

## KONSTRUKCJE NARRACYJNE W TEKSTACH PETERA S. BEAGLE'A

Znany w Polsce i za granicą przede wszystkim jako autor nieśmiertelnego już *Ostatniego jednorozca* Peter S. Beagle wyróżnia się na tle innych pisarzy fantastycznych prawdziwą dbałością o jakość tworzonej przez siebie prozy. Potwierdzenie tego czytelnik znajdzie w jego utworach już na poziomie narracji. W przeciwieństwie do wielu autorów fantastyki, którzy tworzą to, co Farah Mendlesohn nazywa „bracelet *fantasy*”<sup>1</sup>, lub piszą wszystkie swoje książki na przysłowiowe „jedno kopyto”, zupełnie nie przejmując się tym, że każdy z ich bohaterów – czy to wieśniak, czy król – mówi takim samym głosem, Beagle bawi się różnymi wariantami narracji, co znacząco wpływa na kreację jego fantastycznych światów i na sposób, w jaki te światy oraz ich bohaterowie są odbierani przez czytelnika. Taka różnorodność pod względem narracji na pewno wynika w dużej mierze z faktu, że w dorobku autora próżno szukać wielotomowych, epickich sag z obsadą tak liczną, że czytelnik ma problem z jej spamiętaniem. Książki Beagle'a to w zasadzie odrębne historie opowiadające losy nieprzeciętnych postaci lub też zwykłych ludzi, którzy stają się uczestnikami niezwykłych wydarzeń; struktura, język i klimat opowieści są w nich tak samo ważne, jak porywające przygody. W niniejszym tekście przyjrzą się różnorod-

---

<sup>1</sup> F. Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008, s. 29. Autorka wyjaśnia ten termin w następujący sposób: „This form of fantasy, in which the adventures are often discrete and are added to until the author decides it is time to move to an ending, or a change of direction, I term a ‘bracelet’ fantasy. Many of the links/adventures could simply be removed without fundamentally altering the tale” (29). Mendlesohn wprowadza pojęcie „bracelet fantasy” przy okazji omawiania *Czarnoksiężnika z Krainy Oz* autorstwa L. Franka Bauma.

nym konstrukcjom narracyjnym obecnym w powieściach i opowiadaniach wspomnianego autora, aby wyróżnić ten aspekt jako jeden z walorów jego prozy.

Interesujący pod względem konstrukcji jest już chociażby wspomniany na początku *Ostatni jednorożec* (1968). Na kartach tej powieści Jednorożec wyrusza na poszukiwanie swoich uwieczonych pobratymców, nie mając pojęcia, że w finale swej podróży stanie się czymś niepowtarzalnym: mitycznym stworzeniem, które zaznało ludzkiej śmiertelności i namiętności. Jej przygoda osadzona jest w konwencji baśni i średniowiecznych romansów, toteż wiele w niej postaci i motywów charakterystycznych dla tych gatunków. Na tym jednak Beagle nie poprzestaje i dodaje do struktury utworu warstwę metafikcyjnych komentarzy, czasami absurdalnych, czasami kąśliwych, które wpływają na to, w jaki sposób odbiorca tekstu postrzega jego świat przedstawiony. W eseju „O baśniach”<sup>2</sup> J.R.R. Tolkien postulował, że czytelnicy muszą najpierw uwierzyć w ukazany im fantastyczny świat, aby następnie mogli się w niego zagłębić i śledzić przygody bohaterów. Czytelnikowi *Ostatniego jednorożca* ta wiara może przyjść z trudem, ponieważ za pomocą metafikcji Beagle narusza, a czasami wręcz burzy, struktury swego wyimaginowanego świata. Kluczowym elementem są tutaj bohaterowie powieści, którzy otwarcie rozprawiają o baśniowych wzorcach fabularnych, często świadomi własnej fikcyjności. Towarzysze Jednorożec – Molly i czarodziej Szmendryk – nieraz dyskutują o wydarzeniach z perspektywy ich przynależności do schematów rządzących baśniami. W jednej ze scen Szmendryk, na przykład, z wyższością tłumaczy kobiecie:

Przecież gdyby go nie zostawili, nie wyrósłby na księcia. Pierwszy raz jesteś w baśni, czy co? (...) Bohater musi wypełnić przepowiednię, a łotr ma mu przeszkadzać, chociaż w innego rodzaju legendach częściej bywa na odwrót. (...) Od dawna czekałem, aż z tej powieści wyłoni się główna postać<sup>3</sup>.

Podobny komentarz, podkreślający konieczność zachowania porządku wydarzeń, pada z ust Księcia Líra, który oznajmia w finałowej scenie: „Bohaterowie są właśnie od tego. Czarodzieje mogą tle co nic, (...) ale bohaterowie istnieją po to, żeby miał kto umierać za jednorożce”<sup>4</sup>. To powiedziawszy, Książę poświęca się w obronie Jednorożec. Podobnych wtrąceń jest w tekście wiele,

<sup>2</sup> W oryginale „On Fairy-Stories” (1947).

<sup>3</sup> P. S. Beagle, *Ostatni jednorożec*, tłum. Michał Kłobukowski, Warszawa 1998, s. 93 (*The Last Unicorn*, 1968).

<sup>4</sup> Tamże, s. 185.

a przedmiotem debat bohaterów *Ostatniego jednoroźca* – spośród których Szmendryk wydaje się szczególnie świadomy istnienia wątków tworzących nie tylko opowieść, w której on sam się znajduje, ale opowieści w ogóle – staje się nawet zakończenie całej historii<sup>5</sup>.

Należy dodać, że bohaterowie powieści nie tylko komentują jej strukturę, ale także niejednokrotnie odwołują się do postaci, tekstów i artefaktów znanych czytelnikowi z jego własnego świata. Już na samym początku książki jeden z bohaterów zdecydowanie oznajmia, że jednoroźców nie ma na świecie, a następnie powołuje się na teksty Pliniusza i chińskie mity, aby opisać ich budowę i zwyczaje. Motyl, z którym Jednorogini rozmawia o swoich pobratymcach, nie tylko cytuje starofrancuską i łacińską wersję słowa „jednorożec”, ale nawiązuje również do światowej literatury, popularnych piosenek i reklam telewizyjnych<sup>6</sup>. Kapitan Kiep marzy, by stać się bandytą bardziej legendarnym niż Robin Hood i jest święcie przekonany, że czarodziej Szmendryk to tak naprawdę Pan Child<sup>7</sup> podróżujący *incognito*. Zapraszając go do swojego ogniska oferuje mu do zjedzenia taco<sup>8</sup>. Sam Szmendryk wygraża się swoim przeciwnikom, że zna tajemne chwytaki dżudo<sup>9</sup>, co nie jest standardową umiejętnością baśniowych czarodziejów. Innym razem mówi on do Jednorogini: „Wszystko ci jedno, czy cię zmieniłem w dziewczynę, czy w nosorożca, od którego zaczął się cały ten głupi mit”<sup>10</sup>. W ramach świata przedstawionego w powieści słowa czarodzieja są absurdalne, gdyż sugerują, iż pomimo faktycznego istnienia w nim jednoroźców, stworzenie te są jednocześnie mitem, który wywodzi się od fascynacji prawdziwymi zwierzętami.

<sup>5</sup> Przy innej okazji czarodziej wyjaśnia Molly: „Wielkim bohaterom potrzebne są wielkie smutki i ciężary, bo inaczej połowa ich wielkości przechodzi nie zauważona. W baśniach tak właśnie bywa” (205). Z kolei nieszczęśliwie zakochanego Lira czarodziej pociesza, mówiąc: „Prędzej czy później pojawi się też księżniczka, która będzie uciekać przed swoim niewysłowienie podłym ojcem, tudzież braćmi, albo wręcz przeciwnie: przyjdzie domagać się w ich imieniu sprawiedliwości. Może zasłyszysz, że jakaś taka osóbką siedzi zamknięta w warowni z krzemienia i diamentu, a za całe towarzystwo ma litościwego pająka...” (201). Jego słowa bardzo szybko się spełniają.

<sup>6</sup> J. Pennington, *Innocence and Experience and the Imagination in the World of Peter Beagle*, „Mythlore” 15.4 (#58), 1989, s. 13.

<sup>7</sup> P. S. Beagle, *Ostatni...*, s. 63. Pan Child, czyli badacz folkloru Francis James Child (1825-1896), który zebrał i opublikował ponad 300 ballad i bajek ludowych.

<sup>8</sup> Taco (lub tacos) to tradycyjna potrawa meksykańska i zarazem bardzo popularna przekąska w Stanach Zjednoczonych. W polskim tłumaczeniu Kapitan Kiep mówi do Szmendryka: „Poczęstuj się pierożkiem” (59). Taki przekład zatracca, niestety, metafikcyjny charakter sceny.

<sup>9</sup> P. S. Beagle, *Ostatni...*, s. 96.

<sup>10</sup> Tamże, s. 107.

Przykłady można by mnożyć. Za sprawą ich obecności Beagle odświeża formę klasycznej baśni, oferując czytelnikowi fantastyki coś znanego, a zarazem nowego i zaskakującego (quasi-średniowieczny świat poprzetykany nawiązaniami do współczesności). Ponadto, autor bawi się oczekiwaniami czytelnika i wykorzystuje jego wiedzę o konwencji baśni i romansów do stworzenia tekstu samoświadomego oraz autoironicznego. W efekcie, jak postuluje John Pennington, w *Ostatnim jednorożcu* fikcja staje się życiem, a życie staje się fikcją, zaś czytelnik musi przeddefiniować swoje rozumienie „realności” i „nierealności”<sup>11</sup>. Co więcej, czytelnik nie może zagłębić się w fantastycznym świecie *Ostatniego jednorożca* w takim samym stopniu, jak w światach pozbawionych wątków metafikcyjnych, ponieważ sam tekst nieustannie przypomina mu, że przedstawiona w nim rzeczywistość jest sztucznym wytworem, fikcją, którą autor świadomie i sprawnie manipuluje.

Metafikcja, choć tak ważna dla konstrukcji *Ostatniego jednorożca*, nie jest jednak dominującym elementem narracyjnym w utworach Beagle’a. Analizując twórczość tego autora pod kątem narracji, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na różnorodność narratorów (typów narracji) pojawiających się w jego utworach. Innymi słowy, trzeba przyjrzeć się temu, komu autor udziela prawa głosu, a komu go odmawia, ponieważ wybrana perspektywa zamienia się w swego rodzaju filtr, przez który świat przedstawiony zostaje ukazany (udostępniony) czytelnikowi.

W twórczości Beagle’a czytelnik bardzo często ma do czynienia z tekstami, w których kluczowe postacie są niemal całkowicie pozbawione głosu, przez co poznanie ich staje się możliwe jedynie za pośrednictwem innych bohaterów. Przykłady takich postaci znajdziemy w opowiadaniach „Two Hearts” (2011) i „Julie’s Unicorn” (1995), w noweli *Lila the Werewolf* (1974) oraz w powieści *Pieśń oberżysty*<sup>12</sup> (1993). Zarówno w „Two Hearts”, jak i w „Julie’s Unicorn” centralnym elementem fabuły są jednorożce<sup>13</sup>. „Two Hearts”, będące krótką kontynuacją *Ostatniego jednorożca*, opowiada historię małej Sooz, która prosi Szmendryka, Molly i Króla Lira o pozbycie się krwiożerczego gryfa. Jednorożciny, choć wciąż żywa we wspomnieniach całej trójki, pojawia się dopiero na sam koniec opowiadania, wezwana przez magię Szmendryka. Czytelnika za-

---

<sup>11</sup> J. Pennington, *Innocence...*, s. 13.

<sup>12</sup> *Pieśń oberżysty* została wydana w Polsce również pod tytułem *Pieśń karczmarza* przez Prószyński i S-ka.

<sup>13</sup> Dokładne omówienie ich roli, jak również zakresu transformacji, której został poddany motyw jednorożca w twórczości Beagle’a, znajduje się w moim artykule *Peter S. Beagle’s Transformations of the Mythic Unicorn* opublikowanym w „Mythlore” (33.1/ 2014), s. 53-65.

skoczy nie tylko jej rzucająca się w oczy nieobecność, ale również fakt, że tym razem (w przeciwieństwie do powieści) Beagle ani razu nie udziela jej głosu oraz nie opisuje wydarzeń z jej perspektywy; po wykonaniu zadania Jednorogini natychmiast odchodzi, zaś o jej uczuciach i myślach bohaterowie oraz czytelnicy mogą jedynie spekulować. Tym samym w „Two Hearts” Jednorogini odzyskuje swój status mitycznego stworzenia, które niewiele ma wspólnego ze światem śmiertelnych. Rzecz ma się podobnie z opowiadaniem „Julie’s Unicorn”, w którym bohaterowie, Julie Tanikawa i Joe Farrell, pomagają schwytanemu jednorożcowi odzyskać wolność<sup>14</sup>. Narracja nigdy nie rozgrywa się z punktu widzenia ocalonego stworzenia, a Beagle również nie próbuje przemycić w tekście odautorskich komentarzy mających na celu wyjaśnienie zamiarów jednorożca. Jego bohaterowie, Julie i Joe, są zmuszeni zgadywać, co należy zrobić dla tak niezwyklej istoty, której natura wymyka się ich pojmowaniu i która jedynie tymczasowo stała się częścią ich codziennej rzeczywistości.

Niedostępna dla czytelnika jest również tytułowa postać z noweli *Lila the Werewolf*<sup>15</sup>, która jako pierwsza przedstawia postać Joe’ego Farrella. W utworze śledzimy losy jego związku z Lilą, kobietą-wilkołakiem, od momentu ich poznania aż do feralnej nocy będącej ostatecznym powodem ich rozstania. Wszystkie wydarzenia przedstawione są z perspektywy Joe’ego, który jest w dwójnasób ograniczony jako narrator, gdyż nie jest ani wilkołakiem, ani kobietą – a tekst niejednokrotnie sugeruje, że wilkołactwo Lily jest częścią jej kobiecości<sup>16</sup>. Ponieważ Lila nigdy nie zostaje osadzona w roli narratorki, a Joe, pomimo całej swej życzliwości dla partnerki i troski o nią, nie potrafi zrozumieć jej stanu, patrzący jego oczami czytelnik również może jedynie domniemywać, czym tak naprawdę są dla kobiety jej comiesięczne transformacje.

Podobnie jest w przypadku Lukassy – jednej z trzech niezwyklej kobiet występujących w powieści *Pieśń oberżysty*. Lukassa to początkowo zwykła wieśniaczka, która umiera w tragicznym wypadku, a wskrzeszona przez tajemniczą Lal towarzyszy jej w podróży. Za Lukassą goni jej narzeczony, Tikat,

<sup>14</sup> Całe opowiadane rozgrywa się wokół zabytkowego gobelinu, na którym widać jak schwytyany jednorożec prowadzony jest w charakterze daru dla jednej z dam dworu. Za pomocą magii Julie tymczasowo sprowadza stworzenie do rzeczywistego świata, a potem przywraca je do gobelinu, tym razem umieszczając je we właściwym mu miejscu.

<sup>15</sup> Dokładnie omówienie wykorzystania postaci wilkołaka w *Lila the Werewolf* znajduje się w moim artykule „The Reinvention of Lycanthropy in Modern Fantasy Literature” opublikowanym w tomie *Basic Categories of Fantastic Literature Revisited*, red. A. Wicher, P. Spyra, J. Matyjaszczyk (Cambridge Scholars Publishing, 2014).

<sup>16</sup> Kobieta wyjaśnia swojemu nowemu partnerowi, że jej przemiany rozpoczęły się w okresie dojrzewania.

zdesperowany, by odzyskać ukochaną. Konstrukcja *Pieśni oberżysty* jest nie-standardowa, ponieważ Beagle dzieli ją na rozdziały, których narratorami są poszczególni bohaterowie. Jednak wkład Lukassy w narrację jest znikomy, ponieważ jej punkt widzenia udostępniony jest czytelnikom jedynie raz, w przełomowym momencie, gdy dziewczyna interweniuje, aby uratować przekłętą czarownicę. Na tle wielogłosu, który stanowi narrację *Pieśni oberżysty* i który współtworzą nawet drugorzędne lub wręcz mało istotne postacie, brak głosu Lukassy staje się szczególnie odczuwalny. Przez całą powieść czytelnik może się tylko domyślać tego, jak dalece śmierć i zmartwychwstanie odmieniły bohaterkę, a zbudowane w ten sposób napięcie i oczekiwanie znajdują rozwiązanie w przejmującym fragmencie dającym chwilowy wgląd w umysł dziewczyny: „Jestem nikim. (...) Jestem rysunkiem, zamazanym, zatartym, wyskrobanym. (...) Śmierć – to nigdzie w zygzakach błyskawic”<sup>17</sup>.

Pozbawiając niektóre ze swych postaci głosu, Beagle podkreśla ich inność: jednorożce, wilkołaki i wskrzeszone topielice należą do innej formy istnienia, która jest obca i niepojęta zarówno dla czytelników, jak i dla pozostałych bohaterów. W przypadku odbiorców poczucie odseparowania jest znacząco pogłębiane, ponieważ wymienione postaci są nie tylko oderwane od realiów świata, w którym zanurzony jest czytelnik, ale także od świata przedstawionego w tekście. Można zaryzykować stwierdzenie, że takie postaci pozostają obce i niepojęte również dla wyobraźni autora, stąd (być może) decyzja Beagle'a, by uciścić niektóre z nich, zamiast kreślić ich tok myślenia w sposób, który nie byłby wiarygodny. W rezultacie, uciszeni bohaterowi zostają zdani na łaskę reprezentacji oraz przedstawienia oczami pozostałych postaci. Tym samym stają się oni Innym/Obcym, który wymyka się próbom zrozumienia jego/jej natury dokonywanym zarówno przez współbohaterów tekstu, jaki i przez czytelników. Taki zabieg narracyjny otwiera tekst na nowe interpretacje: ponieważ nie wszystko jest w nim szczegółowo wyjaśnione i uzasadnione, autor może wymagać od czytelnika dociekania wybiegającego poza ramy jego własnego, ludzkiego, pojmowania istoty życia.

*Pieśń oberżysty* stanowi interesujący przykład warsztatu Beagle'a również ze względu na swoją pierwszoosobową narrację wielogłosową – każdy rozdział nosi tytuł zaczerpnięty od imienia bohatera, z którego perspektywy będzie prowadzona narracja. Dzięki takiemu zabiegowi autor może przedstawić indywidualne głosy swoich postaci, tworząc tym samym mozaikę doświadczeń i emo-

---

<sup>17</sup> P. S. Beagle, *Pieśń oberżysty*, tłum. Ł. Nicpan, Warszawa 1996, s. 383 (*The Innkeeper's Song*, 1993).

cji; mozaikę barwną, aczkolwiek niekompletną, ponieważ punkt widzenia niektórych z nich (np. Lukassy) udostępniony jest jedynie na moment. Na uwagę zasługuje stylistyczna różnorodność tych rozdziałów. Choć każdy z nich zatytułowany jest imieniem swego narratora, w wielu przypadkach czytelnik byłby w stanie rozpoznać tożsamość opowiadającego i bez takiej podpowiedzi, ponieważ bohaterów różni nie tylko tok myślenia, ale i stylistyka<sup>18</sup>. Pod tym względem szczególnie wyróżnia się Lis, w którego rozdziałach rozbrzmiewa kaprys i krwiożerczość dzikiego zwierzęcia, jak również spryt i duma przypisywane tym stworzeniom w bajkach. Myśli Lisa to intrygująca synteza zwierzęcości i człowieczeństwa, instynktu i rozumu; tak na przykład relacjonuje on swoje polowanie na gołębice: „Wbiegam po ścieżce księżycowej poświaty na dach, do ślicznego puszystego okienka, za którym czeka na mnie słodki trzepocik krwi”<sup>19</sup>. Inne głosy również stosunkowo łatwo od siebie odróżnić. W narracji Rossetha, młodego chłopaka stajennego, rozbrzmiewa niepewność własnej tożsamości oraz szczenięcy zachwyty egzotycznym światem, który reprezentują główne bohaterki. Jego opiekun, oberżysta Karsh, to zgorzkniały mężczyzna, który wrodzoną dobroć serca maskuje gburowatością i wiecznym utyskiwaniem. Myśli zdesperowanego Tikata koncentrują się na utraconej ukochanej – ona jest dla niego początkiem i końcem wszystkiego. Ponieważ Lal i Nyateneri<sup>20</sup> są zaprawionymi w boju indywidualistkami, czasami łatwo je pomylić. Jednak podczas gdy narrację tej pierwszej przenika nigdy niewypowiedziana potrzeba akceptacji i miłości, narracja tej drugiej złożona jest ze strzępów wspomnień i fragmentów życiorysu, których autor nigdy nie rozwija. To ze względu na wielość i odmienność tych wszystkich głosów na obwolucie polskiego wydania możemy przeczytać, że *Pieśń oberżysty* przypomina *Wściekłość i wrzask* Williama Faulknera. Istotnym elementem narracyjnym powieści są także bez-

<sup>18</sup> W tym momencie może nasunąć się na myśl podobieństwo do *Pieśni Lodu i Ognia* George'a R.R. Martina, u którego rozdziały także tytułowane są imionami bohaterów. Należy jednak zauważyć, że Martin traktuje przeskok narracyjny pomiędzy bohaterami przede wszystkim jako narzędzie pozwalające mu na równoczesne zgłębienie wielu wątków (losy poszczególnych rodzin) lub przedstawienie tego samego wątku z perspektywy różnych interesów (przy czym cały czas jest to narracja trzecioosobowa). Trudno jednak dopatrzeć się w *Pieśni Lodu i Ognia* zmian w stylistyce języka, która w *Pieśni oberżysty* sprzężona jest ze zmianą narratora.

<sup>19</sup> P. S. Beagle, *Pieśń...*, s. 163.

<sup>20</sup> Tworząc postać Nyateneri, Beagle bawi się, tak jak w *Ostatnim jednorozcu* czy „Julie's Unicorn”, motywem zaczerpniętym z literatury średniowiecznej, w której pojawiają się postaci kobiet podróżujących pod męskim przebraniem w trosce o własne bezpieczeństwo. Nyateneri to w rzeczywistości mężczyzna o imieniu Soukyan, który udaje kobietę, aby zmylić ścigających go wrogów.

pośrednie zwroty do czytelnika, pojawiające się często w narracji Rossetha<sup>21</sup>. Za ich pomocą Beagle buduje iluzję intymnej rozmowy między narratorem a czytającym, w ramach której przygoda stanowiąca fabułę książki staje się słodko-gorzkim wspomnieniem, przywoływanym przez narratora po latach. Za sprawą takiej konstrukcji narracyjnej *Pieśni oberżysty* mniej skupia się na (częstym, niestety, dla *fantasy*) schematycznym prowadzeniu czytelnika od jednej przygody do drugiej, w zamian pozwalając mu przelotnie wejrzeć w psychikę swoich bohaterów, których głosy układają się chór tworzący tytułową pieśń, a której autorstwa oberżysta Karsh wypiera się już na samym wstępie książki.

Z jeszcze innym wariantem narracji pierwszoosobowej Beagle eksperymentuje w powieści *Tamsin* (1999). Wiodącą postacią powieści jest Jenny, która funkcjonuje w niej na dwóch płaszczyznach – narratorki i bohaterki. Jako prawie już dorosła kobieta Jenny spisuje pamiętnik opowiadający o jej niezwykłych przygodach sprzed kilku lat i właśnie ten pamiętnik czytelnik dostaje pod postacią książki. Przygody Jenny zaczynają się po jej przymusowej przeprowadzce do starego domostwa na angielskiej wsi, gdzie nastolatka stopniowo odkrywa, że duchy z przeszłości oraz istoty z legend nadal przemierzają współczesny świat, choć jest w nim dla nich coraz mniej miejsca. Tytułowa Tamsin to tragicznie zmarła dziewczyna, wciąż przywiązana do materialnej rzeczywistości z powodu nieszczęśliwej miłości i swej zbyt rychłej śmierci. Jenny zamierza jej pomóc, a jednocześnie stara się odnaleźć swoje własne miejsce w nowej rodzinie i nowym kraju.

Czytelnik przez większość czasu śledzi bieg wydarzeń oczami Jenny-nastolatki, której myśli i język dorosła Jenny usiłuje uchwycić i ocalić od zapomnienia, co jest zadaniem trudnym, ponieważ już z nich wyrosła. Narratorka zaznacza to zresztą na samym wstępie, kreśląc ramy swej opowieści:

It happened six years ago, when Sally and I first got here, but it seems a lot longer, because in a way it happened to someone else. I don't really speak that person's language anymore, and when I think about her, she embarrasses me sometimes, but I don't want to forget her, I don't ever want to pretend she never existed. So before I start forgetting, I have to get down exactly who she was, and exactly how she felt about everything. She was me a lot longer than I've been me so far<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Oto niektóre z pojawiających się wtrąceń: „Nyateneri zebrała się w sobie, skoncentrowała całą swą *hakai*... ach, ty nie znasz tego słowa? inaczej mówiąc najgłębszą moc, lepiej tego wyjaśnić nie potrafię...” (117); „Ach, wciąż ją taką widzę... choć nie powinienem” (118); „Soukylan zdejmuję z szyi srebrny medalik... mam go dotąd, widzisz?... i wiesz mi na szyi” (441).

<sup>22</sup> P. S. Beagle, *Tamsin*, New York: Roc, 1999, ss. 1-2.



Często jednak dorosła Jenny „wtrąca się” w narrację, zaburzając tym samym rytm i ciągłość wypowiedzi swojego nastoletniego „wcielenia”. Jako młoda kobieta Jenny wstydzi się swego dzieciennego (z perspektywy czasu) zachowania, zastanawia nad tym, do jakiego stopnia zobowiązana jest oddać prawdę o wydarzeniach z przeszłości oraz dostrzega niedostatki swojego warsztatu pisarskiego. Na przykład, zaraz po napisaniu następujących słów: “When I did hear it, I first thought it was Evan and Sally driving in, and I went on telling myself it was them as long as I could, because I didn’t want it to be what I already knew it was.”, Jenny dodaje, dając tym samym wyraz swej świadomości językowej: “I’m going to come back and fix that sentence later”<sup>23</sup>. Innym razem udowadnia, że zwraca uwagę również na konstrukcję fabuły: zaczyna nowy akapit słowami „It made me think of Tamsin, when Julian found that room, because that was how”, poczym zniemacka go urywa, tłumacząc „No, I’m scratching that out, that *has* to wait”<sup>24</sup>. Na sam koniec powieści Jenny opisuje swoje terażniejsze życie, kilka lat po wydarzeniach związanych z Tamsin. Wszystkie te wtrącenia i komentarze bohaterki-narratorki kierują uwagę czytelnika na sam proces tworzenia książki-pamiętnika, a przez to nie pozwalają mu zapomnieć, że to, co ma przed sobą, to pewien produkt. Co więcej, ponieważ urwane wątki i nieskładne zdania wskazują na to, że tekst nie przeszedł jeszcze korekty ze strony autorki, cały pamiętnik wydaje się bardziej intymny – jest prywatną, niewykluczone, że po części również terapeutyczną, refleksją bohaterki o jej przeszłości. To mogłoby oczywiście stawiać pod znakiem zapytania prawdziwość relacjonowanych przez nią wydarzeń i jej wiarygodność jako narratorki, jednak takie zarzuty są mało prawdopodobne, gdyż Jenny nie przejawia żadnych zaburzeń psychicznych, zaś Beagle nie ma w zwyczaju negować fantastycznych światów i przygód, których doświadczają jego bohaterowie, nawet gdy pochodzą oni z „prawdziwego” świata.

Na zakończenie warto wspomnieć, że choć Beagle nie lubi „ciągów dalszych” i długo wzdbraniał się przed napisaniem kontynuacji *Ostatniego jednorożca*<sup>25</sup>, jego światy połączone są motywami i postaciami, dzięki którym poszczególne teksty można, nawet jeśli nie zestawić w jedno fantastyczne uniwersum, to chociaż połączyć nicią wiodącą czytelnika z jednej opowieści do drugiej. Wspominany już bohater, Joe Farrell (który ze względu na swoje rozmiło-

<sup>23</sup> Tamże, s. 149.

<sup>24</sup> Tamże, s. 48.

<sup>25</sup> C. Greenland, *Paradoxa Interview with Peter Beagle, April 1999*, Paradoxa, #13-14 (2000), <http://www.peterbeagle.com/interviews/reconvene.shtml>, [11.12.2016].

wanie w muzyce i profesję wydaje się być alter ego autora), pojawia się nie tylko w noweli *Lila the Werewolf* i opowiadaniu „Julie’s Unicorn”, ale również jako główny bohater powieści *The Folk of the Air* (1986). W *Ostatnim jednorożcu* Szmendryk przytacza opowieść o tym, jak czarodziej Nikos zamienił jednoroźca w mężczyznę<sup>26</sup>, zaś czarodziej z *Pieśni oberżysty* przypomina swoim towarzyszom, że sam był uczniem Nikosa<sup>27</sup>. Imiona i miejsca z *Pieśni oberżysty* pojawiają się później w zbiorze opowiadań *Olbrzymie kości* (1997), luźno osadzonym w tym samym fantastycznym świecie, którego Beagle jednak nigdy nie nazywa ani nie opisuje drobiazgowo. Co więcej, bohaterowie z jego poszczególnych tekstów niejednokrotnie znajdują swoje odbicie lub dopełnienie w postaciach z innych powieści i opowiadań. I tak niemożliwy związek Jednorogini/Amaltei i Księcia Lira z *Ostatniego jednoroźca* ma swoje alternatywne zakończenie w *Sonacie jednoroźców* (1996), w relacji pomiędzy Joey i jednoroźcem Indygo, który wyrzeka się swojej mitycznej postaci, aby na zawsze pozostać człowiekiem.<sup>28</sup> Jednorogini ma swoje odbicie również w postaci Jenny z powieści *Tamsin*, ponieważ obie tęsknią za światem, którego dane im było posmakować jedynie na chwilę: Jednorogini za światem ludzi, w którym istnieje miłość i namiętność, zaś Jenny za światem legend, mitów i nocy – „the night world”<sup>29</sup>, jak go określa – który poznała dzięki Tamsin.<sup>30</sup> Tęsknota za utraconym lub nieuchwytnym jest zresztą motywem, który nieustannie przewija się w twórczości Beagle’a.

W przedmowie do zbioru opowiadań *Olbrzymie kości* Beagle napisał: „Od początku (...) chciałem, aby moje powieści jak najbardziej różniły się od siebie, oczywiście w granicach moich umiejętności i wyobraźni”<sup>31</sup>. Te intencje niewątpliwie znalazły odbicie choćby w zróżnicowanej narracji jego utworów. Już ona przekonuje, że Beagle stara się być pisarzem wszechstronnym, który potrafi nie tylko bawić czytelników barwnymi przygodami, ale również eksperymentować ze strukturą tekstu, co znacząco wpływa na kreację jego światów i bohaterów.

<sup>26</sup> P. S. Beagle, *Ostatni...*, s. 46.

<sup>27</sup> P. S. Beagle, *Pieśń...*, s. 202.

<sup>28</sup> O czym piszę bardziej szczegółowo w artykule *Peter S. Beagle’s Transformations of the Mythic Unicorn*.

<sup>29</sup> P. S. Beagle, *Tamsin...*, s. 272.

<sup>30</sup> Tęsknota Jenny, tak jak w przypadku Jednorogini, jest znakiem jej wewnętrznej przemiany. Należąc na początku, by zwracano się do niej „Jenny”, a nie „Jennifer”, co, jak jej wiadomo, wywodzi się od imienia „Guinevere”, czyli Ginewra (2), bohaterka w symboliczny sposób odsuwa od siebie świat legend i mitów. Po spotkaniu Tamsin takie jej nastawienie ulega diametralnej zmianie.

<sup>31</sup> P. S. Beagle, *Olbrzymie kości*, tłum. Brygida Kaliszewicz, Warszawa 1998, s. 7 (*Giant Bones* 1997).

Jednak, jak zauważa David Stevens w *Beyond Horatio's Philosophy: The Fantasy of Peter S. Beagle* (2012), niezależnie od tego, z którą narracją/konstrukcją mamy do czynienia, „the voice is that of Beagle. His wit and intelligence shine through the text, and his philosophy and view of life dominate the reader”<sup>32</sup>. Fantastyce często zarzuca się, nie bez powodu niestety, literacką nijakość lub wręcz literackie ubóstwo: schematyczną fabułę, papierowych bohaterów, prosty język czy wszechobecność rozwiązań typu „deus ex machina”, dzięki którym dobrzy bohaterowie zawsze wychodzą cało z opresji i zwyciężają. W świetle tych zarzutów tym bardziej należy pamiętać o autorach takich jak Peter S. Beagle, dla których opowiadanie historii wciąż jest sztuką i którzy w swojej twórczości starają się wykraczać poza utarte schematy i konwencje.

### Abstract

The following articles analyzes the narrative structures and voices appearing in the selected novels and short-stories written by Peter S. Beagle in order to demonstrate the variety of their forms. The chosen texts include examples of metafiction, silencing, multi-vocal narration and memoir, which significantly influence the creation of the secondary worlds and their heroes, and the relation between the text and the reader. A minor aim of this article is to acquaint Polish readers with those works of Peter S. Beagle which have not been translated into Polish.

---

<sup>32</sup> D. Stevens, *Beyond Horatio's Philosophy: The Fantasy of Peter S. Beagle*, Rockville: Wildside Press, 2012, s. 263: „głos należy do Beagle'a. Jego dowcip i inteligencja przebijają przez tekst, a jego światopogląd i postrzeganie życia przepelniają czytelnika”. Tłumaczenie własne.