

# Aleksandra Wołkowicz: Opowieść robak toczy

Kwestia korespondencji sztuk, choć nienowa, jest nadal żywa. W odniesieniu do potencjału adaptacyjnego poetyckiej i malarskiej prozy Brunona Schulza wydaje się zagadnieniem tym bardziej frapującym, jeśli zaktualizować je o pojęcie transmedialności. Jako medium *par excellence* ikono-lingwistyczne komiks wydaje się idealny, by odzwierciedlić Schulzowski świat, jednak narracyjność właściwa prozie drohobyckiego pisarza mimo wszystko kłóci się z dialogowością stereotypowo postrzeganego komiksu.

Jakub Woynarowski w *Martwym sezonie* radzi sobie z tym problemem, stosując formułę story artu. Ograniczenie fabuły do minimum, kompozycja składająca się nieodmiennie z całostronicowych plansz, odejście od dymków na rzecz mikronarracji sprawia, że propozycja Woynarowskiego przypomina katalog wystawienniczy, a czytelnik odnosi wrażenie, że miejscem przeznaczenia oglądanych obrazów powinny być raczej ściany galerii aniżeli ciasne strony trzymanej przez niego książki, którą faktycznie ciężko rozpatrywać w kategoriach komiksu.

„*Martwy sezon* to powieść graficzna oparta na motywach utworów literackich Brunona Schulza – zarówno opowiadań ze zbiorów *Sklepy cynamonowe* oraz *Sanatorium pod Klepsydrą*, jak i z rozproszonych esejów, a także fragmentów prozy” – głosi opis na odwrocie okładki. Cała akcja, jak dowiadujemy się z noty redakcyjnej, opiera się na ciągu „zmodyfikowanych fragmentów”. Dzięki owym modyfikacjom Schulz w wersji Woynarowskiego staje się nowoczesny, pełen „improwizacji”<sup>1</sup> i „lejących draperii”<sup>2</sup>. Ani nowoczesność, ani okrojenie cytatów – w duchu modnego minimalizmu – nie przeszkadza, by określić je jako „barokowe w swej formie”<sup>3</sup>, choć jawne m u t y l a c j e Woynarowskiego (jak mierniam, prowadzące do większej kameralności wypowiedzi), inspiracje roślinnością, nuta egzotyki oraz konceptualne *horror vacui* – obecne w całości utworu – bardziej wskazywałyby na koneksje z rokoko niż barokiem klasycznym.

Otwierający historię czarny sześciokąt zwiastuje kres panowania człowieka, zastąpionego przez owady żerujące na resztkach cywilizacji. Przerywana, bez-

---

1 J. Woynarowski, *Martwy sezon*, Kraków 2014, s. 14.

2 Ibidem, s. 14.

3 Zob. opis książki na stronie wydawnictwa: <http://www.ha.art.pl/wydawnictwo/zapowiedzi/4126-martwy-sezon> (dostęp: 18.02.2017).

ładna konstrukcja *fabuły*, nazwana w opisie wydawniczym „rozwarstwieniem na wiele pulsujących mikrofabuł”<sup>4</sup>, wymaga snucia licznych domysłów i poszukiwań na własną rękę. Proponowaną przez Woynarowskiego dystopię można dowolnie umiejscowić w czasie, co stwarza możliwości jej odczytania zarówno z poziomu typowego schematu katastroficznego, jak i bardziej historycznie, doszukując się oceny współczesnej kultury, czy nawet symbolicznie – postrzegając owady jako insektochalców, wyznających doktrynę ula<sup>5</sup>. Jednak liczba potencjalnych interpretacji może być tak pociągająca, jak zwodnicza.

Umieszczenie cytatów pod lub nad obrazami oraz ograniczenie kolorystyki do czerni, bieli i jadowitego oranżu sprawiają wrażenie powrotu do początków sztuki komiksu, kiedy to był on właśnie historyjką obrazkową podporządkowaną tekstowi. Powolna akcja, powiększenie kadru, które pozwala czytelnikowi wciągnąć się w obraz, oraz zawężona paleta barw świetnie oddają atmosferę dzieł Schulza. Mogłoby się wydawać, że to celowe zabiegi, mające na celu dostosowanie formy do treści adaptowanej prozy. To wrażenie okazuje się jednak mylne, jeśli sięgnąć do wcześniejszej twórczości Woynarowskiego. Wybór kolorów nie jest, jak można by przypuszczać, motywowany chęcią redukcji Schulzowskiej migotliwości barw w przededniu nadciągającej katastrofy.

„Pociemniałe słońce”<sup>6</sup> okazuje się lekko odbarwionym słońcem z *Historii ogrodów*, to z kolei chińskim abażurem z komiksu *Hikikomori*, wiodącym do „koła” znanego z *Mangghi* jako symbol Nieba, pierwiastka duchowego, doskonałości, przeistaczającego się w płomienną kulę odsyłającą do wzoru z japońskiej flagi narodowej, a pośrednio do słonecznej tarczy oraz latarni<sup>7</sup>. Jak słusznie pisał o Woynarowskim Jerzy Szyłak: „Nieprawdziwe jest twierdzenie, że rysunek koła bezpośrednio odsyła do czegokolwiek, jego znaczenie zależy od wyrazistości kontekstu [...], ale twórca w żaden sposób nie zdradza tego jedyne go kodu, zamiast tego odsyłając nas swymi wypowiedziami do kodów rozmaitych, w tym do kodu abstrakcyjnych aluzji”<sup>8</sup>.

W odróżnieniu od „eseju wizualnego” *Manggha* Woynarowski nie opatrzył *Martwego sezonu* nawet słowem wstępu, mogącym odsyłać do jemu tylko znanych *signifiées*. Znajomość dorobku autora znów ratuje pozostawionego samemu sobie czytelnika, który dotarłszy do strony dziewięćdziesiątej pierwszej, napotyka na czarną kropkę i skonfundowany zaczyna szukać punktu odniesienia. Na kolejnej stronie kropka przekształca się w dziurkę od klucza znaną z *Hikikomori*. Najwyraźniej Woynarowski, jako wnikliwy czytelnik Schulza, wziął sobie do ser-

4 Ibidem.

5 E. Panowsky, *Meaning in the Visual Arts*, New York 1957, s. 3.

6 J. Woynarowski, op. cit., s. 15.

7 Idem, *Manggha*, Kraków 2010, s. 3.

8 J. Szyłak, *Komiks w szponach miernoty*, Warszawa 2013, s. 284.

ca słowa Artura Sandauera: „Wielki artysta ma to do siebie, że – z którejkolwiek strony go oglądamy – wciąż trafiamy na ten sam motyw zasadniczy”<sup>9</sup>.

Na autotematyzmie Woynarowski nie poprzestaje – jego upodobanie do okrągłych pomarańczowych przedmiotów przejawia się w licznych odniesieniach do powieści Anthony’ego Burgessa. Odkrycie zagadkowej relacji *Martwego sezonu* i *Mechanicznej pomarańczy*, lekko wyczuwalne wobec dominanty kolorystycznej dzieła, mocniej sugerowane poprzez źrenicę oka przypominającą kształtem obracającą się zębatkę lub też piłę tarczową, wydaje się niepodważalne w obliczu czarnego pola upstrzonego kółkami przypominającymi owoce pomarańczy, które rozpościera autor przed czytelnikiem na stronie czterdziestej trzeciej, nakładając dodatkową symbolikę na i tak obfity wachlarz interpretacyjny „czerwonego koła”. Gdyby tego było mało, sekwencję zaćmienia słońca-pomarańczy kończy graficzna parafraza *Czarnego koła* Malewicza.

Warto przypomnieć, że *Martwy sezon* nie jest pierwszym dziełem artysty inspirowanym prozą Schulza. Na twórczości Woynarowskiego cieniem kładzie się zaprezentowana w 2008 roku na Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Łodzi *Historia ogrodów*, trącący pastiszem komiks zainspirowany *Sierpniem*<sup>10</sup>, na Łotwie wydany w 2010 już w wersji pozbawionej autorskich tekstów artysty. Praca została również zaprezentowana rok później w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli. W eseju *Historia ogrodów. Świat bezpodmiotowy* Woynarowski legitymizuje swoje spojrzenie na Schulza cytatem wyrwanym z *Mityzacji rzeczywistości*: „Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów [...] budujemy jak barbarzyńcy z ułamków rzeźb i posągów bogów”<sup>11</sup>. Święta prawda – idee ready-made i kolażu bulwersowały sto lat temu, dziś wąsy *Mony Lisy*, wycięte i zarejestrowane jako niezależne dzieło, od dawna wiszą w muzeum, nie zamierzam więc dowodzić, że nie godzi się szatkować *Genialnej epoki* czy *Republiki marzeń*. Nazbyt dobrze dowiódł Duchamp, że sztuka przestała być nietykalna, a Malewicz – że teoria wymyślona w jeden dzień może ze sztuką skończyć.

Niewątpliwie ani *Sklepy cynamonowe*, ani *Sanatorium pod Klepsydrą*, mimo iż nam bliższe, nie są bardziej nietykalne od *Mony Lisy*. Cokolwiek robiły Woynarowski z „motywami” Schulza, jego *Martwy sezon* nie uśmierci dzieła drohobyckiego pisarza. Chociaż w obliczu wciąż dość niedookreślonego powinowactwa komiksu z literaturą i sztukami plastycznymi nadal wisi w powietrzu zwykle niewypowiadana wątpliwość, czy tego typu eksperymenty są koncesją

9 A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, w: B. Schulz, *Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 1957, s. 16.

10 Zob. J. Szyłak, op. cit., s. 276–281.

11 Zob. J. Woynarowski, *Historia ogrodów. Świat bezpodmiotowy*, <http://komiks.polter.pl/Historia-ogrodow-c20112> (dostęp: 18.02.2017).

„na rzecz nowoczesności i zepsucia wielkomięjskiego”<sup>12</sup>, to wbrew pozorom nie w etycznej czy nawet estetycznej – biorąc pod uwagę konceptualne założenia – ocenie zamysłu artysty tkwi sedno tej recenzji. Nie chodzi o to „kto?, co?”, ale raczej „jak?”. Kolażowe złożenie tekstów Schulza, aluzji do Leonarda, Laliqua, Morissa, Malewicza, Duchampa, Vaserely’ego, Pollocka, Burgessa, Kubricka i filozofii wschodu powinno robić wrażenie i skłaniać do wielopoziomowej, totalnej refleksji na temat cywilizacji. Niestety Woyнарowski tego warunku nie spełnia, nie tylko z powodu braku spójności, ale i z racji wyboru właśnie prozy Schulza, która z uwagi na swoją plastyczność bez sprzeciwu pozwala układać się w nowe rzeczywistości, ale w dowolnie dobranych fragmentach, jako zlepek znajdujący się w zasięgu ręki każdego, nie zachwyca.

Gdybym pisała tę recenzję „na motywach twórczości Schulza”, „gdybym odzyskując respekt przed Stwórcą chciał(a) się zabawić w krytykę stworzenia, wołał(a)bym: [...] więcej skromności w zamierzeniach, więcej wstrzeźliwości w pretensjach”<sup>13</sup>. „Zrozumiał(a)m cię [...]. To były wszystko wybiegi Twojego bogactwa, to były pierwsze słowa, które Ci się nawinęły. Sięgnąłeś ręką do kieszeni i pokazałeś mi, jak garść guzików, rojące się w Tobie możliwości. Tobie nie chodziło o ścisłość, mówiłeś, co Ci ślina na język przyniosła”<sup>14</sup>. „Był to oczywisty plagiat popełniony na innym [...], zastosowany do innych zgoła okoliczności. Nikt nie robił [...] z tego powodu zarzutu”<sup>15</sup>, więc może i ja nie powinnam, bo – jak zauważył Apollinaire – modę przyjmuje się bez dyskusji<sup>16</sup>. Jakub Woyнарowski, powinien być świadomy, iż „sezonowa popularność nie trwa jednak wiecznie”<sup>17</sup>, i że mimo pasożytniczego charakteru swej sztuki wkrótce będzie musiał opatrzyć ją przekonującą i samonośną teorią. Jak na razie jedyną, która zdaje się wpisywać idealnie w artystyczno-filozoficzne pretensje artysty, jest Teoria Czystej Błagi.

---

<sup>12</sup> B. Schulz, *Ulica Krokodyli*, w: idem, op. cit., s. 98.

<sup>13</sup> Idem, *Manekiny*, w: ibidem, s. 58; wtrącenia – A.W.

<sup>14</sup> Idem, *Wiosna*, w: ibidem, s. 150.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>16</sup> G. Apollinaire, *Picasso (1913)*, w: *Artyści o sztuce. Od van Gocha do Picassa*, red. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1977, s. 132.

<sup>17</sup> J. Woyнарowski, *Orbis Pictus*, „Ha!art” 34: *Story Art*, Kraków 2011, s. 4.