następnie (oprócz powieści) pisał krótkie opowiadania i nowele wydane w kilku zbiorach. Aktywnie publikował na łamach młodopolskich czasopism teksty publicystyczne – eseje, artykuły krytyczne, szkice filozoficzne a nawet fabularyzowane fikcyjne listy czy dialogi teoretyczne. Podejmował problematykę idei panujących w literaturze, wykladał własne poglądy filozoficzne i społeczne, poddawał krytyce współczesnych sobie literatów i myślicieli oraz wchodził w polemikę z klasycznymi dziełami literatury, w których dokonywał reinterpretacji i współczesnej adaptacji. W nurcie tym, oprócz analiz prac Spinozy czy Nietzschego, stworzył portrety gatunkowe dzieł Słowackiego czy Przerwy-Tetmajera [2].

Wspomnieć należy o generalnym charakterze i założeniach koncepcyjnych w pracach J. Żuławskiego, ponieważ ich echa wybrzmiewają w pośrednio w *Na srebrnym globie* i *Zwycięzcy* oraz znajdują ujście w głęboko teoretycznych ustępach *Starej Ziemi*. J. Żuławski nazywa swą doktrynę filozoficzną syntetycznym monizmem¹, twierdząc, że każdy byt ma dwoisty charakter – materialny i duchowy. W rozwoju cywilizacji i wszelkich konstruktów społecznych, do których dąży człowiek, upatruje współudział trzech komponentów: nauki, filozofii i sztuki. Przedkłada ponad naukę wartość filozofii i sztuki, jako będących motorem napędowym rozwoju warstwy duchowej, niezbędnej do rozwoju w społeczeństwie jednostek wybitnych, stanowiących o przyszłości myśli i kierunku podążania świata [3].

J. Żuławski studiował Biblię, Talmud i filozofię Wschodu, co również miało niezwykle istotny wpływ na Trylogię księżycową. Wykazuje niezwykłą biegłość w operowaniu tematami teologicznymi i religijnymi, posługując się nimi do wysnucia przewrotnej hipotezy podstaw religii w *Zwycięzcy*. W *Starej Ziemi* krytykuje pęd europejskiej cywilizacji, wskazując właściwą drogę do wewnętrznego samorozwoju we wschodnich obrzędach i medytacji.

Po telegraficznym skrócie opisu fenomenu Andrzeja Żuławskiego w kinie oraz przybliżeniu sylwetki Jerzego Żuławskiego, następuje miejsce na interpretację merytoryczną czterech dzieł, które przyczyniły się do powstania historii Srebrnego Globu. Po zapoznaniu miłego Czytelnika z tematyką i wybranymi wątkami trzech powieści z cyklu J. Żuławskiego, nastąpi obszerna analiza porównawcza filmu z prozą, w której poszerzone zostaną istotne dla filmu motywy zawarte w książkach oraz dokona się próba zrozumienia poglądu Andrzeja Żuławskiego na Srebrny Glob.

Czuję się zobowiązany do uprzedzenia miłego Czytelnika o zawierającym się w poniższych akapitach streszczeniu treści wszystkich trzech części trylogii księżycowej, które wydaje się niezbędne do zrozumienia podejmowanej merytorycznej polemiki z zagadnieniami dotyczącymi zarówno problematyki książek J. Żuławskiego, jak i filmu A. Żuławskiego. Jest bowiem w stopniu znacznym prawdopodobne, że więcej czytelników zaznajomionych jest z filmem *Na srebrnym globie* niż z prozą, której jest on interpretacją. Produkcja A. Żuławskiego jest widowiskiem, w pewnym rozumieniu, popularnym, a na pewno łatwiej dostępnym do zapoznania się, niż popadła w odmęt przeszłości, zapomniana i wspominana tylko czasami jako anegdotka historyczno-literacka trylogia J. Żuławskiego. Z tego powodu Czytelnik, który zna film (będący fabularnie sumą trzech powieści), a trylogii nie czytał, nie będzie stratny, jeżeli wyłoży się mu w formie uporządkowanej

¹ Monizm – koncepcja filozoficzna, według której natura wszelakiego bytu jest jednorodna

zarys treści *Na srebrnym globie*, *Zwycięzcy* i *Starej Ziemi*, gdyż obszar tematyczny powieści jest znacznie szerszy niż filmu, a o niechcianym zdradzeniu zakończenia nie może być mowy, ponieważ wszystkie znaczące zwroty akcji w obrębie trylogii i tak znalazły się w ekranizacji.

Na srebrnym globie. Rękopis z Księżyca

Wiadomo, że J. Żuławski bardzo cenił twórczość Słowackiego i być może nie chcąc popełniać błędu wieszczą (który w podtytule *Kordiana* zawarł „Trylogii część pierwsza”, ale dwie kolejne części nigdy nie powstały), opatrzył opus magnum swojej dotychczasowej twórczości tytułem składającym się z dwóch członów, lecz niezdradzającym nadejścia całego tryptyku. Podtytuł jednak obliuguje czytelnika do poznania się na gatunku dzieła, jeszcze przed przeczytaniem pierwszej strony. Tym słowem wstępu otwiera się historia najbardziej, zaraz po *Solaris* Lema, ikonicznej polskiej wojaży kosmicznej.

Aby zracjonalizować wydarzenia zasadniczej części powieści, rękopisu księżycowego, *Na srebrnym globie* rozpoczyna się od krótkiego wprowadzenia dotyczącego dziejów wypraw kosmicznych w XXI w., w którym to osadzona jest akcja utworu. Nakreślona zostaje historia przedsięwzięcia międzynarodowej grupy naukowców, którzy zebrawszy fundusze, wystrzelili się (w dosłownym tego słowa znaczeniu, gdyż pojazd nie posiadał własnego napędu, a siłę nośną zawdzięczał wystrzałowi z ogromnej „armaty cyrkowej”) na Księżyc w celach naukowych. Kontakt ze zdobywcami Srebrnego Globu urwał się zanim dolecieli do powierzchni satelity; uczestników uznano na Ziemi za zaginionych i cały fenomen wyprawy mógłby się na tym zakończyć. Jednakże kilkadziesiąt lat później odnaleziony zostaje wystrzelony z powierzchni Księżyca, zamknięty w metalowej kuli, rękopis, skrupulatnie opisujący życie jednego z uczestników misji kosmicznej.

Po tym wstępie rozpoczyna się faktyczna akcja utworu. Dzieje ekspedycji księżycowej opisane są w formie pamiętnika jednego z jej uczestników. Spisywane w nieregularnych odstępach czasu, od momentu wylądowania do śmierci autora, subiektywne przemyślenia narratora prowadzą czytelnika przez życie pierwszych międzyplanetarnych osadników.

Część z członków załogi ginie w wyniku wstrząsu związanego z uderzeniem o powierzchnię Księżyca. Poza narratorem, Polakiem, pozostają przy życiu jedynie Hinduska Marta i Francuz Piotr. Pojazd kosmiczny wylądował na widzialnej z ziemi stronie Srebrnego Globu, która okazała się pozbawioną powietrza pustynią. Dotychczasowe obserwacje astronomiczne i dokonane przed wyprawą badania wykazały jednak, że niewidoczna półkula Księżyca jest ziemią żyzną, bogatą w wodę i roślinność a wreszcie posiadającą atmosferę. Początkowe zmagania zdobywców skupiają się na przemierzeniu odległości dzielącej miejsce wylądowania z najbliższym punktem styku półkul – biegunem. Podróż ta musi być dokonana w pośpiechu, gdyż przybyłych ograniczają skromne zapasy tlenu i paliwa. Jazda przystosowanym do poruszania się po podłożu wozem kosmicznym jest jednak ograniczona tempem kilkudziesięciu kilometrów w ciągu doby. Surowy klimat i przeraźliwe mrozy podczas długich księżycowych nocy wstrzymują przejazd. Również górzysty krajobraz, pełen zakończonych przepaściami turni, głębokich na kilkaset metrów szczelin i stromych wąwozów nie pozwala na obranie najkrótszej geometrycznie trasy. Brak dokładnych map powierzchni Księżyca, zerwana łączność z Ziemią i prawdopodobny błąd we wskazanej lokalizacji lądowania opóźniają przybycie na zdolną do zamieszkania część Srebrnego Globu. Ostatkiem sił,

wycieńczeni i pozbawieni nadziei osadnicy docierają jednak na niewidoczną z Ziemi stronę Księżyca i odnajdują tam niezbędne do zaspokojenia podstawowych potrzeb wodę i powietrze. Ich wędrówka nie kończy się jednak, gdyż wciąż brakuje im pożywienia i paliwa niezbędnego do ogrzewania wozu w mroźne noce. Od wylądowania minęło kilka miesięcy, zanim ziemscy wygnańcy odnaleźli swój raj utracony. Teren okazał się zasobny we wszelkie niezbędne do osadnictwa zasoby i złoża, dzięki czemu po dramatycznej wędrówce grupa zdobywców mogła porzucić życie nomadów i osiąść na stałe wśród Ciepłych Stawów – pierwszej ludzkiej kolonii.

Kolejna część powieści opisuje początki księżycowej cywilizacji, skupiając się dokładnie na pierwszych jej członkach. Należy wspomnieć bowiem o niesamowicie istotnym fakcie, niedługo po przybyciu na właściwą stronę Księżyca, Marta dowiaduje się, że jest w ciąży. Dziecko poczęła jeszcze na Ziemi, z innym uczestnikiem wyprawy – zmarłym podczas lądowania Tomaszem. Z sentymentu do zmarłego ukochanego i chcąc uczcić jego pamięć, postanawia urodzić dziecko i nadaje mu imię Tom. Pierwszy zrodzony na srebrnym globie człowiek rośnie i rozwija się dość nietypowo. Nie osiąga nawet połowy wzrostu przeciętnego człowieka, lecz uczy się i dojrzewa niesamowicie szybko. Jest lepiej przystosowany do księżycowych upałów, mrozów i długich nocy. Cała trójka sprawuje pieczę nad dzieckiem równomiernie, lecz po pewnym czasie pojawia się dylemat, który pojawić się musiał: co będzie z Tomem, gdy osadnicy umrą. Czy mają pozostawić go w odwiecznie pustym świecie, zdanego na samego siebie? Konsensusem opowiadają się przeciwko tak niehumanitarnemu postępkowi. Marta rodzi kolejne dzieci, których ojcem i opiekunem jest Piotr. Wzrastające córki szykowane są na żony dla Toma, który na kazirodczym łożu spłodzi kolejne pokolenie. Dzieci na Księżycu dorastają szybciej i starzeją się również szybciej. Za życia Narratora wzrasta kilka generacji Księżyczan, a ludzka osada osiąga liczebność kilkudziesięciu osób. Na szczególną uwagę spośród pierwszych obywateli srebrnego globu zasługuje Ada, najmłodsza córka Marty i Piotra (a więc zrodzona jeszcze z rodziców ziemskich) najbliższa towarzyszka towarzyszka Narratora pod koniec jego życia. To ona nazywa go Starym Człowiekiem – w sposób, w jaki przejdzie on do historii księżycowego mitu o założycielach.

Było konieczne, aby w sposób dosyć obszerny i możliwie szczegółowy opisać treść *Na srebrnym globie* z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze znajomość części pierwszej cyklu warunkuje zrozumienie rozważań nad *Zwycięzcą*. Po drugie istnieją znakomite rozbieżności pomiędzy filmem a książką i trzeba je uwydatnić, aby czytelnik nie miał mylnego przeświadczenia, że *Na srebrnym globie* A. Żuławskiego to wierna ekranizacja, a dotyczy się to wszystkich części trylogii. Swoją drogą, filmowy Srebrny Glob nie został nigdy ukończony w sposób należyty, zgodny z wizją reżysera, stąd też są w nim widoczne znaczące luki fabularne, roi się od niespójności i zagadkowych motywów, akcja skacze pomiędzy wydarzeniami, a część fragmentów zaznacza jedynie swoje istnienie jako niejasnych, nielogicznych bytów samodzielnych. Należy jak najdokładniej usystematyzować czytelnikowi nieznaną trylogii, a zapoznanemu z filmem przebieg fabuły, dzięki czemu sam zrozumie wiele nurtujących go kwestii i rozwiane zostaną wątpliwości dotyczące nielogicznych i niezrozumiałych fragmentów.

Pierwsza część powieści *Na srebrnym globie* to wyszukana powieść przygodowa i nic więcej. Nie można w pełni klasyfikować jej jako fantastyki naukowej, gdyż za życia J. Żuławskiego termin ten nie istniał i sam autor nie opisałby tak swojego dzieła. Dlatego bardzo katastroficzny obraz podróży przez księżycowe kraje zaliczyć należy do prozy przygodowej lub nieco

fantastycznej literatury drogi. Opis skupia się na przeżyciach Starego Człowieka i otaczających go wędrowców i jest dość uniwersalnym przedstawieniem transformacji osobowości człowieka w sytuacji ekstremalnej. Długa wyprawa w zamkniętym wozie przysparza podobnych doświadczeń, co bardziej znajoma współczesnym autorowi czytelnikom podróż morską rozbitków ocalałych na tratwie. Typowe dla obu sytuacji są postępująca utrata wiary w powodzenie, pogarszający się stan zdrowia i upadające morale. J. Żuławski sięga jednak do podstaw klasycznej psychoanalizy, poddając swoich bohaterów działaniu najbardziej pierwotnych instynktów w obliczu tak tragicznej sytuacji. Załoga, choć stara się pozostać przy zasadach zdrowego rozsądku, popada w dehumanizację, zapominając o podstawowych zasadach życia społecznego, honorze i godności. Kulminację tego odczłowieczenia stanowi moment ciągnięcia losów, od których zależało będzie, który z członków wyprawy pozostanie najdłużej przy życiu, w obliczu kończących się zapasów tlenu na statku.

Jedynie kilkoma słowami odniosę się do technicznych szczegółów umożliwiających podróż na Księżyc, gdyż jest to kwestia czysto fantastyczna, mało wnosząca do światopoglądowych rozważań tego artykułu. Trzeba zaznaczyć, że J. Żuławski wykazał się niezwykle precyzyjną technologiczną w prognozowaniu podróży kosmicznych, gdyż zaproponowane przez niego rozwiązania są w większości realne i częściowo trafione, jeśli oceniać je względem obecnego stanu rozwoju przemysłu kosmicznego. Autor imponuje perfekcyjną wiedzą z zakresu astronomii i fizyki, co nadaje książce rzeczowości i precyzji, odróżniając ją od wcześniejszych literackich relacji z wypraw na Księżyc, które pod względem warstwy technicznej odpowiadały fantasy. Wyprawa na obcy glob odbywa się w hermetycznym stalowym statku kosmicznym, zaopatrzonym w zbiorniki z ciekłego powietrza. Kosmonauci wychodzący na powierzchnię Księżyca po stronie, po której brak atmosfery, noszą specjalne kombinezony próżniowe i „powietrzochrony” zapewniające im tlen. Zachowane są również prawa próżni i grawitacji: w przestrzeni bez powietrza ciała pozostawione na skałach nie rozkładają się przez kilkadziesiąt lat, temperatura otoczenia waha się po olbrzymiej amplitudzie, a przedmioty ważą jedynie szóstą część tego co na Ziemi. Są oczywiście pewne nieścisłości, jak sztandarowy przykład napędzania łożyska kosmicznego... torfem; lecz ogólny obraz podróży kosmicznych utworzony przed wiekiem przez J. Żuławskiego jest w pełni realny i nie sprawia wrażenia nietrafionego, bądź przestarzałego.

Od momentu stabilizacji sytuacji materialnej i towarzyskiej na Księżycu zapiski Narratora tracą na częstotliwości. Pojawiają się nieregularnie w dużych odstępach czasu i są bardziej przemyślane, subiektywne niż wcześniejsze wpisy mające charakter dziennika, sucho dokumentującego wszystkie bieżące wydarzenia dotyczące wszystkich kosmicznych osadników. Starzejący się Narrator przedstawia już tylko wybrane sceny z otaczającego go życia, zaopatrując je we własny komentarz i osąd. Zmiana charakteru narracji sama w sobie jest odzwierciedleniem przemiany mentalnej zaszłej w Starym Człowieku. Przez okres następujący bezpośrednio po przybyciu na Księżyc, Narrator sprawozdaje całość wydarzeń w sposób obowiązkowy, ścisły i obiektywny – w sposób identyczny również postępuje. Ciągła niepewność bytu, obecność zewnętrznych zagrożeń i brak czasu na wytchnienie warunkują postawę pragmatyczną wobec życia, jak również roli kronikarza. Człowiek działa krótkoterminowo, starając się zapewnić przetrwanie sobie i najbliższemu, nie martwiąc się o długofalowe skutki podjętych stanowczo decyzji. Dopiero,

zapewniony przez ustątkowanie, spokój pozwala na podjęcie refleksji nad zapisywanymi treściami, poddaniu ich ocenie moralnej, a nawet krytyce własnych działań podjętych w pędzie przeżycia.

Opowieść Starego Człowieka, gdyż nie można już dłużej nazywać jej tylko suchą relacją, przeplata własne przemyślenia nad losem kosmicznego wygnańca z wybiórczymi dziejami pierwszych księżycowych pokoleń. Narrator z biegiem czasu coraz bardziej izoluje się od ludzkiej kolonii, podejmując życie pustelnika. Skupia się na rzeczach zupełnie innych, niż młode społeczeństwo: pamięci o historii i pochodzeniu, refleksji nad przemijaniem, nauce i budowaniu dobrych wzorców. Ludzie Srebrnego Globu zajmują się niemal wyłącznie kwestiami praktycznymi – rozmnażaniem, budową osady, zdobywaniem pożywienia, hodowlą i rolnictwem. Rosnąca rozbieżność w spojrzeniu na świat pogłębia przepaść mentalną i kulturową dzielącą Starego Człowieka od rozwijającego się plemienia ludzi-karłów. Po śmierci Marty i Piotra nie spędza już prawie wcale czasu z Księżyczanami, pozostawiając ich własnemu losowi. Udaje się na wygnanie, najpierw na Wyspę Cmentarną, gdzie grzebie zmarłych, następnie w Kraj Biegunowy, skąd ogląda utęsknioną Ziemię. Pograża się w samotności, przeczuwając, że nie ma wokół siebie nikogo, kto podzieliłby jego sposób myślenia lub byłby zdolny towarzyszyć mu w cierpieniu. Oddaje się pamięci nad starymi czasami, rozmyślając o ukochanej ojczystej planecie. Zaczyna powątpiewać w sens podejmowania podróży kosmicznych „w jedną stronę”. Wstępują w niego przejawy nihilizmu i sceptycyzmu na temat swojego postępowania. Marzy tylko o momencie, w którym umrze i po śmierci wróci na starą Ziemię. Ten obraz psychologicznej erozji i wycieńczenia po raz kolejny dowodzi, jak słabą i kruchą istotą jest człowiek. Nie potrafi on podejmować racjonalnych i przemyślanych działań w sytuacjach kryzysowych, zachowuje się niezgodnie z zasadami moralności, porzuca etykę, gdy liczy się przetrwanie; jednak gdy życiu bezpośrednio nic nie zagraża ludzie również nie potrafią unieść swojego brzemienia, spełnić swojej roli. Stary Człowiek jest pierwszym księżycowym *Bezradnym* – osobą, która wzięła na siebie ciężar ukształtowania losów cywilizacji i nie podołała mu. Nie można winić go, ani dzielającego ten los Zwycięzcy, za taki stan rzeczy, gdyż to wąta natura człowieka nie pozwala mu na spełnienie tak znaczącej funkcji. J. Żuławski przez całą trylogię udowadniać będzie, że nawet jednostki wybitne, zmieniające przebieg historii nie rosną do rangi nietzscheańskiego nadczłowieka, pozostając pod władzą zarówno pierwotnych ludzkich instynktów, jak i swoistej dla duszy człowieka ograniczoności w działaniu. Narrator sam dochodzi do takiego wniosku i czuje, że zawiódł polegający na nim ród księżycowy. Nie może jednak już ani naprawić błędu, ani nawet zmienić, niemiłego mu, bałwochwalczego podejścia tubylców do swojej osoby.

Narrator krytycznie postrzega to, co dzieje się wśród księżycowej społeczności. Widzi, jak wśród jego wychowanków rozwija się to, co ludzkość pozostawiła w kole historii, dzięki postępowi cywilizacji, kultury i etyki. Założona od podstaw cywilizacja miała wzrastać wzbogacona o wiedzę przybyłą z Ziemi, naznaczona historią wzlotów i upadków kultury ziemskiej. Zabrakło jednak bodźca utrzymującego plastyczną masę nowego społeczeństwa w sztywnej formie prawości i równości. Na Księżycu panuje patriarchat, władza jest autokratyczna i już w pierwszych pokoleniach kształtują się klasy społeczne. W ten sposób J. Żuławski po raz kolejny piętnuje wrodzoną skłonność człowieka do szukania najprostszych rozwiązań, służących jedynie własnemu dobru. Pokazuje, że ludzie pozostający bez nadzoru władzy bardzo szybko sami organizują się w

system, który na kształt feudalizmu, składa się z poddanych i rządzących, którzy swą pozycję utrzymują siłą i przemocą.

Istotny zarówno dla autonomicznego przebiegu powieści, jak również dla kolejnej części trylogii, jest mit powstały na Księżycu jeszcze za życia Narratora – mit Starego Człowieka. J. Żuławski w sposób odważny spekuluje na temat powstawania legend o świętych. Szerzej nad tematem kreowania ruchów religijnych pochylam się przy omawianiu Zwycięzcy, gdyż jest to zasadniczy temat tego utworu, tu wspomnieć należy jedynie o kilku wiążących spostrzeżeniach dotyczących kształtowania się obrazu postaci uznawanych przez religię za swych proroków, bogów lub ich akonitów. Po pierwsze, sam fakt wzniesienia persony do rangi bóstwa wynika z kilku czynników: *odmienności*, którą Stary Człowiek reprezentował mentalnie i kulturalnie w stosunku do Księżyczan; *wyższości* wynikającej z samego wzrostu przewyższającego niektórych tubylców dwukrotnie, również z siły, wiedzy i doświadczenia zdobytych za życia na Ziemi; *korzyści* uzyskiwanych przez sprzymierzeńców lub poddanych owej personie; wreszcie *niezrozumieniu* wynikającemu z kompletnie innego systemu wartości i podejścia do życia reprezentowanych przez Starego Człowieka na tle populacji Księżyca. Istotnym jest również, że utworzenie mitu i posłuch wobec bóstwa możliwe były jedynie dzięki swoistemu altruizmowi Narratora, który nie wykorzystywał swojej przewagi do dominowania ludności i narzucania jej swoich zasad. Stąd korzyści wynikające z utrzymywania dobrych stosunków ze Starym Człowiekiem, a nawet ustanowienia go istotą wyższą przewyższały efekty, jakie dałoby odrzucenie jego obecności, przez bierną izolację i obojętność na jego radę lub czynną eliminację go jako potencjalnego zagrożenia dla samowładnej władzy wśród tubylców.

Zwycięzca

Kolejna część cyklu rozpoczyna się kilkaset lat po śmierci Starego Człowieka, od przybycia na Księżyc kosmicznego turysty – Marka. Nieświadomy zastania na satelicie jakiegokolwiek cywilizacji przybysz nie spodziewał się również, że zostanie od pierwszych chwil okrzyknięty Zwycięzcą, oczekiwanym zbawicielem ludu księżycowego. Z nieokreślonych powodów, po części z poczucia honoru, może obowiązku, Marek podejmuje się narzucanej mu przez wszystkich mieszkańców Księżyca roli mesjasza i władcy. Obejmuje rządy nad społecznością i nie wiedząc jaki pisany jest mu los podejmuje się wypełnienia prądawnej przepowiedni o następcy Starego Człowieka. Księżyc jednak nie jest takim samym miejscem do życia, jakim zostawił go ostatni kolonizator, narrator *Na srebrnym globie*. Ludność wdała się w przewlekłą wojnę z Szernami, którzy uciskają ludzi, gnębią ich i wyzyskują. Społeczeństwo pełne jest niesprawiedliwości, nierówności i problemów wewnętrznych. Legenda, która urosła do miana państwowej religii, której kapłan sprawował władzę dotychczas, głosi, że Zwycięzca wybawi lud od Szernów i wszystkich problemów; zapewni całkowite zbawienie biednego i strudzonego plemienia. Zadanie wydaje się niemożliwe, lecz ambitny i nieco pyszny Marek podejmuje się go za wszelką cenę, stopniowo zaczynając wierzyć, że rzeczywiście przybywa z boskim posłannictwem. Przynosi z ziemi technologię broni palnej umożliwiającą skuteczne wyparcie Szernów z ziem zamieszkałych przez ludzi. Ma również zamiar wprowadzić reformy społeczne naprawiające nieporadne społeczeństwo, lecz musi poczekać z tym do powrotu z wielkiej wojny, na jaką wyrusza z nadzieją całkowitego

wytępienia Szernów z powierzchni Księżyca. Wyprawa kończy się sukcesem, lecz wewnętrzny przewrót społeczeństwa pod nieobecność Zwycięzcy i coraz powszechniejsze przekonanie, że nie jest on zapowiadany przez święte księgi mesjaszem sprowadzają czarne chmury nad jego głowę. Zostaje pojmany, sędzia umywa ręce od sądzenia go i bez wyroku, wolą ludu zostaje ukamienowany.

Wstęp do audiobooka *Zwycięzcy* czytanego przez Roberta Frasia oznajmia, że „*podobno druga część trylogii księżycowej jest jeszcze lepsza niż pierwsza*” i wspaniały lektor na pewno nie myli się stawiając to przypuszczenie. Sama fabuła książki jest o wiele bardziej wielopłaszczyznowa i zróżnicowana, eksploruje szereg motywów i wątków zaczerpniętych z różnych gatunków powieści, poczynając od przygodowej a kończąc na filozoficzno-teologicznej. Zaznaczyć należy, że J. Żuławski porzuca dziennikarską formę zapisków Starego Człowieka i tekst *Zwycięzcy* to obserwacje niezależnego narratora, śledzącego wiele postaci i miejsc jednocześnie. Oprócz poczynąń mitologizowanego Marka, książka obfituje w opisy życia ludności księżycowej, starając się oddać panujące wśród niej zwyczaje i prawa. Stąd też możliwe jest szersze spojrzenie na kwestię formowania się cywilizacji, kultury i społeczeństwa, obejmujące zarówno okres jego organicznego wzrostu, jak i etap „rewolucyjny” w jakiego machinę wtoczyło lud przybycie domniemanego mesjasza.

Między *Na srebrnym globie* a *Zwycięzcą* pozostaje chronologiczna biała plama. J. Żuławski pozostawił pierwociny księżycowego plemienia na kilkaset lat, w których pozwolił mu wzrastać bez ingerencji Ziemi, w warunkach niemal sterylnej odcięcia od innych form inteligentnego życia (poza Szernami oczywiście), dając mu prawo aby twierdzić, że to ono jest kolebką ludzkości. Dla rzetelności faktograficznej relacji zaznaczyć należy, że wzrost kolonii ludzkiej odbywał się na podłożu dosyć żyznym i warunkach przyspieszonych, gdyż pokolenia urodzone na Srebrnym Globie oprócz wczesnego zahamowania wzrostu wykazywały również przyspieszone dorastanie, naukę, dojrzewanie i starzenie. Umożliwiło to kłębie się kolejnych pokoleń w tempie znacznie szybszym, niż ma to miejsce na ziemi, a z każdą nową generacją nadejście nowych idei, prądów i wydarzeń. J. Żuławski, choć nie robi tego ordynarnie we wstępie, przeplata powieść wspomnieniami z dawnych dziejów Księżyczan, rozjaśniając nieco ten zagadkowy okres pomiędzy czasem akcji dwóch powieści. Ta niezwykle ważna dla odbioru całego cyklu obserwacja wylęgającej się w przyspieszonym tempie cywilizacji pozwala na liczne spostrzeżenia odnoszące się przede wszystkim do socjologicznych podstaw funkcjonowania wczesnych społeczeństw. Nakreślone w *Zwycięzcy* dzieje Księżyca to wnikliwa i przewrotna parafraza historii starożytnej, piętnująca jej najciemniejsze karty. Kraina przy Ciepłych Stawach jest miejscem dalekim od sielanki czy utopii (nawet tej przedstawionej w *Starej Ziemi*), jednakże po dokładnym przyjrzeniu się faktom uwypukla się, że wszystkie nieszczęścia i niesprawiedliwości, z którymi mierzy się lud Księżyca dotknęły także w swoim czasie ludzkość. Dla zobrazowania analogii historii Srebrnego Globu i Ziemi przytoczyć należy kilka przykładów: Niewolnictwo na Księżycu cieszy się dużą popularnością i nikt nie ma żadnych oporów moralnych, mogących skłonić do współczucia lub zainteresowania się losem ubezwłasnowolnionych. Powszechny jest jednakowoż handel ludźmi, dziećmi i kobietami. Los kobiet również nie należy do lekkich. J. Żuławski jako pisarz będący światkiem przemian kulturowo-społecznych w Europie na przełomie wieków, zapewne zwolennik emancypacji (choć w *Starej Ziemi* wplata między wierszami dziś zupełnie niepoprawne politycznie

głupstwo: „*kobieta nie ma duszy*”, choć nie należy go za tą jedną wstawkę uważać za męskiego szowinistę), wpłata do księżycowych kronik motywy skrajnego wykorzystywania, upodlenia i wykluczenia kobiet z życia, stanowiąc aluzję do wciąż obecnych na początku XX w. płciowych nierówności społecznych. Garść przykładów domknąć można, wymieniając wśród nich prześladowania religijne i rasowe na Księżycu, dobrze znane z średniowiecza w Europie; jednak obszerny wątek religijny znajdzie miejsce w kolejnym akapicie. Ta, poniekąd zakamuflowana pomiędzy głównymi wątkami, przemykająca się jak echo we wstawkach i opisach historia kształtowania się tożsamości i zasad w społeczeństwie Księżyca jest obserwacjami poczynionymi na myślowym eksperymencie J. Żuławskiego dotyczącym kształtowania się ustroju, piramidy społecznej, hierarchii władzy. To opowieść o kielkowaniu tyranii, tworzeniu ucisku wykorzystującego ciemne masy ludności, ale przede wszystkim o prymitywności ludzkiej natury, która dąży jedynie do zaspokojenia własnych potrzeb. Właśnie pragnienie władzy i własnego dobrobytu prowadzi do wytworzenia wszelkich społecznych konstrukcji, zależności i organizacji, którym później przypisuje się wyższe cele, tylko aby usprawiedliwić ich pierwotne, nieczne przyczyny. Żeby lepiej to zilustrować, przytoczyć można przykład Bractwa Prawdy założonego przez księżycowych mnichów, którego celem statutowym miało być szerzenie wiedzy i świadomości społecznej, a prawdziwym powodem zawiązania była chęć zdobycia rozgłosu i władzy dla jego członków, najpierw w sposób ideologiczny przez pozyskanie zwolenników, następnie zbrojny przez rewolucję.

Najważniejszym motywem, wypełniającym zasadniczą część fabuły *Zwycięzcy*, jest boska misja Marka przybyłego na Księżyc z Ziemi. J. Żuławski przygotowuje grunt pod wzrost wątku teologicznego już przez znaczną część *Na srebrnym globie*, zarysowując legendę o Starym Człowieku i kreując postać pierwszej kapłanki Ady. Przez lata legenda wzrastała, aż urosła do rangi religii, lecz tego spodziewać można było się już po przeczytaniu pierwszej części trylogii.

INDEKS

J. Żuławski w sposób pośredni, choć brutalny, podważa podstawowe dogmaty chrześcijaństwa i wszelkich religii panujących obecnie na ziemi. Gdyby jego cykl zdobył większy rozgłos, możliwe że zostałyby ujęty w liście ksiąg zakazanych przez kościół (gdyż ta w XX w. wciąż istniała). Autor poddaje w wątpliwość zarówno starożytną historię biblijnych cudów, proroków, a zastępującego na Ziemię mesjasza pokazuje jako przybysza z kosmosu. Prowadzi też ciętą krytykę instytucji kościoła katolickiego, krytykując zarówno jego współczesną (dziewiętnastowieczną, choć obecnie niewiele zmienioną) organizację, jak i wątpliwej jakości wpływ na przebieg historii. Dzieje ludu księżycowego są oczywistą alegorią do historii ludzkości i piętno odcisnięte przez brzemie religii oraz kościoła pozostaje równie widoczne w fikcyjnym świecie Księżyca, co w historii ludzkości.

Oprócz wspomnianych prześladowań religijnych, które okrucieństwem dotykały matek Morców oraz profilaktycznie wszystkich kobiet, które były przebywały same w obecności Szerna, J. Żuławski wylicza szereg innych czynników potwierdzających negatywny wpływ kościoła na społeczeństwo na przestrzeni wieków. Koniecznym jest zaznaczenie, że panujące na Księżycu rządy kapłanów utożsamiać należy nie tylko z ze zwierchnikami kościoła, ale również z szeroko pojętą władzą dynastyczną, ponieważ przez wieki instytucje te były ściśle powiązane i nie łatwo wskazać wyraźną granicę między strefami ich wpływów. Rządy kapłanów sprawowane od wieków

były autorytarne i stanowcze, nie uwzględniające woli ludu. Dynastia rządzących żyła w luksusie, podczas gdy poziom dobrobytu społecznego nie poprawiał się przez lata. To jednak nic nowego dla współczesnego czytelnika świadomego panującego we wszystkich religiach przepychu towarzyszącemu oddawaniu czci bogom i bóstwom. *Zwycięzca* wskazuje jednak wyraźnie na bezcelowość ofiarności ludu dla sprawującej władzy sekty, zaznaczając, że u jej podstaw leży dawno już zapomniane kłamstwo. J. Żuławski zarzuca kościołowi, który powstał na Księżycu jeszcze przed pojawieniem się Zwycięzcy, banalność oraz fałszywość dogmatów i wierzeń. Pokazuje, jak powtarzana przez laty historia o grupie kolonizatorów Księżyca, z której zachował się wizerunek tylko jednego – Starego Człowieka, przeistoczyła się najpierw w legendę a później w mit. Święte księgi pełne są jedynie powielanych kłamstw, domysłów, fantazji i uproszczeń. Zawierają również bogate opisy wydarzeń, które przekazywane ustnie urosły po wiekach do rangi cudów. Pełno w nich też nauk, praw i pouczeń zapisanych przez panujących władców, aby zwiększyć swoją kontrolę nad ludem. Owi władcy równie chętnie usuwali niewygodne dla nich treści z kanonu wierzeń, przez lata modulując legendę, aby służyła ich własnym celom.

Wykorzystując porównanie do Biblii, *Na srebrnym globie* służyłoby za stary testament, zaś *Zwycięzca* jako ewangelię zawierającą losy mesjasza. Przejdźmy teraz do najbardziej obrazoburczej i świętokradzkiej części tryptyku, serca powieści – historii Marka, zbawiciela i odkupiciela ludu księżycowego, skupiając się na analogiach do kultury judeochrześcijańskiej. Swoją drogą cały wątek religijny sprawia wrażenie najbardziej solidnej strony filmu A. Żuławskiego, ale jakże myli się ten, kto sądzi, że Andrzej Ż. wykorzystał tu prozę Jerzego Ż. w sposób bezpośredni, adaptacyjny. Symbolika zawarta w ekranizacji znacznie różni się od tej zawartej w książce, dlatego poświęcony zostanie jej osobny fragment, w którym przytoczę więcej szczegółów dotyczących postaci Marka w obu wersjach fabularnych. Wracając jednak do prozy, podkreślić należy niezwykłą przełomowość i odwagę J. Żuławskiego, który zestawia świętą historię o życiu Jezusa ze zstępującym z nieba pod postacią człowieka nie bogiem lecz... kosmitą. Jest to bowiem kwestia bezsporna, że każdy przybysz z innej planety lub ciała niebieskiego, przedstawiciel cywilizacji, która pozostawała nieznana do momentu wizyty, zarówno sto lat temu, jak i dziś nazwany zostałby kosmitą, nawet jeżeli z Ziemianami łączyło go pradawne pokrewieństwo wątpliwej ufności. Tak więc, w *Zwycięzcy* mit boga w trzech osobach sprowadza się do: legendy o nieporadnym kolonizatorze, steku bzdur utrwalonych przez wieki i przedstawicielu obcej cywilizacji.

Niesłychanie niedelikatny jest też sposób w jaki J. Żuławski obszedł się z rolą wyczekiwanego wiekami mesjasza w księżycowym społeczeństwie. Nadejście Marka interpretowane było przez Księżyzan różnie. Jedyne proste lud wierzył w jego boskość, podczas gdy większość ważnych dla funkcjonowania społeczności figur podchodziła z dużym sceptycyzmem zarówno do legendy, jak i przybyłego Zwycięzcy, choć zachowywała się oczywiście zgodnie z regułami wszem panującej religii. Nawet najwyższy kapłan nie potrafił uwierzyć, że spełniła się przepowiednia Starego Człowieka o jego powrocie na Księżyc w osobie Zwycięzcy. Inne postacie powieści wykorzystują bezwstydnie zarówno pojawienie się Zwycięzcy, jego poczynania a nawet upadek do własnych celów. Jakich? Rzecz oczywista – zasadniczych: zdobycie władzy, bogactwa i wpływów. *Zwycięzca* (analogicznie – Mesjasz) okazuje się zatem być narzędziem w rękach kościoła i władzy, służącym do siania posłuchu wśród ludu i podtrzymywania własnej pozycji. Jest to narzędzie bardzo trwałe i długowieczne, gdyż postać Zwycięzcy używana

była już kilkaset lat przed jego nadejściem, a następnie przez lata po jego śmierci, jak się można domyślić: nigdy w sposób zgodny z prawdą i rzeczywistym biegiem wydarzeń.

Kolejnym niesłychanie istotnym motywem *Zwycięzcy* jest postać Szerny. Zanim czytelnik włoży ją do szuflady z kosmicznymi złoczyńcami, wrogimi rasami i antagonistami fantastyczno-naukowych powieści przygodowych, warto spojrzeć na nią okiem negującego naturalny porządek rzeczy sceptyka. Księżycowi pierwobyłcy ukazują się już pod koniec *Na srebrnym globie* w formie szczątkowego wspomnienia o szalenie niebezpiecznej rasie kosmitów cechujących się niesłychaną mocą i okrucieństwem. Z perspektywy pierwszych mieszkańców księżyca Szernowie sprawiali wrażenie, niczym *Nostoromo*, bytu tak potężnego i złego, że nie ma przed nim ucieczki. Przez wieki między ludźmi a pierwotnymi mieszkańcami Księżyca ustaliła się jednak równowaga. Zaczęto postrzegać ich już nie jako istoty innej kategorii, lecz jako barbarzyńców, okrutnych ciemnych tyranów i bandytów. Uznano ich jako naturalnych przeciwników rasy ludzkiej i okrzyknięto powszechne sprzymierzenie przeciw wrogowi. Stosunek opierał się na konkurencji i wzajemnej nienawiści dwóch gatunków. Ludzie jednak nie wiedzą o Szernach niczego, nie rozumieją ich, nie pragną poznać. Dopiero Marek swoimi rządami i podbojami zaczyna zgłębiać historię pierwotnych mieszkańców Księżyca i poznawać sposób postrzegania przez nich świata. Im więcej się dowiaduje, tym bardziej zaczyna dostrzegać, jak innym bytem niż ludzie są Szernowie. W tym miejscu pozwolę sobie na krótką dygresję, gdyż historia literatury sci-fi przeszła obojętnie nad czymś, co być może J. Żuławski zauważył lub wymyślił jako pierwszy. Jerzy Sosnowski w przedmowie do wydania *Trzech stygmatów Palmera Eldritch* Philipa K. Dicka napisał:

„Odkrywając niezależnie ścieżkę myślową, którą trzy lata wcześniej podążył Stanisław Lem w *Solaris*, Dick rezygnuje z naiwnego przekonania, że nasze ewentualne spotkanie z kosmitami musi przypominać kontakt przedstawicieli dwóch ludzkich kultur. Życie w kosmosie, jeśli istnieje, jest czymś *Całkiem Innym* – i dlatego właśnie zetknięcie z nim należy sobie wyobrażać raczej jako intelektualny paraliż, niemożność zrozumienia, nie zaś pokojowe współistnienie czy gwiazdne wojny... Ostatecznie nie będziemy nawet pewni, czy to, co widzimy, w ogóle jest życiem...”.

Przytoczona wypowiedź będzie wspianym stelażem do oparcia na niej wizji zrozumienia roli Szerna w świecie J. Żuławskiego. Pierwsze wrażenie, jakie odnosi czytelnik dowiadując się o toczonych między plemieniem ludzkim a Szernami wojnach przypomina owszem *Gwiazdne wojny*, ponieważ pierwobyłcy ukazują się jako materialści, istoty sycące się wyzyskiem, pałające nienawiścią, przede wszystkim jednak jako odpowiednik półdzikich plemion barbarzyńskich nękających kultury europejskie u progu naszej ery. Szernowie mieszkają w zamkach i miastach, poruszają się łodziami, odziewają się w kosztowności i prowadzą walki znanymi strategiami. Dopiero głębsze poznanie ich natury, interesujące tylko Marka, przemierzającego niezrozumiałą dla niego i niepodobną do niczego co na Ziemi krainę Szernów, pozwala na odniesienie się do koncepcji życia w innej, niezrozumiałej dla człowieka formie.

Zwycięzca podbijający kolejne ziemie kraju zamorskiego dociera wreszcie do wielkiego miasta Szernów. Poznaje tam ich wielkiego mędrca spisującego wszelką wiedzę dotyczącą życia, obserwacji i nauki na kolorowych kamykach. Mędrzec nie chce rozmawiać z Markiem, nie mają ani

wspólnego języka ani wspólnego pojęcia na świat, które umożliwiałoby podjęcie jakiegokolwiek konstruktywnej wymiany informacji. Obserwując jego i innych Szernów, ich dokonania i poglądy można jednak wysnuć pewien szkic filozofii życiowej tego gatunku, zamieszkującego Księżyc, na długo zanim jeszcze ludzie pojawili się na Ziemi. Szerna za najwyższą wartość ceni sobie bycie Szerną, płynącą z tego dumę i niechęć do wszystkiego co Szerną nie jest. Nie chce pracować, trudzić się ani nawet myśleć, zniża się do prozaicznych czynności tylko gdy jest mu to konieczne do zapewnienia bytu. Szerna nie pragnie niczego wiedzieć. Cała wiedza gromadzona przez tysiące lat cywilizacji gromadzona jest tylko przez jednego wielkiego Szerna i zapisywana w wielkiej bibliotece, a inni nie pragną nawet uchylić sobie rąbka z jej tajemnicy. W tym momencie egzystencja Szerny nabiera właśnie „całkiem innego” sposobu bycia stworzeń, z którymi obcowanie powoduje „intelektualny paraliż, niemożność zrozumienia”. Celem życia Szerna jest samo życie, samo trwanie w czasie i materii, beczynność i szukanie idealnej harmonii w nicości. W takim ujęciu niebezpieczne będzie porównanie księżycowych pierwobyłców do zagadkowego Oceanu z *Solaris* lub wielowymiarowych, potężnych Proksów Philipa K. Dicka. Dlatego postuluję o uwzględnienie tego pionierskiego podejścia J. Żuławskiego do obcych form życia, niemożliwych do zrozumienia ludzkim umysłem, intelektem, sposobem odczuwania czy pojmowania.

Zwycięzca to powieść bogata w liczne prawidła ekonomiczne, ewolucyjne, psychologiczne i społeczne, których nie sposób wymieniać. Konieczny do uwzględnienia pozostaje jeszcze napoczęty wątek mesjanistyczny, nad którym pochylimy się analizując schyłek życia Zwycięzcy na *Srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego.

Stara ziemia

Stara Ziemia czasem wydarzeń odpowiada *Zwycięzcy*. Opisane wydarzenia dzieją się na Ziemi równolegle do księżycowego podboju Marka. Główną postacią, choć ciężko wskazać tu tak autonomicznego protagonistę jak w *Zwycięzcy*, jest Jacek – dawny przyjaciel Marka, konstruktor jego wozu księżycowego. Jacek jest młodym naukowcem, choć w tych czasach nazywa się go raczej uczonym. Drugą kluczową dla losów powieści figurą jest Aza, śpiewaczka rozrywkowa światowej klasy. Jej portretu psychologicznego nie należy przytaczać, gdyż jest on równoznaczny z encyklopedyczną definicją *femme fatale*. Uwikłany nieoczywistym romansem duet bohaterów pierwszoplanowych dopełnia dwójka przybyłych z Księżyca karłów, zatajających prawdziwy powód swojej wizyty na Ziemi. Motorem napędowym fabuły jest chęć Jacka do zdobycia informacji o losie Marka na Księżycu. Decyduje się on ostatecznie podjąć przygotowania do kolejnej wyprawy na Srebrny Glob, lecz szereg wydarzeń od niego niezależnych stale mu to utrudnia. Dodatkowo, grono pobocznych postaci rysuje czytelnikowi panoramę społeczeństwa futurystycznego, jednolitego i rozwarstwowanego jednocześnie. Całość dopełniają liczne rewolucyjne perypetie, mające doprowadzić do powstania buntu klas przeciwko sobie, a w których środku, w roli nieokreślonego sprzymierzeńca, znajduje się Jacek, będący, jako wielki wynalazca, w posiadaniu receptury prototypowej broni atomowej. Liczne zabiegi różnych stron, najpierw o przychylność uczonego, potem jedynie o zrabowanie broni mającej zapewnić bezapelacyjne zwycięstwo, krzyżują własne poczynania Jacka. Popada w stopniową bezsilność, nihilizm i bezradność, a pustkę stara się zapełnić podążaniem śladami swojego mentora – domnianego

następcy wschodnich mnichów, Trójświatowiednego Nyanatiloki, który przekonuje go do porzucenia materialnego życia i szukania nirwany we wszechmocnym świecie umysłu.

Akcja powieści jest wielowątkowa, mnogość postaci i motywów przerasta nieraz możliwości śledzenia istotnych wydarzeń fabularnych. Nowe postacie piętrzą się w takim samym tempie jak później znikają, pozostawiając niewiążące i nierozstrzygnięte wątki, jak ślepe uliczki penetrujące właściwą treść. Z sentymentu wspomnieć należy, że bohaterowie powieści dzierżą piękne polskie i staropolskie imiona, a centrum kultury i pierwszą europejską metropolię stanowi... Warszawa.

Ostatnia część trylogii księżycowej to powieść najbardziej zróżnicowana spośród całego cyklu. Ambiwalencja odczuć wynika z nasuwających się od pierwszych stron kontrastów, również w stosunku do poprzednich części. W przeciwieństwie do nich, akcja *Starej Ziemi* nie dzieje się w kosmosie i na Księżycu, tylko, zgodnie z tytułem, na macierzynej planecie rasy ludzkiej. Tu pojawia się pierwsza odmienność: w *Na srebrnym globie* i *Zwycięzcy* J. Żuławski kreśli wizję księżycowej cywilizacji w sposób uniwersalny i nietknięty wrzecionem czasu. Nawet po stu latach, w połowie, którego to okresu, ludzie istotnie postawili stopę na księżycu, wizja pozostaje bardzo współczesna i prawdopodobna. Jednakże opis futurystycznej starej Ziemi zestarzał się w sposób nieporadny, bezsmakowy. Należy tutaj zaznaczyć, że J. Żuławski bardzo sprawnie porusza się w materii socjopsychologii, wczesnej historii ludzkości i religioznawstwa, co pozwoliło mu na arcyprecyzyjne szkicowanie losów kolebki nowej ludzkości, a rys ten pozostaje nadal aktualny, dzięki jego ponadczasowym założeniom. Jest to jednak obraz mikroskopowy i zamknięty – dotyczący hermetycznie wyizolowanej społeczności, podlegającej jedynie prawom natury i czynnikom wewnętrznym. Jednak, gdy przyszło mu do dokonania podobnego zabiegu (przeprowadzenia cywilizacji przez kilkaset lat rozwoju, jak zrobił to z ludem księżycowym) w stosunku do współczesnej mu populacji ziemskiej, efekt stał się mniej okazały i nietrwały. Posunięta o kilkaset lat od początku XX w. Ziemia przypomina nieco zniekształconą karykaturę tego, co sam autor musiał zastać już... kilkanaście lat później. Futuryzm jest bardzo powierzchowny w sferze techniczno-społecznej, a organizacja życia ludzi odzwierciedla wzbogacony kilkoma zabawnymi wynalazkami świat dwudziestolecia międzywojennego. Nijaka sfera ideologiczno-polityczna powieści to idealistyczna krystalizacja powszechnych pod koniec modernizmu dążeń społecznych, traktująca utopijny socjalizm bardzo pobłażliwie.

Stara Ziemia to powieść bardzo ideologiczna. Swoistą przewrotność w poglądach, a nawet obrazoburczy charakter należy przypisywać już poprzedzającemu ją *Zwycięzcy*. W przeciwieństwie do niego, wydźwięk *Starej Ziemi* jest bardzo zakorzeniony w epoce literackiej J. Żuławskiego i, jakkolwiek dość abstrakcyjny, pozostaje ucieleśnieniem powszechnych trendów literackich i społecznych; nie jest nowatorski. Jest to powieść do bólu *fin de siècle*'owa, wplatająca między swe strony wszelkie zwiastuny upadku dotychczasowego porządku świata, zagłady cywilizacji, nadciągających rewolucji i degradacji wartości panujących w społeczeństwie. Wydający ją w r. 1910 J. Żuławski był z pewnością pod wpływem przemian społecznych, mających (jak słusznie prorokował) doprowadzić wkrótce do wielkiej wojny. Jednak ani dekadentyzm w połączeniu z nihilizmem, ani palące się do działania nurty rewolucyjne nie są przekonujące na tyle, aby walczyć dziś o uznanie lub nawet uzasadnienie swojego bytu. Zastanawiająca, choć też sprawiająca dziś wrażenie przedstawionej w sposób bezsmakowy, jest jedna z głównych idei filozoficznych *Starej*

Ziemi – ucieczka w religie wschodu. Jej obecność jest kolejnym przejawem wykorzystania motywów obecnych w literaturze już od kilkudziesięciu lat zanim książka powstała. Stąd, zamiast obrazu społeczeństwa przyszłości, dostajemy wymalowaną przedziwnymi kształtami i zniekształconą, acz całkiem wierną, pocztówkę najważniejszych tendencji społecznych i literackich pod koniec XIX wieku. Mnie osobiście przyniosło to rozczarowanie, choć tylko niewielkie, bo lektura *Starej Ziemi*, jako zwieńczenia trylogii to wspaniała podróż, jakby dla odmiany nie po bliskim nam współcześnie księżycu, ale odległej, alternatywnej Ziemi. Skupiłem się głównie na krytyce warstwy ideowej powieści, lecz nie należy odnieść mylnego wrażenia, że jest to powieść marna, a chociażby nieciekawa. *Stara Ziemia* to obowiązkowe dopełnienie cyklu J. Żuławskiego i wyborna pozycja fantastyki-naukowej z kategorii historycznej. Jednakże nie ulega wątpliwości, że odcina się wyraźnie od, będącej powieścią przygodową *Na srebrnym globie*, oraz od mocno opartym na prawidłach historycznych, socjologicznych i religijnych, wspaniałym *Zwycięzcy*. *Stara Ziemia* to proza społeczno-polityczno-obyczajowa ujęta w realiach przyszłościowych. Jest to najbardziej zróżnicowana pod względem budowy, jak i przekazu część trylogii. Należy jednak oddać J. Żuławskiemu szacunek za to, że wieńczy swoje dzieło wysoce teoretyczną i filozoficzną wizją świata współczesnego, nie ograniczając się jedynie do rozważań nad odrealnioną historią księżyca, która odzwierciedla jedynie przeszłość ludzkości.

***Na srebrnym globie* (1976-1988)**

Mając za sobą dość ogólne nakreślenie problematyki trylogii księżycowej J. Żuławskiego przejdziemy do skonfrontowania jej ze Srebrnym Globem A. Żuławskiego. Zajdzie to przy udziale licznych odniesień do powyższych akapitów a nawet powtórzeń z ich treści, gdyż jest to konieczne do wyłożenia ścisłego sensu zależności między wizjami Żuławskich oraz nieodzowne dla zrozumienia filmu. *Na srebrnym globie* jest bowiem dziełem, którego interpretacja znacząco różni się w zależności od poziomu wiedzy dotyczącego sagi. Kolejne piętra możliwych sensów i znaczeń odsłaniają się w abstrakcyjnym tempie, kiedy seans poprzedzi się ówczesnym zapoznaniem z choć jedną ze składowych mitu o Srebrnym Globie. Film oglądany jako utwór autonomiczny, niepowiązany kulturowo i ściśle z trylogią J. Żuławskiego, pozostawia ogromne ilości pytań, nasuwających się pomysłów na interpretacje i zrozumienie przekazu, jednakże również nieścisłości i niewyjaśnionych zagadek. Najprostszym rozwiązaniem tych problemów jest seans ponowny, przy którym kolejne karty odsłaniają się, albowiem widz potrafi już połączyć wątki fabularnie powiązane, lecz umieszczone w filmie w chronologicznej niespójności. Innymi słowy: aby zrozumieć znaczenie początku filmu trzeba znać jego całość, lecz refleksja ta uwydatnia się dopiero przy ponownym seansie, ponieważ pierwszy wgląd w *Na srebrnym globie* pozostawia w głowie widza taką masę motywów, postaci i zagadek, że nie sposób wrócić precyzyjnie do wybranych scen i odzwierciedlić je z precyzją konieczną do dostrzeżenia nowej ścieżki interpretacji. Innym rozwiązaniem pozwalającym na poszerzenie perspektywy odbioru filmu A. Żuławskiego jest zagłębienie się w historyczno-kulturowy fenomen produkcji, który pozwala wytłumaczyć nie samą fabułę, lecz dobór środków artystycznych użytych do jej przeniesienia na ekran, jak również usprawiedliwić ekspresyjność wyrazu rzucającą się w oczy już od pierwszych scen. Jednakże największe, i możliwe, że już w pełni wystarczające do zrozumienia Srebrnego Globu, oświecenie

przynieść może jedynie lektura trylogii J. Żuławskiego. Również ona nie tłumaczy wszystkiego, a to za sprawą tego, że *Na srebrnym globie* to nie ekranizacja a interpretacja – fascynująca polemika wieszczą kinematografii z wielkim wizjonerem literatury, inteligentny dialog pełen parafrazy, wreszcie metafraza tekstu historycznego na język kina, adaptacja tak bujnie autorska, że rodząca nowe znaczenie, gdy postrzega się przez jej pryzmat tekst pierwotny.

Przed przejściem do zasadniczego wskazywania różnic i podobieństw między dwoma kanonami Srebrnego Globu pojawia się miejsce odpowiednie na fundamentalną refleksję nad *Na srebrnym globie* A. Żuławskiego, do której doszedłem dopiero po wielu miesiącach zgłębiania treści trylogii książkowej i ponownym seansie filmu. Mianowicie Andrzej Żuławski nigdy nie próbował stworzyć tego, w jakie ramy wpisana została przez szeroką publiczność produkcja filmu. Podjęcie się tematu fantastyczno-naukowego rozbudziło już w czasach powstawania zdjęć niezwykle oczekiwania dotyczące warstwy technicznej filmu oraz jego kasowego charakteru w ramach całego przedsięwzięcia. Wielokrotnie mówi się o niewykorzystanym potencjale *Na srebrnym globie* i o tym, jak mogło zostać polską *Odyseją kosmiczną* – lecz nie, nigdy nie mogło i nie miało nią zostać. Spójrzmy wstecz i streśmy charakter pierwowzoru: mimo zabarwienia kosmicznymi podróżami, walkami wrogich ras i futuryzmem nie jest to w żadnym stopniu materiał ani na operę kosmiczną, ani na klasykę gatunku sci-fi. Trylogia książkowa to powieści fantastyczno-przygodowe, przesycone rozważaniami psychologicznymi, filozoficznymi, historycznymi, politycznymi i religijnymi, tętniące jednak przeważającym ponad wszystko inne uczuciu samotności protagonistów we wszechświecie. Właśnie ta alienacja i izolacja bohaterów, walczących jak Zwycięzca samemu przeciw całemu światu, sprawia, że już sam schemat fabularny nie pozwala na utworzenie filmu o konstruktywnej fabule „epopei”, gdyż brak w pierwowzorze relacji, zależności między postaciami i ich wzajemnymi dążeniami. (Wyjątek w tej materii stanowi Stara Ziemia, bogata w gry i układy pomiędzy bohaterami, lecz ona potraktowana została w ekranizacji najmniej bezpośrednio spośród wszystkich części tryptyku; choć mogłaby samodzielnie stanowić lepszą kanwę pod monumentalne widowisko, jednakże nie była by to historia kosmiczna, a jedynie antyutopijna). Nie tylko układ fabuły, lecz również tematyka nie pozwala na utworzenie perełki sci-fi, gdyż *Na srebrnym globie* w rozumieniu holistycznym nie odnosi się do przyszłości, lecz do przeszłości, a odnosząc się do bezpośrednich przykładów: znakomita większość akcji dzieje się w otoczeniu przypominającym początki cywilizacji lub wczesne średniowiecze; nie ma tu możliwości rozgrywania się losów astronautów w sterylnych skafandrach i nowoczesnych statkach kosmicznych, gdyż cała trylogia przesycona jest brudem historii. Dlatego jakkolwiek wierna, choćby w stopniu umiarkowanym, oryginałowi adaptacja prozy J. Żuławskiego wizualnie przypominałaby film historyczny, a nie fantastyczno-naukowy. Któż jednakże mógł to wiedzieć, jeżeli *Rękopis z Księżyca*, *Zwycięzca* i *Stara Ziemia* to książki tak dalece zapomniane, że nieistniejące w żadnym wymiarze w kulturze polskiej, a nawet pomijane w historii literatury? Dlatego stygmatyzacja polegająca na prostym połączeniu: sci-fi – futuryzm dała tak wiele rozgłosu produkcji A. Żuławskiego, lecz gdy film się ukazał sprowadziła nad niego czarne chmury, spowodowane rozczarowaniem, frustracją i niezrozumieniem dzieła, które nigdy nie zbliżyło się do ideału, jakim rosło w oczach ludzi.

Czym zatem *Na srebrnym globie* miało być, jeśli pewnym już jest, że nie odpowiedzią na pojedynek Kubrick – Tarkowski² w astronautycznych dramatach psychologicznych? Dokładnie tym, czym jest, a dokładniej, jest w osiemdziesięciu procentach, jak A. Żuławski oświadcza w prologu filmu. Błędem jest sprowadzanie niezadowolającego znakomitą większością publiki efektu produkcji do jej tragicznego losu. A. Żuławski kręcił film nieprzerwanie przez kilkanaście miesięcy i ukończył większość scen, więc gdyby produkcja mogła zostać dokończona bez interwencji cenzury, to film byłby w trzech czwartych identyczny, jakim oglądamy go obecnie. Nierealność, sceniczność, chaotyczność, zawiłość i ekscentryczna (dziwna) estetyka nie są skutkiem, lecz zamiarem. Ja sam, po pierwszym zetknięciu ze Srebrnym Globem, zarzucałem filmowi bełkotliwość, niespójność i żałość pod względem technicznym, gdyż nastawiony byłem na kosmiczną nowelę porównywalną do *Gwiezdnych wojen*; jakże myliłem się, spodziewając się czegoś zupełnie innego i myli się tak każdy, kto rozpoczyna swoją przygodę ze Srebrnym Globem. To wszystko dokładnie tak miało być.

Andrzej Żuławski oddala się od powieści J. Żuławskiego tysiąckrotnie bardziej niż wydawać by się mogło po samym zestawieniu fabuł, ale jednocześnie pozostaje bezpośrednio przy nich, traktując je jako swą matrycę, sposób postrzegania rzeczywistości. Albowiem przez pryzmat historii o Srebrnym Globie A. Żuławski przedstawia własną, poetycko-teatralną wizję artystyczną, pełne chaosu, patetyczności i zgiełku arcydzieło w swej koncepcji tak wizjonerskie i unikatowe, że nieporównywalne do niczego co powstało wcześniej ani później, porzuca wszelkie zasady obowiązujące w kunszcie filmowym – płynność fabuły, realność wydarzeń, obiektywizm spojrzenia kamery, wreszcie wierność prawom logiki i estetyki, aby stworzyć utwór pełny, całkowity, zarazem autonomiczny w swej egzystencji a jednocześnie wieńczący cały fenomen kulturowy, który się wokół niego koncentruje, będąc tym samym węzłem zjadającym własny ogon, samospełniającą się przepowiednią dzieła wyklętego, otoczonego legendą, niezrozumiałego, lecz tak wyraźnie zaznaczonego w historii kina i tak nacechowanego artyzmem, że urosłego do rangi mitu. To, że *Na srebrnym globie* jest filmem poetyckim i eksperymentalnym, a nie fantastyczno-naukowym powinno przyświecać każdemu próbującego przebić się przez masę znaczeń jakie w sobie zawiera.

Kluczowe dla poszukiwań drogi interpretacji oraz usiłowań znalezienia odpowiedniego punktu widzenia, z którego patrzeć należałoby na *Na srebrnym globie*, aby objąć perspektywę zaproponowaną przez A. Żuławskiego, jest zwrócenie uwagi na ideologiczny charakter filmu, porzucając wszelkie łąty gatunkowe do niego przypięte. Tym samym dotrzeć do tej samej perspektywy wglądu w dzieło można jednocześnie dwoma przeciwstawnymi ścieżkami. Pierwsza z nich jest łatwiejsza technicznie, lecz zazwyczaj z góry skazana na niepowodzenie, gdyż zakłada ocenę *Na srebrnym globie* niepoprzedzoną żadnymi informacjami na temat filmu, produkcji a zwłaszcza książkowego pierwowzoru. Widz niepojmujący Srebrnego Globu jako widowiska fantastyczno-naukowego z zasady, nie będzie doszukiwał się w nim elementów kosmicznej epopei, a postrzeże go jako eksperymentalne widowisko teatralno-egzystencjalne, przybrane w dość skromną technologicznie, lecz imponującą symbolizmem i ekspresywnością szatę graficzną. Druga droga do tego samego miejsca jest zdecydowanie bardziej zawiła i czasochłonna, lecz nigdy nie zamknie się przed widzem, w przeciwieństwie do poprzedniej, która wykluczona jest już po samym

2 Często traktuje się *Solaris* A. Tarkowskiego jako sowiecką odpowiedź na przełom w epoce kina fantastyczno-naukowego wywołany przez *Odyseję kosmiczną*: 2001 S. Kubricka.

przeczytaniu opisu filmu lub zapoznaniem się z krótką historią jego powstawania. Należy postrzegać *Na srebrnym globie* jako całokształt; nie jako adaptację trylogii książkowej, lecz wariację poetycką na jej temat. Do obrania takiej postawy istotne są, oprócz kontekstów przywołanych już powyżej, a dotyczących przede wszystkim tła produkcji i osoby Jerzego Żuławskiego, również pewne fakty charakteryzujące Andrzeja Żuławskiego, jako niezwykle samodzielnego wirtuoza Srebrnego Globu. Echem w filmie odbija się fascynacja A. Żuławskiego romantyzmem, w sposób niezwykle wyrażona w jego poprzednich polskich filmach. *Trzecia część nocy* oraz *Diabeł* to dzieła wybitne, zakorzenione w polskiej tradycji kinowej tak głęboko, że A. Żuławski określany był jako najlepszy adaptator Mickiewicza w kinie (choć nigdy nie ekranizował żadnego jego tekstu). Nikt jak A. Żuławski nie potrafił zrozumieć polskiej myśli romantycznej, narodowego mesjanizmu, przepełniającego duszę człowieka cierpienia, pogrążenia w upodleniu i biedzie spotykającego najbardziej wrażliwe jednostki. Oprócz okoliczności, w jakich umieszcza bohaterów, dopasowuje również styl swego kina do dziewiętnastowiecznego literackiego kultu poświęcenia. Spojrzenie na skandowane dialogi, ekstatyczne monologi i poetyckie wywody, zawarte we wszystkich polskich filmach A. Żuławskiego, w perspektywie dramatu romantycznego rodem najważniejszych romantycznych wieszczów, odsłania niezwykle hołd oddawany im przez reżysera a zarazem uwzniośla wagę niezwyklej umiejętności tworzenia filmu językiem lirycznym. Synkretyzm gatunkowy filmów A. Żuławskiego łączących w sobie język kinowy z poezją, teatrem i niesamowicie intensywnymi wrażeniami wizualnymi zapożyczonymi ze sztuk plastycznych, odzwierciedla mnogość źródeł z jakich czerpał właśnie dramat romantyczny. Gatunek ten również porzucał standardowe ramy sztuki przeznaczonej do interpretacji scenicznej, rozrzucając miejsce akcji po abstrakcyjnych sceneriach, wprowadzając postacie fantastyczne, obfitując w pełne niedopowiedzeń, niezrozumiałe wizje i widzenia, wreszcie w ikoniczne dla polskiej kultury monologi, w których bohater zwraca się przeciw całemu światu, Bogu i innym świętością, podejmując egzystencjalny dylemat nad miejscem człowieka w historii – tak samo jest u Żuławskiego. Zastosowawszy już powyższy zabieg romantyzacji dzieła filmowego pod względem zarówno tematycznym jak i technicznym do *Diabła*, który osadzony był isticie w odpowiadających romantyzmowi czasach, jednakże również do *Trzeciej części nocy*, której akcja przypada przecież na czas drugiej wojny światowej, A. Żuławski zapragnął wcielić w życie swój najbardziej barwny, skrajny już w swej istocie zamiar – utworzyć dzieło romantyczne w stylistyce sci-fi lub odwrotnie, dzieło sci-fi w języku romantyzmu. Próbował połączyć obiektywny, globalny i perspektywiczny charakter opowieści o Srebrnym Globie J. Żuławskiego z własną mesjanistyczną wizją poetycką przepełnioną licznymi refleksjami nad rolą jednostki w świecie, artystycznymi uniesieniami i niezliczonymi metaforami.

Nastąpi teraz wydzielone kilkoma częściami porównanie Srebrnego globu Andrzeja Żuławskiego i Jerzego Żuławskiego, przeplatane osobnymi próbami interpretacji, tego co obecne w filmie a niewystępującego w książce. Dla rozróżnienia dwóch utworów o tym samym tytule pierwsza część trylogii J. Żuławskiego wspomniana będzie od teraz najczęściej jako *Rękopis z księżycy*, a *Na srebrnym globie* pozostanie zarezerwowane dla filmu A. Żuławskiego.

INDEKS

Ucieczka na Srebrny Glob

Andrzej Żuławski przenosząc akcję na technologicznie bliższe współczesności realia i abstrakcyjną, niezrozumiałą sytuację cywilizacyjną, odrzuca całkowicie wstęp do Rękopisu z Księżyca J. Żuławskiego. Gwoli ścisłości warto umiejscowić pierwsze sceny filmu na fabularnej osi czasu, ponieważ ich stylistyka jest rażąco podobna do końcówki utworu, przedstawiającej życie na post-apokaliptycznej Starej Ziemi. Stąd nasuwać się może przypuszczenie, że astronauta znajdujący kapsułę z zapiskami Starego Człowieka żyją w okolicznościach historycznych podobnych do toczącej się historii Azy (K. Janda) – lecz nic bardziej mylnego. Wstęp do filmu, zgodnie z fabułą sagi, ma miejsce kilkadziesiąt lat po wyruszeniu pierwszej misji na Srebrny Glob i kilkaset lat przed akcją Zwyczajcy i Starej Ziemi. Również fałszywym, pochopnym skojarzeniem może być powiązanie zagadkowych postaci zamaskowanych jeźdźców i istot niższych względem człowieka, gromadzących się w otoczeniu odbiorców kapsuły, z występującymi w Starej Ziemi Trójświatowiednymi, którzy również porzucili konwencjonalne zasady życia. Choć strój, podobny do dalekowschodniego przyrodoznanca szamana, może nasuwać połączenie tych dwóch kategorii trzeba zaznaczyć ich rozłączność: Nyanatiloka i podobni mu istnieli parę wieków później i w przeciwieństwie do zagadkowych postaci reprezentowali poziom mentalno-egzystencjalny wyższy niż pozostali ludzie. Jaka jest więc geneza tych kreatur? Patrząc całościowo, zasugerować można, że akcja wstępu nie toczy się wcale na Ziemi, a kapsuła wylądowała na skromnie kolonizowanej planecie, której mieszkańcy lub mieszanin potomkowie ich i ludzi prezentują się w tak osobliwy sposób, niemający zresztą nic wspólnego z jakimikolwiek innymi rasami czy nacjami w tej historii. Nie można jednakże zmniejszać jednoznacznie wartości życia zamaskowanych jeźdźców, gdyż cała historia Srebrnego Globu pokazuje, że egzystencja ludzka wcale nie jest uniwersalna i niezrozumiałe formy życia mogą spełniać swe przeznaczenie w sposób doskonalszy, nawet będąc w niewoli lub pod panowaniem człowieka. Stąd też uwzględnić należy możliwość, że według A. Żuławskiego Trójświatowiedni są potomkami zagadkowego ludu zamaskowanych jeźdźców.

Wspomnieć należy, że A. Żuławski przenosi nie tylko medium wyłapujące wiadomość o dziejach pierwszych mieszkańców Srebrnego Globu z Ziemi na obcą planetę, ale generalnie rozszerza zakres kolonizacji kosmosu poza dwa ośrodki, którymi dla J. Żuławskiego pozostawały Ziemia i Księżyc. Podkreślić należy fakt wspomniany w filmie wprost, lecz mogący zagubić się w mieszaninie informacji łączących go z trylogią: akcja *Na srebrnym globie* z 1987 nie dzieje się na Księżycu, tylko na innej przypadkowej planecie. Stąd też obraz Srebrnego Globu jest inny od tego, opisanego w Rękopisie z Księżyca. Nie ma tu mrozów ani nieprzeniknionej ciemności, strzelistych turni i szczelin. Górzysta planeta przypomina raczej opisy Lema niż J. Żuławskiego – jest zielonawa od porostów, niebo ma inną barwę, przypomina jednak Ziemię (gdyż w przeciwnym razie nie stała by się obiektem misji), lecz bardziej surową, bezwzględną i pustą.

Z astronautów przybywających na Srebrny Glob A. Żuławski nie robi już bohaterskich pionierów (jako rzecz trylogia), lecz osadza ich raczej w roli wyrzutków, uciekinierów lub wygnańców z ojczystej planety. Fragment mówiony sugeruje jednak, że żadne szczegółowe informacje o okolicznościach misji nie miały być według scenariusza podane, dlatego ciężko uwierzyć, że Jerzy (nazwany odpowiednik Narratora, Starego Człowieka; J. Trela), Marta i Piotr opuścili Ziemię w chwałę, i prędzej wyruszyli z niej jako skazańcy niż jako wybrańcy. Astronauta

odnajdują tlen niezwłocznie po wylądowaniu, co upewnia widza, że Srebrny Glob nie jest ziemskim satelitą, a zarazem pozwala na pominięcie około jednej czwartej fabuły *Rękopisu z Księżyca* poprzedzającej przybycie na biegun Księżyca, na którym po raz pierwszy odnaleziono powietrze.

Uwagą techniczną położoną w tym miejscu jedynie ze względu na trzymanie się porządku czasowego wrażeń widza *Na srebrnym globie* podczas seansu jest to, że tekst trylogii nie posiada wcale wstawek poetyckich i monologowych, a, być może poza pojedynczymi wyjątkami, całość dialogów do filmu jest autorskim dziełem A. Żuławskiego. W tym miejscu wspomnieć też można, że cała saga Srebrnego Globu ma charakter nieco patriotyczny, gdyż J. Żuławski sprowadził na Warszawę los największego europejskiego ośrodka naukowo-kulturalnego, a w krajobrazie obcego globu odnaleźć można przede wszystkim tatrzańskie granie i podhalańskie polany, a również A. Żuławski nie pozostaje ojczyźnie dłużny (nomen-omen to ona powinna być winna jemu), umiejscawiając osadę na Ciepłych Stawach na bałtyckiej plaży, a ogrom cywilizacji ludzkiej na Srebrnym Globie manifestuje się w sztolniach i podziemnych grotach Wieliczki.

Motywy jasno wytyczonym w książce, a w filmie pominiętym, pozostawiającym białą plamę fabuły, jest geneza pojawienia się pierwszego dziecka Marty. Nie ma możliwości dedukcji, czyje to jest dziecko ani skąd wywiązał się związek Marty z Piotrem. Pominięta zostaje tym samym istotna kwestia pamięci o Tomaszu przyświecająca książkowej pramacie aż do śmierci. Pozostaje jednak sprzeczny z książką motyw ojcostwa Starego Człowieka nad ostatnim dzieckiem Marty, co dawać może przypuszczenie, że pierwsza kapłanka Ada, choć sama prawdopodobnie o tym nie wiedziała, była nie tylko towarzyszką Jerzego, ale również jego córką.

Inny charakter ma w filmie cierpienie Starego Człowieka, jak również jego podejście do ludu księżycowego³, rozrastającego się z potomstwa Marty. Początkowo Jerzy jako jedyny spośród kolonizatorów zachowuje stoicki spokój i cieszy się życiem na Srebrnym Globie. Fakt ten nawiązuje do niejasnej genezy przybycia załogi na planetę i tłumaczyć może, że nie zasiedliła jej dla zaspokojenia ludzkiego dążenia do podboju i przywłaszczania sobie kolejnych terenów, lecz że uciekała z macierzystej Ziemi w poszukiwaniu lepszego, wolnego życia. Warto podkreślić, że w przeciwieństwie do książkowego Starego Człowieka, Jerzy nie uczestniczy wcale we wzroście i rozwoju pierwszych pokoleń. Różnice między nim i rosnącą cywilizacją są zbyt duże, aby chciał zniżać się do jakiegokolwiek współpracy. Początkowo przyjmuje pozycję bóstwa biernie, nie zaprzeczając jej. Jest niczym Jahwe, bogiem milczącym i srogim. Posępnie obserwuje poczynania swych podwładnych, a pod jego adresem kierowane są wciąż pytania „Czemu ty nic nie mówisz?” i „Czemu ty nigdy nie umierasz?”. Następnie sytuacja zmienia się i Stary Człowiek przyjmuje na siebie ciężar przewodnictwa duchowego nad ludkiem Srebrnego Globu, mianując się istotą pół-boską. Jest niczym surowy demiurg, wywołuje posłuch wśród ludności i buduje wokół siebie kult. Niezwykle interesujące jest wprowadzenie Jerzego jako uzurpatora roli nadczłowieka, przecierającego szlak Zwycięzcy. Działa jedynie we własnym interesie, dbając o swój honor i pielęgnując środowisko wokół siebie, tak aby umożliwiło mu pełne porzucenie spraw trywialnych i oddanie się refleksji nad losem kosmicznego wygnańca. Jerzy stawia się tym samym wyraźnie ponad Księżyczanami i gardzi nimi, ucząc ich na swoje podobieństwo jedynie po to, aby mogli służyć mu i uczestniczyć w jego rozważaniach nad egzystencją.

3 Faktem jest, że Srebrny Glob w filmie A. Żuławskiego nie odpowiada Księżycowi, lecz dla budowania spójności artykułu jako Księżyczan określa się potomków Marty zarówno w wersji powieściowej, jak i kinowej.

Postać Jerzego to pierwsza istotna zmiana koncepcyjna poczyniona przez A. Żuławskiego względem Rękopisu z Księżyca. Reżyser zamienił jowialnego opiekuna księżycowego ludu, który z powodu swej ludzkiej słabości nie był w stanie przewodniczyć cywilizacji i skierować jej na właściwą drogę, na buntowniczego demiurga próbującego usprawiedliwić przed sobą własne życie, tworząc aktywnie swój kult. U podstaw tego zjawiska również stoi niegotowość do obrania przewodnictwa nad niższym ludem, lecz Jerzy nie ma sobie z tego powodu niczego do zarzucenia. Przeżywa wciąż swą samotność, niezrozumienie genezy życia i jego przeznaczenia, ulotność wszelkich stanów i rzeczy a wreszcie brak współczucia i pocieszenia ze strony otaczających go mieszkańców Srebrnego Globu. Z wiekiem przestaje traktować swą rolę poważnie. Podchodzi cynicznie do zarzucanej mu wszechwiedzy i zwierzchnictwa nad cywilizacją. Ostatecznie jednak staje się biernym uczestnikiem tudzież obserwatorem rozrostu księżycowej latorośli, która obrała go za swego orędownika. Przestaje negować ani pochylać poczynania ludności pod wodzą dynastycznych rządów potomków Tomasza. Zostaje tym samym obojętny na los swój i cywilizacji, pozostawiając coraz więcej pytań bez odpowiedzi, nieustannie milcząc i wprowadzając otaczających go poddanych w narastającą paranoję zamknięcia widnokręgu poznania, w której nie mogą dowiedzieć się już niczego o sobie ani otaczającym świecie.

Ustanowienie Jerzego postacią znacznie barwniejszą i moralnie mniej obojętną niż książkowy Stary Człowiek to fundamentalne posunięcie koncepcyjne w interpretacji A. Żuławskiego. Po takim obrazie, nie sposób nie porównać Jerzego do bohatera romantycznego, znamienne dla mesjanistycznej wizji odkupienia obecnej w polskiej literaturze. Niczym Konrad z *III części Dziadów* A. Mickiewicza, Jerzy cierpi za miliony, pokutuje za wszystkie dusze Srebrnego Globu, skazane na życie w ciemnym trudnym okresie historii planety. Istotna jest również jego postawa, daleka od klasycznych dla epoki werteryzmu lub bajronizmu, a unikalna dla ojczystej tradycji romantycznej – cierpienie w tęsknocie i bierne jej przeżywanie, uznanie swej tragicznej pozycji w losach świata i przyjęcie jej z godnością. Tęsknota Jerzego za Ziemią i jego życie w podłych warunkach w otoczeniu Księżyczan odzwierciedla przeżycia represjonowanych i zsyłanych Polaków zapisanych w kanonie romantycznego dramatu patriotycznego jako męczenników ojczyzny. Również ścieżka, na którą Stary Człowiek wstąpił, aby ostatecznie zrozumieć swą rolę w historii Srebrnego Globu wydaje się korespondować z przemianami zachodzącymi wśród romantycznych patriotów. Zwrócenie się Jerzego ku roli demiurga i jego przekonanie o zdolności do samodzielnego rozdawania kart losu to odpowiednik wystąpienia przeciwko Bogu obecnego w ikonicznych monologach obecnych na stronach Kordiana i Dziadów. Jednakże wszystkie trzy przypadki takiego przepływu wiary we własną boskość zakończyły się w podobny sposób. Również Stary Człowiek przekonał się o swej omylności i w pokorze wrócił do wyznaczonej mu roli, nie unosząc się więcej poza swój ludzki stan. Innymi słowy Jerzy przechodzi charakterystyczną dla romantycznego bohatera metamorfozę, poczynając od wrażliwego i spragnionego świata samotnika, na którego spadło brzemień życia w trudzie i niedostatku, poprzez buntownika wobec wszelkich świętości, a kończąc na pokornym męczenniku przyjmującym swoje cierpienie i widzącym w nim odkupienie win świata.

Czyniąc niewielką pauzę w interpretacji merytorycznej poczynień bohaterów Srebrnego Globu, przejdziemy do zaznaczenia kilku technicznych różnic względem wersji książkowej. Dotyczą one schyłkowego fragmentu filmu odpowiadajacemu *Rękopisowi z Księżyca*. A. Żuławski

rozwinął nieco opis ostatnich dokonań Starego Człowieka (a raczej jego biernego uczestnictwa w piszącej się historii Srebrnego Globu), na rzecz skróconej relacji dotyczącej pierwszych dzieci Marty i Piotra. Wspomnieć należy, że A. Żuławski porzuca fantastyczny sznyt J. Żuławskiego i odrzuca wszelkie spekulacje dotyczące odmiennych warunków życia na Księżycu względem Ziemi. Srebrny Glob jest bardzo dokładnym odwzorowaniem ziemskich warunków atmosferycznych i przyrodniczych, stąd też odchodzą od tej wersji wszelkie opisy trudów związanych z przystosowaniem się do długich nocy, panujących mrozów i niedostatku pożywienia. Istotą tej zmiany jest również charakter zamorskich wypraw podejmowanych przez pierwszych ludzi. Nie odbywały się one na saniach śnieżnych po zamrożonym morzu, lecz konwencjonalnie, jako żegluga. Należy zaznaczyć przy tym, że Stary Człowiek J. Żuławskiego zabraniał wyraźnie podejmowania takich wycieczek, a pierwsza z nich odbyła się pod jego nieobecność i w jego niewiedzy, mimochodem, jako samowolny wybryk paru młodzianów. Jerzy zaś daje nieme błogosławieństwo zbrojnej wyprawie zabierającej kwiat wojowników w kraj zamorski. Efekt pozostaje ostatecznie ten sam: obie misje kończą się klęską i okupione są licznymi ofiarami z rąk Szernów. Jednak w obu wypadkach relacja Starego Człowieka kończy się zaraz po tym fakcie i nie przedstawia już otwarcia puszkii Pandory wywołanego tym incydentem w historii Srebrnego Globu.

Odnotowania warte są również trzy inne postacie wykreowane przez A. Żuławskiego: Aktor, Dziewczyna z oczyma na dłoniach i Ada, z których tylko ta ostatnia ma pierwowzór w pierwszej części Trylogii księżycowej.

Bezimienny Aktor (W. Komasa) otwiera motyw *theatrum mundi*, który rozkwitnie w pełni w kolejnej części filmu. Jest postacią groteskową, zarazem wzbudza obrzydzenie, pogardę dla swej pychy i samo-zamiłowania a jednocześnie wywołuje demoniczną fascynację swą ekscentrycznością, wzniosłością i artyzmem. Stanowi punkt wyjścia do kształtowania się religii, którą omówimy w późniejszej części tekstu, lecz w tym miejscu zaznaczyć trzeba, że schemat naśladowcy utworzony przez niego wyrósł dzięki przyzwoleniu Starego Człowieka i właśnie dzięki swej niejednoznaczności, abstrakcyjności i rytualizmowi mógł przekształcić się w tak istotny filar społeczeństwa. Aktor to konceptualny odpowiednik Rody z drugiej i trzeciej części trylogii księżycowej; postać, która do swej uznanej i akceptowanej pozycji społecznej doszła nie pracą na własny rachunek ani zasługami dla ogółu lecz uporem, przeświadczeniem o własnej wspaniałości i służalczością. Stary Człowiek nie pochwała jego dziwactw, nie ma podziwu dla jego sztuki, a jednak z powodu zawziętości i natrętności tamtego, dopuszcza go jako swego najbliższego towarzysza, dzięki czemu może urosnąć do rangi akolity jego woli. Niezwykle pozy Aktora, jego gibkość symbolizować mogą brak moralnego kręgosłupa w działaniu oraz ślepe podążanie za swą wizją, bez względu na etyczne zasady czy ograniczenia. Przede wszystkim jest to jednak bohater otwierający poczet kapłanów-aktorów, tworu podważającego jednoznaczność wszelkich wydarzeń, pozostawiającego stałe pole do reinterpretacji i ponownej oceny rzeczy, prowadząc tym samym do zatracenia prawdy i możliwości podważenia wszystkiego co kiedykolwiek się wydarzyło. Aktoży jako zbiorowy, nieimienny bohater występują tu w roli jakże podobnej, co w poprzednim filmie A. Żuławskiego, *Diable*. Motyw ich spojrzenia na świat, jako zakrzywionego zwierciadła rzeczywistości jest samospełniającą się przepowiednią dotyczącą *Na srebrnym globie*, gdyż cały konstrukt tego filmu oparty jest na teatralizacji prozy J. Żuławskiego i wyrażeniu jej w sposób ekscentryczny, nawiedzony, wreszcie – niezrozumiały.

Dziewczyna z wymalowanymi po wewnętrznej stronie dłoni oczyma to jeden z najbardziej ikonicznych symboli wprowadzonych przez A. Żuławskiego. Ona również nie ma żadnego odpowiednika w Trylogii, i stanowi środek artystycznego wyrazu, zastosowanego dla silnego zaznaczenia cykliczności determinującej historię cywilizacji. Jest symbolem kobiety mistycznej, silnej i samodzielnej, która rządzi otoczeniem, nawet jeśli ono potrafi zdominować ją siłą. Ginie z rąk Tomasza, który bał się jej. Nie rozumiał jej wzniosłości i motywacji, dlatego ze strachu musiał pozbyć się jej, aby nie okazać przed innymi słabości. To charakterystyczne zdobienie dłoni pojawi się kilkanaście pokoleń później w osobie Ihezał oraz w całkiem alternatywnej cywilizacji otaczającej odbiorców *Rękopisu z Księżyca*. Ta powtarzalność i identyczność kolejnych kobiet przychodzących na świat w różnych czasach i na innych planetach ma za zadanie podważyć prostoliniowość czasu i przestrzeni. Pokazać, jak pewne elementy rzeczywistości zapętłają się i odradzają wciąż na nowo. Ślepe tory czasu (niczym ze *Sklepów cynamonowych*) powodują nieraz przypadki niedające się wytłumaczyć żadną miarą fizyczną ani chronologiczną. Muszą zatem być pewne czynniki wiążące ze sobą pozornie przypadkowe punkty czasoprzestrzeni, których odbicie stanowią właśnie takie artefakty, jak kobieta z oczyma na rękach.

Z trzech postaci, które podjęliśmy się w tych akapitach opisać, jedynie Ada to wierny odpowiednik postaci J. Żuławskiego. W *Na srebrnym globie* jest ona nieco bardziej chaotyczna i zatrważająca niż w *Rękopisie z Księżyca*. Jest najbardziej responsywną i ludzką pod względem zachowania osobą w otoczeniu Starego Człowieka, i zdaje się, że ten upatruje w niej ostoję humanitaryzmu zawleczonego z Ziemi. Mimo tego jest kobietą paranoiczną, ograniczoną intelektualnie do pojmowania jedynie skąpego systemu funkcjonowania cywilizacji księżycowej, niezdolną do zrozumienia abstrakcji, rzeczy niematerialnych, tych, których Jerzy tak pilnie strzeże. Ada z *Trylogii księżycowej* sprawia wrażenie obsesji na punkcie Starego Człowieka, która w połączeniu z fiksacją i skrupulatnością w śledzeniu jego działań, pozwala jej na całkiem przemyślane i uporządkowane tworzenie mitu założyciela, i szerzenie go wśród diaspory, budując przy tym silną pozycję Narratora, nie zapominając o istocie swojego udziału w kulcie. Ada filmowa to jednak postać nie tak zmyślna i niemająca jasnego celu dla swoich działań. Jest zdecydowanie bardziej uświadomiona pojęciowo i uczuciowo od pozostałych mieszkańców Srebrnego Globu, którzy sprowadzali swe życie do pragmatycznej walki o przetrwanie. Jest zdolna do refleksji nad tematami bardziej subtelnymi i wzniosłymi, lecz właśnie ta jej świadomość wpędza ją w zagubienie, poczucie alienacji od wszystkiego co zna. Nikt, nawet Jerzy, nie odpowiada na jej pytania o naturę świata, co prowadzi ją do coraz większego obłędu. Bałwochwalstwo staje się ujęciem frustracji i niezrozumienia, poszukiwaniem odpowiedzi w mistycyzmie, ostatnią deską ratunku i przypomina bardziej obłęd niż stawianie podstaw pod uporządkowany system religijny. Dlatego też system wierzeń Srebrnego Globu A. Żuławskiego nie rozwinął się z tej postaci, lecz wywodzi się od Aktora – bezwzględnego uzurpatora do roli pośrednika między ludem a bóstwem.

Samotność Zwycięzcy

Rozdział pomiędzy *Rękopisem z Księżyca*, a *Zwycięzcą* jest w filmie bardzo wyraźny, wyznaczony fragmentem narracyjnym z obszernym opisem kilku scen i wytłumaczeniem sytuacji panującej na Srebrnym Globie. W sposób zamierzony lub nie A. Żuławski pomija tym sposobem ścieżkę Zwycięzcy od momentu opuszczenia statku kosmicznego, do objęcia przywództwa nad powstaniem

wśród ludzi i wygnaniem Szernów z ludzkich osad. Pierwsza, po opisowej wstawce, scena, przedstawiająca walkę z Morcami, ukazuje zmagania dwóch ras rodem tolkienowskiego fantasy. To, co zwracać może uwagę, to fakt, że w *Zwycięzcy* J. Żuławskiego, Marek zastaje cywilizację księżycową na etapie rozwoju odpowiadającemu postępowi osiągniętemu na Ziemi w średniowieczu, zaś A. Żuławski prezentuje lud Księżyczan pogrążony w odmęcie historii, przypominający czasy druidyczne i panowanie Celtów na setki lat przed przełomem techniczno-kulturowym. Kolejne sceny reflektują nieco ten obraz zacofania, jednakże ogólny obraz plemienia Księżyczan maluje się postarzony o dobre kilka set lat względem wersji J. Żuławskiego.

Zaznaczyć jedynie wspomnieniem trzeba, że uzupełnienie luki fabularnej od przybycia na Srebrny Glob, do pierwszych właściwych scen przedstawiającego poczynania Zwycięzcy, pokrywa się z niespotykaną zgodnością z *Trylogią księżycową*. Zatem Marek po wylądowaniu powitany został przez zakon pod wodzą Rody, następnie po przemarszu do stolicy, Malahuda złożył władzę nad państwem w ręce Marka, potem odbyło się powstanie zbrojne, zakończone wyparciem Szernów z zasiedlonej przez ludzi krainy.

Już od pierwszych scen Marek jawi się jako osoba wzniosła, patetyczna i przekonana o swej boskości. Odróżnia go to od pocziwego i praktycznego Zwycięzcy z trylogii, który objął przewodnictwo nad ludem z dobrej woli, z szacunku do ludzi i chęci pomocy im. Zwycięzca stworzony przez J. Żuławskiego był człowiekiem czynu, pragmatykiem, znakomitym strategiem, wodzem i wojownikiem. Wierność ludu zdobył dzięki legendzie, lecz przychylności najbliższych zawdzięczał swojemu męstwu, odwadze i poświęceniu dla sprawy. Nic z tych rzeczy powiedzieć nie można o Marku z *Na srebrnym globie*. Jest on desperatem uciekającym z Ziemi przed kobietą, Azą, której widmo ciąży nad nim nawet na innej planecie. Jest chaotyczny, porywczy, delikatny i wrażliwy. Znakomity przykład jego nie-heroiczności daje scena, w której Ihezał obmywa włosami krew z twarzy ciężko rannego w zamieszkach Zwycięzcy. Ten obraz, przywołujący na myśl analogię do św. Weroniki, jest jednak manifestacją ludzkiej słabości Marka, który nieroztropnie rzucił się w wir walk i został zraniony w przypadkowym starciu, a nie w bohaterskim pojedynku.

Marek to człowiek niepewny swoich kroków. Najbardziej ufa swojemu instynktowi, pokłada nadzieję w pierwiastku boskości uszlachetniającym jego duszę, dlatego początek jego księżycowej wędrówki to stałe próbowanie swoich sił, granie z ogniem, łamanie wszelkiego porządku cywilizacji, którą zastał. Sprawdza, na ile może sobie pozwolić, przesuwając własne granice, balansując na krawędzi życia i obłędu.

„*Samotność Zwycięzcy*” to wspaniały tytuł, jaki mogłaby nosić ta część broszury. Jest to równocześnie bardzo głęboka fraza, genialnie opisująca rys psychologiczny w tej części filmu, którą właśnie omawiamy. W odróżnieniu od *Zwycięzcy* J. Żuławskiego, którego samotność zaczęła rozwijać się i eskalować do apogeum dopiero po pewnym czasie pobytu na Księżycu, gdy jego sprawa nabierała kształtu porażki i kolejni sprzymierzeńcy odwracali się od niego, samotność Zwycięzcy u A. Żuławskiego jest procesem konstytutywnym, ciągłym przez cały jego okres pobytu na Srebrnym Globie. Już pierwsze sceny pokazujące walki, w których Marek stoi dumnie wyprężony na wysokiej platformie wzniesionej przez żołnierzy ponad pole bitwy, dobitnie wyznaczają przepaść dzielącą Zwycięzcę od całego ludu. Marek nie ma żadnych prawdziwych przyjaciół ani protektorów na Srebrnym Globie. Na przemian pogrążony jest w samotności lub ginie w szaleńczo napierającym na niego tłumie, który jest równie bezosobowy i nijaki, jak

podwładni księżycowego mesjasza. Tylko wyjątkowe jednostki, jak Jeret, czczą go i są mu bezwzględnie lojalne, inni zaś od pierwszych chwil oddają mu cześć, pod którą kryje się pogarda i szyderstwo. Nikt nie traktuje Marka jako człowieka. Kapłani traktują go jak symbol, boga, który nadszedł i jest godzien naśladowania, wojownicy widzą w nim niezniszczalnego i nieomylnego wodza, nawet Ihezal, która przeznaczona mu została na małżonkę nie widzi w nim człowieczeństwa, jedynie jaśniejący majestat, wspaniałość wyższego ontologicznie bytu. Dlatego Marek zwraca się do Avija. On jeden widzi w nim zwykłego śmiertelnika. Tylko on może pomóc mu wygrać walkę ze sobą, walkę we własnej głowie, pojedynek z przeznaczeniem i losem, który sam sobie wyznaczył.

Marek chodzi samotny, zakrwawiony po pustym pałacu i brzegu morza, wspierany jedynie przez wiernego jak pies Jereta. Dotyka go coś, co J. Żuławski świadomie przemilczał – jest dręczony przez wizję Azy, która uwiązała go do siebie na Ziemi i nawet tu nie daje o sobie zapomnieć. Tęsknota Zwycięzcy jest wszystkim wiadoma za sprawą zapisów w świętych księgach, a Szerna wykorzystuje imię Azy do rozdzierania Marka wewnątrz. Wspomnienie o *femme fatale* w tym miejscu utworu jest, być może, uśmiechem, puszczonego przez A. Żuławskiego, w stronę widza znającego tekst trylogii, gdyż nie sposób połączyć te kropki podczas seansu niepoprzedzonego uprzednim przygotowaniem lekturowym.

Postać Szerny jest jednym z najbardziej odważnych występków A. Żuławskiemu przeciwko literackiemu pierwowzorowi. Gdzie podziały się małe ptasie stwory, niezwykle zwinne i groźne w walce, rażące ludzi z powietrza kulami ognia, które tak zmyślnie nakreślił J. Żuławski? Pozostały po nich ociężałe, niezgrabne i ospałe cielska, nie stanowiące żadnego fizycznego zagrożenia dla uzbrojonych wojowników. Możliwe, że A. Żuławski uznał, że taki wizerunek będzie bardziej odpowiedni dla wyższej (jak to wcześniej udowodniono) formy życia. W tej postaci Szernowie są z pewnością bardziej mroczni, zagadkowi. Nie przypominają już tanich kosmitów, groźnych jako przeciwników w walce, lecz ograniczonych umysłowo. Są oazą spokoju, siły wewnętrznej, symbolem przewagi psychologicznej i wyższości bytu. Nie stają do walki zbrojnej, lecz telekinetycznie miażdżą człowieka, obracając przeciw niemu jego największe lęki i słabości. To dzięki temu zdołali przezwyciężyć ludzi i panować nad nimi, ich siła wynikała z zdolności do wpływania na ludzką psychikę w sposób niezrozumiały, nieprzypominający nic zbadanego naukowo, najbliższy do opisów opętania lub pochłonięcia przez demony ze Starego Testamentu.

Interesujące refleksje Zwycięzcy na temat człowieczeństwa, które dosięgają go, kiedy wszyscy odczłowieczają go. Odczłowieczenia dokonują poddani mu Księżyzanie, lecz nie jak to ma miejsce zazwyczaj, upadlając go i spychając do roli zwierzęcia, lecz przeciwnie – gloryfikując go i wmawiając mu jego ponad-człowiecze jestestwo. Dopiero głos Avija staje się koić głodny odpowiedzi umysł Marka, kierując go na prostą i konkretną drogę poddania Szernowi. Scena na morzu, w której Marek wzywa go, pokazuje, jak człowiek skłonny jest do zapełniania pustki w umyśle, spowodowanej niewiedzą, strachem i niepewnością, poprzez cokolwiek trwałego. Dlatego też Zwycięzca poszukuje uwagi Szerna, imponuje mu jego majestat, powaga i rozwaga w podejmowaniu ruchów, coś, na co człowiek tak zagubiony, jak Marek, nie może sobie pozwolić.

Główne wydarzenia fabularne, których opisem zajmuje się J. Żuławski, są dla akcji filmu jedynie tłem. Wspomina się zatem o nich, jedynie, aby nadać bieżącym wydarzeniom odpowiedniego kontekstu, lecz prawdziwa intryga toczy się ze sceny na scenę, opisana

demonicznymi monologami Marka, piętnowana bladym i wilgotnym nastrojem podziemnego pałacu i surowego brzegu morza. Istotną odmianę od trylogii stanowi rewolucja i zbrojna wyprawa dziejąca się autonomicznie, bez ingerencji Zwycięzcy. Jeret prosi Marka o objęcie przewodnictwa nad wojskiem, lecz ten nie kwapi się do tego. Następnie A. Żuławski przedstawia cały szereg scen własnego autorstwa. Tragizm jego postaci jest nieporównanie większy od Zwycięzcy książkowego, człowieka mężnego, odważnego i pewnego siebie. Marek w osobie Andrzeja Seweryna od momentu przybycia na Srebrny Glob skazany zostaje na wszelkie zniewagi, niezrozumienie i ciągle podważanie wszystkich warstw jego egzystencji, poczynając od decyzji, kończąc na pochodzeniu. Dochodzi nawet do tego, że Przewodnik (Henryk Talar) donosi mu, że wśród mędrców panują głosy, że Zwycięzca nie istnieje, zatem on sam nie istnieje i jest tylko wytworem ludzkiej wyobraźni. Może być to kropla przelewająca czarę dla Marka, który w poszukiwaniu własnego przeznaczenia i tożsamości wije się w rozpacz i popada w ekscentryzm, niczym szalenciec rzuca się i chwyta każdej potencjalnej deski ratunku.

Niezwyczajnie ważną sceną jest „*Obnażenie Zwycięzcy*”. W tym odważnym i pionierskim fragmencie wylewa się cała gorycz zbierająca się w Marku jeszcze od czasu, zanim przybył na Srebrny Glob. Wyznaje on przed Ihezał swoją słabość, zwykłą człowieczą marność. Stoi nagi i bezbronny przed kobietą, którą miał osiąść i nie potrafi wyzbyć się hysterii, rosnącej wciąż w pogoni za prawdą. Następnie przestrzega dziewczynę, aby ta nigdy nie wspominała nikomu o jego zwierzeniach, chcąc zakończyć tym rytuał oczyszczenia. Była to jednak dopiero jego pierwsza część. Marek nabrał sił, lecz jeszcze nie na tyle, żeby móc zmierzyć się twarzą w twarz z Avijem, pogromcą umysłów.

Konfrontacja Zwycięzcy z Szernem jest parabolą książkowego kuszenia Ihezał. zajmującej się potworem podczas zbrojnej wyprawy zamorskiej. A. Żuławski, świadomie spychając postać córki kapłana na dalszy plan i nie poświęcając jej osobnego wątku, przekierował demonstrację potęgi obcej formy życia na, pomiatanego już przez ludzi wokół i samego siebie, Marka. Dopiero ta scena i następująca po niej rozmowa z Malahudą pozwalają określić, co A. Żuławski znalazł w Szernie i na czym chciał zbudować groźbę od niego płynącą. Kluczowe dla zrozumienia roli Szerna w *Na srebrnym globie* jest wypowiedziane przez arcykapłana zdanie: „*Jeśli nie możesz pokonać Szerna w sobie, to jak chcesz pokonać ich całe miasto?*”. Zatem, według ontologicznej koncepcji niepewności co do istnienia i podważania bezwzględności wszelkiej egzystencji, forsowanej przez reżysera przez cały akt, Szerna jest odzwierciedleniem duszy ludzkiej. Avij wspomina, że jest odbiciem tego co w Zwycięzcy, ale Zwycięzca nie jest odbiciem tego co w Szernie. Tym sposobem istnienie Szernów należy traktować jako paradoks, gdyż są oni, rodzącą biologiczno-fizyczną konsekwencję, personifikacją ludzkich słabości – strachu, niepewności, pragnienia ucieczki, nieznajomości siebie. W tym rozumieniu, jeśli Zwycięzca nie istnieje, to Szerna nie istnieje tym bardziej, co stanowi jego największą broń, gdyż jak długo rasa ludzka będzie wydawać potomstwo, tak długo w ludziach będzie kryło się zło, dające Szernom energię do życia. Avi jest zatem odbiciem pożogi w umyśle Marka i dlatego może kontrolować go, bez celu, bez przyczyny, tylko dla zabicia jego wewnętrznego spokoju i zniszczenia go.

Warto kilka słów poświęcić teraz na opis religii panującej na Srebrnym Globie jeszcze zanim odbyła się deifikacja Zwycięzcy, gdyż odbiega ona w sposób absurdalny od tego co znalazło się w książce J. Żuławskiego. Dla przypomnienia zaznaczmy, że w oryginale Malahuda stoi na

czele religii mesjanistycznej, a grupa kapłanów stoi na czele władz państwowych. Wiara przypomina obrzędkiem chrześcijaństwo i nie ma nic wspólnego z barwną maskaradą ukazaną przez A. Żuławskiego. Dla widza zapoznanego z *Trylogią księżycową* zadaniem trudnym jest wskazanie pośród grona postaci dwóch zwierzchników księżycowego kościoła, zatem proponujemy zasięgnięcie do obsady i usystematyzowanie unifikacji postaci. Roda, przewodniczący zakonu Braci wyczekujących, odpowiada Przewodnikowi Zwycięzcy w osobie Henryka Talara. Z kolei Henryk Bista wciela się w Malahudę, przystrojonego w barwną szatę i z wybieloną twarzą. Porównując fabułę obu Srebrnych Globów: Malahuda nie ucieka i nie odosabia się, jak wersji oryginalnej, lecz w sposób niezmałowany odprawia swoje obrzędy, o których nawet nie śniło się J. Żuławskiemu. Powraca zatem motyw theatrum mundi wywołany już wcześniej, a tak niesamowicie rozwinięty w świecie Srebrnego Globu.

Sekta kapłanów aktorów to kolejny fundament wspierający tezę o względności wszelkich działań i postaci w sztuce, jaką jest życie. Wzniosłe i niezrozumiałe, komiczne lub monotonne rytuały, na których czas pędzą kapłani odzwierciedlają działania ludzi, ich kroki i postępy. Zmieniające się wciąż pozy, barwne kreacje rozpuszczone na wietrze pokazują jak ulotne jest życie człowieka, i jak wieloznaczne są jego działania. Niczym taniec w transie kolorowych aktorów, naśladujących innych i samych siebie, ich nic nie znaczące pozy, przybierające kształty banalne, lecz wzniosłe, tak poczynania Zwycięzcy i wszystkich ludzi obracają się w ogladaną z boku szamotaninę bez celu, bez końca ani początku, wciąż zmienną kolej życia, poszukiwanie inspiracji i wzorców, naśladowanie aby odnaleźć siebie. To właśnie religia aktorów pozwala osiągnąć prawdziwą nieśmiertelność. Ich zadaniem jest dysocjacja od własnej odmienności na tyle, aby stać się częścią kultu, i jako ponadczasowy duch uczestniczyć w przekazywanej od pokoleń tradycji. Aktor porzucający siebie staje się kimś innym, postacią wielką, przedwieczną, nieskończoną. Potrzeba jednak wciąż nowych bodźców do rozwijania rzemiosła. Kapłani zachłannie wyczekują Zwycięzcy, aby poznać go i wpisać do swego repertuaru. Choć sam Marek jest tego nieświadomy i potępia ich niezrozumiałe naśladownictwo, to właśnie oni tworzą jego mit. Oni utrwalają jego postać na wieki, to dzięki nim nigdy nie zaginie po nim pamięć.

Cofając się do wątku Zwycięzcy obnażonego, zaznaczyć należy, że jego przemiana dopełniła się wreszcie. Po rozmowie z Avijem, z której cudem uszedł z życiem, Marek staje się – niczym Jerzy w części swojej historii – władcą demiurgicznym, odważnym i pewnym. Zaczyna wierzyć w swoją boskość i naznaczenie, jest gotów objąć władzę, dla własnej przyjemności rozkoszowania się panowaniem. Zaczyna być cyniczny, parafrazować i ośmieszać zawile pozy Księżyczan, dając im jasny przekaz „*Chcieliście Zwycięzcy silnego, więc będę Zwycięzcą silnym i bezwzględny*”. Jednak odnalezienie przeznaczenia jest dla Marka ostateczną porażką w drodze do odnalezienia siebie, ponieważ wybiera on nie swoją drogę, lecz tą wskazaną mu przez świat. Zamiast zmierzyć się ze swoimi słabościami i odnaleźć cel dla swej wrażliwej duszy, zostaje tyranem, zapełniając pustkę w sobie ślepy podążaniem za przepowiednią. To odróżnia go od dobrego i szlachetnego Zwycięzcy J. Żuławskiego, który „narodził się” bohaterem a skończył jako wygnaniec. A. Żuławski rzucił na Srebrny Glob wygnaniec i stłamsił go do tego stopnia, że ten musiał wejść w rolę pomazańca.

A. Żuławski nie byłby sobą, gdyby tworząc historię do swojego filmu totalnego, ominąłby wątek erotycznego pożądania. Autor, który swoją twórczość na zachodzie poświęcił przede

wszystkim na niepoprawne melodramaty i skandaliczne romanse dopełnił również *Na srebrnym globie* wątkiem miłości; równie ślepej co beznadziejnej, jednocześnie tak różnej, i tak podobnej do płomiennych i czystych uczuć, które stworzył w *Najważniejsze to kochać*, *Moje noce są piękniejsze niż wasze dni* i *Narwana miłość*. Na ten moment rozróżnić należy trzy sytuacje, które dopełniają się w pesymistyczny całokształt romansów ze Srebrnego Globu: przebrzmiewającą miłość Marka do Azy, uczucie Marka do Ihezal oraz pożądanie, jakie wzbudza w Ihezal Avi.

Bardzo nikłym akcentem wybrzmiewa resztką miłości do kochanki z Ziemi, którą nosi w sobie Zwycięzca. Jest to ślad na tyle zawoalowany, że nie sposób połączyć go z faktycznym stanem rzeczy, a zatem osobą Azy. Dostrzec można jedynie pewną bliznę pozostającą na sercu Marka, która dzieli go od Ihezal. Jest to jeden z ostatnich pomostów, który łączy go z jego poprzednim (ziemskim) życiem. Za sprawą nowej oblubienicy Zwycięzca tłumi tłące się uczucie z przeszłości. Wywiera to jednak na niego dużo większy wpływ, niż tylko pozwala na wypuszczenie do serca nowej kobiety. Zgodnie z prozą miłość do Azy, jako *femme fatale*, była uczuciem nieszczęśliwym, destrukcyjnym, lecz w tym momencie filmu widz nie ma absolutnie prawa o tym wiedzieć. Na ten moment wyrzeczenie się ostatniej ziemskiej tęsknoty oznacza zaniechanie chęci i możliwości odwrotu. Marek przestaje być Markiem i staje się już tylko Zwycięzcą. Nie ma po co wracać na ojczystą planetę, zatem godzi się – będzie albo wygranym, albo nikim.

Ihezal jest od przybycia na Księżyc osobą dla Marka emocjonalnie najbliższą. Jedynie z nią zdaje się budować ludzką relację, niezmaconą abstrakcyjnymi tubylczymi obyczajami i pozbawioną intryg. Obnażenie się przed córką kapłana to pierwszy krok, którym Zwycięzca odejmuje czystość i niewinność dziewczynie. Niczym z kielicha czerpie z niej esencję młodości i nawilża nią swe wysuszone usta. Ihezal oddaje mu się i zmusza go do wyparcia Azy z serca i pamięci. Marek robi to i bezpowrotnie przywiązuje się do niej; już nie jako przeznaczonej mu córki księżycowego protoplasty, ale jako kochanki, dziewczyny miłej mu duszą i ciałem. Sok z drzewa życia, który Marek wysysa z Ihezal ożywia go na pewien czas. Sam oznajmia, że miłość uwzniośla go i jedynie dzięki kobiecie mężczyzna może wznieść swój żywot do rangi świętości. Zwycięzca gnany tym wiatrem zaślepienia do dziewczyny wyrusza na wojnę z Szernami – dumny i pewny, pewny, że sam znalazł rozwiązanie swej księżycowej bolączki.

Po miłości czystej i nieskalanej nadchodzi czas na pożądanie, najmroczniejsze i najbardziej instynktowne, zwierzęce. Ihezal, z której Marek wypił całą niewinność, poddaje się Szernowi i kocha się z nim miłością rozkoszną, zakazaną, nieziemską. Poznaje rozkosz, której nie zazna żadna kobieta, która nie spotkała Szerny, przyjemność w innym wymiarze rozumienia, zaspokojenie absolutne. Ten obraz tak bardzo utkwiał w głowie A. Żuławskiego, że przytoczył go niemal dosłownie w *Opętaniu*, gdzie również kieruje kobiece żądze rozkoszy w stronę niehumanoidalnego, odrażającego potwora. Ihezal oddaje się Avijowi i pozostanie od teraz jego niewolnicą, co doskonale zgadza się z wersją kanoniczną. Podkreślę jednak, że J. Żuławski odstąpił od seksualizacji doznania kontaktu z Szernem – opisał je jedynie jako paraliżujące i niezwykle wstrząśnienie, które odmienia perspektywę spojrzenia na świat, nie zaś jako element pożądania.

Upadek

Zwycięzca wyrusza w drogę do kraju Szernów. Wędrówka ma założenie i cel taki sam zarówno w filmie, jak i w książce. Marek z licznym wojskiem dociera ostatecznie do stolicy Szernów, lecz jego

droga różni się w szczegółach. Wspomniałem już wcześniej, że podróże zamorskie odbywają się w *Na srebrnym globie* techniką inną niż w powieści: ocean nie zamarza i drogę przebywa się żegluga. Należy pamiętać, że w tym momencie filmu brakuje coraz więcej scen, ujęcia są rzadkie i przeplatane epizodami ze *Starej Ziemi*, nie zmienia to jednak faktu, że A. Żuławski rezygnuje po raz kolejny (jak zrobił to już pomijając opis górskiej przeprawy po wylądowaniu pionierów na Srebrnym Globie) z opisu górskich wojaży, omijając niezwykle przygodowy i fantastyczny dorobek armii Zwycięzcy w kraju nieprzyjaciela. Obie wersje spotykają się jednak w tym samym miejscu – na ulicach majestatycznego i posępnego miasta Szernów.

Podstawową różnicą między opisem podboju i klęski J. Żuławskiego, a filmową interpretacją A. Żuławskiego jest to, że opis zbrojnej wyprawy w powieści ma charakter żołnierski, fantastyczny, ale przede wszystkim przygodowy – nie brak mu zwrotów akcji, niespodziewanych triumfów, zasadzek i nagłych odwrótów; w filmie A. Żuławskiego wyprawa jest wydarzeniem mistycznym. Przemarsz Zwycięzcy przez stolicę jest doświadczeniem przerażająco zbliżonym do podróży przez Zonę w *Stalkerze* A. Tarkowskiego. Jest to przeżycie nie o wymiarze militarnym, lecz mistycznym, duchowym. Przeszywający umysł zgiełk panujący na ulicach miasta, obecność otepiających zmysły i odbierających siły fluidów Szernów stanowią zagrożenie zgoła większe od ich zdolności do zbrojnego stawiania oporu. Samo prowadzenie wojny wyniszcza organizm i wyszczupla zasoby armii, lecz to niematerialny wpływ energii pierwobyłców jest ostatecznym powodem klęski kampanii. Szernowie w tej wersji Srebrnego Globu nie mają bezpośredniego potencjału obronnego, jakim były wg J. Żuławskiego miotane z powietrza kule ognia, są więc tylko kukłami, prostymi celami. Człowiek nie ma jednak wystarczająco dużo siły vitalnej, aby stawić czoła tak wielkiej populacji istot o tak silnej aurze i o zdolnościach telepatycznych.

Wyprawa odmienia Marka po raz kolejny. Zwycięzca Książkowy zrozumiał swą małość wobec strategicznej i ilościowej przewagi Szernów i podjął decyzję o odwrocie, z powodu zbyt małych zasobów i braku czasu. Zwycięzca A. Żuławskiego zdał sobie sprawę, że człowiek nigdy nie pokona Szerna. Zobaczył jak mały i nędzny jest umysł ludzki w stosunku do zagadkowej duszy Szerna. Odwrót nie był decyzją, lecz kapitulacją; kapitulacją nie w sensie militarnym, lecz egzystencjalnym. Zatem oboje Zwycięzców zdało sobie sprawę z bezcelowości swego przedsięwzięcia, lecz pchnęły ich ku temu różne pobudki: w powieści Marek skonstatował, że Szernowie są zbyt silni, by ich eksterminować, w filmie zrozumiał, że to człowiek jest zbyt słaby, aby w ogóle stanąć z nimi do walki.

Aby dopełnić chronologii wydarzeń w filmie, uzupełnić należy relację o wzmiankę o drobnej anomalii filmu w stosunku do powieści. Według A. Żuławskiego Marek spotykając błąkającego się po morzu Aktora, poleca mu, aby ten przejął jego statek i sam odleciał ku Starej Ziemi, gdyby on nie wrócił z wojny. Jest to całkiem romantyczne i szlachetne zastąpienie oryginalnego wątku, który w sposób komiczny przedstawia zapędy Rody i jego ucznia do zgłębienia tajemnicy statku, którym przybył Zwycięzca.

Pomiędzy filmem a książką, również na etapie zakończenia, występują pewne rozbieżności, zarówno kosmetyczne, jak i ideologiczne. Poczynania Zwycięzcy poczynawszy od powrotu z wyprawy wojennej przedstawione są w sposób skrótowy, co z pewnością jest wypadkową technicznych i politycznych problemów przy produkcji. Cały obraz mógł być według scenariusza bardziej pełny, lecz pozostawiam w sferze spekulacji faktyczny zamysł A. Żuławskiego i opierać

będę się jedynie na wydarzeniach ukazanych w filmie. Ostatni akt przeplatany jest scenami ze *Starej Ziemi*, o których wspomnę w ostatniej części, gdyż nie mają istotnego znaczenia fabularnego dla przebiegu finału *Zwycięzcy*. Przyjrzyjmy się zatem jak scena ta przedstawiona została przez A. Żuławskiego.

Powrót Marka w *Na srebrnym globie* jest aż nazbyt realny. Ocalały wraz z garstką dobija do brzegu, gdzie czeka nań patetyczny kordon obecnie sprawującego władzę kapłana. Zwycięzca powraca cyniczny. Przekonany o swojej boskości. Z nowym planem reformacji i rozwoju Srebrnego Globu. Nikt nie słucha go jednak, gdyż, poprawnie za powieścią, pod jego nieobecność karty zostały rozdane i w rozdaniu tym nie uwzględniono osoby Marka.

Na uwagę zasługuje osobliwa scena mająca miejsce przed apogeum. Marek wraz z Ihezal odpływają na Wyspę Cmentarną. Zastają ją zrujnowaną i splądrowaną. Pozostają na niej barwne ślady i wstęgi, będące symbolem obecnej religii aktorów panującej na Srebrnym Globie. Przybyli zastają na wyspie dogorywającego aktora – kapłana Malahudę, który przekazuje Markowi ostatnie relikwie – figurki pramatki. Jest to moment ostatecznego zgnięcia *Zwycięzcy* przez księżycowy świat. Przybywszy do ostatniego miejsca kultu tradycji i prawdy o ziemskim pochodzeniu Księżyczan, miejsca czci i spoczynku ostatnich ludzi, którzy tak jak Marek zrodzili się na Ziemi i którzy jako jedyni posiadali w sobie pierwiastek ludzkiej szlachetności, ziemskiego honoru, poczucia życia w wyższym celu, poszukiwania lepszego jutra dla całej ludzkości. Miejsce to jednak zostało zniszczone, co oznacza, że nie ma już na tej planecie miejsca dla tego co ziemskie. Wszystkie mosty łączące Srebrny Glob z planetą matką zostały spalone, a ostatnim krokiem do wyzbycia się korzeni będzie dla ludu księżycowego zgładzenie *Zwycięzcy*.

Ihezal uchodzi z Avijem. Marek nie jest zdziwiony, nie protestuje, nie woła. Jest gotów na swój los. Nie żyje już sensem życia zwykłego człowieka, nie pragnie spokoju, szczęścia i bogactwa. Jego świadomość teraz dopiero dotarła do momentu, w którym potrafić będzie uznać własną boskość. Marek wie, że jest Bogiem. Jest nim naprawdę. Nie ma już pragnień, pomysłów ani potrzeb. Liczą się już tylko dwie rzeczy: jego boska wola i jego los mesjasza. Wyrusza zatem wypełnić swoją misję, dopełnić swej boskiej roli.

Ostatnia podróż nie jest daleka. Nie, jak Chrystus, przez stromą ścieżkę, lecz przez wodę Marek dociera do miejsca swojej kaźni. Wyłania się z morza i ostatni raz przedstawia swój nowy plan na przełom w historii Srebrnego Globu. Nikt go już nie słucha. Zostaje ukamieniowany, zraniony śmiertelnie przez swą kochankę, wreszcie ukrzyżowany. Niezwykle naturalistyczna i brutalna, pośpieszna scena ukrzyżowania jest najbardziej wymownym zakończeniem dzieła. A. Żuławski tworząc po prawie stu latach interpretację *Zwycięzcy* mógł pozwolić sobie na większy rozmach, niż tworzący w czasach mniejszej wolności twórczej J. Żuławski, i podnieść rangę męczeńskiej śmierci *Zwycięzcy* do formy śmierci Chrystusa na krzyżu.

Historia kończy się epilogiem w formie rozmowy Marka z przysiadłym na krzyżu Avijem. Zwycięzca wypowiada pokorne słowa o marności swojego życia, o swojej małości i żalosnych dążeniach w życiu. Szern wyśmiewa się zeń, jakoby po śmierci obróci się w wieczną nicość. Zanim jednak Marek skona, Szern ginie z rąk obecnego przy scenie Jacka. Tym sposobem przepowiednia o małości człowieka wobec śmierci i nieskończoności czasu wypełnia się dla nich obu. Na śmiertelnych wrogów, reprezentujących dwa wrogie sobie z natury gatunki i byty przeciwne pod względem wymiaru egzystencji, czeka taki sam los.

Najbardziej istotną pod względem kreacji postaci Zwycięzcy różnicą jest to, że według J. Żuławskiego ostatnią wolą Marka był powrót na Ziemię. Oznacza to, że nie doszedł on ostatniego etapu deifikacji, a zginął jedynie jako Przegrany, nie jako mesjasz. Książka urywa się w momencie ujawnienia wiadomości o porwaniu wozu Zwycięzcy i ostatni akt przedstawiony jest przez przysłonę legendy, ludowej opowieści, spisanej przez skrybów i traktowanej jako historyczna wersja prawdy. Według prozy nad Zwycięzcą odbywa się sąd, a mający wydać wyrok sędzia Sewin umywa dłonie od woli ludu, czyniąc gest Piłata. Ten opis, zbliża mękę Marka do dziejów ewangelicznych w stopniu równie wydatnym, co w filmie, w którym efekt ten uzyskano przez wprowadzenie motywu śmierci na krzyżu.

Pozostaje więc wykluczone, że J. Żuławski nie miał intencji przyrównania historii Zwycięzcy do dziejów Chrystusa. Faktem jest również, że to nie A. Żuławski wprowadził wątek mesjanistyczny na Srebrnym Globie, lecz wiernie zaczerpnął go z *Zwycięzcy*.

Pozwolę sobie cofnąć się w tym miejscu do zapowiedzianej interpretacji zakończenia losów Marka na Srebrnym Globie wg Jerzego Żuławskiego. Cała historia nie jest jedynie zaczerpnięta z Nowego Testamentu i nie tylko stanowi jego abstrakcyjną paralelę. J. Żuławski poprzez swoją powieść poddaje w wątpliwość autentyczność podań o Jezusie Chrystusie i spekuluje zarówno na temat jego boskości, jak i dziejów jego życia. Nie oznacza to, że odrzuca on naukę kościoła i przedstawia pogląd wywrotowy, ale w sposób niezaprzeczalny przedstawia alternatywę dla sposobu postrzegania półlegendarnych postaci z historii ludzkości. Według J. Żuławskiego czczony obecnie na wszystkich kontynentach Mesjasz mógł nie być wcale synem bożym, lecz astronautą, gwiazdnym podróżnikiem, być może należącym do innej rasy. Mógł zstąpić z innej planety, tak bogatej i rozwiniętej, że przez wieki urosła w opinii ludzi do symbolu raj. Relacja o jego życiu i śmierci nie powinna być również powielana i rozumiana w sposób bezpośredni i naiwny, gdyż wielcy mężowie są, tak samo na Starej Ziemi i Srebrnym Globie, przedmiotem propagandy i ważną figurą retoryczną w dłoni dążących do władzy elit.

Echa Starej Ziemi

Trylogia księżycowa to zbiór powieści niezwykle zróżnicowanych. Różnią się od siebie pod bardzo wieloma względami. Dzieli je sposób narracji – pierwszoosobowa relacja dziennika w *Na srebrnym globie*, obiektywny narrator *Zwycięzcy* i wielowątkowa narracja *Starej Ziemi*. Dzieli je również styl i gatunek – począwszy od powieści przygodowej, poprzez fantastyczną epopeję społeczno-teologiczną, kończąc na zabarwionej humorem utopii. Ten podział, choć nie tak wyraźny, widoczny jest również w *Na srebrnym globie* A. Żuławskiego. Pierwsze dwie części zlewają się ze sobą gatunkowo i stylistycznie – zgadzają się miejsca akcji, dekoracje, kostiumy, nawet oświetlenie. Trzecia część, najkrótsza i najbardziej zredukowana, widocznie odstaje od reszty i tworzy zagadkową wstawkę wplecioną pomiędzy najbardziej monumentalne sceny *Zwycięzcy*.

Oczywistym na pierwszy rzut oka staje się, że A. Żuławski odrzuca uroczą i barwną utopię nakreśloną przez J. Żuławskiego. Odchodzi tym samym od głównego wątku *Starej Ziemi*, którym jest ekonomiczno-filozoficzna świadomość człowieka jako elementu społeczeństwa. Skupia się zaś wyłącznie na paru wydarzeniach, które są bezpośrednią kontynuacją wydarzeń *Zwycięzcy*.

Stara Ziemia przypomina postnuklearne odludzie, na którym garstka arystokracji dochodzi swoich dni. Warto zwrócić uwagę, jak zmienia się perspektywa ludzi nauki w stosunku do

plemiennych mieszkańców planety, w stosunku do prologu filmu. Astronauci odbierający video-relację Starego Człowieka zbywali tubylców halucynogennymi pigułkami. Kilkaset lat później to mistrz Jacek, człowiek wykształcony i sławny zwraca się do Trójświatowiednego szamana Nyanatiloki i to w ekstazie szuka rozwiązania swoich problemów. Motyw ten może w pewnym stopniu streścić dylemat rozgrywający się w Jacku w *Starej Ziemi*. Dochodzi on do momentu, w którym wie, że spełnienia w życiu nie osiągnie przez naukę, technikę i wiedzę, lecz wewnętrzną harmonię i spokój, które zapewnić może mu tylko mnisza filozofia natury. Poza tym, scena w znaczeniu dosłownym odwzorowuje zdolność bilokacji i telepatii, która pozwoliła Jackowi przenieść się na Srebrny Glob w poszukiwaniu swego przyjaciela Marka.

Postać Azy jest w filmie nie wnoszącym nic w stosunku do powieści majakiem oplatającej umysł Jacka femme fatale.

Wydźwięk pesymistyczny ma zakończenie trzeciej części tryptyku zawarte w *Na srebrnym globie*. Jacek umiera na atak serca, nie dostępuje gnozy, jak w powieści. Jeździec mknie przez step bez jeźdźca. Historia się wypełniła, od początku do końca. Być może jest to symbol zamknięcia pewnego fragmentu, pewnej opowieści, pewnej części życia. A. Żuławski kończy tym dwanaście lat pracy nad filmem, kończy się historia Zwycięzcy, umiera ostatni świadek prawdy o historii Srebrnego Globu, kończy się wreszcie wielka epopeja, doskonałe dzieło J. Żuławskiego; kończy się też pewien etap życia – historia została opowiedziana, już nikt nigdy do niej nie wróci i nie opowie jej lepiej niż Jerzy Żuławski, ani nie zinterpretuje lepiej niż Andrzej Żuławski

Epilog

Są pewne dzieła, których zrozumienie przerasta możliwości percepcyjne odbiorcy, jeżeli ten chciałby poznać je naraz w całości. Takie wrażenie miałem czytając poematy Stachury. Jednocześnie chciałem pochylić się nad każdym wierszem, nad każdą strofą, grą słów i rymem między dwoma wersami, a zarazem poznać całość historii i ogarnąć ją dokładnym zrozumieniem. „*Tracimy sens w natłoku sensów*”. Chęć wnikliwej analizy każdego słowa, każdego fragmentu, każdego kadru i każdej sceny odbiera możliwość połączenia ich w spójną całość. Człowiek jest w stanie nauczyć się książki telefonicznej, lecz nie w jeden dzień. Potrzeba do tego tygodni, może miesięcy, wielu wertowań, powtórek i powrotów. Jest też zatem człowiek prawdopodobnie w stanie zrozumieć *Na srebrnym globie*, choć mi samemu wciąż daleko do odgadnięcia znaczenia każdej pojedynczej sceny, a co dopiero wszystkich ich razem...

Znajomość *Trylogii książkowej* zdecydowanie ułatwia zrozumienie znaczenia filmu A. Żuławskiego. Powieść jest jednak kluczem, który otwiera tylko niektóre z drzwi, za którymi zaś kryje się nieskończenie więcej kolejnych zamkniętych wrót, w które strach się zapędzić. Jest to materiał tak ogromny i różnicowany, że ciężko ogarnąć go zakresem jednej wypowiedzi, jednej rozmowy, a mimo to A. Żuławskiemu udało się (choć drogą kompromisu) zawrzeć go w jednym filmie (a nie w trzech, jak zakładał). Gdyby dziejów Srebrnego Globu wyznaczonych przez J. Żuławskiego było mało, A. Żuławski dorzuca ich drugie tyle, prowadzi piekielnie intelektualny dialog z prozą, oddalając się i zbliżając do niej na przestrzeni kolejnych scen. Dodaje masę nowych sensów, nasuwa własne drogi interpretacji fabuły, pozostawia setki pytań bez odpowiedzi.

Wszystko oprawia w genialnie artystyczną formę monologów, z których każdy jest autonomiczną formą liryczną, nową rozterką nad życiem i światem.

Można polemizować na temat, jaki efekt dałaby skończona praca A. Żuławskiego. Nie trzeba jednak uciekać w fantazję i wystarczy szerokim spojrzeniem objąć całokształt jego twórczości reżyserskiej, jak i wnikliwie przyjrzeć się *Na srebrnym globie*, aby dostrzec, że dzieło to pracuje samo na siebie już w formie w jakiej dziś istnieje. Zostało ukończone przez A. Żuławskiego i gdyby nie było gotowe ujrzeć światła projektorów, reżyser nigdy nie zdecydowałby się go upublicznić. Pełna trylogia nie byłaby lepsza, inna. Byłaby bardziej obszerna i pełniejsza; bogatsza o sceny, których nie udało się nakręcić. Byłaby jednak tym samym, czym jest obecnie – dziełem totalnym, bezkompromisowym, pionierskim i wizjonerskim, przepełnionym romantyzmem i demonicznym geniuszem Andrzeja Żuławskiego.

VINSENT ★. POLLACK
pisałem od maja do września
XX.09.2025 r.

-
- [1] Encyklopedia popularna PWN, wyd. XXXVI
 - [2] Dariusz Trzeźniowski: *Nowa panorama literatury polskiej / Słownik Krytyki Literackiej XIX Wieku / Żuławski Jerzy*
 - [3] Encyklopedia teatru polskiego / Jerzy Żuławski
 - [4] Arkadiusz S. Więch: Jerzy Żuławski - "ojciec polskiej fantastyki". Podkarpacka Historia, nr. 5-6/2015