



# Opowiedzieć (sobie) Polskę

---

DOM  
WYDAWNICZY  
**ELIPSA**

Literackie ślady cezur 1918, 1945, 1989  
w szkicach warsztatowych na temat (i obok tematu)

# Opowiedzieć (sobie) Polskę.

Literackie ślady cezur 1918, 1945, 1989  
w szkicach warsztatowych  
na temat (i obok tematu)

**Opowiedzieć (sobie) Polskę.  
Literackie ślady cezur 1918, 1945, 1989  
w szkicach warsztatowych  
na temat (i obok tematu)**

redakcja naukowa:  
Hanna Gosk  
Piotr Sadzik



Warszawa 2016

Publikacja sfinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Projekt okładki: Agnieszka Miłaszewicz

Opracowanie indeksu osób: Hanna Januszewska

© Copyright by Authors and Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2016

ISBN 978-83-8017-111-4



Opracowanie komputerowe, druk i oprawa:  
Dom Wydawniczy ELIPSA,  
ul. Inflancka 15/198, 00-189 Warszawa  
tel./fax 22 635 03 01, 22 635 17 85, e-mail: [elipsa@elipsa.pl](mailto:elipsa@elipsa.pl)

## Spis treści

Wstęp.....	7
Michał Nikodem, <i>Konstruowanie opowieści o wydarzeniach przełomowych z lat 1918, 1945, 1989 i sposoby przedstawiania nowej rzeczywistości w polskim komiksie</i> .....	11
Mateusz Pytko, <i>Faszystowskie inklinacje Stanisława Ignacego Witkiewicza. Witkacego Theweleittem, Theweleita Witkacym</i> .....	27
Piotr Sadzik, <i>Revolucja nieprześlona. Stan wyjątkowy w „Ślubie” Witolda Gombrowicza</i> .....	42
Zbigniew Jazienicki, <i>O władzoprzemocy. Prawomocność wspólnoty w „Kinderszenen” Jarosława Marka Rymkiewicza</i> .....	60
Radosław Pulkowski, <i>Wobec niemożliwości ładu. Obrazy powojnia w wierszach Stanisława Czycza</i> .....	76
Aleksandra Żdan, <i>O „śnie skrwawionym pamięcią” – widmowa obecność Żydów po 1945 roku na przykładzie „Sennika współczesnego” i filmu „Salto” Tadeusza Konwickiego</i> .....	94
Paulina Potasińska, <i>„Kapować nie wolno, odegrać się wolno”, czyli warszawski kodeks honorowy jako motyw literacki</i> .....	104
Marta Siwicka, <i>Z peryferii do śródmieścia. O miejskiej przestrzeni w obliczu transformacji ustrojowej w prozie Andrzeja Stasiuka</i> .....	120
Marcin Czardybon, <i>Szkielet reterytorializacji przegięcia. Rzecz o polskim kampie po 1989 roku</i> .....	136
Jan Bińczycki, <i>Michał Witkowski i poetyka transformacji</i> .....	152
Szymon Piotr Kukulak, <i>Krwawa Jesień Narodów. „Xavras Wyżryn” Jacka Dukaja, jako komentarz do wydarzeń 1989 roku</i> .....	161

Joanna Jastrzębska, <i>Alternatywny atlas świata. Allotopie duchowości</i> .....	181
Kamila Kania-Błachucka, <i>1989 – przełom niedokonany. Historiozofia w powieściach Bronisława Wildsteina</i> .....	197
Marta Olejniczak, <i>„Tylko w Polsce jest Polska”. Masłowska, Bator, Hugo-Bader</i> .....	212
Indeks osób.....	228

## Wstęp

Książka ta jest pokłosiem kolejnej edycji przedsięwzięcia, które przez lata skupiało doktorantów filologii polskiej z czterech krajowych ośrodków akademickich: Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Śląskiego oraz Uniwersytetu Warszawskiego. Polonistyka warszawska okazała gościnę uczestnikom konferencji *Opowiedzieć (sobie) Polskę. Fabularne konstruowanie nowej rzeczywistości (po roku 1918, 1945, 1989) w literaturze polskiej XX i XXI wieku* w 2016 roku.

U podstaw decyzji o tym, by w taki sposób sformułować temat debaty, stało przekonanie o kluczowej roli, jaką w konfrontacji z problemem historycznej cezury może odegrać literatura. Moment „wielkiej zmiany” dezaktualizuje obowiązującą wcześniej wersję rzeczywistości, obnażając przy tym niejawne mechanizmy, na których fundował się dotychczasowy ład. Uwypuklone zostają zatem te wymiary społeczne, ekonomiczne czy obyczajowe, które choć obecne w „czasie normalnym”, dopiero w obliczu sytuacji wyjątkowej zostają maksymalnie uwyraźnione, a w konsekwencji potencjalnie zdyskontowane poznawczo. Nim jednak dawne modele stosunków społecznych zanikną i nim okrzepną kształty nowego porządku, rzeczywistość cechuje dojmujące rozchwianie. Bardzo często ta pośrednia sfera objawia się stanami powszechnej anomii, zawieszenia funkcjonującego wcześniej prawa, problematyzacją tego, co uznawane za normalne i normatywne. Nie dziwi, że ten właśnie stan przywilejowuje w swojej optyce literatura. Wytrącenie świata z dotychczasowych trybów to także przecież moment zakwestionowania obowiązujących wzorców opowiadania, szansa dla językowego eksperymentu, chwila dojścia do głosu narracji, które dotąd nie wybrzmiały. Każda gwałtowna zmiana pełni zatem funkcję potencjalnego generatora opowieści. Strategie jej snucia nigdy nie są jednak neutralne, podlegają konstruowaniu, jak również rozmaitym wymogom i uwarunkowaniom historycznym, których charakter daje wgląd zarówno w status społecznej świadomości, jak i nieświadomości. Uznaliśmy więc, że warto

przyrzeć się ukrytym założeniom i ideologicznym przesłankom takich literackich konstrukcji, jak również temu, w jaki sposób prezentując coś, usilnie zarazem starają się coś zamaskować lub zapomnieć.

Rejestrując ślady przełomu, literatura nie tylko niejednokrotnie wyprzedzała w czasie ustalenia historyków, socjologów i innych badaczy, ale również dokonywała niekiedy rozpoznań trudnych do uchwycenia przez jakikolwiek analityczny warsztat. W tym sensie okazuje się niezwykle czułą membraną, wychwytyjącą nawet najbardziej subtelne procesy niedostrzegalne z innych punktów widzenia. Naszą uwagę zredukowaliśmy do trzech kluczowych dla polskiej wspólnoty momentów fundacyjnych: 1918, 1945 i 1989 roku. Przy kompletowaniu zespołu autorów zależało nam na tym, by ich teksty możliwie najlepiej oddawały szeroką gamę problemów rozpiętych pomiędzy tymi symbolicznymi datami. Szczególnie interesowały nas opowieści, których medium stały się utwory dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej literatury polskiej, tworzone zarówno w spontanicznej reakcji na wydarzenia historyczne, jak i konstruowane z perspektywy czasu; teksty zarówno uznające dane wydarzenie za przełomowe, jak i tę przełomowość kwestionujące. Innymi słowy, zależało nam na poddaniu analizie rozmaitych literackich strategii dyskursywizacji historycznych przełomów.

Na wezwanie to autorzy odpowiedzieli na różne sposoby, wskutek czego prezentowanego materiału nie cechuje przesadna spójność, a część tekstów zaproponowany temat traktuje jedynie pretekstowo. Mimo to postanowiliśmy skomponować złożony z nich tom przede wszystkim, by zdać sprawę z kształtujących się dopiero projektów badawczych. Stanowi on świadectwo konkretnego momentu w badaniach poszczególnych autorów, czemu towarzyszą wszystkie słabości i przewagi tego stanu. Mamy jednak nadzieję, że dotyka również spraw istotnych, jak i formułuje hipotezy warte rozwinięcia w dalszej pracy poszczególnych autorów. Charakter tomu zdecydował o określeniu zgromadzonego w nim materiału mianem „szkiców warsztatowych”.

Opowiadanie (sobie) Polski rozpoczyna się w tomie w sposób nieoczekiwany o tyle, że zamiast koncentracji na problematyce *stricto* literackiej, Michał Nikodem proponuje interesujące zestawienie śladów, jakie każdy z omawianych przełomów pozostawił w polskim komiksie. Niepokojący wniosek, jaki płynie z dokonanej przez autora rekonstrukcji, polega na dostrzeżeniu podobieństwa politycznych zawłaszczeń i logiki polityki historycznej w II i III RP oraz w PRL. Być może wokół jeszcze bardziej niepokojących zjawisk krążą kolejne trzy artykuły. Mateusz Pytko wykorzystuje badania Klaus Theweleita, by postawić pytanie o zbieżność niektórych postaw Witkacego z faszystowską formacją toż-



samościową. Teksty Piotra Sadzika i Zbigniewa Jazienickiego dokonują zderzenia z pojęciowością teologii politycznej tak różnych autorów, jak Witold Gombrowicz i Jarosław Marek Rymkiewicz. Obydwie prace starają się udowodnić także, że matryca stanu wyjątkowego może być uznana za jedną z najbardziej funkcjonalnych i pomocnych w refleksji literaturoznawczej. Analogiczny związek obserwujemy w przypadku tekstów Radosława Pulkowskiego o Stanisławie Czyczu i Aleksandry Źdan o Tadeuszu Konwickim, w których autorzy tropią czujnie ślady pamięci i niepamięci o doświadczeniu wojennym (w tym również dotyczącym Holocaustu).

Najwięcej miejsca w tomie poświęcono cezurze ostatniej, jak również związanym z nią konsekwencjom w postaci politycznej, społecznej i gospodarczej transformacji, której symboliczny początek wyznacza rok 1989. Wokół problemów tych na różne sposoby krąży wiele zgromadzonych tu tekstów. Podjęty przez ich autorów wysiłek jest tym cenniejszy i zasługujący na uwagę, że piszący rezygnują z wygody, jaką gwarantuje czasowy dystans. Jego brak tyleż bowiem ułatwia dostęp do poddawanych analizie problemów, ile komplikuje ich ogląd, konfrontując warsztat badawczy ze zjawiskami dopiero się rodzącymi, nieuforzamowanymi, o niepewnym kształcie, a wskutek tego niedającymi się łatwo opisać za pomocą utrwalonych już pojęć czy metodologii, które być może już się ukłasyfikowały i skostniały. Za wartość zgromadzonego w tym kontekście materiału uznajemy przede wszystkim przedstawienie wielowymiarowości ujęć, dzięki którym można podejmować refleksję nad stanem polskiego społeczeństwa po 1989 roku. Łącznik pomiędzy pierwszym blokiem tekstów, a tym, który dotyczy literatury najnowszej, zapewnia artykuł Pauliny Potasińskiej. Autorka spina klamrą dwie rzeczywistości społeczno-polityczne, przechodząc od prezentacji powieści Stanisława Grzesiuka, kładących podwaliny pod literackie przedstawienia „warszawskości” w okresie powojennym do propozycji Sylwii Chutnik, która przepracowuje elementy składowe stołecznej mitologii w kontekście przeobrażających miejską przestrzeń mechanizmów kapitalizmu. Ten ostatni problem znajduje swoje rozwinięcie w pracy Marty Siwickiej, która korzystając z inspiracji coraz chętniej podejmowanych przez badaczy studiów miejskich, poddaje analizie przemianę Warszawy, zarejestrowaną w książkach Andrzeja Stasiuka. Znakomite efekty daje także sięgnięcie po perspektywy podpowiadane przez problematykę *queerową*, czego efekty widzimy w tekstach Marcina Czardybona o twórczości Grzegorza Musiała oraz Jana Bińczyckiego o Michale Witkowskim. U obydwo spojrzeń na polską rzeczywistość przez pryzma „kampu” pozwala ujawnić szczególnie intrygujące aspekty polskiej rzeczywistości. Paradoksalny, bo wykraczający poza rodzimą problematykę, ogląd proponują dwa kolejne

artykuły: Szymona Piotra Kukulaka o *Xavrasie Wyżrynie* Jacka Dukaja oraz Joanny Jastrzębskiej o polskim reportażu konfrontującym się z różnymi formami religijności współczesnej Rosji. Zapośredniczenie w narracjach o wschodnim sąsiedzie stwarza okazję do wydobycia problematycznych cech polskiej wspólnoty, której niejednokrotnie przerażające wymiary oświetlają prace Kamili Kani-Błachuckiej oraz Marty Olejniczak. Zarówno literatura służebna wobec wymogów ideologicznych („powieści tendencyjne” Bronisława Wildsteina), jak i ta, która stara się rejestrować społeczne skutki manipulowania zinstrumentalizowanymi ideologiami (prace Joanny Bator, Jacka Hugo-Badera i Doroty Masłowskiej) każą wysnuć mało optymistyczne wnioski na temat stanu polskiego społeczeństwa, które coraz bardziej znów zaczyna przypominać paranoiczny krąg piwnicznych obsesjonatów przedstawionych w *Trans-Atlantyku*. Wrażając ostrogi w ciała pobratymców i trzymając ich tym samym w brutalnym szachu, sprawiają oni, że w nowych dekoracjach „dawność, dawność wraca i już jakby nie przeszło, a Zaprzeszło było”<sup>1</sup>. Nie po raz pierwszy literaturze przypada w udziale rola czujnego rejestratora powrotu polskich upiorów.

Piotr Sadzik

---

<sup>1</sup> Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 127–128.

Michał Nikodem  
Uniwersytet Śląski

# Konstruowanie opowieści o wydarzeniach przełomowych z lat 1918, 1945, 1989 i sposoby przedstawiania nowej rzeczywistości w polskim komiksie

## Wstęp

**K**omiks stoi na pograniczu sztuk. Jako dzieło co najmniej dwumediálne<sup>1</sup> łączy w sobie zalety i wady obydwu części składowych: literatury i rysunku. Patrząc w perspektywie historycznej, komiks wyłonił się, jako krótki, dowcipny i celny komentarz do bieżącej sytuacji społecznej i politycznej. Medium to znakomicie nadaje się także do prowadzenia opowieści, w swej klasycznej formie ilustrując fabułę często dosłownymi kadrami, co pozwala nawet mniej uważnemu odbiorcy na śledzenie wydarzeń i meandrów fabuły. Ze względu na możliwość przekazania w syntetycznej formie złożonego komunikatu komiks często był stosowany do transmitowania treści światopoglądowych i propagandowych. Przystępność tej formy była głównym czynnikiem, którym kierowali się autorzy takich „dydaktycznych” prac. Mogą one opowiadać również o historii, przekazując pewną wizję określonej epoki dziejowej.

---

<sup>1</sup> Kamila Tuszyńska poświęca w swojej pracy cały rozdział dwumediальności komiksu. Zob. tejsze, *Narracja w powieści graficznej*, PWN, Warszawa 2015, s. 26–71.

Zastanawiając się nad ilustracją tak newralgicznych momentów, jak chwile przełomu w polskiej historii (lata: 1918, 1945 i 1989) zdecydowałem się więc na medium, które wrażliwie rejestruje te zmiany, zarówno w postaci bieżącego komentarza gazetowego – wtedy czyni się to z perspektywy uczestników danego wydarzenia historycznego – jak też z dystansu umożliwiającego spojrzenie bardziej kompleksowe i dające możliwość zaproponowania syntezy. Poza warstwą fabularną na uwagę zasługują także elementy formalne związane ze sposobem przedstawienia danej odautorskiej wizji. Komiks historyczny doczekał się w Polsce kilku opracowań<sup>2</sup>, starających się stworzyć ogólną periodyzację jego dziejów oraz przedstawić całościową jego koncepcję. Monografie te są istotne, jednak tworzenie syntezy wyklucza możliwość szczegółowego opisanie poszczególnych dat i wydarzeń przełomowych, co powoduje, że ich wyjątkowość często umyka badaczom. Z tego względu skupię się jedynie na analizie przedstawień konkretnych wydarzeń przełomowych w polskim komiksie, korzystając jednak z podstawowych ustaleń wcześniejszych komentatorów. Przyjmuję porządek chronologiczny prezentacji, który pozwoli na prześledzenie także ogólnych tendencji rozwojowych obecnych w polskim komiksie na przestrzeni jego dziejów.

## Rok 1918

Pierwszy zasadniczy przełom w polskiej historii XX wieku przypada na rok 1918, w którym, nieobecne na mapach przez 123 lata, państwo polskie zaczęło ponownie istnieć. Młody środkowoeuropejski kraj, II RP, był jednak zagrożony ze strony swoich sąsiadów, zaś główne niebezpieczeństwo stanowiła Rosja Radziecka. W związku z tym, pomimo przełomowości roku 1918, kształtowanie się polskich granic zostało ostatecznie zamknięte dopiero w 1922. O tym burzliwym okresie opowiada komiks *Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia*, przez niektórych uznawany za pierwszy polski komiks<sup>3</sup>. Ukazywał się on na łamach czasopisma „Szczutek, tygodnik satyryczno-społeczny” od numeru 6 z roku 1919 (od 9 lutego 1919) do 42 z tego samego roku (do 18 października 1919), autorem rysunków był Kamil Mackiewicz a tekstu – Jan Bury (właśc. Stanisław Wasylewski). Spójrzmy na tekst zapowiedzi tego cyklu, który poprzedzał pierwszy numer komiksu:

---

<sup>2</sup> Justyna Czaja, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2010. Bartłomiej Janicki, *Polski komiks historyczny (lata 1920–2010)*, SUI Dom Wydawnictw Naukowych, Opole 2010.

<sup>3</sup> J. Czaja, dz. cyt., s. 40.

## OGNIEM I MIECZEM

W numerze dzisiejszym rozpoczyna „Szcutek” druk swojej powieści. Będzie to niesłychanie interesujący romans w obrazkach p. t.: *„Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia. – Powieść współczesna*. Rysownik i poeta przeprowadzą bohatera romansu – niczem Vergili Danta – przez całą dolę i niedolę współczesnego życia polskiego. Grześ tylko z pozoru jest taki niepokąźny. Zobaczycie, co to za sztuka! Zakosztuje on wszelakiego losu. Będzie w pierwszym polskim Sejmie i pod Sejmem, na automobilu i pod automobilem, w wojsku i cywilu, na froncie i w intendancji, w ministerium i w kryminale. Już Ci się wydaje czytelniku, że Grześ spadł z pieca na łeb, gdy on tymczasem został członkiem P. K. L. Dwa bite tomy w 32 rozdziałach obejmie ta sensacyjna historia! Nietylko Gruszecki z Konczyńskim, ale sama nawet Helena Mniszek nigdy takiej powieści nie pisała!<sup>4</sup>

Z pierwotnych zapowiedzi zrealizowano jedynie 28 epizodów, całość ukazała się następnie z drobnymi zmianami w roku 1920 w jednym zeszytzie we Lwowie<sup>5</sup>. Jeżeli chodzi o konstrukcję samego cyklu, to już w tytule widzimy nawiązanie do powieści Henryka Sienkiewicza, odwołanie to pokazuje istotną rolę oręża polskiego w obronie suwerenności oraz ustalaniu granic nowego państwa. Rozpoznanie potwierdzają pierwsze słowa umieszczone pod obrazkiem: „Polska chce mieć siły zbrojne, A więc poszedł Grześ na wojnę”<sup>6</sup>. Kompozycja tego cyklu składa się bowiem z obrazków oraz umieszczonych pod nim rymowanych podpisów. Seria cechowała się prostą kreską oraz krótkimi satyrycznymi opisami, które stanowiły komentarz do aktualnych wydarzeń (takich jak wojna polsko-ukraińska czy polsko-bolszewicka). Ten przykład dobrze ilustruje pochodzenie nazwy komiks od złożenia dwóch angielskich słów *comic* i *strip* oznaczających komiksowe paski ukazujące się w gazetach<sup>7</sup>. W związku z tym nie dziwią obecne w *Grzesiu* akcenty antybolszewickie, utyskiwanie na paskarzy czy też prezentacja modnych ówczesnie miejsc. Pomimo ostrza satyrycznego cyklu, istnieje w nim obszar traktowanych z powagą wartości niepodważalnych, takich jak patriotyzm łączący się ze służbą w wojsku polskim, uobecniony w postaciach Józefa Piłsudskiego czy Józefa Hallera, których bohater darzy szacunkiem. W związku z tym niektórzy autorzy obecnie piszący o *Grzesiu* uważają go nie

---

<sup>4</sup> „Szcutek”, Rok II, 1919, nr 6, s. 7. Ortografia i wyróżnienia w cytacie zgodne z oryginałem.

<sup>5</sup> Jak podaje Bartłomiej Janicki, dzieło to zostało wydane w oficynie Alfreda Altenberga i zawierało drobne zmiany w stosunku do cotygodniowego pierwowzoru. B. Janicki, dz. cyt., s. 21.

<sup>6</sup> „Szcutek”, Rok II, 1919, nr 6, s. 8. Odczytać tu można także nawiązanie do znanego wiersza Marii Konopnickiej *A jak poszedł król...*

<sup>7</sup> Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989, s. 270.

tylko za komiks historyczny, ale także propagandowy<sup>8</sup>. Podsumowując, cykl ten, jako seria cotygodniowa, posiada zalety bieżącego komentarza do ważnych wydarzeń, jednocześnie cechą ta jest też jego największą wadą, gdyż nie pozwala na opracowanie spójnej fabuły, często przejścia pomiędzy kolejnymi odcinkami są nieumotywowane i zaskakują czytelnika.

Przełomowe wydarzenia roku 1918 były opisywane w komiksowym medium także w czasach PRL. W schyłkowym okresie istnienia ustroju w roku 1988 ukazał się bowiem album *Polonia Restituta. Cena wolności*. Autorem jego scenariusza jest Janusz Marski, a rysunków – Jerzy Wróblewski. Komiks stanowi opracowanie scenariusza filmu *Polonia Restituta* w reżyserii Bohdana Poręby z roku 1980, który jest oparty na książce Włodzimierza T. Kowalskiego *Rok 1918* opublikowanej w roku 1978<sup>9</sup>. To prawdopodobnie pierwszy „pełnowartościowy” komiks historyczny, wydany w twardej oprawie, posiadający historyczny wstęp oraz na zakończenie biogramy postaci będące efektem konsultacji naukowych. Oczywiście, taki komentarz reprezentował oficjalną peerelowską wykładnię historii, o czym przekonują dwa fragmenty:

Taki rozwój sytuacji [tzn. ogólnoeuropejska rewolucja – M.N.], gdyby doszedł do skutku, byłby katastrofą dla światowego imperializmu w ogóle. Toteż w roku 1918, gdy wojna się skończyła, a Europa, zwłaszcza Europa Wschodnia, pogrążona była w chaosie, z czysto praktycznych pobudek wyłoniła się potrzeba uznania państw narodowych o silnej władzy (...) <sup>10</sup>.

Tak w ostatnim roku wojny, jak i na konferencji pokojowej w Paryżu zaznaczyła się wyraźnie tendencja ograniczenia Polski na wschodzie. Losy tej granicy rozstrzygały się w najbardziej zbędnej wojnie Europy XX wieku, tj. wojnie między Polską a Rosją radziecką <sup>11</sup>.

W tak kreowanej wizji Polski nie mogło zabraknąć jednak podstawowych elementów, takich jak na przykład Józef Piłsudski. Postać Marszałka pojawia się na kartach komiksu na samym początku w roli twórcy Pierwszej Kompanii Kadrowej. O ile wstępne informacje na temat tej postaci nie wzbudzają większych

---

<sup>8</sup> Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2001, s. 28.

<sup>9</sup> *Polonia Restituta. Cena wolności*, scenariusz: Janusz Marski, rysunki: Jerzy Wróblewski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.

<sup>10</sup> Tamże, s. 2.

<sup>11</sup> Tamże, s. 4. Na uwagę zasługuje nazwanie wojny polsko-bolszewickiej „najbardziej zbędną wojną Europy XX wieku” zapewne w kontrze do znanych słów Edgara D’Abernona o Bitwie Warszawskiej, jako 18 najważniejszej bitwie w historii świata.

kontrowersji, o tyle jej późniejsze losy są bardziej dyskusyjne. Piłsudski spotyka się na przykład ze Stefanem Żeromskim w Zakopanem i próbuje przekonać go do poparcia swojej wizji Polski, pisarz jednak nie ulega i pozostaje na swoim stanowisku<sup>12</sup>. Głównym oponentem ideowym Marszałka jest jednak, na kartach komiksu, Włodzimierz Lenin. W znaczący sposób uwidaczniają to dwie strony albumu, na których, niemal jak w zwierciadle, możemy oglądać po jednej stronie Lenina przemawiającego na konferencji SDPRR wśród radzieckich symboli, po drugiej natomiast, Józefa Piłsudskiego zabierającego głos podczas posiedzenia Rady Stanu na tle orła białego<sup>13</sup>. Kolejne elementy kreacji tych postaci podkreślają odrębność ich wizji. Lenin przemawia do żołnierzy właśnie tworzonego Czerwonego Pułku Warszawy, informując: „Imperialiści chcą utrwalić podział Polski, my unieważniamy decyzję poprzednich rządów Rosji, przekreśla to rozbiory waszej ojczyzny”<sup>14</sup>, na co oni odpowiadają okrzykiem: „Niech żyje władza Rad! Niech żyje socjalistyczna Polska”<sup>15</sup>. Poza oczywistymi przemilczeniami dotyczącymi faktów historycznych<sup>16</sup>, na uwagę zasługuje sposób prezentacji tej „decyzji Lenina”. Oto w jednym, krótkim i czytelnym, komunikacie czytelnik otrzymuje wiadomość o anulowaniu rozbiorów. Jeżeli, tak jak podkreślał to na przykład Stanisław Barańczak, rolą komunikatu perswazyjnego jest pozyskanie czytelnika i rozwianie jego wątpliwości, do czego komiks znakomicie się nadaje<sup>17</sup>, to widać tutaj wzorcowy przypadek takiej sytuacji. Co ważniejsze, w warstwie fabularnej ta krótka i konkretna decyzja przeciwstawiona jest długim i trudnym negocjaczom pokojowym oraz uporowi Piłsudskiego, dotyczącemu granicy wschodniej, co ukazuje taka wymiana zdań: „Po co nam nowe wojny? Odwracamy się od ziem najechnych kiedyś przez krzyżactwo!”<sup>18</sup> i dalej: „Nasi bracia czekają na nas nad Odrą... Na ziemi Słupskiej...”<sup>19</sup>, na co Marszałek odpowiada: „Nic nie

---

<sup>12</sup> Inną kwestią wartą rozważenia jest stosunek Żeromskiego do II RP i późniejsze wykorzystywanie tej postaci w propagandzie peerelowskiej, co z różnych perspektyw pokazali niedawno Włodzimierz Bolecki (Tegoż, *Przedwiośnie oraz inne pory roku*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 105–119) i Alina Kowalczykowa (Tejże, *Żeromski w niepodległej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015).

<sup>13</sup> *Polonia...*, dz. cyt., s. 28.

<sup>14</sup> Tamże, s. 33.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Na przykład dotyczących dużych trudności w negocjacjach i ratyfikacji przez Rosję Radziecką Traktatu brzeskiego.

<sup>17</sup> Stanisław Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Wydawnictwo a5, Poznań 1990.

<sup>18</sup> *Polonia...*, dz. cyt., s. 66.

<sup>19</sup> Tamże.

zrobimy wbrew Entencie, za to na wschodzie nikt niczego nam nie narzuci”<sup>20</sup>. Zdania wypowiedziane przez oponenta Piłsudskiego powtarzają oficjalne hasła propagandowe PRL, związane z utożsamieniem Niemców i Krzyżaków oraz z „prapolską” „piastowską” granicą na Odrze. Wszystkie te dyskusje utwierdzają obraz przełomu roku 1918, na jakim zależało władzy ludowej – obraz, w którym rola działań Józefa Piłsudskiego dla polskiej niepodległości została niepomernie zmniejszona, przy sztucznym podkreśleniu roli Włodzimierza Lenina. Jak pisze jeden ze współczesnych badaczy komiksu historycznego w Polsce: „Czytelnicy tego komiksu mogą też odnieść wrażenie, że nasz kraj nie powróciłby na mapę Europy, gdyby nie rewolucja dokonana w Rosji przez bolszewików”<sup>21</sup>. Ta ocena dobrze podsumowuje ogólny wydzźwięk ideowy tego komiksu.

Współczesną komiksową opowieścią o przełomowych wydarzeniach roku 1918 jest jeden z komiksów albumu *11/11=Niepodległość*. Sam tom powstał w roku 2007 na Święto Niepodległości 11 listopada. Jedenastu autorów przygotowało jedenaście komiksów opowiadających o istotnych epizodach z historii Polski. Tak skompletowany album został wydany w limitowanym nakładzie przez Narodowe Centrum Kultury, natomiast w wersji elektronicznej jest dostępny bezpłatnie w Internecie<sup>22</sup>. Główne hasło przyświecające temu tomowi brzmiało następująco: „Nie ma radości bez niepodległości”. W hasle tym można dostrzec dalekie echo słów: „Nie ma wolności bez Solidarności”, jednak w tomie nie pojawia się objaśnienie tej źródłowej inspiracji. Wydarzeń roku 1918 dotyczy tam jeden komiks zatytułowany: *Przystanek niepodległość*, w związku, encyklopedyczny sposób wzbogacony zdjęciami, ukazujący okoliczności odzyskania przez Polskę niepodległości oraz przyczyny celebrowania 11 listopada, jako święta narodowego. Ponownie jednak tytułowe hasło nie zostało objaśnione, brakuje kontekstu historycznego słów Józefa Piłsudskiego, który, nawiązując do swojej socjalistycznej przeszłości w PPS, powiedział, że: „wysiadł z czerwonego tramwaju na przystanku niepodległość”. Jeżeli, podobnie jak to było w przypadku tytułu, komiks ma pełnić przede wszystkim funkcję dydaktyczną przybliżającą młodemu pokoleniu wydarzenia historyczne, to objaśnienie historycznego odwołania tych elementów wydaje się istotne, tym bardziej, że młodzież może nie znać tego kontekstu. W związku z kwestią młodego odbiorcy warto poruszyć tu kwestię wpływu jego oczekiwań na projektowanie i powstawanie komiksów, szczególnie tych, które w założeniu twórców mają pełnić przede wszystkim

---

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> B. Janicki, dz. cyt., s. 60.

<sup>22</sup> <http://www.niepodleglosc.nck.pl/> (dostęp: 30.06.2016).



inne, niż czysto rozrywkowa, funkcje. Niektórzy współcześni autorzy w schlebaniu gustom odbiorców i realistycznym odtwarzaniu przestrzeni komiksowej widzą przeszkodę dla dalszego rozwoju tego medium w Polsce, twierdzi tak na przykład Monika Powalisz: „Bez metafory zatrzymujemy się na poziomie <zero> – najprostszym realistycznym obrazowaniu. Co nam daje przerysowanie zdjęć? Nic. Zdjęcia mówią same za siebie”<sup>23</sup>.

Co ważne, na końcowy kształt komiksu wpływ mają nie tylko, co oczywiste, autorzy rysunków oraz scenariusza, ale także zamawiający. Jak mówił Paweł Timofiejuk w swoim referacie, wygłoszonym na międzynarodowej konferencji „Przestrzenie kultury komiksowej”, NCK wpływało na twórców komiksów zamieszczonych w tym tomie, żądając od nich usunięcia niektórych scen oraz zmian w scenariuszu<sup>24</sup>. Zapewne sytuacji tej nie można porównywać do działań peerelowskiej cenzury, jednak należy zaznaczyć, że i dziś zamawiający często oczekuje konkretnego produktu i wpływa na twórców, by nie występowali przeciwko jego wizji, dotyczącej poszczególnych wydarzeń historycznych oraz postaci.

Podsumowując rozważania dotyczące sposobów przedstawiania wydarzeń przełomowych związanych z rokiem 1918 w polskim komiksie na przykładzie trzech zaprezentowanych tutaj prac, można sformułować następujące wnioski. Wydaje się rzeczą w miarę oczywistą, że przedstawienie tamtych czasów zależy od charakteru publikacji oraz daty jej wydania. Pierwszy prezentowany komiks, *Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia*, drukowany na łamach tygodnika „Szczytek”, jest przede wszystkim humorystycznym komentarzem do wydarzeń związanych z kształtowaniem się państwa polskiego. Jego funkcje satyryczne wysuwają się na plan pierwszy, jednak przy bliższym spojrzeniu daje się zauważyć stojący za nimi przekaz istotnych wartości żołnierskich i patriotycznych. *Polonia Restituta. Cena wolności* wydana w okresie PRL przynosi już wizję całościową i taką opowieść o odzyskaniu niepodległości, na jakiej zależało władzy ludowej z istotną postacią Włodzimierza Lenina i jego „zasługami” dla

---

<sup>23</sup> Wojna zawieszka realizm, w: Sebastian Frąckiewicz, *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, 40000 Malarzy, Warszawa 2012, s. 117.

<sup>24</sup> Sceny te dotyczyły działań żołnierzy AK, takich jak picie wódki z funkcjonariuszami UB w celu wyciągnięcia od nich informacji, podpalenia stodoły z carskimi żołnierzami i zastrzelenia niemieckiego chłopca, który był świadkiem działań AK. Dane te podaje w swojej książce Bartłomiej Janicki. Tegoż, dz. cyt., s. 112. Co ciekawe, nie pojawiają się one w drukowanej wersji referatu Pawła Timofiejuka. Zob. tegoż, *Polski komiks, jako narzędzie propagandy*, w: *Kontekstowy miks, przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. Grażyna Gajewska, Rafał Wójcik, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2011, s. 179–198.

polskiej niezawisłości. Wartość perswazyjna, propagandowa tego komiksu jest dziś wyraźnie widoczna. Wreszcie trzeci komiks, *Przystanek niepodległość*, wchodzący w skład tomu 11/11=*Niepodległość*, przynosi krótką i dydaktyczną opowieść pokazującą główne postacie i okoliczności związane z polską niepodległością. Także i ten tom nie jest wolny od ingerencji zamawiającego, który oczekiwał realizacji konkretnej, własnej wizji określonych osób i wydarzeń. Podsumowując tę część rozważań, da się dotrzeć co najmniej dwie cechy wspólne dla wszystkich wymienionych tu tytułów. Jest to po pierwsze, większe lub mniejsze, lecz zawsze obecne nasycenie tych komiksów określonymi wartościami, propagowanie przez nie określonych poglądów i postaw. Przekaz ten jest obecny we wszystkich trzech realizacjach<sup>25</sup>. Po drugie, wszystkie one obracają się wewnątrz, bardziej lub mniej widocznej, przestrzeni realistycznej. Najbardziej odbiega od niej chyba *Grześ*, gdzie to werystyczne odwzorowanie świata skrzywione zostało przez ostrze satyry widoczne zarówno na płaszczyźnie rysunku jak i tekstu. Pośrodku sytuowałaby się *Polonia Restituta. Cena wolności*, widać w niej bowiem określone sposoby przedstawiania postaci (szczególnie Lenina) zgodnie z kanonami nie tyle realistycznego prezentowania rzeczywistości, ile z kanonami poetyki realizmu socjalistycznego (istotna jest tu obecność stałych motywów, takich jak Lenin przemawiający z mównicy, Lenin wśród żołnierzy)<sup>26</sup>. Poza stałymi motywami przedstawienie rzeczywistości jest w tym komiksie zgodne z tym, jak zazwyczaj jest ona prezentowana w tym medium (i to zarówno współczesna jak i historyczna). Podobnie przedstawiałby się komiks *Przystanek niepodległość* również operujący stałymi motywami w przedstawieniach pewnych ważnych postaci i zdarzeń (np. Piłsudski na Kasztance). Być może jednak sytuowałby się najbliżej przedstawienia realistycznego przede wszystkim ze względu na obecność w nim zdjęć rzeczywistych postaci historycznych. Wydaje się więc, że wszystkie te komiksy historyczne mieszczą się w ramach najbardziej rozpowszechnionej w tym medium konwencji realistycznej.

---

<sup>25</sup> Choć wektory ideowe tych komiksów są często ze sobą sprzeczne.

<sup>26</sup> Oczywiście, wiele już napisano na temat dużych rozbieżności między rzeczywistymi postaciami Lenina i Stalina a ich przedstawieniami malarskimi czy fotograficznymi. W przypadku tego ostatniego retusze i domalowania dotyczyły także takich elementów wizerunku jak na przykład bujne wąsy.

## Rok 1945

Rok 1945 to czas kolejnych burzliwych wydarzeń związanych z konstytuowaniem się nowej formy polskiej państwowości. O tym okresie opowiadają dwa komiksy, które przedstawię poniżej.

Jako pierwszy zostanie przypomniany komiks *Było to na Podhalu...* (rysunki – Jerzy Wróblewski, scenariusz – Jerzy Ankudowicz), wchodzący w skład wydanej w roku 1983 publikacji zbiorowej zatytułowanej *Diamentowa rzeka*<sup>27</sup>. Zawiera ona sześć opowieści, w tym cztery historyczne. Do tej drugiej grupy należy wspomniany komiks. Pokazuje on napad partyzantów z lasu (w propagandzie peerelowskiej nazywanych „uzbrojonymi bandami” obecnie zaś „żołnierzami wyklętymi”) na chatę rolnika, który otrzymał ziemię w wyniku reformy rolnej. Podstawowe motywy działania „bandy” nie zostały wyjaśnione, czytelnik nie wie, dlaczego napadają oni na chatę rolnika. Oczywiście, propaganda PRL chciała w ten sposób zdyskredytować działające wówczas zbrojne podziemie antykomunistyczne, pokazując je jako grupę zdegenerowanych bandytów gotowych atakować zwykłych ludzi. Wartościom etycznym prezentowanym w tej wersji historii przez antybohaterów odpowiadają wartości estetyczne. Członkowie bandy mają bowiem nieogolone twarze o gniewnym wyrazie, siedzą w chacie przy stole, na którym widać butelkę i kubki (czytelnik może domyślić się, że chodzi o wódkę). Jest to więc wulgarna, obrazkowa realizacja propagandowych haseł przedstawiających partyzantów jako bandytów i pijaków. Jakby tego było mało, owi „bandyci” zabijają (właściwie bez powodu) córkę rolnika. Nic więc dziwnego, że jeden ze współczesnych badaczy, Sebastian Frąckiewicz, nazwał ten komiks „chamską i perfidną propagandą”<sup>28</sup>. Owym zdegenerowanym typom są przeciwstawieni milicjanci z lokalnej komendy MO, którzy bez wahania przybywają, by złapać bandytów. Dokonują tego bez jednego wystrzału, korzystając z kilku pomysłowych rozwiązań. Propagandowa wartość tej pracy jest wysoka, ma ona wykreować w świadomości odbiorcy jednoznaczną identyfikację z „tymi dobrymi” (MO) oraz niechęć do „złych” (partyzantów). To typowy zabieg stosowany nie tylko w komiksach do podkreślenia związku między wartościami etycznymi i estetycznymi oraz kreowania określonych postaw odbiorców. Jednocześnie jest on jedną z najczęściej spotykanych koncesji na rzecz odejścia od werystycznego realizmu tak często wykorzystywaną, że prawie już nieodbieraną jako zakłócenie mimetycznego sposobu prezentacji świata. W kontekście nie

---

<sup>27</sup> *Diamentowa rzeka*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1983.

<sup>28</sup> Sebastian Frąckiewicz, *Komiks, historia, ideologia*, „Lampa” 2005, nr 9.

tylko polskiego komiksu należałoby się zastanowić, czy ta konwencja nie jest wykorzystywana zbyt często, zastępując indywidualne poszukiwania formalne poszczególnych autorów.

Współcześnie o konstytuowaniu się PRL opowiada *Wyzwolenie? 1945* wydany przez IPN w 2010 roku<sup>29</sup>. Autorem jego scenariusza jest Sławomir Zajęczkowski, a rysunków Krzysztof Wyrzykowski. Album ten zawiera trzy opowieści o walce żołnierzy wyklętych z Armią Czerwoną i NKWD. Jest on pełnoprawnym komiksem historycznym, zawiera bowiem dodatek, w którym przedstawione zostały sylwetki dowódców polowych wraz z kalendarium oraz katalogiem broni. Analiza poszczególnych komiksowych kadrów dowodzi, że, jak poprzedni omawiany tytuł, także i ten został narysowany w konwencji realistycznej. Tutaj wrogami są żołnierze Armii Czerwonej i podlegają oni podobnemu procesowi kreacji, jak ten opisany wcześniej, należy jednak zaznaczyć, że tu skonstrastowanie „złych” i „dobrych” w warstwie graficznej (przedstawienie twarzy) nie jest tak proste i prymitywne, choć nadal można je zauważyć. Zróżnicowanie to wyraźniejsze jest natomiast w płaszczyźnie słownej. O ile we wcześniejszym komiksie członkowie „bandy” posługiwali się odpowiednim językiem, pozbawionym jednak przekleństw: „Załatwimy ich, dziś jest okazja – starego nie ma”, „Zabawimy się z tą Maryną” „Rozwalić”<sup>30</sup>, o tyle żołnierze Armii Czerwonej używają wulgaryzmów w wypowiedzi skierowanej do polskich żołnierzy: „Warszawa to źródło londyńczyków, reakcji i burżuazji, tak jak wy s... akowcy i NSZ-owcy nimi jesteście!”<sup>31</sup>. Nieobecność wulgaryzmów we wcześniejszym komiksie tłumaczyć można zapewne tym, że skierowany był do młodzieży, tu natomiast przekleństwo ma, chyba w zamiśle autora scenariusza, wzmocnić agresję kierowaną pod adresem Polaków. W tej opowieści (*Kuryłówka*) również ginie osoba z rodziny głównego bohatera, żona dowódcy, jednak tutaj śmierć jest niewątpliwie lepiej fabularnie umotywowana niż śmierć córki rolnika we wcześniejszym komiksie. Jeżeli chodzi o scenariusz, to należy zaznaczyć, że przekazuje on narrację historyczną zgodną z obecnie uznawaną wersją historii, co widać na przykładzie wymiany zdań między partyzantami a chcącymi do nich dołączyć byłymi żołnierzami Ludowego Wojska Polskiego: „(...) Ruscy rzucali nas na pierwszą linię ognia, a z tyłu ustawiali sukinsynów z NKWD, na wszelki wypadek, gdyby któremuś z nas chciało się

---

<sup>29</sup> Krzysztof Wyrzykowski, Sławomir Zajęczkowski, *Wyzwolenie? 1945*, IPN, Warszawa 2010.

<sup>30</sup> *Diamentowa...* dz. cyt., s. 10, 12.

<sup>31</sup> K. Wyrzykowski, S. Zajęczkowski, dz. cyt., s. 13.

stchórzyć!”<sup>32</sup> Odpowiedź: „Sojusznicza armia, psia ich mać!”<sup>33</sup>. Widać tutaj niewątpliwe odklamywanie, przedstawianej w peerelowskich komiksach, roli żołnierzy Ludowego Wojska Polskiego, dokonywane w sposób charakterystyczny dla tego medium. Podobnie jest konstruowany pozytywny przekaz dotyczący żołnierzy wyklętych, co widać w komunikacie dowódcy polskich żołnierzy: „Żołnierze, jesteście załóżkiem prawdziwego Wojska Polskiego, którego zadaniem jest ochrona niepodległości”<sup>34</sup>. Niewątpliwie komiks ów stara się w ten sposób przedstawić ważne historyczne treści, należy jednak zastanowić się nad formą tego przekazu. O ile bowiem przekaz ideowy zmienił się radykalnie, o tyle wykorzystywane środki formalne, graficzne (czerni i biel, kompozycja kadru, sposób przedstawiania postaci) oraz tekstowe (scenariusz, sposoby słownej kreacji bohaterów pozytywnych i negatywnych, wypowiedzi istotne dla ideowego przekazu komiksu) nie uległy większym zmianom. Oczywiście, hipoteza ta wymaga weryfikacji na podstawie szerszych badań wielu dawnych i obecnych komiksów historycznych. Posługiwanie się podobnymi środkami można byłoby zapewne wytłumaczyć chęcią dotarcia do jak najszerszego grona odbiorców, a także zapewne dydaktyzmem samego przekazu ideowego, którego jakiegokolwiek zniekształcenia – z punktu widzenia twórców – są niepożądane. O tym, że komiksy historyczne nie są skazane na konwencję realistyczną, przekonują największe dzieła, które wyzwoliły się z tego schematu, zdobywając światowe uznanie. Niewątpliwie najbardziej znaczącym ich przykładem jest *Maus* Arta Spiegelmana<sup>35</sup>, który pokazał, że o Holokauście można mówić inaczej. Pomimo czarno-białych kadrów, tej samej grubości kreski oraz często tradycyjnej kompozycji, autor zastosował jeden fenomenalny zabieg, dzięki któremu wydostał się z ciasnego kręgu poetyki realizmu, a mianowicie postanowił przedstawić różne narodowości występujące w tej opowieści w zwierzęcych postaciach (np. Żydów jako myszy). Dzięki temu posunięciu zatrzymują się tryby naiwnie realistycznej interpretacji, a uruchamiają inne: psychoanalitycznego przepracowania, wyobrażenia, snu, a nawet bajki zwierzęcej<sup>36</sup>. Na polskim gruncie w tę stronę poszli

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 22.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Art Spiegelman, *Maus: opowieść ocalałego*, Post, Kraków 2010.

<sup>36</sup> Oczywiście, autor odwołał się tutaj do przedstawienia tych narodowości (szczególnie Żydów) obowiązującego w niemieckiej okupacyjnej propagandzie, jak sam mówił: „Żydzi – występują tu jako myszy, Niemcy – to koty, Polacy – jako świnie, Amerykanie – psy. Częściowo była to moja odpowiedź na język używany w okresie Ostatecznego Rozwiązania”. *Myszy i świnie. Rozmowa z Artem Spiegelmanem*, „Komiks” 1992, nr 3.

Krzysztof Gawronkiewicz i Krystian Rosenberg w albumie *Achtung Zelig! Druga wojna*<sup>37</sup>. Autorzy twórczo skorzystali z drogi, jaką przetarł Art Spiegelman, pokazując historię dwóch uciekających Żydów, przedstawionych jako gady czy też obcy (*aliens*), wyalienowanych z otaczającej ich przestrzeni społecznej, którzy na swej drodze spotykają hitlerowski oddział zajmujący się łapaniem kotów, dowodzony przez Karla Męga w spiczastej czapce ozdobionej swastykami<sup>38</sup>. Przykłady te dowodzą, że nawet o najtrudniejszych doświadczeniach historycznych można opowiadać w twórczy sposób, niekoniecznie w konwencji naiwnego realizmu. Wymaga to jednak przepracowania i przemyślenia doświadczeń płynących z danych zdarzeń i wyartykułowania własnego stosunku do nich, niebędącego jedynie powtórzeniem dotychczasowych gestów. Taki przemyślany i na nowo wyrysowany (w pamięci i na planszy) komiks odrywa się od komicznych pasków (*comics*) i staje się ko-miksem (*co-mix*), medium łączącym dwie formy wyrazu: słowo i obraz, pozwalając wyrazić wizję artysty<sup>39</sup>. Być może, taka właśnie droga pozwoliłaby na wprowadzenie większej dozy oryginalności i indywidualności do sfery polskiego komiksu historycznego.

## Rok 1989

Rok 1989 jest najistotniejszym z przytoczonych tu momentów przełomu, to bowiem wydarzenia tego roku i kolejnych ufundowały obecny kształt Polski. Z przełomowymi przemianami tego czasu wiąże się działalność NSZZ „Solidarność” i jej przywódca Lecha Wałęsy. Komiksowe narracje skoncentrowane więc będą wokół tej postaci i Niezależnego Związku Zawodowego.

Pierwszym komiksem opowiadającym o losach „Solidarności” był ten, który ukazał się jeszcze w podziemnym obiegu w PRL w roku 1984, zatytułowany *Solidarność 500 pierwszych dni*, (scenariusz Jan Marek Owiński, rysunki Jacek Fedorowicz)<sup>40</sup>. Komiks ów w swojej precyzji zbliża się do dokumentu wiernie

---

<sup>37</sup> Krzysztof Gawronkiewicz, Krystian Rosenberg, *Achtung Zelig! Druga wojna*, Zin Zin Press, Poznań 2004.

<sup>38</sup> Jedną z ciekawszych prób objaśnienia świata przedstawionego tego komiksu jest praca Grażyny Gajewskiej. Też, *Postpamięć jako marzenie senne – Achtung Zelig! Druga Wojna* Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga, w: *Kontekstowy...*, dz. cyt., s. 221–238.

<sup>39</sup> W kontekście twórczości Arta Spiegelmana wspomina o tym Katarzyna Bojarska w swojej pracy. Też, *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012, s. 170.

<sup>40</sup> Zespół 4R, *Solidarność 500 pierwszych dni* (Jacek Fedorowicz, Jan M. Owiński, Wojciech Starzyński, Andrzej Witwicki), Caption, Warszawa 1984.

oddającego wydarzenia związane z „Solidarnością” od jej powstania w sierpniu 1980 roku, aż do jej delegalizacji i stanu wojennego w roku 1981, wszystkie wypowiedzi bohaterów są bowiem prawdziwe, a otoczenie i wnętrza oddano jak najdokładniej. Wartość dokumentacyjna i informacyjna komiksu podkreślona została dodatkowo dzięki temu, że zawiera on 21 postulatów oraz 37 tez stanowiących wykładnię programu NSZZ „Solidarność” wraz ze Stanowiskiem Radomskim. Taki właśnie cel przyświecał twórcom tego komiksu. Podporządkowana mu została cała kompozycja, zarówno rysunki, jak i wypowiedzi postaci. Kadry są czarno-białe, by można było je łatwo powielić, małe, aby jak najwięcej się ich zmieściło i gęsto wypełnione tekstem. Autorom chodziło bowiem o przedstawienie jak największej liczby osób związanych z Solidarnością oraz możliwie jak najdłuższe cytaty z istotnych wypowiedzi. Dlatego też przedstawienie postaci jest realistyczne, z lekką tendencją do deformowania „tych złych”, np. generała Wojciecha Jaruzelskiego. Ten podział na „naszych” i „obcych” został dodatkowo podkreślony poprzez spis występujących w komiksie osób, który zawiera tylko postaci związane z opozycją. Spis ten dodatkowo podkreśla wartość informacyjną wydawnictwa. Podstawowym celem tego komiksu było rozpropagowanie prawdziwej wersji historii związku oraz tego, o co walczy wśród licznych odbiorców, czemu podporządkowane były wszystkie elementy dzieła. Komiks miał być poręcznym narzędziem prezentacji najważniejszych informacji i faktów. Można chyba nawet zaryzykować twierdzenie, że komiks *Solidarność 500 pierwszych dni* spełnił historyczną rolę, wspierając podejmowane przez związek działania na rzecz demokratyzacji kraju.

*Solidarność 25 lat. Nadzieja zwykłych ludzi* to z kolei wydawnictwo rocznicowe, które ukazało się w roku 2005 z okazji dwudziestopięciolecia powstania „Solidarności”<sup>41</sup>. Pomysłodawcą oraz autorem scenariusza albumu jest Maciej Jasiński, a realizacji graficznej podjęli się czterej rysownicy. „Oficjalność” oraz „rocznicowość” tego albumu podkreślono dodatkowo poprzez zamieszczenie wstępu napisanego przez Lecha Wałęsę. Z owych czterech historii najważniejsze będą tutaj dwie: *Długi sierpniowy dzień* oraz *Powiew wolności*<sup>42</sup>. Pierwsza opowiada o strajku w Stoczni Gdańskiej w roku 1980. Fabuła przedstawia wydarzenia tamtego sierpniowego dnia przez pryzmat losów jednego bohatera-

---

<sup>41</sup> *Solidarność 25 lat. Nadzieja zwykłych ludzi*. Scenariusz: Maciej Jasiński, rysunki: Andrzej Janicki i inni, Zin Zin Press, Poznań 2005.

<sup>42</sup> Dwie pozostałe historie to *Ostatnia droga*, opowiadająca o losach księdza Jerzego Popiełuszki, kapelana Solidarności oraz *Sprawdzian*, mówiący o dziecku partyjnego dygnitarza, które dowiaduje się o zamiarach wprowadzenia stanu wojennego.

ra<sup>43</sup>. Na zakończenie przytoczono 21 postulatów z sierpnia 1980 roku. Element ten łączy ów album z opisywanym wyżej wydawnictwem podziemnym. Z jednej strony pełni on podobną rolę jak tamten, wzmacniając dokumentalną wartość komiksu, z drugiej, wpisuje się jednak w poetykę „rocznicową” i staje się elementem budującym mit Solidarności. Druga opowieść pokazuje obrady Okrągłego Stołu w przełomowym roku 1989, stara się pokazać wagę i znaczenie tego momentu dla dalszych losów Polski. Przyglądając się warstwie kompozycyjnej tego albumu oraz porównując go z wcześniej omawianym wydawnictwem, należy zaznaczyć, że tu bardziej zadbano o kompozycję, kładąc jednocześnie większy akcent na obraz, który pełni, inaczej niż w przypadku poprzednika, rolę dominującą. Podyktowane to zostało zapewne chęcią dotarcia do młodego odbiorcy i przekazania mu informacji o tamtych wydarzeniach. Podobnie przedstawienie postaci i zdarzeń jest utrzymane w konwencji realistycznej, choć widać, podobnie jak w pierwszym komiksie o „Solidarności”, tendencję do celowego zniekształcania postaci negatywnych (za przykład ponownie może służyć postać Wojciecha Jaruzelskiego). Przedstawione tu historie są opowiedziane z różnych punktów widzenia, co pozwala na pewną pluralizację narracji oraz pokazanie jej niektórych mniej znanych elementów. Ostatecznie, można powiedzieć, że publikacja ta stanowi podsumowanie losów Solidarności i jej wpływu na przemiany w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Z tego wypływa też kolejna jego cecha, a mianowicie ustalona wizja świata, podział na dobrych i złych oraz określone spojrzenie na znaczenie Solidarności, które następnie jest proponowane czytelnikowi. Można więc powiedzieć, że o ile pierwsze wydawnictwo miało charakter przede wszystkim informacyjny i skierowane zostało do dorosłych, o tyle drugie przesuwają się trochę bardziej w kierunku kreowania mitu, proponowanego młodszemu odbiorcom, którzy sami nie doświadczyli tamtych wydarzeń.

W charakterze suplementu do dwóch przedstawionych tu komiksów na temat wielkiej historii końca PRL można przytoczyć opowieść o dzieciństwie przeżytych w tamtych czasach, czyli album *Marzi* autorstwa Marzeny Sowy (scenariusz) i Sylvain Savoia (rysunek)<sup>44</sup>. Dowodzi on, że PRL nie musi być przedstawiany w (dosłownie) ciemnych barwach. Wybór trochę śmiesznych (wigilijny karp w wannie) i trochę strasznych (wybuch elektrowni atomowej w Czarnobylu)

---

<sup>43</sup> Zabieg ten wygląda na typowe przedstawienie ważnego wydarzenia z perspektywy jego szeregowego uczestnika, niektórzy jednak dopatrują się w pewnych epizodach tej historii schematów z dawnych peerelowskich komiksów. J. Czaja, dz. cyt., s. 142–143.

<sup>44</sup> Sylvain Savoia, Marzena Sowa, *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają*, Egmont Polska, Warszawa 2007.



opowieści, przekazywanych słowami małej dziewczynki i zaprezentowanych w pastelowych kolorach pokazuje, że w PRL można było toczyć „prawdziwe i normalne” życie. Jak to ujął jeden z recenzentów, Bartek Chaciński, „jest to PRL minus patos”<sup>45</sup>. O ile poprzedni komiks tworzony był przede wszystkim na potrzeby francuskiego odbiorcy, o tyle podobny komiks z myślą o polskim czytelniku stworzył Michał Śledziński. Nosi on tytuł *Na szybko spisane 1980–1990* i opowiada o losach chłopca, któremu przyszło żyć, podobnie jak Marzi, w okresie schyłkowego PRL<sup>46</sup>. Album ten jest kolorowy, wydarzenia historyczne dzieją się na dalszym planie, najważniejsza jest historia przez małe „h”. Obydwa te komiksy łączy właśnie dziecięca perspektywa, brak wielkiej narracji, w porównaniu do pierwszych solidarnościowych albumów jest to zupełnie inna opowieść, konstruuje się tu nowy świat widziany oczami dziecka, które nie szuka wielkich wydarzeń, a stara się zrozumieć to, co je otacza.

## Zakończenie

Podsumowując całość tych rozważań dotyczących obecności historycznych wydarzeń przełomowych w polskim komiksie, należy zaznaczyć kilka wątków. Jeżeli przyjmiemy za początek komiksu w Polsce w ogóle (a tym samym również komiksu historycznego) *Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia*, wówczas możemy obserwować przemiany, jakie dokonały się w tej materii w Polsce<sup>47</sup>. W jednym zdaniu da się je podsumować tak oto: od komiksowych pasków po albumy, od śmiechu i satyry po poważne opowieści z historycznym komentarzem. Narracja dotycząca ważnych wydarzeń w pewien sposób doczekała się pluralizacji, wydarzenia obserwujemy teraz częściej z boku, z perspektywy raczej widza niż bezpośredniego uczestnika. Jeżeli chodzi o warstwę wizualną, to dominuje w niej przedstawienie czarno-białe (ewentualnie w sepii). Kiedyś wynikało to z ograniczeń technicznych; dziś jest raczej wyborem grafików, wiąże się tyleż z wizją artystyczną (gdzie może wyrażać na przykład powszedniość i nijakość PRL czy ciężar czasu wojny), co z preferowaną przez artystów konwencją realistyczną. Wydaje się bowiem, że na tej płaszczyźnie zaobserwować można jedynie niewielkie zmiany, odnoszące się do warsztatu rozumianego jako sposób graficznego przedstawienia postaci i wydarzeń. Być może, twórcy uznali, że prezentując fakty, należy być poważnym, stąd zasadnicze chywy, takie

---

<sup>45</sup> Bartek Chaciński, *PRL minus patos*, „Przekrój” 2007, nr 40, s. 70.

<sup>46</sup> Michał Śledziński, *Na szybko spisane 1980–1990*, Kultura Gniewu, Warszawa 2007.

<sup>47</sup> Z tego założenia wynika również, że komiks w Polsce niedługo będzie obchodził swojej stulecie.

*Dalsza część książki dostępna w wersji  
pełnej.*

