

Postmodernistyczna przyjemność – język komizmu serialu *1670*

Okazuje się, że aby w pełni zrozumieć kulturotwórczą wszechmoc języka, nie trzeba poświęcać czasu na mozolne parowanie myśli najświetniejszych strukturalistów i poststrukturalistów. Można wręcz rzec, że obecnie Saussure jest niekonieczny, Derrida nieobowiązkowy, a Lacan wręcz skrajnie nadprogramowy. Obligatoryjne jest za to posiadanie konta na Netfliksie. Ten przywilej pozwala bowiem na baczną obserwację najistotniejszego teraźniejszego fenomenu socjolingwistycznego – zaklętego w efektownej formie dynamicznych dialogów tekstu, kładącego fundament pod sukces każdego rozchwytywanego serialu. Na naszym rodzimym gruncie jeden z tytułów, które swoją zaraźliwą leksyką opanowały zbiorczą jaźń społeczną, to *1670*. Hitowa, komediowa seria przystępnie satyryzująca realia siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, stoi przede wszystkim słowem. Przyćmiewającym stronę audiowizualną projektu czy popisy aktorskie słowem, wpisującym się w niemłodą już (nawet w kontekście polskiej kultury masowej) konwencję baśniowej publicystyki

Komizm wykreowany przez syntezę archaicznego sztafażu i języka nowoczesności stanowił o sukcesie co najmniej kilku głośnych fabuł sprzed dekad. Za granicą to właśnie na koncepcji bajkowego felietonu opierała się popularność francuskiego hitu *Goście, goście* (1993). Film Jeana-Marie Poiréa opowiadał

o perypetiach archetypicznych reprezentantów Europy XII wieku teleportowanych do codzienności lat dziewięćdziesiątych wieku XX. Duet protagonistów uosabiał zabawną konfrontację skrajnych inności: semiotyki popkulturowej, wymaginowanej idei średniowiecza oraz mapy skojarzeń budujących zeitgeist XX wieku. Ich po-

czynania w przystępny, odrobinę uszczypliwy, lecz mimo wszystko pogodny sposób odnosiły się do esencjonalnych społeczno-politycznych kwestii definiujących tamte czasy.

W Polsce prawdopodobnie najbardziej rozchwytywanym tytułem w konwencji baśniowej publicystyki był *Shrek* (2001), a konkretnie – jego rodzima wersja dubbingowa. Bartosz Wierbięta, czyli autor dialogów do polskiej interpretacji opowieści o zielonym ogrze, podjął decyzję, która przyniosła mu w pewnym momencie ogromny sukces (i całą rzeszę już mniej udanych naśladowców). Przetłumaczył amerykański oryginał, zestawiając quasi-histeryczną, quasi-gawędziarską strukturę światotwórczą funkcjonującą pod hasłem „dawno, dawno temu...” z efektownym żartem nawiązującym do ówczesnej kondycji Rzeczypospolitej. W jego wizji postaci z magicznego uniwersum przypominają kabareciarzy lub stand-uperów wypływających z siebie dziesiątki spektakularnych grepsów zahaczających o tematy nieschodzące z ust Polek i Polaków.

Najnowszy przebój Netfliksa *1670* kontynuuje scenopisarską taktykę charakteryzującą wspomniane dwie pozycje. Serialowa opowieść o ekscentrycznym szlachcicu przemawia do masowej publiczności dzięki kontrastowemu sparowaniu bieżącego tekstu z minionym pretekstem. W hitowej serii przedstawiciele zarówno ludu herbowego, jak i ludu chłopskiego z godną podziwu swadą rzucają w obiektyw kamery dowcipami odnoszącymi się do sytuacji, postaci, a nawet memów nadających tempo nowożytności.

Ta strategia zdobywa serca widzów, ponieważ powołuje do życia niesłychanie przyswajalny produkt, który jednocześnie

zaspokaja ambicję posiadania powszechnie akceptowanego kapitału kulturowego. Złożone z postsienkiewiczowskich rekwizytów archaiczne tło wypukla moc zawartej w dialogach i monologach publicystyki. Powstała w ten sposób przystępna, narracyjna tonacja wzmaga bezpośredniość puent, które w intencjonalny sposób „odstają” od starodawnej konwencji ekranowej rzeczywistości. Ponadto łąkowość, z jaką widzowie są w stanie rejestrować intertekstualne zwroty, sprawia im iście postmodernistyczną satysfakcję. Na takim samozadowoleniu odbiorcy nadążającego za dziesiątkami aluzji, którymi naszpikowane jest każde modelowe dzieło XXI wieku, żerują m.in. Quentin Tarantino, twórcy popularnych gier wideo i najsłynniejsi komicy.

Oprócz „chwalenia” kompetencji kulturowych widzów tekst zawarty w *1670* odwołuje się do jeszcze jednego, tym razem znacznie bardziej lokalnego fenomenu. Netfliksowy serial jest w pewnym sensie popkulturową kontynuacją nowego trendu literackiego. Nawiązuje on poniekąd do popularnych obecnie książek (m.in. *Pańszczyzna* Kamila Janickiego czy *Ludowa historia Polski* Adama Leszczyńskiego) próbujących rozsadzić hegemonię uniwersalnych makronarracji historycznych (opowieść pisana przez klasę dominującą) przez pochylenie się nad mikronarracjami (opowieść pisana przez klasę zdominowaną).

Autorzy rzeczonych wypowiedzi historyczno-socjologicznych porywają się na donkichotowski akt. Z przeoczonych komponentów przeszłości próbują utkać diagnozę na temat teraźniejszości. Zestawiają więc swoje idiosynkratyczne spojrzenie na pozornie oczywisty charakter dziejów narodu z symptomatycznymi

realiami Polski współczesnej. Są współtwórcami projektu oświeceniowego – podświadomie dającego nadzieję na pełne zrozumienie dwóch niezrozumiałych konceptów: przeszłości i teraźniejszości.

Analogicznie, *1670*, choć używa do tego nieco innych narzędzi (nie Foucaultowskiego rewizjonizmu, a reguł komedii postmodernistycznej), także odwołuje się do obecnego w każdym z nas pierwiastka prometejskiego, każącego wierzyć w możliwość zdobycia wiedzy absolutnej.

Satyra na zamierzchłe czasy opowiedziana za pomocą współczesnego tekstu piecze dwie pieczenie na jednym ogniu. Nie dość, że równie skutecznie karykaturalizuje zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość, to jeszcze poprzez prostą paralelę odmalowuje fantazję o całkowitym zrozumieniu ich obu. Nagromadzenie znaków półzartobliwie sugerujących synchroniczność Polski szlacheckiej i Polski współczesnej jeszcze bardziej umacnia i tak solidny (gdyż murowany prostotą, a więc skrajną inkluzywnością intertekstualnej gry) poziom samozadowolenia widza. Materializuje bowiem najbardziej pożądaną iluzję nowoczesności – nadzwyczajnie przyjemne przekonanie o tym, że uporządkowanie mitologii przeszłości umożliwi organizację chaotycznych toposów teraźniejszości.

Język *1670* jest więc charakterystycznie postmodernistycznym instrumentem. Z jednej strony służy rozmontowywaniu starych wielkich narracji, a z drugiej strony rości sobie prawo do historycznej, społecznej i politycznej prawdy nowych narracji: bardziej zatomizowanych i przez to sprawiających wrażenie bardziej zniuansowanych.

Łukasz Krajnik