

Polski komiks autobiograficzny w kontekście rozwoju gatunku na świecie

Tomasz Pstrągowski

TEKSTY DRUGIE 2018, NR 6, S. 110–124

DOI: 10.18318/td.2018.6.7

Najprawdopodobniej pierwszym polskim komiksem dokumentu osobistego jest opublikowany pierwotnie poza granicami Polski album *Dzieje 2-ego Korpusu... inaczej!* autorstwa Mieczysława Kuczyńskiego. Dwa pierwsze wydań doczekał się w brytyjskim Birmingham w 1969 roku, trzeciego zaś w Hove, również w Wielkiej Brytanii, w roku 1993¹.

Kuczyński, rocznik 1923, był polskim wojskowym. W trakcie II wojny światowej służył w 3. Dywizji Strzelców Karpackich 2. Korpusu Polskiego w Armii Polskiej generała Władysława Andersa. Po wojnie pozostał w Wielkiej Brytanii. Od 1942 roku dokumentował dzieje swojego korpusu za pomocą rysunkowych karykatur. W latach 1942–1993 stworzył 78 kadrów, przy czym 10 kadrów z roku 1969 i 3 z 1993 zostały „stworzone specjalnie z myślą o wydaniu pracy jako całości”².

Tomasz

Pstrągowski – mgr, doktorant na Uniwersytecie Gdańskim, krytyk i dziennikarz. Interesuje się komiksem współczesnym, szczególnie tematyką komiksu dokumentu osobistego. Kontakt: tomasz.pstragowski@gmail.com

1 K. Lichtblau *Wojenny komiks autobiograficzny. „Dzieje 2-ego Korpusu... inaczej!” Mieczysława Kuczyńskiego*, w: *Autobiografie (po)graniczne*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Universitas, Kraków 2016, s. 291–299.

2 Tamże, s. 294.

Kuczyński nie jest typowym artystą komiksowym, a jego prace przypominają popularne w dwudziestoleciu międzywojennym prasowe karykatury. Są to pojedyncze ilustracje, w których wprawdzie znajdują się czasami dymki z dialogami, ale podpisane są także pod spodem. Krzysztof Lichtblau asekuracyjnie stosuje wobec zbioru Kuczyńskiego termin parakomiks. Jak jednak zauważa, choć pojedyncze karykatury trudno nazwać komiksami, to już zebranie ich w zbiorze w określonej kolejności czyni z tego zbioru komiks³.

Autobiograficzność zbioru jest problematyczna. Kuczyński niemal na wszystkich stronach używa formy „my”, tylko raz przechodząc do „ja”. Stoi to w sprzeczności z klasyczną definicją biografii, sformułowaną przez Philippa Lejeune’a, a kładącą nacisk na akcentowanie „jednostkowych losów, a zwłaszcza dziejów osobowości” autora⁴. Mając jednak w pamięci, że mowa o bezpośrednim uczestniku wydarzeń, nie sposób zaprzeczyć, iż zbiorowe „my” Kuczyńskiego, odczytywane jest przez czytelnika jako autobiograficzne świadectwo człowieka, który opowiada (między innymi) o swoich własnych przeżyciach.

Ilustracje Kuczyńskiego, świadka i uczestnika wydarzeń, w trójkącie autobiograficznym zaproponowanym przez Małgorzatę Czermińską⁵ powinny być więc umieszczone na wierzchołku „świadectwo”. Co ciekawe, zdaniem Lichtblaua humorystyczny charakter tych prac dodaje im autentyczności, gdyż jest to „dystans, na który może sobie pozwolić wyłącznie uczestnik, świadek opisywanych wydarzeń”⁶.

Wyjątkowość albumu Kuczyńskiego jest potęgowana przez fakt, że w kolejnych dziesięcioleciach XX wieku polscy twórcy komiksowi niemal całkowicie ignorowali nie tylko tematykę autobiograficzną, ale i dokumentalną. Przyczyna tego stanu rzeczy tkwiła przede wszystkim w niechęci, jaką komunistyczne władze żywiły do kojarzonego ze zgniłym Zachodem medium oraz faktem, że historyjki obrazkowe wykorzystywano w Polsce do celów propagandowych.

3 Tamże.

4 P. Lejeune *Pakt autobiograficzny*, A. Labuda, w: tegoż *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007, s. 22.

5 M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 1998.

6 K. Lichtblau *Wojenny komiks autobiograficzny...*, s. 299.



Gdy na przełomie milleniów w Polsce ukazywały się pierwsze autobiograficzne komiksy Wilhelma Sasnała, Michała Śledzińskiego, Agaty Nowickiej i Mateusza Skutnika, nurt ten był już bardzo rozwinięty w komiksie światowym. A jego najważniejsi twórcy – Robert Crumb, Aline Kominsky-Crumb, Harvey Pekar, Will Eisner, Art Spiegelman, Seth, Joe Matt, Chester Brown, Lynda Barry, Craig Thompson czy Alison Bechdel – uważani byli za klasyków.

Michałowi „Śledziowi” Śledzińskiemu najłatwiej przypisać rolę siły napędowej ruchu, „polskiego Roberta Crumba”. Pełnił on bowiem funkcję redaktora naczelnego dostępnego w szerokiej dystrybucji, wysokonakładowego magazynu „Produkt”⁷, wokół którego na przełomie lat 90. i 2000. zebrało się wielu utalentowanych i cenionych dziś twórców, wtedy kwestionujących skostniałą tradycję wielkich mistrzów polskiego komiksu⁸. Podobnie jak 40 lat wcześniej w prowadzonym przez Crumba „Zap! Comix”⁹, także na łamach „Produkta” deklarowano hasła o nieskrępowanej wolności twórczej¹⁰.

Flagową serią „Produkta” było *Osiedle Swoboda* samego Śledzińskiego. Bohaterami serii jest czwórka przyjaciół, z których jeden, Smutny, to alter ego samego Śledzińskiego¹¹. W większości odcinków grupa szwenda się po tytułowym osiedlu – typowym polskim blokowisku inspirowanym bydgoskim osiedlem Szwederowo, na którym wychowywał się Śledziński. Bohaterowie Śledzińskiego wiodą życie typowych polskich nastolatków i studentów, urozmaicane tylko czasem niewielkimi dawkami fantastyki.

Wyjątkowość *Osiedla Swobody* trafnie podsumowali Tomasz Bazylewicz i Przemysław Jankowski, pisząc, że cykl Śledzińskiego wywołał „szok poznawczy u czytelników” przyzwyczajonych do „przypudrowanego obrazu polskiej rzeczywistości”, prezentowanego na łamach *Kapitana Żbika* czy komiksów humorystycznych i fantastycznych. Zdaniem badaczy *Osiedle Swoboda*

7 M. Śledziński, *Szkicownik*, ATY, Warszawa 2012, s. 107.

8 Tamże s. 121

9 R. Sabin *Comics, Comix and Graphic Novels: A History Of Comic Art*, Phaidon Press, London 1996, s. 95.

10 M. Śledziński, wstęp, „Produkt” 1999 nr 1, s. 3.

11 M. Śledziński *Szkicownik...*, s. 112.

rehabilitowało polską lokalność, stało się dowodem polskiej specyfiki kulturowej i codzienności¹².

O ile Śledziński przemawiał do czytelników nieidentyfikujących się ze światem sztuki i oficjalnym obiegiem kultury: młodych, uważających się za zbuntowanych, często członków subkultur, o tyle Wilhelm Sasnal wywodził się ze świata sztuki i do takiego „ambitnego” czytelnika trafiła opublikowana w 2001 roku powieść graficzna *Życie codzienne w Polsce w latach 1999-2001*.

W momencie wydawania *Życia codziennego* Sasnal był już docenionym artystą, zdobywcą nagrody Grand Prix Ogólnopolskiego Konkursu Malarstwa „Bielska Jesień” i członkiem krakowskiej grupy artystycznej Ładnie¹³. *Życie codzienne* nie zostało również wydane przez wydawnictwa komiksowe ani własnym sumptem, a kolejne jego części nie pojawiały się na łamach niezależnych fanzinów czy młodzieżowych czasopism. Album ukazał się przy okazji wystawy zorganizowanej przez warszawską Galerię Raster i tylko w Galerii można było go nabyć.

Szukając przykładu wśród Zachodnich twórców, najłatwiej porównać Sasnala do Arta Spiegelmana, redaktora naczelnego mającego ambicje artystyczne magazynu „RAW” i autora cenionej przez krytyków, wydanej przez wydawnictwo głównego nurtu powieści graficznej *Maus*. Skojarzenia z pracami Spiegelmana podsusza zresztą sam Sasnal, który w warstwie rysunkowej *Życia codziennego* otwarcie nawiązywał do prac Amerykanina. W 2001 roku stworzył również cykl obrazów wprost inspirowanych *Mausem*¹⁴.

O ile jednak artystyczne ambicje i przyjęta technika odsyłają do prac Spiegelmana – jednego z najwybitniejszych przedstawicieli pierwszej fali amerykańskiego autobiografizmu – o tyle już tematyka *Życia codziennego w Polsce w latach 1999-2000* pasuje bardziej do fali drugiej. Przypisywani do niej twórcy marginalizowali kontekst społeczno-polityczny, a ich wyznania charakteryzowały się zakorzeniem w codzienności i skupieniem na losie jednostki¹⁵. Opowiadając o trzech latach swojego życia, Sasnal niemal osten-

12 T. Bazylewicz, P. Jankowski *Osiedle (nie)uniwersalne. Analiza krytyczna komiksu Osiedle Swoboda*, „Zeszyty Komiksowe” 2012 nr 14, s. 55.

13 B. Kurc *Komiks. Opowiadanie obrazem*, Piątek trzynastego, Łódź 2003, s. 46.

14 Por. E. Grządek *Wilhelm Sasnal*, Culture, <https://culture.pl/pl/tworca/wilhelm-sasnal> (29.08.2018); K. Sienkiewicz *Wilhelm Sasnal*, „*Maus*”, Culture, <http://www.culture.pl/pl/dzielo/wilhelm-sasnal-maus> (23.08.2018).

15 P. Sitkiewicz *Seth*, „*Życie nie jest takie złe, jeżeli starca ci sił*”, w: *Powieści graficzne. Leksykon*, red. S.J. Konefał, timof comics, Warszawa 2015, s. 355.

tacyjnje porzuca zarysowywanie kontekstu społecznego czy politycznego, skupiając się całkowicie na szarej codzienności rodzinnego życia. Tematami *Życia codziennego* są więc takie wydarzenia, jak próba zdania egzaminu na prawo jazdy, ciąża Ani – żony Wilhelma – czy narodziny Kacpra – ich syna. Zaś rekwizytem wykorzystanym do uwiarygodnienia autobiograficznej relacji zostaje chociażby paragon ze sklepu.

Inaczej niż Śledziński, Sasnal nie ubarwia swoich wspomnień, nie wprowadza dramatyzmu i nie korzysta ze strategii przypisywanych zazwyczaj powieści autobiograficznej („zmierzanie do nadania światu przedstawionemu, w sposób mniej lub bardziej pośredni, określonej skali wartości i sensu”¹⁶). Opowieść snuta na kartach komiksu rozpoczyna się w przypadkowym momencie i w przypadkowym momencie się kończy. Brak w niej też wyraźnych morałów.

Podjęcie Sasnala można by więc trafnie opisać słowami Jamesa Kochalki, jednego z najważniejszych przedstawicieli drugiej fali: „Historie w naszym życiu nie są klasycznymi fabułami. Nie mają wyraźnego początku, środka ani końca. Nie, historie te składają się z wielu absolutnie nie do pomyślenia, skatalogowania i objęcia umysłem drobnych momentów”¹⁷.

Inspiracji zapoczątkowanym w październiku 1998 roku internetowym dziennikiem *American Elf* autorstwa Jamesa Kochalki¹⁸ można się również doszukiwać w pracach Agaty „Endo” Nowickiej, autorki założonego w 2001 roku autobiograficznego bloga komiksowego Komix.blog.pl i jednej z prekursorok kobiecych autobiografii komiksowych w Polsce¹⁹.

Jak zauważa Grzegorz Dziamski, doświadczenia kobiece długo uważane były za sprawy marginalne i drugorzędne, ważne co najwyżej jako doświadczenia jednostki²⁰. Podobnie było w Polskim komiksie – zdominowanym przez mężczyzn i „męskie” (a w zasadzie: chłopięce) tematy. Tak więc, jak

16 R. Lubas-Bartoszyńska *Między autobiografią a literaturą*, PWN, Warszawa 1993, s. 175.

17 „Autobiograficzna graphic novel jest całkowicie kłamiwa” – James Kochalka dla BR, rozmawiał K. Konwerski, Below Radars, <http://www.belowradars.com/index.php?dzial=teksty&typ=wysiady&tekst=89> (13.06.2008) [strona wygasła].

18 B. Alverson *Robot 6 Q&A. James Kochalka on the end of American Elf*, <http://www.cbr.com/robot-6-qa-james-kochalka-on-the-end-of-american-elf> (11.09.2017).

19 K. Kuczyńska *Polski komiks kobiecy*, timof comics, Warszawa 2012, s. 33.

20 G. Dziamski *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Wydawnictwo Fundacja Humaniora, Poznań 1995, s. 71-72

Śledziński i Sasnal wprowadzili do polskiego komiksu prawdziwy obraz polskiej rzeczywistości, tak Nowicka wprowadziła do niego kobiecą perspektywę.

Powstające w programie graficznym Paintbrush²¹ prace Nowickiej opowiadają o życiu autorki w jego najbardziej intymnych momentach. Jednocześnie jednak, nawet relacjonując własną ciężę i rozstanie z ojcem dziecka, Nowicka nie odsłania się w pełni, a swoje doświadczenia czyni uniwersalnymi, skupiając się przede wszystkim na stereotypowych, często obrazowanych w popkulturze scenach: zachciankach żywieniowych, pierwszym USG, szkole rodzenia etc.

Pamiętnik Nowickiej nie jest szczerym, odartym z ozdobników wyznaniem, na jakie zdecydował się chociażby Sasnal. To swego rodzaju pamiętnik publiczny – od początku adresowany do szerokiego grona odbiorców – mający na celu „odkrywanie w jednostkowym losie tego, co wspólne”²², ale i uatrakcyjnijający życie Nowickiej²³.

Ostatnim z prekursorów nurtu autobiograficznego w polskim komiksie jest gdański artysta Mateusz Skutnik, autor serii o Blakim. Skutnik, podobnie jak Śledziński, wywodzi się z nurtu undergroundowego, nie jest związany jednak z „Produktem”, a ze współtworzonym przez siebie zinem „VormkfasA” i redagowanym przez Dominika Szcześniaka, wydawanym w Lublinie zinem „Ziniol”. Magazynami „stawiającymi nacisk na rolę twórców, ignorując zasadniczo decydujący wpływ czytelnika na odbiór dzieła”²⁴.

Seria *Blaki* zadebiutowała na łamach „Ziniola” w roku 2003. Pierwszy samodzielny album ukazał się w 2005 roku. We wstępie do wydania z 2005 roku Skutnik tłumaczy jednak, że Blakiego wymyślił zimą 2000/2001, a w 2001 roku powstał 46-stronicowy album (nigdy niewydany w całości), który następnie został podzielony na części publikowane w „Ziniolu”. Oryginały tych prac zaginęły, zatem na potrzeby wydania zbiorczego Skutnik zdecydował się odtworzyć część starych komiksów (poprawiając je przy okazji) i uzupełnić je nowymi – do niektórych z nich scenariusze napisał Karol Konwerski²⁵.

21 Sz. Holcman hasło: *Nowicka Agata, „Endo”*, w: *Tekstylija bis, słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Ha!art, Kraków 2006, s. 130.

22 A. Janiak *Dydaktyzm współczesnej prozy polskiej stylizowanej na autobiografię*, w: *Świat przez pryzmat ja. Tom 1. Teorie i autobiograficzne rekonesanse*, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, PARA, Katowice 2006, s. 211.

23 Kinga Kuczyńska używa wobec komiksów Nowickiej trafnego przymiotnika „cukierkowate”.

24 D. Szcześniak *Polski komiks ery xero*, „Zeszyty Komiksowe” 2013 nr 16, s. 32.

25 M. Skutnik, K. Konwerski *Blaki*, Timof i cisi współnicy, Warszawa 2005, wstęp, s. 3-4.

Więź między Blakim a Skutnikiem jest jednocześnie bardzo wyraźna – sugerowana nawet w przedmowie – i łatwa do zakwestionowania. Owszem, Blaki, podobnie jak Skutnik, jest artystą publikującym komiksy w „Ziniolu” i mieszkającym w Gdańsku, jednak autorzy nie zawierają z czytelnikiem paktu autobiograficznego²⁶, a podobieństwo między głównym bohaterem a Mateuszem Skutnikiem jest tak subtelne, że Blakiego można potraktować jako inteligentnego Everymana, dzielącego się z czytelnikiem przemyśleniami na najróżniejsze tematy. Tym bardziej, że Blaki nie jest realistycznie narysowaną postacią, ale charakterystycznym dla twórczości Skutnika niskim, krępyim, łysym ludzikiem o dużych uszach i oczach, wiecznie odzianym w gruby czarny płaszcz.

Pisząc o tym dysonansie, Jerzy Szyłak sugeruje, że *stricte* autobiograficzne odczytanie zubaża *Blakiego*, odbierając jego doświadczeniom i przeżyciom uniwersalność. Szyłak zwraca też uwagę, że współpraca Skutnika z Konwerskim nadaje *Blakiemu* dodatkowego waloru, sugeruje bowiem, iż przeżycia opisywane w albumie nie są jednostkowymi doświadczeniami, ale mają charakter powtarzalny²⁷.

Wśród prekursorów nurtu autobiograficznego warto wymienić jeszcze dwoje artystów.

Pierwszą jest Pola Dwurnik, autorka autobiograficznej trylogii, na którą składają się albumy *Świetlica*, *Living in Basel* i *Kronika Towarzyska*²⁸. Szczególnie interesujące dla rozważań o komiksach autobiograficznych są *Świetlica* i *Kronika Towarzyska*, *Living in Basel* nie jest bowiem komiksem, a zbiorem ilustracji.

Wydany w niskim nakładzie w 2003 roku album *Świetlica* to zbiór jednokadrowych komiksów opowiadających o codziennym funkcjonowaniu świetlicy Galerii Raster we wrześniu i październiku 2003 roku. Dwurnik pełni tu funkcję niemal niewidocznego kronikarza uwieczniającego codzienne, pozbawione dramaturgii wydarzenia. Prawie wszystkie jej komiksy to anegdoty, trudne do zrozumienia dla czytelnika niewiedzącego, jak wyglądało towarzystwo odwiedzające Galerię Raster około roku 2003 czy czym zajmowała się sama galeria. Co ciekawe, na kartach *Świetlicy* pojawia się Agata Nowicka oraz wspomnienie o Wilhelmie Sasnalu, dzięki czemu cykl Dwurnik spaja skromne autobiograficzne uniwersum, podobne do tego, jakie na o wiele większą

26 Twórcą terminu „paktu autobiograficzny” jest Philippe Lejeune. Zob. P. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

27 J. Szyłak *Blaki*, w: tegoż *Druga strona komiksu*, PWSZ w Elblągu, Elbląg 2011, s. 58.

28 A. Mazur *Kronika Towarzyska*, w: P. Dwurnik *Kronika Towarzyska / Gossip Column*, Raster, Warszawa 2008, s. 7.

skąłę kreowali mieszkający w Toronto, przyjaźniący się ze sobą i portretujący swą przyjaźń Joe Matt, Chester Brown i Seth²⁹.

Rozwinięciem formuły *Świetlicy* jest publikowana swego czasu na łamach czasopisma internetowego „Obieg” *Kronika Towarzyska*. Dwurnik wielokrotnie ilustruje w niej samą siebie, anegdota są bardziej rozbudowane, technika rysownia „z nieco infantylnej, dziewczęcej staje się drapieżna, lubieżna wręcz”, a artystka wprowadza techniki kolażowe i kolor i dłuższe całości narracyjne³⁰.

Jeżeli wierzyć samej Dwurnik, Adamowi Mazurowi (autorowi wstępu do *Kroniki Towarzyskiej*) i Andrzejowi Biernowskiemu (autorowi wywiadu z autorką opublikowanego w albumie), *Kronika Towarzyska* cieszyła się swego czasu popularnością w środowisku artystycznym. Niektórzy zabiegali, by znaleźć się na jej łamach, inni zaś, rozmawiając z Dwurnik, zastrzegali, iż nie życzą sobie wylądować w kolejnym odcinku.

Drugą postacią wartą przywołania w kontekście pionierów polskiego komiksu autobiograficznego jest Paweł „Gierek” Gierczak, autor wydanych w 2007 roku komiksów *Gangi Radomia* i *Ołtsajders*. Gierczak, podobnie jak Śledziński, opowiada o młodzieży z klasy niższej i niższej klasy średniej zamieszkującej post-PRL-owskie blokowiska z wielkiej płyty. O ile jednak pochodzący z Bydgoszczy Śledziński portretował przedstawicieli popkultury skejtowskiej, bohaterami *Ołtsajdersów* są ludzie nazywani zazwyczaj dresiarzami lub blokiersami. Komiksowy Gierek jest jednym z nich. To, jak pisze Maciej Pałka, „pozbawiony ambicji pasożyt”, którego codziennością są alkoholowe libacje, „włóczenie się po zaułkach i sporadyczny seks”³¹. Ale jednocześnie to także wnikliwy, niepozbawiony empatii i poczucia humoru obserwator, patrzący na swoich przyjaciół z sympatią.

Prymitywny styl graficzny *Gangów Radomia* i *Ołtsajders*, na który zwracało uwagę wielu recenzentów i który odstraszał czytelników, to oczywiście świadoma decyzja artystyczna, mająca na celu najbardziej wiarygodne przedstawienie życia mieszkańców Radomia. Bohaterami komiksów Gierczaka są ludzie prości, często niewykształceni, przekonani, że znaleźli się w życiowej pułapce. Oglądany z ich perspektywy Radom to brzydkie, rozsypujące

29 Zob. B. Beaty *Selective Mutual Reinforcement in the Comics of Chester Brown, Joe Matt, and Seth*, w: *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*, ed. Michael A. Chaney, The University of Wisconsin Press, Madison 2011.

30 A. Mazur *Kronika Towarzyska*, s. 7.

31 M. Pałka *Radom miastem Twojej szansy*, Maciej Pałka [blog autora], maciejpalka.blogspot.com, <http://maciejpalka.blogspot.com/2007/11/radom-miastem-twojej-szansy.html> (23.02.2018).

się miasto. Czyniąc z ich codzienności temat twórczości autobiograficznej, Gierczak wynosi ją na wyższy poziom, nadaje rangę wydarzeniom zazwyczaj przemilczanym przez dzieła kultury i środki masowego przekazu.

Przewrotna strategia uwiarygodniania wykorzystywana w komiksie polega na potwierdzeniu popularnych ówczesnie w Polsce sensacyjnych, medialnych stereotypów, zgodnie z którymi tacy ludzie jak Gierek i jego przyjaciele to leniwe, wulgarne i niebezpieczne szkodniki. Wpisując się w stereotyp, Gierek (dyplomowany magister sztuki³²) opowiada o swoim życiu tylko za pomocą koślawo narysowanego, niechlujnie pokolorowanego i wulgarnie napisanego komiksu, który – w wyobrażeniu czytelnika – mogłoby narysować nawet dziecko (pięcio- lub trzynastoletnie, jak wynika z recenzji Jakuba Żulczyka³³).

W całym albumie Gierczak wielokrotnie igra z zaufaniem (lub jego brakiem) czytelnika. W końcu otwarcie demaskuje oszustwo, każąc swemu demoralizowanemu, cierpiącemu na kaca alter ego podyktować składne „wypracowanie z pozytywizmu”, a chwilę później umieszczając ilustrację autorstwa Anny „Ssseleny” Szymborskiej przedstawiającą barową bijatykę i komentującą ją dialog: „ – Tu zawsze tak jest. – Nie... tylko w Gierka komixach...”³⁴.

*

Zainteresowanie polskich artystów tematyką autobiograficzną z pewnością miało związek z faktem, że na przełomie lat 90. i 2000 rynek wydawnictw komiksowych częściowo otrząsnął się z kłopotów, które dotknęły go w latach 90.³⁵ (Wojciech Orliński nazwał te czasy okresem „wielkiej smuty”³⁶) i w księgarniach zaczęły być dostępne wartościowe komiksy i powieści graficzne zza granicy. Dzięki temu polscy artyści mieli okazję zetknąć się z pracami

32 P. Gierczak *Gangi Radomia*, Timof i cisi współnicy, Warszawa 2007, druga strona okładki.

33 J. Żulczyk *Menda, ksywa Fenol – recenzja komiksu „Gangi Radomia”*, Gildia Komiks, https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/gangi_radomia/1/recenzja (23.02.2018).

34 A. Szymborska, cyt. za: P. Gierczak *Ołtsajders*, Timof i cisi współnicy, Warszawa 2007, brak numeracji stron.

35 Niezwykle frapująco o zanikaniu rynku komiksowego w latach 90. pisze J. Szyłak *O sobie samym (i kilku innych osobach, z którymi miałem przyjemność współpracować lub choćby rozmawiać o możliwej współpracy)*, „Zeszyty Komiksowe” 2013 nr 16, s. 48-55.

36 W. Orliński *Hit: „Na szybko spisane 1980–1990”. Kit: „Ester i Klemens”. Poleca Wojciech Orliński*, „Wysokie Obcasy” (15.10.2007), <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53581,4572839.html> (2.08.2013).

najwybitniejszych twórców, w tym najważniejszych przedstawicieli nurtu autobiograficznego.

Szczególną rolę należy przypisać polskiej odnodze duńskiego wydawnictwa Egmont, które na przełomie milleniów uruchomiło wprawdzie magazyn „Świat Komiksu” (w maju 1998 roku³⁷) a następnie Klub Świata Komiksu, w ramach którego ukazały się pozycje najważniejszych artystów w historii komiksu. Ale dla badacza nurtu autobiograficznego równie ważne – jeżeli nie ważniejsze – wydają się mniejsze oficyny: Post, Kultura Gniewu, Timof i cisi wspólnicy³⁸, Wydawnictwo Komiksowe, Centrala, Hanami i Waneko.

Publikowanie klasyków komiksu autobiograficznego zapoczątkowało wydawnictwo Post, drukując w 2001 roku oba tomy *Mausa*. Z uwagi na to, że Spiegelman przedstawia w swoim komiksie Polaków jako świnie, a Żydów jako myszy, premierze towarzyszyły protesty środowisk prawicowych³⁹, które nadały wydarzeniu ogólnokrajowego rozgłosu. Zaslugą wydawnictwa Post jest także opublikowanie na polskim rynku takich tytułów jak *Niebieskie pigułki* Frederika Peteersa, *Persepolis* Marjane Satrapi i *Parenteza* Elodie Durand.

Z kolei powstała w 2000 roku oficyna Kultura Gniewu przybliżyła polskim czytelnikom m.in. twórczość Roberta Crumba, Davida B., Guy Delisle’a, Frederica Boileta, Markusa „Mawila” Witzela, Saschy Hommera, Zeiny Abirached i Riada Sattoufa.

Założone przez Pawła Timofiejuka wydawnictwo Timof i cisi wspólnicy wydało przede wszystkim bardzo głośne albumy Craiga Thompsona i Alison Bechdel oraz komiksy Felixa „Flixa” Görmanna i Joego Matta.

Natomiast Wydawnictwo Komiksowe jest odpowiedzialne za polską edycję tak ważnych komiksów jak: *Życie. Powieść graficzna* Yoshihiro Tatsumi, *Życie nie jest takie złe, jeśli starcza ci siła* Setha, *Ethel & Ernest* Raymonda Briggsa i *Skazane na siebie* Miriam Katlin.

Centrala wydała zaś *Na własny koszt* Chestera Browna, *Podejść bliżej* Line Hove i *Pozdrowienia z Serbii* Aleksandara Zografa.

Kończąc tę wyliczankę, warto odnotować działalność wydawnictw prowadzących na rynek polski komiksy japońskie: Hanami (*Zoo zimą*, Jirō Taniguchiego, *Dziennik z zaginięcia*) i Waneko (*Hiroszima. Bosonogi* Gen Keijego Nakazawy).

37 K. Wiśniewski, M. Kowalski, G. Ciecieląg „Jestem czytaczem fabuły” – wywiad z Tomaszem Kołodziejczakiem, Aleja Komiksu, <http://alejakomiksu.com/artukul/2771/jestem-czytaczem-fabulwywiad-z-Tomaszem-Kolodziejczakiem/> (27.08.2018).

38 Obecnie firma zmieniła nazwę na Timof Comics.

39 H. Chute, A. Spiegelman *MetaMaus*, Penguin Books, Londyn 2011, s. 124-125.

Nie sposób ocenić, jak wielki wpływ na poszczególnych polskich twórców miał coraz swobodniejszy dostęp do komiksów ich zagranicznych kolegów po fachu. Wydaje się jednak, że znaczący. Przemawia za tym chociażby zbieżność dat między polską premierą autobiograficznej powieści graficznej *Marzi Marzeny Sowy i Sylvaina Savoia* (październik 2007 roku), ogłoszeniem przez „Wysokie Obcasy” konkursu na krótki komiks autobiograficzny (styczeń 2008 roku), wydaniem w Polsce drugiego tomu *Persepolis* Marjane Satrapi (grudzień 2007 roku) i polskiej premiery filmu animowanego na podstawie komiksu Satrapi (styczeń 2008 roku).

Wydaje się zresztą, że koniec roku 2007 i początek 2008 miał przełomowe znaczenie. Olbrzymie zainteresowanie towarzyszące premierze komiksu i nagrodzonego w Cannes filmu na podstawie wspomnień Satrapi; międzynarodowy sukces opowiadającej o dzieciństwie w PRL Marzeny Sowy (album *Marzi* wpieryw ukazał się na prestiżowym rynku francuskim⁴⁰); oraz ranga konkursu ogłoszonego przez wysokonakładowe, opiniotwórcze „Wysokie Obcasy”⁴¹ sprawiły, że komiksy o tematyce autobiograficznej przebiły się do świadomości nie tylko polskich twórców, ale i czytelników.

Kolejną kluczową datą dla rozwoju gatunku jest rok 2012, w którym ukazały się i zyskały rozgłos powieści graficzne *Rozmówki polsko-angielskie* Agaty Wawryniuk i *Ciemna strona księżycy* Olgi Wróbel. Wprawdzie w 2010 roku ukazały się album *Sprane Dżinsy i sztama* Jarosława Płóciennika (scenariusz) i jego syna Pawła (rysunki), opowiadający o dorastaniu w latach 80., a wykorzystujący podobną do Gierczaka prymitywną kreskę i stylizowany na podwórkową grypsersę język bohaterów⁴², nie odniósł on jednak sukcesu komercyjnego i nie przesunął w znaczący sposób granic gatunku. Albumy Wawryniuk i Wróbel zostały natomiast dostrzeżone przez media głównego nurtu, a ich autorki – podobnie jak swego czasu Harvey Pekar, twórca *American Splendo* – były nawet zapraszane do programów telewizyjnych⁴³.

40 D. Buczak *Komiksowa Sowa*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53581,4572982.html> (2.08.2013).

41 Konkurs miał się zakończyć wydaniem antologii prac konkursowych. Niestety nigdy do tego nie doszło.

42 D. Szcześniak, „*Sprane dżinsy i sztama*” – Paweł Jarosław Płóciennik, Ziniol, <http://ziniol.blogspot.com/2010/09/sprane-dzinsy-i-sztama-pawe-jarosaw.html> (22.02.2018).

43 9 listopada 2012 roku Agata Wawryniuk była gościem emitowanego na antenie TVP programu *Pytanie na śniadanie*. (Ystad, *Rozmówki polsko-angielskie w Pytaniu na śniadanie*, Aleja Komiksu, <http://alejakomiksu.com/novosci/18050/Rozmowki-polsko-angielskie-w-Pytaniu>

Bez wątpienia największa siła albumu *Rozmówki polsko-angielskie* tkwi w tym, że Wawryniuk udało się trafnie sportretować ważne pokoleniowe zjawisko, jakim była masowa emigracja Polaków za pracą, tuż po wstąpieniu naszego kraju do Unii Europejskiej w maju 2004 roku.

W momencie ukazywania się pierwszego wydania *Rozmówek...* ten temat wciąż był przez polskich twórców marginalizowany. Zwracał na to uwagę chociażby Karol Konwerski, pisząc w recenzji *Rozmówek...*, że publiczna debata na temat emigracji była w Polsce płytka i pełna fałszywych stereotypów, powielanych przede wszystkim przez upraszczających temat publicystów i „odrealniony” serial telewizyjny *Londyńczycy*⁴⁴.

Wawryniuk udało się uciec od podobnych oskarżeń dzięki autobiograficzności swojego komiksu. Choć *Rozmówki...* pełne są stereotypowych, niemal anegdotycznych scen, poświęcone paktem autobiograficznym świadectwo łagodzi ich typowość. W efekcie, zamiast irytować sztucznością, utwierdzają odbiorcę w przekonaniu o prawdziwości wyznania.

Ten efekt pomaga osiągnąć także cartoonowa stylistyka, w jakiej utrzymany jest album. Jak tłumaczy Scott McCloud, cartoon sprawia, że w bohaterach przestajemy widzieć twarz kogoś innego, a dostrzegamy siebie. Dzięki temu szybciej się z nimi identyfikujemy⁴⁵. Cartoonowe *Rozmówki...* łatwiej więc odbierać jako opowieść o uniwersalnym, pokoleniowym doświadczeniu, a nie jednostkowej przygodzie konkretnej Agaty z wrocławskiego ASP.

Podobnie uniwersalną i demitologizującą wymowę ma opowiadająca o doświadczeniu ciąży *Ciemna strona księżycy* Olgi Wróbel⁴⁶ – komiks pierwotnie publikowany w Internecie⁴⁷.

Artystka skupia się na takich aspektach ciąży jak wybuchy złości, złe samopoczucie, nieustający lęk i poczucie osamotnienia. O ile Nowicka praktycznie nie poruszała tematów fizjologicznych, a przyjęta przez nią technika rysowania czyniła z niej niemal bajkową postać, Wróbel w prawie każdym

na-sniadanie/, 11.02.2017). Z kolei Olga Wróbel wystąpiła w programie *Dzień dobry TVN* 5 października 2012 roku, program można obejrzeć na stronie internetowej: <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/komiks-o-ciemnych-stronach-macierzynstwa,60737.html> (29.08.2018).

44 K. Konwerski *Debiutanckie rozmówki*, Karol Konwerski [strona autora], <http://karolkonw.blogspot.com/2012/10/stoje-w-ksiegarni-przed-polka-z.html> (11.02.2017).

45 S. McCloud *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczak, Kultura Gniewu, Warszawa 2015, s. 36.

46 O. Wróbel *Posłowie*, w: teże *Ciemna strona księżycy*, wyd. 2 poszerzone, Centrala, Poznań 2014, brak numeracji stron.

47 K. Kuczyńska *Polski komiks kobiety*, s. 54.

rozdziale opowiada o własnej fizyczności, masochistycznie uwypuklając wszystkie minusy swego wyglądu i charakteru. Mowa tu więc i o złym samopoczuciu, i o tyciu, i o życiu seksualnym autorki.

Wyznanie Wróbel – choć uporządkowane chronologicznie – sprawia wrażenie chaotycznego. Autorka skacze od myśli do myśli, a poszczególnym rozdziałom brak wyraźnego zakończenia. To powoduje, że życiowy chaos odczuwany przez autorkę i bohaterkę w jakimś stopniu przenosi się także na czytelnika – próbującego odnaleźć się w trudnym do zrozumienia komiksie.

Demitologizującą wymowę komiksu potęguje także charakterystyczny styl rysowania Wróbel. Jej komiksy utrzymane są w przytłumionej paletce kolorystycznej, zdominowanej przez kolor brązowy. Przedstawione postaci są koślawe, a ich wizerunek często nie zgadza się z ludzką anatomią.

W 2012 roku ukazały się także antologia krótkich komiksów *Polish Female Comics. Double Portrait* wydana przez Centralę i tom *Polski Komiks Kobiocy*, redagowany przez Kingę Kuczyńską. W obu publikacjach dokonano przeglądu prac polskich artystek komiksowych, z których wiele podejmowało tematykę autobiograficzną. W połączeniu z sukcesem komiksów Wawryniuk i Wróbel tomy te „przetarły szlaki”⁴⁸ wielu komiksowym twórczyniom, z których najważniejszą okazała się Anna Krztoń – wydająca większość swych prac własnym sumptem autorka krótszych komiksów autobiograficznych i powieści graficznej *Weź się w garść*, opowiadającej o doświadczeniu depresji i dorastaniu w pierwszej dekadzie XXI wieku⁴⁹.

Również w 2012 roku, inspirowany m.in. pracami Jamesa Kochalki i Aleksandra Zografa (serbskiego artysty tworzącego komiksowy dziennik w trakcie NATO-wskich bombardowań Serbii⁵⁰), swój rysunkowy dziennik zacznę publikować w Internecie Michał Miształ. Jest to przedsięwzięcie interesujące przede wszystkim dzięki wytrwałości autora, opowiadającego w publikowanych każdego dnia, minimalistycznych komiksach, o niemal wszystkich aspektach swej codzienności.

*

48 S. Frąckiewicz *Panie przodem*, „Polityka”, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1537469,1,polski-komiks-kobiocy-podbija-swiat.read> (28.02.2018).

49 Piszę te słowa 30 sierpnia 2018 roku.

50 K. Lichtblau *Pozdrowienia z Jugosławii*, „Wojny i konflikty. Przeszość – Terazniejszość – Przyszłość” 2016 nr 1, s. 49-52.

Co ciekawe, podobnie jak w Ameryce Północnej popularyzacja tematyki autobiograficznej sprowokowała wielu twórców do zakwestionowania jej reguł – przede wszystkim klasycznej formuły powieści graficznej i zaufania, jakim autobiografiści są obdarzani przez czytelników na podstawie paktu autobiograficznego. Mówienie o polskiej drugiej fali komiksów autobiograficznych jest na tym etapie jeszcze ryzykowne, nie da się jednak zaprzeczyć, że wiele komiksów opublikowanych po 2012 roku igra z czytelnikiem w sposób, w jaki wcześniej nie grano (lub robiono to sporadycznie).

W opublikowanym w 2014 roku albumie *Zapętlenie* Daniel Chmielewski nie tyle opowiada o plenerze artystycznym, w którym wziął udział jako student ASP, ile wpisuje się w rzadko spotykaną autobiograficzną postawę wyzwania opisywaną przez Małgorzatę Czermińską w książce *Autobiograficzny trójkąt*. Jeżeli postawa świadectwa skupia się na świecie zewnętrznym, postawa wyznania zaś na „ja” autora, to Chmielewskiemu najbardziej zależy na dialogu z czytelnikiem („ty”). Dialog ten dotyczyć miałby przede wszystkim samego *Zapętlenia* i procesu jego powstawania. I tak, komiks, który z początku miał przypominać klasyczną autobiograficzną powieść graficzną⁵¹ i doczekał się nawet wczesnego, niepełnego wydania (ukazało się ono przy okazji obrony dyplomu Chmielewskiego na warszawskiej ASP), z czasem przerodził się w opowieść o wypaleniu artystycznym i niemożności realizacji pierwotnego zamierzenia.

Z kolei w komiksie *Wróć do mnie jeszcze raz* Bartosza Sztybora (scenariusz) i Wojciecha Stefańca (rysunek) Sztybor-autobiografista podważa wiarygodność swojego bolesnego wyznania, opowiadając o problemach z pamięcią i postrzeganiem rzeczywistości, wywołanych przez przyjmowane w opisywanym okresie narkotyki.

Wiarygodność deprecjonujących, ekshibicjonistycznych wyznań w stylu Roberta Crumba czy Joego Matta zostaje też zakwestionowana w *Jak schudnąć 30 kg? Prawdziwa historia miłosna* autorstwa mojego (scenariusz) i Macieja Pałki (rysunki) oraz w *Najgorszym komiksie roku* – samodzielnym komiksie Pałki, którego narrator jest niegodnym zaufania stwórcą-manipulatorem, igrającym z oczekiwaniami czytelnika.

Grę z autobiograficzną konwencją podejmuje także Michał Śledziński. Na łamach trzytomowego cyklu *Na szybko spisane* (publikowanego w latach

51 T. Pstrągowski „Nie robię komiksów dla przyjemności czytelnika” – wywiad z Danielem Chmielewskim, Popmoderna, <http://popmoderna.pl/nie-robie-komiksow-dla-przyjemnosci-czytelnika-wywiad-z-danielem-chmielewskim/> (29.08.2018).

2007-2017) artysta wprawdzie zdobywa zaufanie czytelnika, opowiadając uniwersalną historię dorastania w późnym PR, by następnie coraz wyraźniej oddalać wykreowanego bohatera od własnej biografii. Trzeciego tomu cyklu nie sposób już czytać jako komiksu autobiograficznego – może być jedynie wariacją na temat „co by było, gdyby” życie Śledzińskiego potoczyło się zupełnie inaczej.

Choć więc największym sukcesem komercyjnym ostatnich lat jest powieść graficzna *Totalnie nie nostalgia* Wandy Hagedorn (scenariusz) i Jacka Frąsia (rysunki), to ta bardzo konserwatywnie skonstruowana, zapośredniczona w pracach Phoebe Gloeckner, Aline Kominsky-Crumb, Alison Bechdel i Marjane Satrapi opowieść o kobiecym doświadczeniu opresji w komunistycznej i patriarchalnej Polsce wydaje się rzadkim już dziś przykładem nieironicznego podejścia do komiksowej biografistyki.

Abstract

Tomasz Pstrągowski

UNIVERSITY OF GDAŃSK

Polish Autobiographical Comics and the Global Development of the Genre

Pstrągowski outlines the history of the Polish autobiographical comic book. He draws attention to the pioneering works of Mieczysław Kuczyński, then zooms in on the earliest writers of autobiographical comics – Michał Śledziński, Wilhelm Sasnal, Agata Nowicka and Mateusz Skutnik. He also includes two writers who are usually overlooked, namely Pola Dwurnik and Paweł Gierczak. For Pstrągowski, there are two breakthrough moments in the development of the genre. The first took place around 2008, when the comic book *Marzi* was released on the Polish market; the second can be dated to 2012, when Agata Wawryniuk and Olga Wróbel published their graphic novels.

Keywords

comics, autobiography, Nowicka, Skutnik, Sasnal, Śledziński, product