

Grażyna Gajewska
(Gniezno)

KOBIECY KOMIKS AUTOBIOGRAFICZNY

Abstract

The article is concerned with the works of Polish female comic book artists. I advance the thesis that in their artistic work harbours autobiographical elements which constitute an important element of the whole. I begin the article by clarifying certain notions, namely *women's*, *feminist* and *autobiography* as they may be ambiguously construed. Also, the works in which such autobiographical themes are present are divided into three focus groups: 1. Revisionist representation of history, 2. Emotions, sex life, motherhood, 3. Relations of women with the world, the family, and oneself.

Key words

creativity of women, women's comic book, pop culture

KOBIECE, FEMINISTYCZNE, AUTOBIOGRAFICZNE

Określenia „kobieca literatura”, „kobiece malarstwo”, „kobieca sztuka” mają – przynajmniej w Polsce – wydźwięk pejoratywny. Z jednej strony wskazują na płęć (bardziej *gender* niż *sex*), nie do końca jednak wiadomo, czy chodzi tu o kobiecość autora lub autorki czy odbiorcy utworu. Przy próbie bliższego rozpoznania trudno też określić, jaki zespół cech można uznać za kobiece. Stereotypowo – ale tylko stereotypowo – jest to łatwo rozpoznawalne, wystarczy wejść do księgarni, np. sieci EMPiK, i stwierdzić, że w dziale czasopism dla kobiet znajdziemy przede wszystkim wydawnictwa dotyczące mody, gotowania, urządzania domu, wychowywania i pielęgnacji dzieci oraz poradniki (jak sobie radzić z... problemami w związku, porodem, chorobami dzieci, starzeniem, samotnością, godzeniem obowiązków zawodowych z życiem rodzinnym). Nietrudno zauważyć, że tematyka tak rozumianej literatury kobiecej oscyluje wokół sfery prywatnej w najbardziej tradycyjnym wymiarze. Także literatura piękna, np. autorstwa Katarzyny Grocholi, poruszająca tematy uczuć, relacji męsko-damskich, rodzinnych perypetii, odbierana jest jako „kobieca”, a zarazem „popularna”. Można stwierdzić, że zbitka: „kobieca” i „popularna” ma wydźwięk deprecjonujący, a przynajmniej sugeruje jakiś niższy pułap artystyczny i tematykę wyłącznie związaną ze sferą prywatnego życia. Z jednej strony – jak pisałam – samo pojęcie kobiecości trudno zdefiniować, a przypisane jej stereotypowo cechy sytuują „kobietą twórczość” w niszy, poza tzw. głównym nurtem. W konsekwencji – i to jest druga strona medalu, tzw. kobieca twórczość – mimo pozornego doceniania – traktowana jest (przez krytyków sztuki, środowiska opiniotwórcze) jako coś pośledniego. W tym sensie „kobiece” znaczy tyle, co: banalne, niewyrafinowane, a przynajmniej sytuuje się obok głównych nurtów sztuki współczesnej (niezależnie od sukcesu komercyjnego). W tym sensie kobiece znaczy gorsze!

Określenie „twórczość feministyczna” uruchamia – przynajmniej w Polsce – inne konotacje. W niektórych środowiskach czy w części tych środowisk, np. uniwersyteckim, wiąże się ją z wysoką świadomością na temat ról pełnionych w życiu ze względu na płęć; demaskacją, podważaniem tradycyjnych ról społecznych, przedstawianiem, a jednocześnie krytyką stereotypów na ten temat, wydobywaniem na pierwszy plan bohaterki płci żeńskiej, skupieniu uwagi na ich życiorysach, postawach, emocjach¹. Jednocześnie, w szerszym,

¹ Problem ze zdefiniowaniem terminu „feminizm” polega m.in. na tym, że ulega on dość dynamicznym zmianom, przesunięciom semantycznym i ujmuje się go nieustannie w rozmaitych kontekstach. Na ten temat zob.: A. Gajewska, *Hasło: feminizm*, Poznań 2008, s. 11-17. O tym, że

pozaakademickim odbiorze społecznym, określenie „twórczość feministyczna” często ma wydźwięk pejoratywny, co wiąże się ze stereotypem kobiety występującej przeciwko tzw. prawu naturalnemu (cokolwiek to znaczy), nienawidzącej mężczyzn (tu ujawnia się brak wiedzy, że feministki chcą zmienić patriarchalny porządek społeczny, a nie walczyć z mężczyznami), przedkładającej ideologię nad wartości artystyczne (jakby samoświadomość i zaangażowanie w to, co dzieje się wokół nas, miało oznaczać mniejsze uzdolnienia oraz niższy poziom wykonanych utworów). W Polsce więc – chociaż z różnych powodów – zarówno określenie „literatura kobieca”, jak i „literatura” czy „twórczość feministyczna” obarczone są skazą porządku patriarchalnego, która tę pierwszą traktuje jako poślednią, gorszą, poza głównym nurtem artystycznym, tę drugą zaś jako nazbyt zideologizowaną, by można było o niej rozprawiać w kategoriach sztuki.

Odchodząc od tak rozpowszechnionych stereotypów dotyczących literatury kobiecej i literatury feministycznej, chcę spojrzeć na tę twórczość bez powyższych obciążeń (męska twórczość jako lepsza, a kobieca i/lub feministyczna jako gorsza; męska realizuje model uniwersalny, kobieca natomiast sytuuje się w jakichś niejasnych, niszowych rewirach). Owo rozróżnienie na literaturę kobiecą i feministyczną ważne jest dla mnie o tyle, o ile zauważam (nie czyniąc tu zresztą żadnego odkrycia), że nie są one tożsame. To pierwsze sformułowanie, „literatura kobieca”, może (ale nie musi) oznaczać realizację patriarchalnej wizji porządku świata. Sam fakt napisania utworu przez kobietę nie czyni więc utworu feministycznym. Autorami – autorkami – kobiecej oraz feministycznej literatury nie muszą być kobiety, ważniejsza okazuje się tutaj postawa prezentowana w utworze względem ról pełnionych ze względu na płeć.

Owo rozróżnienie na twórczość kobiecą i twórczość feministyczną odgrywa też ważną rolę w innej formie twórczości – komiksie. Nie każdy komiks autorstwa kobiety należy wiązać z treściami feministycznymi. Sam zakres podejmowanych tematów skłania niekiedy krytyków do łączenia kategorii płci z konkretną twórczością. Dla przykładu: scenariusze pisane przez Joannę Sanecką do komiksów poświęconych powstaniu warszawskiemu wydobywają

hasło „feminizm” funkcjonuje w różnych znaczeniach i w powiązaniu z wielorakimi tematami, problemami natury społecznej, politycznej, świadczy także fakt, że w „Encyklopedii gender” wydanej w Polsce w 2014 r. nie ma hasła „feminizm”, znaleźć tam jednak można takie terminy, jak: „feministyczna filozofia polityczna”, „feministyczna historia sztuki”, „feministyczna krytyka literacka”, „feminizacja biedy (ubóstwa)”. Encyklopedia gender. Płeć w kulturze, A. Nasiłowska et al. (red.), Warszawa 2014.

problematykę gwałtów, akcentują trudne, często przemilczane w historii doświadczenia kobiet. Autorka grafik do tych komiksów, Sylwia Rostecka, jednoznacznie deklaruje: „Oczywiście, że nasze prace są feministyczne. Jest to odmienne spojrzenie, często podejmujemy tematy, które trudno znaleźć w polskim komiksie”². Inne autorki, jak Wanda Onyszkiewicz i Katarzyna Wittersheim, odcinają się od wiązania twórczości komiksowej z kategorią płci, z kolei Olga Wróbel stwierdza, że tworzy komiksy autobiograficzne i w tym sensie są one kobiece, nie wiąże się z tym jednak żadne wartościowanie. Dla niej nie, ale jak sama podkreśla: „Problem pojawia się, kiedy z «kobiece» utożsamia się «głupsze», «mniej wartościowe», bo nie ma w nich zombie i egzoszkieleto”³. Tego typu wartościowanie wydaje się podobne do tego, które niegdyś dotyczyło literaturę pisaną przez kobiety. Dziś feministyczne i genderowe odczytania tych utworów pozwalają na ujrzenie ich w innym świetle. W niniejszym artykule postaram się przedstawić główne tematy podejmowane przez Polki w komiksach. Chociaż w ostatnich latach pojawiło się kilka opracowań na ten temat (np. „Polski komiks kobiecy. Monografia” pod red. Kingi Kuczyńskiej, Warszawa 2012), to jednak zagadnienie twórczości komiksowej autorstwa kobiet rzadko jest podejmowane przez polskie środowisko akademickie. W moim tekście nie chcę omawiać szczegółowo ani historii komiksu kobiecego, ani też analizować wszystkich tematów. Interesować mnie będą przede wszystkim utwory autobiograficzne, w pewnym zakresie nawet konfesyjne⁴.

Kobiety, jako autorki, redaktorki, rysowniczk, a także krytyczki, pojawiły się w tej przestrzeni wydawniczej niedawno. Można tu mówić o pojedynczych śladach nieobecności – twórczyni: kobiety piszące, rysujące, redagujące czy te analizujące komiksy to wyjątki potwierdzające regułę, że komiksy przez długie lata były tworzone przez mężczyzn dla mężczyzn i nawet analiza komiksów była zdominowana przez krytyków płci męskiej. Szarlota Pawel wspomina:

W „Świecie Młodych” pracowałam ponad dwadzieścia trzy lata. Przez ten czas nie było tam kobiet rysujących komiksy. Nie było nawet żadnych kobiet chętnych do

² Cyt. za: K. Kuczyńska, *Polski komiks kobiecy. Monografia*, eadem (red.), Warszawa 2012, s. 31.

³ Cyt. za: *ibidem*, s. 6.

⁴ Odwołuję się tu do tradycyjnego rozumienia słowa „konfesja”. Wywodzi się ono z łacińskiego „*confessio* (od *confiteri*), czyli wyznanie czegoś, przyznanie, zeznanie, świadectwo (złożone słowem lub czynem), a także obietnicę, wyznanie grzechów, spowiedzi”. *Słownik łacińsko-polski*, M. Plezi (red.), I, Warszawa 1998, s. 670.

pracy. Czytelnicy przesyłali swoje próbki, ale nie było wśród nich kobiet. Ja byłam w redakcji jedyną kobietą zajmującą się komiksami⁵.

Z kolei współczesna twórczyni komiksów, Joanna Sanecka, wspomina, że ona i koleżanka (Sylwia Rostecka) wzbudzały „zainteresowanie jako kobiety robiące coś, czym zajmują się prawie wyłącznie mężczyźni (...)”⁶, i jednocześnie nadmienia: „Czasem w jakimś wydarzeniu czy antologii poza nami brała udział jedna – dwie autorki, a poza tym byli to sami mężczyźni”⁷.

Bywa, że aktywność artystyczną na tym polu próbuje się pobudzić z zewnątrz, stworzyć środowisko, odpowiednie warunki i klimat do tego, by młode kobiety otworzyły się na ten gatunek, poznały warsztat, techniki, spróbowały namalować interesujące je historie. Taką inicjatywę podjęło kilka lat temu stowarzyszenie Arteria z Trójmiasta, występując z projektem „Dziewczyny też rysują komiksy!”. W niewielkiej publikacji dokumentującej to przedsięwzięcie możemy przeczytać, że projekt:

Jest odpowiedzią na brak reprezentatywnej obecności kobiet na polu sztuki komiksowej w Polsce. Miał zachęcić uczestniczki do wyrażania się za pomocą komiksu oraz wejścia ze swoją twórczością w przestrzeń publiczną⁸.

Mimo takich inicjatyw, niewątpliwie przełamujących „męski monopol” na wypowiedzanie się w gatunku komiksu, kobieta jako scenarzystka i/lub rysownicza jest ewenementem w polskiej przestrzeni kulturowej. Opowieści graficzne autorstwa kobiet są w Polsce zjawiskiem stosunkowo nowym, aczkolwiek pierwsze takie realizacje pojawiły się już w okresie międzywojennym⁹.

Bardziej od poszukiwań wyjątków potwierdzających regułę interesuje mnie dociekanie przyczyn znikomego zainteresowania kobiet tym gatunkiem jako ich medium wypowiedzi, opowiadania, snucia historii. W tym względzie zgadzam się z Kingą Kuczyńską, odwołującą się do przemyśleń amerykańskiej filozofki i krytyczki sztuki Lindy Nochlin, która zwróciła uwagę na społeczne struktury, mechanizmy instytucjonalne, mity, stereotypy wpływające na kształtowanie (lub hamowanie) geniuszu artystycznego¹⁰. Ten zdaniem Nochlin nie jest czymś autonomicznym, lecz uwikłany jest w sieć rozmaitych

⁵ Ibidem, s. 19.

⁶ Ibidem, s. 29.

⁷ Ibidem.

⁸ Dziewczyny też rysują komiksy!, Stowarzyszenie Arteria, s. 5. Informacje o projekcie można znaleźć [online]. Dziewczyny też rysują komiksy! [dostęp: 2017-10-03]. Dostęp w Internecie: <www.dziewczynytezrysujakomiksy.blogspot.com>.

⁹ K. Kuczyńska, *Polski komiks kobiecy*, s. 16.

¹⁰ Ibidem, s. 7-8.

powiązań. Określone szkoły, nurty, epoki, a więc czas, miejsce i „klimat” określonej kultury, sprawiają, a przynajmniej wpływają na to, że niektóre talenty i zainteresowanie daną dziedziną sztuki rozwijają się, a inne nie (tu przykładem był brak wybitnych Litwinów w muzyce jazzowej, brak wybitnych tenisistów Eskimosów). W temacie talentów, „objawiania” geniuszu w kulturze zachodniej od dawna stawia się problem obecności kobiet w sztuce (regularne badania prowadzone są od kilkadziesiąt lat, ale refleksje na ten temat można znaleźć w tekstach wielu intelektualistek i intelektualistów z poprzednich stuleci¹¹. Istnieją takie gatunki sztuki, które nie cieszą się szczególnym zainteresowaniem kobiet, i trudno tu znaleźć wybitne twórczynie. Przykładem może być właśnie komiks, ale nie tylko. W Polsce trudno byłoby wskazać na przykład wybitne pisarki gatunku *science fiction*¹², chociaż inne odmiany fantastyki, jak *fantasy*, są jak najbardziej reprezentowane przez kobiety (zarówno jako autorki, jak i czytelniczki).

Mimo braku szerszego zainteresowania komiksem jako medium wypowiedzi w ostatnich latach kobiety jednak częściej wypowiadają się w tym gatunku sztuki niż kiedyś. To, co dziś wydaje się charakterystyczne w komiksowej twórczości kobiet, to wątki autobiograficzne. Wyodrębnić można kilka zagadnień, które dominują. Pierwsze, co wcale nie znaczy, że najczęściej występujące, to szczególne, rewizjonistyczne ujęcie historii. Drugie to doświadczenia związane ze sferą uczuć, życia seksualnego, macierzyństwa. Trzecie wiązać można z zagadnieniem tożsamości, poszukiwaniem własnej drogi zawodowej, próbami określenia relacji z rodziną.

¹¹ Przykładem może być wykład Virginii Woolf z lat 1928-1929, znany dziś pod tytułem „Własny pokój”, w którym dokonuje analizy nieobecności kobiet w sztuce pisarskiej. Wydanie polskojęzyczne: V. Woolf, Własny pokój, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002.

¹² W kręgu anglojęzycznym kobieca (głównie w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Wielkiej Brytanii), a zwłaszcza feministyczna literatura *science fiction* jest reprezentowana w o wiele szerszym zakresie niż w Polsce. Tam *science fiction* stało się sposobem na ukazywanie alternatywnych porządków społecznych, niestandardowych ról płciowych. Na ten temat zob.: Reload: Rethinking Woman + Cyberculture, M. Flanagan, A. Booth (red.), Cambridge 2002; M.S. Barr, Feminism Fabulation. Space/Postmodern Fiction, Iowa 1992.

Długą nieobecność feministycznej odsłony *science fiction* w Polsce tłumaczyć można określoną hierarchią problemów natury społecznej i politycznej. Nieprzypadkowo przecież najwyższe cenionymi w Polsce w latach 70. i 80. pisarzami *science fiction* byli Janusz Zajdel, realizujący tzw. socjologiczno-polityczny nurt fantastyki, i Stanisław Lem, którego interesował fenomen wszechświata i człowiek „jako taki”, rozdarty między biologią a kulturą, lecz niekoniecznie w swym uwikłaniu płciowym. Lem wyraził to nawet dosadnie w „Fantastyce i futurologii”, odnosząc się pogardliwie do literackich prób eksponowania problematyki seksualnej i tożsamości płciowej. Zob. S. Lem, Fantastyka i futurologia, II, Kraków 2003, s. 65.

REWIZJONISTYCZNE UJĘCIE HISTORII

Wspomniane już Rostecka i Sanecka są autorkami m.in. komiksu „Pod gołym niebem” przedstawiającego losy sanitariuszki i lekarza z okresu powstania warszawskiego oraz powojennego. Utwór został umieszczony w antologii „44” wydanej w 2007 r. przez Muzeum Powstania Warszawskiego. Inny ich wspólny komiks „Wolność” poświęcony został walce Lecha Wałęsy z systemem socjalistycznym. Walkę tę kobiety ukazały jako oniryczny sen, z którego rano budzi go żona, Danuta Wałęsa. Tematyka historyczna (okres wojenny), ale silnie związana ze sferą płciową, przemocą, gwałtem na kobiecie, obecna jest także w komiksie Agnieszki Weseli i Karoliny Sosnowskiej „Anna Płód”. W utworze tym wyostrożono obraz kobiety-ofiary, ofiary nie tylko działań wojennych, ale także ofiary gwałtu. Chociaż wymienione tu prace trudno uznać za autobiograficzne czy konfesyjne, prezentują bowiem historie z przeszłości zbyt odległej, by mogły być doświadczeniem młodych autorek, to jednak zabarwienie emocjonalne, zwrócenie uwagi na kobiety, ich losy pozwala zakwalifikować te komiksy do grupy tych, w których dokonuje się przesunięć, reinterpretacji, rewizji historii.

Z tej grupy tematycznej, którą określiłam tu jako rewizjonistyczne ujęcie historii, największy oddźwięk wśród czytelników i krytyków zyskała opowieść obrazkowa Marzeny Sowy „Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają” z 2007 r. Ten komiks ma charakter autobiograficzny, dotyczy bowiem wspomnień autorki z okresu Polski Ludowej. Ilustracje do scenariusza wykonał Sylvain Savoia, autor wielu komiksów policyjnych i *science fiction*. Utwór Sowy i Savoia został przyjęty w Polsce bardzo przychylnie, zwłaszcza przez pokolenie trzydziestolatków i czterdziestolatków, którzy doświadczenia tytułowej Marzi potraktowali jak projekcję ich własnych przeżyć, odczuć, przemyśleń w latach dzieciństwa.

Komiks „Marzi: dzieci i ryby głosu nie mają” składa się z dwudziestu jeden krótkich wątków, w których główna bohaterka, a zarazem narratorka, kilkuletnia Marzi (dziś dorosła kobieta), opowiada o swym życiu w Polsce w latach 80. XX w. W dziecięcej perspektywie oglądu wydarzeń główny akcent przypadł na indywidualne doświadczenie. Decyzje podejmowane przez rząd, działania opozycji, niuanse socjalistycznej ekonomii ujawniają się w tym utworze jako czynniki istotnie wpływające na życie bohaterki, jej rodziny, sąsiadów, ale opowieść dotyczy przede wszystkim tego, jak w owej rzeczywistości odnajdywała się, postrzegała siebie samą oraz realia życia kilkuletnia dziewczynka. Z opowieści snutej przez Marzi wynika, że nie rozumiała ona

tęgo, co dzieje się wokół niej, nie w pełni uświadamiała sobie wagę wydarzeń politycznych, i to nie tylko dlatego, że jej młody wiek nie pozwalał na intelektualne objęcie skomplikowanej sytuacji, lecz także z tego powodu, że dorośli nie podejmowali trudu wyjaśnienia jej, co się właściwie dzieje. Znamienne w tej kwestii jest drugi człon tytułu – „Dzieci i ryby głosu nie mają” – odnoszący się do przysłowia podkreślającego podporządkowaną rolę dzieci względem rodziców, ale także nieistotność głosu dzieci wobec wielkich spraw, projektów wyzwoleniczych, bohaterskich czynów. Narratorka łączy te dwa aspekty w scenie, w której wyznaje, że boi się, a przede wszystkim nie pojmuje wojny, o której rozmawiają rodzice, sąsiedzi, przechodnie. Na pytanie Marzi „A gdzie jest ta wojna mam?” kobieta odpowiada „To są sprawy dorosłych. Idź się pobawić. Nie stój tak beczynnie”¹³. Dziewczynka czuje się niewidzialna nie tylko dlatego, że nie uzyskuje odpowiedzi na zadane przez nią pytanie, lecz także z tego powodu, że w obliczu „spraw dorosłych” wydaje się jej, że rodzice bagatelizują jej problemy. Marzi zastanawia się: „A może ta ich wojna sprawiłaby, że zostanę wreszcie dostrzeżona... Jakaś bohaterska akcja, która ocaliłaby kraj!” (s. 54). Chwilę później dochodzi jednak do wniosku: „Ale właściwie nie mam ochoty na wędrówki kanałami lub przeslizgiwanie się pomiędzy rosyjskimi czołgami” (s. 54). Scena ta ujawnia niesymetryczność perspektywy dziecięcej i dorosłych osób – w ujęciu Marzi rzeczywistość stanu wojennego i tuż po nim sytuuje się jakby poza nią, słyszy o wojnie, lecz nie rozumie, kto z kim walczy oraz o co toczy się bój. Perspektywa dorosłych została w komiksie zarysowana nieznacznie: jako ciche rozmowy o stanie wojennym, zdobywanie papieru toaletowego, wystawanie w kolejkach po żywność. Także te sceny zaprezentowano z perspektywy Marzi, ostatecznie więc w komiksie Savoia i Sowy obraz życia w Polsce w latach 80. tworzy ułudę dziecięcej „relacji na żywo” (narracja prowadzona jest w czasie teraźniejszym, a nie przeszłym), chociaż praca powstała na początku XXI w.

Należy jednak zaznaczyć, że wspomniana wyżej ułuda dziecięcej relacji „na żywo” ma pewne rysy. Autorka i narratorka zarazem od czasu do czasu wchodzi w narrację odgórną, tłumacząc niektóre kwestie historyczne czytelnikowi już nie z pozycji małej dziewczynki biorącej udział w wydarzeniach, których nie rozumie, lecz z pozycji współcześnie żyjącej osoby znającej historię. W tym sensie złudzenie autentyczności dziecięcej relacji zostaje zaburzone, a wątki autobiograficzne przeplatają się z metanarracją – metahistorią.

¹³ S. Savoia, M. Sowa, Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają, Warszawa 2007, s. 52.

UCZUCIA, ŻYCIE SEKSUALNE, MACIERZYŃSTWO

Przeważającą część współczesnych rysowniczek i scenarzystek opowieści graficznych stanowią dwudziesto- i trzydziestolatki. Problemy ważne na tym etapie życia, takie jak: poszukiwanie tożsamości seksualnej, relacje z kochankami, ciąża, wychowywanie dziecka, znajdują odzew w fabułach ich utworów. Na przykład „Zrywanie” Asi Bordowej poświęcone zostało rozterkom po rozstaniu z bliską – ukochaną – osobą. Ewa Juszczyk w swych utworach przedstawia seksualne napięcie między płciami, ośmiesza stereotypowe wyobrażenia na temat męskości i kobiecości. Gośka Kulik w komiksie „Kobieta lekarką domową” podejmuje temat ról pełnionych w życiu ze względu na płeć, związanych z tym konwenansów, śmieszności, przesądów, podwójnych standardów. Agata „Endo” Nowicka w kadrach utworu „Samotne matki idą do piekła” porusza kwestię emocjonalnych napięć związanych z wychowywaniem dziecka i społecznym odbiorem samotnych matek. Agnieszka Szczepaniak w utworze „Ona, wanna i prasa poranna” z sarkazmem przedstawia porady seksualne z tzw. kobiecej prasy i ich niekompatybilność z życiem emocjonalno-seksualnym bohaterki. W wymienionych utworach płeć biologiczna (*sex*) i kulturowa (*gender*) stanowią główną oś opowiadanych historii. Niektóre autorki wyraźnie deklarują, że ich zainteresowania skupiają się, czy w jakimś zakresie zająbiają, z problematyką podejmowaną przez feminizm i/lub w ramach *gender studies*. Agnieszka Weseli określa się jako „artaktywistkę *queerową*”¹⁴, a Kasia Szaulińska nadmienia, że obok tematu wolności i tożsamości interesuje ją także zagadnienie seksualności¹⁵. Oczywiście sama deklaracja zainteresowań czy aktywności społecznej (jak w przypadku Weseli Porozumienie Lesbijek, warszawskich Ladyfestów, festiwalu *queerowego* FAQ!, Dni Cipki) nie przesądza o tematyce ani odbiorze danych komiksów, wszak – zgodnie z ujęciem poststrukturalnym – odkrycie sensu (sensów) utworu, ich interpretacja nie tyle leży po stronie autora, co raczej po stronie czytelnika. Zarówno jednak po stronie autorek, jak i odbiorców zauważyć można otwarcie na problematykę, która jeszcze dekadę lub dwie dekady temu była mocno stabuizowana i spowita zasłoną milczenia.

Do stosunkowo nowych zagadnień w kobiecym komiksie należą te o tematyce lesbijskiej oraz zjawisku homofobii. Niewątpliwie przyczyn pojawienia się utworów o tej tematyce jest kilka. Po pierwsze, zwiększona aktywność

¹⁴ K. Kuczyńska, *Polski komiks kobiecy*, s. 220.

¹⁵ *Ibidem*, s. 232.

kobiet w tworzeniu komiksów, ale nie dla dzieci, lecz dla dojrzewających i dojrzałych odbiorców, otworzyła przestrzeń do wyrażania rozmaitych orientacji seksualnych oraz prezentowania różnych odcieni homofobii w polskim społeczeństwie. Po drugie, tzw. *coming-out*, rozumiany jako proces ujawniania własnej orientacji seksualnej lub tożsamości płciowej (należącej do mniejszości w społeczeństwie) przed innymi ludźmi, jest w Polsce stosunkowo nowym zjawiskiem, w związku z czym sama twórczość odsłaniająca tożsamość płciową autorki pracy lub prezentująca lesbijską orientację bohaterki zaznaczyła obecność w twórczości komiksowej dopiero kilka lat temu. Po trzecie, twórczość o tej tematyce często jest związana z zaangażowaniem autorek komiksów w działania edukacyjne i akcje społeczne przeciw homofobii, walką o równouprawnienie ze względu na orientację seksualną oraz tożsamość płciową. W Polsce intensyfikacja tych działań nastąpiła w ciągu ostatniego dziesięciolecia, a twórczość komiksowa jest często jednym z elementów manifestowania owego zaangażowania, wyrazem niezgody na homofobię, a także formą propagowania postawy otwartości na różnorodność. Przykładem takich powiązań: deklaracji, aktywności społecznej i twórczej ekspresji mogą być prace wspomnianych już Szaulińskiej („Les-dar”, „Wyprawa na punkt G”) oraz Weseli, ale nie tylko. W środowisku komiksowym prace te mają nadal charakter niszowy, nie tylko dlatego, że niektóre z nich, jako tzw. ziny, wymykają się utrwalonym w głównym obiegu formom dystrybucji, lecz także dlatego, że w środowisku fanowskiej i akademickiej krytyki nadal trudno odnotować większe zainteresowanie opowieściami graficznymi o tematyce *genderowej* i *queerowej*¹⁶. Niszowość tych utworów nie jest jednak już tak ostra ani oczywista jak kilka lat temu, skoro zostały one dostrzeżone przez czytelników/czytelniczki i krytykę, stały się podmiotem zainteresowań wydawców i umieszcza się je w antologiach wydawanych przez specjalistyczne wydawnictwa¹⁷. Zresztą sam podział na to, co należy do głównego nurtu, a co sytuuje się w popkulturze, czy w niszach subkulturowych czy w awangardzie artystycznej, wydaje się dziś anachroniczny (przynajmniej od czasu przewartościowania postmodernistycznego). Ważniejsze, a przynajmniej ciekawsze wydają mi się gry między triadą: główny nurt – pop

¹⁶ Krytycy fanowscy często nie mają wiedzy ani narzędzi krytycznych, by utwory te analizować z uwzględnieniem perspektywy *genderowej* i *queerowej*. Z kolei środowiska akademickie, nawet te zajmujące się perspektywą *genderową* i *queerową*, rzadko zwracają baczną uwagę na komiksy. W rezultacie powstaje „interpretacyjna dziura” spowodowana albo brakiem narzędzi do krytycznej analizy, albo brakiem zainteresowania określoną formą twórczości.

¹⁷ Takim przykładem mogą być prezentacje autorek i ich dorobku w cytowanej tu pracy Polski komiks kobiecy. Monografia.

– awangarda. *Quasi*-autobiograficzny komiks „Siostra Jolanta” Asi Bordowej już z założenia rysowany jest pośpieszną, prostą, wręcz niestaranną kreską, w tekstach pojawiają się błędy, ale ta konwencja niestaranności dobrze podkreśla spontaniczność rysowania, tworzenie szybkich komentarzy do aktualnych wydarzeń w Polsce przetransformowanych na fikcyjne sytuacje.

Wracając do tematyki autobiograficznej, warto zwrócić uwagę na komiks „Projekt: człowiek” wyżej przywoływanej już Nowickiej¹⁸. W opowieści graficznej rozrysowanej na czterdziestu ośmiu planszach autorka przedstawia przebieg swojej ciąży, emocje, które ona wywołuje, relacje z rodziną, znajomymi, partnerem, problemy z codzienną egzystencją. „Projekt: człowiek” określiłabym jako utwór konfesyjny, bardzo intymny, niczym spowiedź, ale w znaczeniu metaforycznym, a nie religijnym, umożliwiającą autorce „obnażenie” się. Utwór ten jest interesujący z kilku powodów. Jest to jeden z pierwszych (jeśli w ogóle nie pierwszy) komiksów autobiograficznych o takiej tematyce. Cięża, trudy z nią związane, poród nie ujawniały się wcześniej jako główny temat komiksów. Pod tym względem „Projekt: człowiek” rzeczywiście był nowatorski na polskiej scenie komiksowej i rzeczywiście – przez podjętą problematykę – jest on kobiecy w ścisłym tego słowa znaczeniu. Cięża jako doświadczenie kobiety (w ujęciu *sex*) i społeczny odbiór ciężarnych, ich funkcjonowanie w określonej przestrzeni kulturowej (w ujęciu *gender*) rozrysowane w kadrach stały się na tyle interesujące dla środowisk prokobietczych i profeministycznych, że magazyn „Wysokie Obcasy” rozpiął konkurs na komiks autobiograficzny. Pod tym względem utwór Nowickiej spełnił także rolę popularyzatorską: z jednej strony wskazał, że komiks jak najbardziej może stanowić dla kobiet ważne medium autobiograficznej wypowiedzi, z drugiej udowodnił, że sztuka komiksowa na dobrym poziomie nie jest wyłącznie domeną męskiego grona twórców.

Walory artystyczne tej opowieści graficznej stanowią kolejny atut. Utwór został narysowany staranną kreską, kolejne kadry są przemyślane, precyzyjne, nieprzeładowane, niektóre utrzymane w kolorystyce czarno-białej, inne w pełnej palecie barwnej, co wzmaga dynamikę lektury. Narracja nie jest prowadzona linearnie, lecz stanowi raczej – w iście postmodernistycznym stylu – kompozycję patchworkową. Różne wydarzenia z życia bohaterki, dialogi, riposty, przemyślenia, komentarze układają się w opowieść o zmieniających się stanach emocjonalnych, obawach i powolnym oswojeniu z nowym człowiekiem, którego kobieta nosi w swoim organizmie.

¹⁸ Nowicka „Endo” A., Projekt: człowiek, Warszawa 2006.

Ten rodzaj estetyki i narracji odpowiada wrażliwości wielu współczesnych ludzi, którzy przechodząc niegdyś przez rozmaite przewartościowania postmodernistyczne, dostrzegają swoistą kontynuację tych przewartościowań w takich komiksach, jak „Projekt: człowiek”. Chodzi na przykład o zacieranie granic między sztuką wysoką a popularną, odejście od całościowego ujęcia na rzecz fragmentaryczności, przejście od metanarracji do mikronarracji (w tym przypadku jest to autobiograficzna opowieść o doświadczeniu ciąży), przejście od narracji linearnej do patchworkowej, użycie żartu, dowcipu jako jednej ze strategii malowania otaczającego bohaterkę (narratorkę) świata i opowiadania o swoich przeżyciach, wreszcie – uczynienie bohaterką utworu ciężarnej kobiety (jako jednej z wielu marginalizowanych, niedostrzeganych, nieobecnych osób w maskulinistycznie zorientowanej sztuce komiksowej) ujawniającej swój głos, przeżycia, talent.

Takie przedstawienie kobiety, jej doświadczeń, przemyśleń, rozterek stoi w dużym kontraście z utwierdzonym stereotypowo wizerunkiem bohaterek komiksów jako postaci drugoplanowych, ewentualnie towarzyszek, kochanek głównych bohaterów-herosów czy atrakcyjnych kobiet traktowanych jako obiekty seksualne. W utworach realizowanych przez mężczyzn i dla męskich odbiorców kwestia dotyczy nie tylko planu usytuowania protagonistek (jako postaci drugo-, trzecioplanowych), lecz także sposobu ich prezentacji, najczęściej w ujęciu erotyczno-seksualnej atrakcyjności, jako obiektów pożądania, co ma niejednokrotnie zabarwienie seksistowskie. W tak zorientowanych pracach bohaterki najczęściej są „papierowe”, pozbawione wieloaspektowego życia psychicznego i emocjonalnego, a niespójny świat przedstawiony służy wyłącznie temu, by uwydatnić i przedstawić męskie fantazje erotyczne¹⁹. W tym zestawieniu autobiograficzny, konfesyjny utwór Nowickiej jawi się nie tyle jako przełamujący opisaną wyżej tendencję, lecz raczej całkowicie uchylający się od tego typu przedstawień, tematyki, opisu, konwencji.

RELACJE ZE ŚWIATEM, RODZINĄ, SOBĄ SAMĄ

W wielu komiksach autorstwa kobiet ujawnia się niezgoda na funkcjonowanie w kulturze patriarchalnej, a przynajmniej chęć pokazania, że ten model kulturowy jest dla nich nieprzyjazny, wręcz deprecjonujący i represyjny. W realiach polityczno-społecznych współczesnej Polski, gdzie pozycja Koś-

¹⁹ Zob. J. Szyłak, *Komiks i okolice pornografii. O seksualnych stereotypach w kulturze masowej*, Gdańsk 1996, s. 89-105.

ciola katolickiego jest bardzo silna (a co za tym idzie – także propagowany przez to wyznanie wzór moralności, obyczajowości, podziału kompetencji i ról społecznych ze względu na płeć), gdzie konserwatyści przemoc wobec kobiet uzasadniają tradycją, gdzie słowo *gender* wywołuje panikę, a często także agresję; gdzie inteligencję kobiet, chęć samorealizacji i samostanowienia traktuje się jak fanaberię; gdzie związki partnerskie (zarówno heteroseksualne, jak i homoseksualne) ujmowane są przez ugrupowania prawicowe jako zagrożenie dla cywilizacji europejskiej, trudno się dziwić, że dla wielu kobiet funkcjonowanie w takiej kulturze jest trudne, przytłaczające, czasami nie do zniesienia.

Nauka, poszukiwanie pracy, relacje z rodzicami, chłopakiem, partnerem często wpisane czy wrysowane są w polską przestrzeń kulturowo-społeczną, która w ujęciu bohaterek oddziałuje na nie przygnębiająco. Przykładem może być Magdalena Ptak, która w krótkim komiksie opublikowanym w zeszycie „Dziewczyny też rysują komiksy!” (Arteria 2010) opowiada o przygnębieniu, jakie wywołuje w niej otaczający świat, rozczarowujących relacjach z ludźmi, stresie związanym z poszukiwaniem pracy. Obraz rodzinnych, frustrujących relacji odnajdziemy w utworze „Tato” Agaty Wawryniuk. Tutaj tytułowy tato ukazany został jako klasyczny „demotywator” artystycznych inspiracji córki. Nieco inny tematycznie, ale ciągle mieszczący się w sferze relacji o poszukiwaniach własnej tożsamości i zmaganiach z realiami współczesnego świata jest komiks „Talent” Magdaleny Danaj. Fabuła tego utworu dotyczy poszukiwania tożsamości zawodowej przez młodą dziewczynę, a nawet szerzej – jej prób odnalezienia swego miejsca w przestrzeni rodzinnej, towarzyskiej, uczuciowej. Poczucie nieprzystawalności do norm społecznych nie pozwala bohaterce na spokojne funkcjonowanie (choć próbuje – czasami wbrew sobie, czasami z poczuciem, że może się uda), ale jednocześnie niezgoda na owe normy nie pozwala jej określić siebie samej. Presja otoczenia, by w odpowiednim wieku znaleźć pracę, określić się zawodowo i/lub wyjść za mąż, urodzić dziecko, przytłacza bohaterkę. Jednocześnie próbuje odnaleźć sens swego życia i ku swemu zdziwieniu odnajduje go w dzieleniu się na blogu swymi problemami, frustracjami, nieudanymi próbami odnalezienia w różnych zawodach. Puenta utworu jest pozytywna – bohaterka ze swoich słabości i nieprzystosowania uczyniła atut; jak czytamy w ostatnich scenach:

Dojrzała. Porzuciła mrzonki o wielkim, ukrytym talencie. Po roku pisała bardzo poczytnego bloga o swojej pospolitości, założyła na fejsbuku grupę „nie jestem wyjątkowa i mam to w dupie”. Dzisiaj ma 30 mln fanów na całym świecie. A ich liczba wciąż rośnie w zastraszającym tempie²⁰.

²⁰ M. Danaj, Talent, [w:] K. Kuczyńska (red.), Polski komiks kobiecy, s. 108.

Puenta ma podwójny wydźwięk: z jednej strony wskazuje na to, że bohaterka po wielu nieudanych próbach odnalazła sposób na samorealizację, z drugiej natomiast pokazuje, że jej dylematy, frustracje, niska samoocena, problemy z samookreśleniem są doświadczeniem wielu młodych ludzi, którzy na blogach i Facebooku czytają, piszą, dzielą się swymi problemami.

PODSUMOWANIE

Virginia Woolf w wykładzie z 1928 r., który rok później ukazał się drukiem pod tytułem „Własny pokój”, między innymi analizowała twórczość pierwszych nowożytnych pisarek: Jane Austin i sióstr Brontë. Zauważała, że w utworach tych, zwłaszcza w „Wichrowych wzgórzach” Emily Brontë, ujawnia się niezgoda na role narzucone kobietom, złość na maskulistycznie zorientowany porządek społeczny. Dynamika utworu, ekspresyjność głównych bohaterów, niespełniona miłość, a przede wszystkim przepajający cały utwór żal oraz mroczność stają się w ujęciu Woolf gwałtownym odreagowaniem wieloletniej nieobecności kobiet w przestrzeni publicznej, życiu społecznym i... literaturze. Sądzę, że można znaleźć pewną analogię między pierwszymi utworami literackimi a pierwszymi komiksami autorstwa kobiet. Chodzi nie tylko o to, że autorki skupiają się na sprawach, które są im bliskie, intymne, prywatne, ale także o to, że w wielu opowieściach graficznych ujawnia się rozliczanie, przepracowywanie funkcjonowania kobiet w kulturze patriarchalnej, cichy (lub głośny) bunt. Oczywiście zarówno dystans czasowy dzielący utwory Austin i Brontë od prac współczesnych twórczyń, jak i inna pozycja kobiet we współczesnym świecie oraz inna świadomość czy samoświadomość współczesnych młodych scenarzystek czy rysowniczek nie pozwalają na poszukiwanie prostej paralelności. Niemniej pewne fazy twórczości kobiet (zarówno literackiej, jak i komiksowej) w ogólnym zarysie można uznać za podobne. Na początku jest to chęć opowiedzenia „kobiecej historii”, wyrażenia swoich emocji. Jednak z powodu braku wzorców, tradycji kobiecego pisania i/lub rysowania siłą rzeczy sięgają po narzędzia, techniki wypracowane przez mężczyzn. Jest to faza, w której chce się pokazać, że nie ma różnic między twórczością kobiet a twórczością mężczyzn, a główny akcent przypada na to, by zmanifestować: jesteśmy tak samo dobre jak nasi koledzy-twórcy. Jednocześnie czyni się zabiegi o zaistnienie w przestrzeni kulturowej: poprzez publikacje, wystawy, recenzje. Dobrym przykładem tej fazy będzie tytuł akcji i broszury „Dziewczyny też rysują komiksy!”. Akcent przypada tu na słowo

„też”, które ma sygnalizować wieloletnią nieobecność kobiet w tej przestrzeni twórczej, a jednocześnie wskazać, że jednak one już tam są, tak jakby chciano zmanifestować: patrzcie, już jesteśmy, też jesteśmy!

Drugą fazę scharakteryzowałabym jako rozwój i starania o wypracowanie własnego języka, narzędzi adekwatnych do tego, co się chce wyrazić, opowiedzieć. W tej fazie dostrzega się podobieństwa i różnice między twórczością kobiet i mężczyzn (zarówno w tematyce, jak i stylistyce), przy czym różnice, czy szerzej – różnorodność, przestają mieć charakter wartościujący (sztuka w wydaniu mężczyzn postrzegana jako lepsza, a ta w wykonaniu kobiet jako gorsza). Wskazuje się więc na inność, ale na tym etapie inność zostaje doceniona. Wiele współczesnych komiksów, prezentowanych w monografii „Polski komiks kobiecy”, ujawnia przejście polskich scenarzystek i rysowniczek do tej fazy charakteryzującej się świadomością podejmowanych tematów, namysłem nad formą graficzną adekwatną do tego, co chce się przekazać, pracą nad indywidualnym, rozpoznawalnym stylem.

Trzeci etap polega na wejściu do głównego obiegu. Prace i ich autorzy zaczynają być doceniani nie ze względu na to, że są ekscentrycznym przypadkiem potwierdzającym regułę, ujętym na zasadzie wyjątku, lecz ze względu na oryginalność, trafność, ważność wypowiedzi artystycznej. W moim przekonaniu prace polskich artystek parających się sztuką komiksową nie znalazły się jeszcze w tej fazie: ujmowane są raczej w oddzielne zbiory (antologie, monografie), poświęca się im czasami pojedyncze numery branżowych czasopism – jak np. w „Zeszytach Komiksowych” (3, 2005), ale to ciągle za mało, by móc powiedzieć, że komiksy autorstwa kobiet funkcjonują w Polsce w takim samym obiegu jak twórczość ich kolegów, że krytycy, recenzenci, organizacje fanowskie, branżowe czasopisma poświęcają im tyle samo uwagi, co pracom autorstwa mężczyzn.

Grażyna Gajewska

WOMEN'S AUTOBIOGRAPHICAL COMIC BOOK ART

Summary

The article is concerned with the works of Polish female comic book artists. I advance the thesis that in their artistic work harbours autobiographical elements which constitute an important element of the whole. I begin the article by clarifying certain notions, namely women's, feminist and autobiography as they may be ambiguously construed. Not every comic drawn by a woman is a feminist comic; on the other hand, not every work of art conveying feminist content has to be created by a woman. In this article I focus on the comics whose authors are women. Not all of them are the work of feminists, and feminist concepts and theories are not the principal theme here; the main category of analysis are women's autobiographies.

The works in which such autobiographical elements are present are divided into three focus groups: 1. Revisionist representation of history, 2. Emotions, sex life, motherhood, 3. Relations of women with the world, the family, and oneself. Subsequently, they are discussed in terms of the theme, as well as in a historical perspective. The analysis reveals that the work of female comic book artists proceeds through three phases: 1. Confession, 2. The development of themes and styles, where similarities and differences between the artwork of men and the artwork of women are determined 3. Efforts to create an individual style, and the desire to surface into mainstream publishing.

Bibliografia

- Barr M.S., *Feminism Fabulation. Space/Postmodern Fiction*, Iowa 1992.
 Dziewczyny też rysują komiksy! [dostęp: 2017-10-03]. Dostęp w Internecie: <www.dziewczyny-tezrysujakomiksy.blogspot.com>.
 Encyklopedia gender. Płeć w kulturze, A. Nasiłowska et al. (red.), Warszawa 2014.
 Gajewska A., *Hasło: feminizm*, Poznań 2008, s. 11-17.
 Kuczyńska K., *Polski komiks kobiecy. Monografia*, Warszawa 2012.
 Lem S., *Fantastyka i futurologia, II*, Kraków 2003, s. 65.
 Nowicka „Endo” A., *Projekt: człowiek*, Warszawa 2006.
Reload: Rethinking Woman + Cyberculture, M. Flanagan, A. Booth (red.), Cambridge 2002.
 Savoia S., Sowa M., Marzi. *Dzieci i ryby głosu nie mają*, Warszawa 2007.
Słownik łacińsko-polski, M. Plezi (red.), I, Warszawa 1998, s. 670.
 Szyłak J., *Komiks i okolice pornografii: o seksualnych stereotypach w kulturze masowej*, Gdańsk 1996, s. 89-105.
 Szyłak J., *Gra ciałem: o obrazach kobiet w kulturze współczesnej*, Warszawa 2002.
Kobiety w komiksach, *Zeszyty Komiksowe* 3, 2005.
 Woolf V., *Własny pokój*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 2002.