

Teksty Drugie 2003, 4, s. 4-6



Nowe Muzy

Anna Nasiłowska

Nowe Muzy

Wiemy dobrze, że literatura nie rozwija się sama, lecz w otoczeniu innych sztuk i w różnych epokach związki z muzyką czy malarstwem mocno wpływały na kierunek rozwoju, wrażliwość, sposób odczuwania czy wreszcie karierę pewnych tematów. Tego tłumaczyć nie trzeba, ale wciąż nie wiadomo, jak eksponować owe związki nie tracąc jednocześnie z pola widzenia specyfiki każdej ze sztuk i jej języka. Estetyka filozoficzna i krytyczne metodologie związane z każdą z dziedzin artystycznych proponują własne ujęcia. Już to wystarcza, by wciąż na nowo podejmować sprawę korespondencji sztuk. Po wkroczeniu mediów elektronicznych sytuacja jest jednak jakościowo inna. Tu już nie chodzi o trzy wzniosłe i dobrze wychowane córki Mnemonsyne, z których jedna trzyma z wdziękiem przybory do pisania, druga – farby i pędzel, a trzecia miło brzmący instrument, ale o ich dzikie, nieprawe potomstwo: z komputerową klawiaturą, sprayem do malowania po murach, wzmacniaczem, komputerem do remixów i siecią globalnych połączeń, skoligacone z reklamą i rozrywkami, o których kiedyś mówiło się, że są niewyszukane i pospolite. Trudno dalej udawać, że nic się nie stało.

Nie trzeba jednak uderzać w kasandryczne tony. Nowe media to także więcej możliwości, szybsza wymiana, szersze oddziaływanie i alternatywa dla zinstytucjonalizowanych form wypowiedzi artystycznej. Od kilku lat na płocie Wyścigów Konnych w Warszawie działa coś w rodzaju nieoficjalnej galerii obrazów malowanych sprayem. Z początku malujących gonili policja, potem doszło do ugody – że trzeba pozostawić w spokoju najbliższe otoczenie – miejsce straceń i stojący na końcu luksusowy apartamentowiec (tabu: martyrologia i pieniądź). Od pierwszych bohomasów malowanych nocą poziom artystyczny stopniowo podnosił się i dziś na płocie walczy kilka konkurencyjnych, dobrze rozwiniętych stylistyk. Być może dla niektórych moja ocena zabrzmi jak herezja, ale jestem przekonana, że niejedno z nietrwałych malowideł przedstawia niewątpliwą wartość estetyczną. Nie da się powiedzieć tego o wszystkich obrazach wystawianych w oficjalnych galeriach sztuki, czyli instytucjonalnie uznanych za obiekty artystyczne. Poza tym nieustannie malowany na nowo płot, który widać z okien autobusów, jest żywym elementem miasta, a galeria pozostaje przestrzenią wyizolowaną, często – po prostu nudną i martwą.

Od kilku lat obserwuję też bacznie rozwój polskiego (i nie tylko polskiego) komiksu. Komiks uważany był oczywiście za dziedzinę jednoznacznie niższą. W Polsce skojarzono go dość trwale z dziecinnyim pokojem, ale klasyka tego gatunku i jego pierwociny – historyjki obrazkowe, nie wiążą się koniecznie z twórczością dla najmłodszych. W tej chwili w Polsce komiks rozwija się bardzo prężnie. Na fali nostalgicznej (ale nie pozbawionej elementów estetycznej perwersji) wznowiono prawie całą klasykę PRL-owską, łącznie z *Kapitanem Zbikiem*, *Kłosem* i *Tytusami*. Nagle pojawiła się moda na mangę i ukazało się mnóstwo dzieł z tego nurtu – począwszy od opowieści w stylu japońskiego fantasy, a skończywszy na *Kocie Michaelu*, bo i taki cykl przybrał kształt wielotomowej opowieści z życia pewnego kocura w wielkim mieście japońskim. Pojawiły się tłumaczenia zachodniej klasyki – w tym francuskiego *Asteriksa*, który uważany jest w swojej ojczyźnie za coś w rodzaju narodowej instytucji czy epepei na temat francuskiej tożsamości narodowej. Zawitał też *Thorgal*, rysowany przez Grzegorza Rosińskiego, który zaczynał od *Kapitana Zbika*, a został cenionym twórcą belgijskim i międzynarodowym.

Obok tego wypączkował ruch młodego komiksu, w którym pojawiły się bardzo ciekawe indywidualności. Zwykle poziom plastyczny propozycji jest wysoki, trudniej o dobry scenariusz. Jeśli jednak dobry rysownik spotka partnera z literacką wyobraźnią, to efekty są naprawdę interesujące. Para autorska Dennis Wojda i Krzysztof Gawronkiewicz wylansowała serię opowieści o *Mikropolis*. Głównym bohaterem jest tu sympatyczny, choć niezbyt rzutki *Ozrabal*, który mieszka u swojej babci, osoby doświadczonej, z masą zmarszczek na twarzy i loczków na głowie. Akcję, jak to w komiksie, tworzy otwarta sekwencja epizodów, w których biorą udział dzieci i starcy zaludniający miasteczko. Trudno nie dostrzec prześmiewczych nawiązań do mitu małych ojczyzn. Dopiero niedawno polska krytyka literacka zaczęła z pewną podejrzliwością reagować na wszelkie lokalne sentymentalizmy w młodej powieści, podczas gdy ten komiks używa sobie na słabościach owego mitu od swojego powstania, eksponując dwuznaczne przywiązanie do jawnie fikcyjnej społeczności *Mikropolis*. Na pierwszy plan wysuwa się estetyczne wyrafinowanie, skłonność do stylizowania

Wstęp

potocznych fascynacji. Nawet litery są tu manierycznie powyginane, zawinięte jak loczki babci.

Nie wystudiowana estetyka, ale ironia i dowcip są siłą opowieści o Jeżu Jerzym Rafała Skarżyckiego i Tomasza Leśniaka. Komiks ma kilka wersji, jedna z nich wyraźnie wiąże się z kulturą hip-hopu i kreuje wyrazistą postać bohatera: pomarańczowego Jeża na krótkich nóżkach, w odwróconej daszkiem do tyłu bejsbolówce, jeżdżącego na desce luzaka, który cieszy się wielkim powodzeniem u kobiet, a znienawidzony jest przez policję i wygolonych byków w dresach. Walka z tymi naturalnymi wrogami, szukanie sprzymierzeńców i ironiczne odniesienia wobec kultury masowej (postacie z telewizji, popularne konkursy) wypełniają treść kolejnych epizodów. O ile Wojda i Gawronkiewicz mają skłonność do stylizowanego horroru, to u Skarżyckiego i Leśniaka brutalność przybiera formę pospolitej agresji, ulicznej przemocy, na którą można odpowiedzieć zgodnie z westernowym kodeksem. Kreska jest tu prosta, kolor – jaskrawy, a sytuacje ekspresyjne: jeśli ktoś jest bity, to musi malowniczo wylecieć w powietrze albo rozkwaśnić się na ścianie w wielobarwonej kałuży.

Oba typy komiksu (soft i hard), tak różne w swoich założeniach, są zarazem charakterystyczne dla świata młodych ludzi. Jest tu odbicie fascynacji, niepokojów i lęków, zetknięcie z kulturą masową i próba wykreowania własnej odpowiedzi. Nade wszystko jest jednak ironia, to ona stanowi główną broń polemiczną wobec pop-kultury, brutalności, marazmu i rozpoznawanych prób manipulacji społecznej. Obie pary autorskie do perfekcji opanowały sztukę puszczania oka do odbiorcy. Autorzy Mikropolis stosują ją na przykład pokazując zejście swojego bohatera do zaświatów, a autorzy Jeża Jerzego w ten sposób potraktowali wątek księdza-egzorcysty. Na podobny typ więzi z odbiorcą stawiają autorzy autobusowych vlepek, gdzie jedno zdanie i uproszczony graficznie obrazek muszą wystarczyć do skonstruowania sytuacji i wytworzenia zrozumiałej formy ironicznego dystansu. I tu – wszystko rozumiem, bo w PRL-u sztukę porozumiewania się w ten sposób trzeba było ćwiczyć codziennie. Ale gdy biorę do ręki kolejne pokoleniowe powieści młodych autorów – to nie rozumiem... Nie rozumiem przede wszystkim tego, skąd wziął się ten straszliwy ton serio, nieznośny zarówno u womitalnych banalistów, jak i u prawicowych fundamentalistów. Przeczytałam kolejną powieść pokoleniową (Mariusz Sieniewicz Czwarte niebo) i zastanawiam się, dlaczego młoda literatura, nawet jeśli posługuje się wyobraźnią, musi brnąć w pseudometafizykę? Co tu zaszkodziło: czytanie Miłosza na kolanach? Obowiązujące w debacie publicznej utarte schematy? Wprowadzenie Dostojewskiego do programów szkolnych? A przecież i młody komiks, i młoda literatura reagują na ten sam świat, w którym bać się trzeba osiłka w dresie, a strzec się przed różnymi formami manipulacji.

Lubię ironię komiksu, plot przy ulicy Puławskiej i zawlepkowane okna Akademii Sztuk Pięknych przy Traugutta. Nowe muzy nie zawsze krzyczą. I mogą mieć coś ciekawego do powiedzenia.

Anna NASIŁOWSKA

<http://rcin.org.pl>