

OKIEM I UCHEM

Czytanie między obrazkami

MARCIN GIŻYCKI

Mówi się, że film jest snem. Ale jest też sztuką ludzi o wielkiej wyobraźni dla ludzi bez wyobraźni. Wszystko zostało w nim wyśnione za widza. Co innego powieść obrazkowa. Tu między obrazkami jest jeszcze wiele miejsca dla imagacji. Norman McLaren powiedział kiedyś o filmie animowanym, że ważniejsze są w nim nie namalowane kadry, tylko pauzy między nimi, podczas których w naszym mózgu tworzy się właściwa opowieść. To spostrzeżenie sprawdza się jeszcze bardziej w odniesieniu do powieści w obrazkach.

Magazyn snów, wydana właśnie nakładem wydawnictwa słowo/obraz terytoria powieść bez słów Andrzeja Klimowskiego¹ (pierwotnie ukazała się w Anglii w 1994 roku) pozostawia czytelnikowi (chyba właśnie czytelnikowi, a nie widzowi, bo w końcu jednak te obrazki się „czyta”, trochę jak piktogramy czy hieroglify) wiele miejsc do wypełnienia własną wyobraźnią. Niby cała historia jest opowiedziana chronologicznie. Niby mamy tu do czynienia z konwencjonalną – w sensie konstrukcji, nie treści – akcją, w której jest początek, rozwinięcie i koniec. Niby sposób opowiadania naśladuje film, a poszczególne ilustracje są jakby zamrożonymi kadrami (tyle że o proporcjach zbliżonych do kwadratu), jak gdyby migawka kamery otwierała się tylko na chwilę, co kilka sekund (język angielski ma na to ładne określenie: *time lapse photography*, czyli fotografowanie „dziurawego” czasu). A jednak narracja nam wciąż gdzieś umyka, napotykać widać co krok na większe dziury, i wówczas pozostaje nam już tylko śnić własny film obok filmu autora.

Chyba nie przypadkiem Klimowski na swoją pierwszą powieść obrazkową (równocześnie z edycją polską w Anglii ukazała się druga jego książka bez tekstu: *The Secret*²) wybrał tematykę snu. Jeżeli ten rodzaj wizualnego pisarstwa ma tak wiele wspólnego ze snem, to uczynienie z niego przedmiotu opowieści nadaje jej jakby wyższy wymiar, tworzy meta-sen.

Już w pierwszych „kadrach” *Magazynu snów* można odnaleźć aluzje zarówno do kina (wszystko zaczyna się od ciemnego ekranu), jak i innej powieści obrazkowej, *Idei* największego mistrza gatunku Fransa Masereela. I u Klimowskiego, i u wielkiego Belga widzimy młodego mężczyznę siedzącego przy stole i usiłującego coś stworzyć. W obu scenach tok opowiadania jest niespieszny, co obrazuje mękę twórczą. Na tym jednak podobieństwo się kończy. Bohater Masereela







wymyśla tytułową Ideę w postaci nagiej kobiety i wysyła ją w kopercie w świat, który od tej chwili nie zazna już spokoju. Będą o nią toczyć walkę politycy, ponurzy finansieści (właściwi władcy tej planety) i szaleni naukowcy, z których jeden to wykapany doktor Caligari. Protagonista Klimowskiego natomiast, łudzaco podobny do swojego twórcy w młodości (co mogę zaświadczyć z pierwszej ręki) robi tylko z nie zapisanej kartki samolocik, który jednak w świat nie ulatuje, trafia za to w głowę kobietę na wiszącym na ścianie portrecie, co uruchamia zupełnie inne wydarzenia.

Obraz żyje bowiem własnym życiem. Uderzona kobieta doznaje szoku i być może, powtarzam: być może (mamy prawo w tym momencie tak sądzić) to, co się dalej dzieje, jest jej imaginacją. Najpierw samolocik przemienia się w dziwną konstrukcję na jej głowie, jakieś fantastyczne, ogromne nakrycie głowy (rodem z mody zakonnej Felliniego), z którego z kolei powstaje nie mniej ekscentryczny budynek w stylu Franka Gherego. Te transformacje przywodzą na myśl wczesne filmy surrealistyczne, zwłaszcza *Muszelkę i pastora* Germaine Dulac. Na szczycie kanciastej budowli pojawia się dziwna para – dwaj nadzy mężczyźni, jeden niesie drugiego; ten drugi ma punkowski (albo sarmacki, jak kto woli) czub na głowie. Teraz już i kobieta, również nago, jest niesiona przez innego mężczyznę. W rękę ma dzidę, to znaczy niby dzidę, bo dokładnie nie wiemy co. Rzuci ją w drugą parę, która ucieka. Budynek, ale zaraz... to jednak jest raczej wielokrotnie złożona kartka papieru, pustoszeje. Ściemnienie. Malewiczowski czarny kwadrat na białym tle strony książki.

Bohater śpi z piórem w rękę nad pustym notesem. Za nim pojawia się mężczyzna-anioł, ale zamiast skrzydeł ma wielką otwartą księgę. Anioł otwiera okno.

Przeciąg zrywa z głowy śpiącego perukę i unosi ją w niebo. Przy okazji możemy zobaczyć architekturę: modernizm lat trzydziestych, nic z gotyku powieści grozy. Sterylny funkcjonalizm stylu międzynarodowego. Anioł sam ulatuje w ślad za peruką (a może są to prawdziwe włosy?).

Takie są pierwsze sceny *Magazynu snu*. Pięknie potrafiłby tę książkę opisać Robert Coover. Weźmy taką oto próbkę jego pisarstwa: *Samochód chyba skręcił raptownie, ona w każdym razie stwierdza ni z tego, ni z owego, że sama jedna zawisła w powietrzu (kątem oka widzi samochód gangsterów, który wylatuje poza skraj urwiska i wykonawszy salto wybucha hen, w dole) i zaczyna spadać. Nie wie, jak długo to trwa – może na chwilę straciła przytomność, bo wydaje jej się, że dopiero nazajutrz uderza o powierzchnię lodowatej wody, która kłębi się jak w starej pralce, więc budzi ją to natychmiast, o ile rzeczywiście spała*³.

U Klimowskiego bohaterowie też jakby się budzili ze snu w sen, bo przecież, jak już się rzekło, sama powieść obrazkowa jest gatunkiem do snu bardzo podobnym i tym przede wszystkim różni się od swojej kuzynki fotopowieści. Żeby opisać cały *Magazyn snów*, należałoby stworzyć długie opowiadanie w stylu Coovera. Ale powieści bez słów są po to, by je oglądać, nie czytać, przynajmniej w konwencjonalnym sensie tego słowa. Poprzestańmy więc na tych wstępnych scenach.

Klimowski, podobnie zresztą jak i Coover, kocha kino i składa mu hołd w innym medium. Jego powieści obrazkowe łączą poezję *Muszelki i pastora* (według scenariusza Antonina Artauda) albo *Krwi poety* Cocteau z science fiction *La Jetée* Chrisa Markera i *Łowcy androidów* Ridleya Scotta i mroczną atmosferą czarno-białych filmów *noir*. Z czarnego kryminału, jego lamp nisko wiszących nad stołami, żaluzji skąpo sączących światło, porzuconych hal i podziemnego światła, jest zresztą w *Magazynie snu* najwięcej.

Ta miłość do kina nie dziwi zresztą u artysty, który sam robił filmy i niezapomniane plakaty filmowe.

MARCIN GIŻYCKI

¹ A. Klimowski, *Magazyn snów*, Gdańsk 2002. Angielski oryginał nosi nieco odmienny tytuł: *The Depository. A Dream Book*, London 1994.

² Tenże, *The Secret*, London 2002.

³ R. Coover, *Wieczór w kinie*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 1991, s. 128.