

Świat w obrazkach

Joanna Grodzka

Mozaika krajów Europy Wschodniej z komiksowego punktu widzenia mieni się wszystkimi kolorami. Przeszłość pod butem reżimu wpłynęła na opóźniony rozwój gatunku, który dziś – paradoksalnie – nie jest tak zagrożony odesłaniem na wcześniejszą emeryturę, jak w krajach Europy Zachodniej i Stanach Zjednoczonych.

Popkulturowy twór, jakim jest komiks, od początku mierzy się z etykietką bezrefleksyjnej (aczkolwiek groźnej) rozrywki. Pierwszą formą komiksową, zawdzięczającą narodziny prasie, był pasek komiksowy mający najczęściej zabarwienie humorystyczne. Szybko rozrósł się on do większych form: planszy (równej szpalcie), następnie kilku plansz (często wkładek gazetowych), broszurowych zeszytów komiksowych, by stać się w końcu trzydziestodwustronicową książką (z angielskiego *comic book*). Większe objętościowo opowieści rysunkowe z czasem (także dla rozróżnienia) nazwano powieściami graficznymi (z angielskiego *graphic novel*). Sławę, choć nie narodziny, powieść graficzna zawdzięcza Willowi Eisnerowi, który próbując wprowadzić do księgarń złożoną z opowiadań książkę komiksową i – paradoksalnie – ominąć amerykański odpowiednik „panów z Mysiej”, musiał uciec się do fortelu.

To były okrutne czasy

Komiks w USA od 1954 roku do początku lat siedemdziesiątych (kiedy twórcy zrezygnowali z wypełniania jego wymogów) podlegał Kodeksowi Komiksowemu, odpowiednikowi hollywoodzkiego Kodeksu Haysa cenzurującego film. O ile amerykański komiksowy underground był odpowiedzią na ówczesne nudne, ugrzecznione i odgórnie pozbawione niebezpiecznego dramatyzmu publikacje głównego nurtu – kontestujący kodeks amerykańscy twórcy komiksów pisali o tym wszystkim, o czym nie mogli: czyli narkotykach, seksie i skorumpowanej władzy (że nie wspomnę o nakłanianiu do zbrodni czy obrazie uczuć religijnych). W Europie, szczególnie środkowej i wschodniej, odgródzone żelazną kurtyną kraje często bez znajomości zeszytów o superbohaterach wydawanych przez DC Comics i Marvel Comics (wydawnictwa, które równo podzieliły między siebie superbohaterskie serie) były *sui generis* komiksowymi endemitami, tworzącymi historię gatunku w mniej lub bardziej doskonałej izolacji od USA i Europy Zachodniej (głównie Francji i Belgii,

czyli rynku frankofońskiego – obok amerykańskiego i japońskiej mangi – szczyłającego się najbardziej rozwiniętą kulturą komiksową). Rzadko się zdarzało, że jakiś tytuł przeniknął zza granicy i w postaci samizdatu był rozpowszechniany. Mimo to dla komiksu europejskiego w naszej stronie świata epoka radziecka była często lepsza niż czasy po transformacji. I tak na przykład w byłej Jugosławii komiks najlepiej sobie radził w czasach generalissimusa Tity. W Rumunii za wczesnego Ceașescu, przed 1981 rokiem, komiksy się pojawiały, ale w latach spłacania narodowego długu zostały wyrugowane z przestrzeni i publicznej, i duchowej. Po 1989 roku wydawanych było ponad trzydzieści magazynów komiksowych, jednak wskutek astronomicznej inflacji nie przetrwały dłużej niż kilka numerów. Dziś w Rumunii

Powieść graficzna *Anna Karenina* połączyła treść dzieła Tołstoja z życiem Nowych Ruskich, ukazując świat nocnych klubów z tym, na co władza najchętniej zamknęłaby oczy.

drukowanych jest kilka (trzy-pięć) komiksów rocznie, a najprężniejszym wydawnictwem jest duński Egmont. Istnieje jednak jedno niezależne wydawnictwo (Hard Comics) wydające młodych rodzimych artystów, takich jak Alexandru Ciubotariu, Roman Tolici, Matei Branea czy Irina Dobrescu.

Ponad czterdziestu rumuńskich artystów, w tym dwoje najważniejszych, tworzy za granicami kraju, przede wszystkim Sandu Florea (pracujący dla Marvela) i Livia Rusz, która wyemigrowała na Węgry. Na marginesie można dodać, że prace Tary z Neudorfu prezentowane niedawno w Międzynarodowym Centrum Kultury

w Krakowie mocno nawiązują do komiksowego medium, a niektóre z nich są *stricto* komiksami.

Komiks w Serbii znakomicie sobie radził w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Na terenach byłej Jugosławii wyjątkowo swobodny był dostęp do produktów gatunku. Branko Đukić – rysownik i wydawca komiksowy pisze, że gdy wydawało się, że nic nie zdoła zatrzymać rozwoju rodzimego komiksu, nastąpił krach. Serie i liczne magazyny komiksowe (na przykład „Strypolis”) przestały się ukazywać aż do lat dziewięćdziesiątych XX wieku, jednak po dekadzie mroku powstała w Belgradzie szkoła komiksowa założona przez Władę Vesovicia. Po latach wydała ona kilkudziesięciu twórców, którzy wkrótce zyskali sławę na niełatwym komiksowym rynku we Francji i USA.

Serbski komiks ma dziś dwóch wyróżniających się przedstawicieli, są nimi Aleksandar Zograf (autor *Life under sanctions* i *Psychonaut*) i Boris Stanić. Wydany w Polsce album Zografa *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii* powstawał w gradzie bomb wojsk NATO. W ten sposób szeroko pojęty świat zachodni, karząc Serbów za grzechy Ratko Mladicia i Radovana Karadzicia, wprowadził embargo i wydawałoby się skutecznie odciął społeczeństwo od zachodniej popkulturowej cywilizacji. W tym samym czasie Zograf wymieniał listy i szkice komiksowe z Robertem Crumbem – znanym amerykańskim undergroundowym twórcą komiksów (kontestującym w latach sześćdziesiątych XX wieku Kodeks Komiksowy i jego wymogi), stając się jego znakomitą europejską następcą.

Komiks Stanicia jest zaś poetycką opowieścią o onirycznej, zaburzonej snami, wspomnieniami i marzeniach chronologii. Historia Radosava, dziadka autora, którego w 1947 roku przysypała śnieżycą, kiedy brał udział w obowiązkowych pracach społecznych, jest – co czytamy na okładce – uniwersalną opowieścią całego wojennego pokolenia. Wzruszająca, jak zauważa Zograf (notabene autor posłowania do komiksu Stanicia), dlatego że „przytrafia się jednej osobie, że wszystkie te przeżycia pomieściło jedno życie”¹.

Świnia nie pójdzie w pochodzie

Czechosłowacki komiks zamierał i odradzał się zależnie od natężenia działań stalinowskiego reżimu. W okresie „normalizacji” twórcy zmuszani byli do porzucania serii rysowanych głównie do prasy i zmiany zajęcia, często nie powracali już do rysowania lub tworzyli tylko drobne prace plastyczne. Jednak zdarzył się też

¹ Oba wymienione tytuły zostały zauważone na konkursie w ramach festiwalu komiksowego Ligatura. Najlepsze komiksy z naszej części świata wyłonione w ramach tak zwanych pitchingów są następnie tłumaczone i wydawane na polskim rynku w wydawnictwie i stowarzyszeniu Centrala – *Central Europe Comics Art*. Instytucja ta poprzez komiks propaguje wiedzę o Europie Środkowej.

spektakularny przypadek powrotu po 1989 roku magazynu komiksowego i serii komiksowej *Czterolistna koniczyńska* Jaroslava Němeczka – historii o kilku zwierzętach, w tym świni, której udało się... nie pójść w pochodzie pierwszomajowym, podobnie jak pozostałym zwierzętom, a historię uchronić przed groźbą przeistoczenia w propagandową papkę. Komiks ten, stworzony w 1969 roku, ukazuje się do dzisiaj.

Nie sposób nie wspomnieć też postaci Kai Saudka, bliźniaczego brata Jana, który od wczesnych lat dziecięcych zafascynowany amerykańskimi komiksami zaczął je rysować. Jednak jego próby, podobnie jak innych rysowników w tym samym czasie, były cenzurowane przez komunistyczne władze. Cenzura dotyczyła zwłaszcza Saudka prawdopodobnie ze względu na jego pochodzenie i dostęp (poprzez rodzinne koligacje) do zgubnych amerykańskich treści. Po 1989 roku prace Saudka wydano w ponadstutysięcznym nakładzie. Za ironię losu można uznać, że w wolnych Czechach Saudek stracił zainteresowanie komiksem na rzecz ilustracji w erotycznych czasopismach. W tym czasie w Czechach i przede wszystkim na Słowacji, po aksamitnej rewolucji i rozpadzie kraju, nakłady amerykańskich komiksów o superbohaterach osiągały niebotyczne rozmiary. Nikt wtedy nie martwił się przestrzeleniem nakładu. Publikacje Marvela lub na przykład *Tintin* Hergégo (notabene autora o wybitnie prawicowych poglądach), który też ukazał się w tym czasie (przetłumaczony przez studentów, uczestników kursu Instytutu Francuskiego), rynek pochłaniał jak gąbka. Podobnie rzecz się miała z polskim TM-Semickiem, wydawnictwem, które pchnęło na rynek pierwsze superbohaterskie zeszyty, na przykład *Batmana*, nie zachowując ani kolejności powstawania, ani chronologii wydarzeń w Gotham z tego prostego powodu, że startując z działalnością wydawniczą, nie mając dogodnego źródła w postaci internetu, wydawcy musieli zdać się na własną, często wiodącą w maliny – intuicję.

W wolnych Czechach zaistnieli Branko Jelinek, autor *Oskara Eda*, Lucie Lomowa (ważniejszy komiks przełożony na język polski to *Anna chce skoczyć*), Jaromir 99 (właściwie Jaromír Szvejdík) i Jaroslav Rudisz, autorzy *Aloisa Nebla*, znakomitej

trylogii o dzisiejszym pograniczu polsko-czeskim, gdzie wpływy narodowe, kulturowe, religijne i języki mieszały się niczym wody Białego Potoku (tytuł jednej części). Na podstawie komiksu Jaromira i Rudisza powstał również znakomity film animowany². Autor komiksowego scenariusza jest także autorem powieści. W Polsce ukazały się trzy: *Niebo pod Berlinem* (nakładem wydawnictwa Prószyński i S-ka), a w Czeskich Klimatach *Grandhotel* i *Koniec punku w Helsinkach* (obie w roku 2013). Szwejdík natomiast stworzył komiks *Bomber*, nieznanym polskiemu odbiorcy.

Ludzie Martwej Ryby

Komiks radziecki czerpał garściami z tradycji adaptowania powieści na komiksy. W tym okresie było to zwyczajne działanie zarówno w Związku Radzieckim, jak i w Polsce (na przykład *Faraon*³), Czechach i na Węgrzech⁴ – tu 90 procent komiksów było adaptacjami, zresztą głównie polskich powieści. Na tej fali powstała w 2000 roku trawestująca tę tradycję obrazoburczą powieść graficzna *Anna Karenina* Katii Metelisy, Walerego Kaczajowa i Igora Sapożnikowa, która połączyła treść dzieła Tołstoja z życiem Nowych Ruskich, ukazując świat nocnych klubów ze wszystkim tym, na co wszelka władza tego świata najchętniej zamknęłaby oczy. Mimo zaciskania powiek obrazoburczy komiks nie przeszedł bez echa, niestety jako jeden z nielicznych.

O komiksie w Rosji nie sposób opowiadać, nie nakreślając jego głównej postaci. Hihus (właściwie Paweł Suchich), urodzony w 1968 roku rysownik, animator, scenarzysta jest od ponad dwudziestu lat twarzą i propagatorem gatunku. Współtwórca stowarzyszenia artystycznego (kolektywu) i studia Ludzie

Komiksy w Rosji mają podtekst polityczny: nietrudno rozpoznać w bohaterach skorumpowanych policjantów, a w ogólnej sytuacji zbliżające się wybory prezydenckie.

Martwej Ryby (wraz z nieżyjącą już Nataszą Monastyriewą), pierwszego w Rosji festiwalu komiksowego KomMissja. Od 2002 roku kieruje festiwalem i niezmiernie promuje komiks w Rosji. Jego charyzma i niejaka bezczelność zaowocowały wsparciem na przykład u wdowy po Sacharowie, Jeleny Bonner, i dostępu do sal w Centrum Sacharowa.

W Polsce nakładem wydawnictwa Timof i Cisi Wspólnicy ukazała się komiksowa powieść Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* oraz antologia Konstantego Komardina, urodzonego w Jekaterynburgu absolwenta Uralskiej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury, *Syberyjskie sny* – do scenariusza między innymi Hihusa i Grzegorza Janusza. Zawarta w zbiorze *Legenda o Minotaurze* to erotyczna historia z politycznym

² *Alois Nebel*, film, zob. <http://www.aloisnebel.cz/?lang=en> [dostęp: 12.12.2013].

³ <http://www.komiks.gildia.pl/komiksy/faraon/1> [dostęp: 12.12.2013].

⁴ Zob. B. Zsigó, *O węgierskiej powieści obrazkowej*, [w:] *Komiks za żelazną kurtyną*, Poznań 2009.

podtekstem: według Hihusa nietrudno rozpoznać w rzymskich legionistach skorumpowanych rosyjskich policjantów, a w ogólnej sytuacji zbliżające się wówczas wybory prezydenckie. *Suka* (rosyjsko-ukraińskiego tandemu: Jeleny Woronowicz i Andrija Tkalenki) to komiks przywołujący rzeczywistość znaną z *Pikniku na skraju drogi* braci Strugackich i filmów Tarkowskiego. Jednak to działania Hihusa, promocja młodych twórców, inwestowanie w prasę, studio i na koniec stworzenie platformy wymiany intelektualnej są równoznaczne z budowaniem sceny komiksowej w Rosji. Jest on również od 2011 roku wykładowcą na wydziale designu Moskiewskiego Państwowego Artystyczno-Przemysłowego Uniwersytetu.

Ukraiński komiks wyrasta, podobnie jak tożsamość narodowa Ukraińców, na dwu symbolicznych motywach: Wielkim Głodzie i kozaczyźnie.

Jednak mimo często spektakularnych działań Hihusa (notabene będącego bardzo medialną postacią) po ponad dekadzie promowania komiksu w Rosji nie ma go na półkach księgarni Biblio-Globus, chociaż tłumaczenia się pojawiają. Klub miłośników

komiksu powstał za to przy francuskiej księgarni Pangloss, która szczyli się bogatą kolekcją głównie światowych arcydzieł gatunku.

Przed transformacją komiks w Rosji walczył z opinią szerzyciela pornografii, pod koniec lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku relatywna łatwość publikacji zapoczątkowała krótki okres *prosperity* za rządów Michaiła Gorbaczowa. W anarchicznej epoce Borysa Jelcyna zrodziła Korporację Komiksu Rosyjskiego prowadzoną przez Władimira Komarowa, byłego producenta telewizyjnego, którego wizja komiksu była zarówno entuzjastyczna, jak i cyniczna. W jego rozumieniu należało dać czytelnikowi to, czego oczekuje, ale w odpowiedniej cenie; komiks powinien być profesjonalnie przygotowany i wydany z zachowaniem absolutnie rosyjskiego charakteru, na przykład ma mieć typowego dla kultury rosyjskiej nieadaptowanego z Zachodu bohatera. I tak oferta RKK odzwierciedlała rzeczywistość nowej Rosji,

nawet – a może przede wszystkim – w tym, że podobnie jak wiele „przedsiębiorstw” owego czasu była pralnią brudnych pieniędzy. Nigdzie niezarejestrowana działalność została z dnia na dzień rozwiązana, a wierzuszka firmy rozwiała się w niebycie. Gdy oligarchowie budowali swe fortuny, dla raczkującego rynku komiksowego nie starczyło miejsca, tym bardziej że późniejsza działalność na tym polu zbiegła się z dramatycznym spadkiem rubla, co dla wielu początkujących wydawców kończyło się zapaścią finansową. W nowym systemie taniej było wydawać produkcje zagraniczne (tylko je tłumacząc), niż promować i opłacać rodzimych twórców. Trudno więc znaleźć na półkach pełnometrażowe albumy rosyjskich artystów. Ich aktywność widoczna jest jednak w prasie, na zamówienie magazynów powstają paski komiksowe, a czasem całe plansze. Obecnie 70 procent rynku to publikacje dla dzieci i młodzieży, w tym oczywiście znakomitą większość stanowią komiksy Disneya. Od niedawna zauważalnym trendem jest skierowana do nastolatków manga.

Sława Ukrainie

Ukraiński komiks rozwijał się głównie w dwóch ośrodkach: kijowskim i dniepropietrowskim, które jednak nie przerodziły się w prężne środowisko komiksowe. Ich działalność pośrednio wpłynęła na najmłodszych twórców reprezentowanych między innymi przez Igora Barankę, Maksą Bohdanowicza (którego można uznać za ojca sceny komiksowej na Ukrainie), Oleskija Czebykina, Aleksieja Lipatowa oraz Aleksieja Pantielejewa (twórcy albumu *Azart* dystrybuowanego głównie w Rosji).

Przed rozpadem ZSRR, oprócz komiksów Rosińskiego (zeszyty o historii Polski) i francuskiego magazynu „Pif Gadget”, niewątpliwym źródłem inspiracji były doskonałe radzieckie filmy animowane – *multiki*. Twórcy pokolenia lat siedemdziesiątych usiłujący zaistnieć na rynku komiksowym po transformacji rysowali albo w stylu realistycznym, albo *cartoon*’owym zależnie od tego, co wpłynęło na nich bardziej.

Wydawca komiksu ukraińskiego i rosyjskiego w Polsce Paweł Timofiejuk dowodzi, że na otwarcie się rosyjskiego rynku na twórczość Ukraińców miało wpływ ożywienie moskiewskiej sceny komiksowej końca ubiegłego wieku. Festiwal KomMissja oraz pierwszy portal tematyczny Komiksotol zaktywizowały środowisko, ale jednocześnie wzmocniły rosyjskojęzyczność w ukraińskim komiksie. W 2003 roku zaczął się ukazywać magazyn „K9” jego naczelnym redaktorem został Aleksiej Olin. Był również współorganizatorem pierwszego komiksowego festiwalu na Ukrainie: 9Mir – Kijowski Międzynarodowy Festiwal Rysowanych Historii. Dynamiczny rozwój czasopisma przy coraz mniejszym nacisku na historie obrazkowe (wcześniej łamy pełne były ukraińskich twórców) sprawił, że stało się ono „magazynem dla mężczyzn” z marginalną rolą komiksu. Również festiwal i edycja „K9” dla młodzieży szybko

wyczerpały potencjał. Na miejscu prasowej inicjatywy powstało studio, które być może ma działać jak moskiewski kolektyw Ludzi Martwej Ryby.

Ukraiński komiks tematycznie wyrasta, podobnie jak tożsamość narodu Ukraińców, na dwa symboliczne motywach: Wielkim Głodzie (Hołodomorze) i kozaczyźnie. Dostępne w Polsce publikacje, *Dogoropak* i *Maksym Osa*, na dwa sposoby podejmują temat mitu kozackiego. Igor Baranko, autor *Maksyma Osy*, stworzył postać Kozaka, który łączy w sobie cechy Skrzetuskiego, pana Wołodyjowskiego i Kmicica, nie będąc przy tym pozbawionym rubaszości i swoistego poczucia humoru Zagłoby, zaś sensacyjno-kryminalna zagadka jest osadzona w fikcyjnym czasie, który przenosi czytelnika w fantasmagoryczny złoty wiek.

Maksim Płasorow, scenarzysta i współzałożyciel wydawnictwa Nebeskey, jest twórcą scenariusza do trylogii komiksowej *Dagoropak* (pierwsza część, *Anatolijskie tournée*, ukazała się w bieżącym roku w odpowiedniej edycji językowej równocześnie w Polsce, Rosji i – co nie było dotąd powszechne – na Ukrainie). Historia traktuje o ferajnie, która ma uwolnić kozackich współbraci z sultańskiej niewoli. Autorzy wpadli na udany koncept stypizowania bandy kozackiej niczym z Sienkiewicza, lecz w superbohaterskim sosie. Rysunek podkreśla łączność – choć nie bez zdrowego dystansu – z najlepszymi tytułami gatunku.

Zainteresowanie kozackim mitem potwierdza i to, że wydawnictwo Kozaki planuje wydać serię komiksową o przygodach Marka Zaporozca.

Abstrahując od powyższych, na szczęście w ukraińskim „kociołku” powstają też zupełnie zaskakujące tematycznie dzieła, ale na razie emblematiczna i rozpoznawalna jest twórczość znanego na świecie Igora Baranki.

Zauważalną cechą wspólną dla rynku komiksowego wszystkich demoludów po transformacji jest brak komiksowego mainstreamu. Druga wojna światowa skutecznie wstrzymała naturalny rozwój gatunku komiksowego, w ten sposób pozbawiając narodowe kultury głównego, czyli popularnego nurtu twórczości, który można by kontestować. Stąd na półkach księgarskich (jeśli miały szczęście się tam znaleźć) przepadają komiksowe arcydzieła rodzimych twórców, alternatywnych estetycznie i politycznie. Wspólnym problemem twórców zza „żelaznej kurtyny” jest też brak środków na swobodną działalność. Artyści najczęściej pracują w reklamie, parają się animacją lub ilustracją dziecięcą, a scenarzyści zajmują się tym, czym tylko mogą. Ani w Rosji, ani w Polsce, ani tym bardziej na Ukrainie z tworzenia komiksów nie da się utrzymać siebie i rodziny. Jest to ważne oczywiście z wielu innych względów, ale ma także wpływ na emigrację rysowników, którzy za granicą zaczynają tworzyć w lepszych warunkach socjalnych, choć odcięci od bliskiej im rzeczywistości, w tym językowej.

Często słyszy się opinie, że komiks umarł, zjadł swój ogon, dał się wyprzeć grom komputerowym i innym multimedialnym rozrywkom, a jego przestarzała forma nie odpowiada naszym czasom. Jednakże komiks oferuje coś, czego inne gatunki nie są w stanie od niego przejąć. Wynika to z odrębności i specyfiki języka medium, jego formalnych i tylko jemu dostępnych narzędzi. Od lat powstające filmowe adaptacje komiksów, najczęściej kiepskie, również tę tezę potwierdzają. Istnieje kilka znakomych wyjątków: filmów, których reżyserami lub współreżyserami są artyści komiksowi, najczęściej autorzy adaptowanego na ekran dzieła.

Coraz częściej też pojawiają się komiksy do czytania w formacie 3D – dzięki dołączonym okularom i specjalnej technice druku oferują niespotykane dotąd efekty wizualne. W Polsce wydawnictwo Kultura Gniewu udostępniło na przykład *Jasia Ciekawskiego. Podróż do wnętrza oceanu* Matthiasa Picarda, równocześnie ukazała się w Egmoncie *Czarna lista* (w oryginale *Dossier*) Kevina O’Neilla do scenariusza Alana Moore’a – komiksu, którego historia wydania jest równie ciekawa co historia prowadzonego śledztwa. 🍷

Joanna Grodzka jest redaktorką, miłośniczką komiksu.