

Marek Kochanowski
Uniwersytet w Białymstoku

Podlasie i Białystok we współczesnym polskim komiksie

Zagadnienie obecności Podlasia¹ i Białegostoku we współczesnej literaturze popularnej zaczyna powoli domagać się odrębnego opracowania. Jeszcze kilka lat temu trudno było wskazać jakiegokolwiek teksty literackie z szeroko pojętej popkultury, w których fabuła jest usytuowana geograficznie w wymienionych w tytule artykułu rejonach. Ale już w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku wątki związane z Podlasiem pojawiają się chociażby w romanсах Katarzyny Leżeńkiej (miejscowość Narew w *Studni życzeń* z 2005 roku, Supraśl w *Sądach i osądach* z 2006, Białystok w *Kamieniu w sercu* z 2008). Fabuła powieści kryminalnej Adrianny Ewy Stawskiej *Śmierć w klasztorze*² z 2007 roku ulokowana jest w wigierskim klasztorze Kamedułów. O pracy policji w Siemiatyczach opowiada powieść sensacyjna, napisana przez telewizyjnego dziennikarza Tomasza Sekielskiego³. Intryga opowiadań krymi-

¹ W tekście używam nazwy *Podlasie*, rozumianej jako teren województwa podlaskiego. W świadomości mej pozostaje fakt, iż obszar województwa nie pokrywa się z Podlasiem rozumianym jako kraina geograficzna i historyczna, czyli terytorium, do którego nie można zaklasyfikować należących do Suwalszczyzny Sejn (gdzie rozgrywa się fabuła analizowanego komiksu *Tymczasem*). Ze względu na potrzebę połączenia spójnym tytułem obrazów Białegostoku i Sejn w komiksie, używam określenia *Podlasie*, odnosząc je do nazwy województwa, jako przestrzeni wyznaczonej konkretnymi granicami administracyjnymi.

² A.E. Stawska, *Śmierć w klasztorze*, Kraków 2007.

³ T. Sekielski, *Sejf*, Poznań 2012.

nalnych zebranych w antologii *Śmierć na dobry początek*⁴ umieszczona jest w Białymstoku. W literaturze popularnej pojawiają się dodatkowo konkretne białostockie dzielnice i ulice: w dzielnicy Bojary ulokowana jest fabuła debiutanckiego romansu Kamilli Przychodzień *Śladami twoich stóp*⁵, Grzegorz Kasdepke, uznany autor literatury dla dzieci, napisał wraz z Anną Onchimowską opowieść o dzieciństwie, rozgrywającą się u podnóża góry Świętej Magdaleny, w okolicach ulic Kalinowskiego i św. Mikołaja⁶.

W ostatnich latach ukazały się również trzy komiksy, w których występują Podlasie i Białystok: *Tymczasem* Grzegorza Janusza i Przemysława Truścińskiego⁷, *Pocztówki z Białegostoku* Joanny Karpowicz⁸ i *Siedem + dwa* Pauliny Drobnikowskiej i Andrzeja Bajguza⁹. Autorzy dwóch pierwszych komiksów są już twórcami uznanymi. Grzegorz Janusz to prozaik współpracujący z „Nową Fantastyką”, współtworzący wcześniej z Krzysztofem Gawronkiewiczem jedną z najlepszych i wielokrotnie nagradzanych polskich serii komiksowych *Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona*¹⁰. Przemysław Truściński jest twórcą takich albumów jak *Trust – historia choroby* oraz pomysłodawcą i redaktorem wielu antologii o charakterze edukacyjnym: *Antologii komiksu polskiego. Wrzesień, wojna narysowana* z 2003, *Antologii komiksu polskiego. Człowiek w probówce* z 2004 czy *44* z 2007 roku. Z kolei Joanna Karpowicz to współautorka (wraz z Jerzym Szyłakiem) *Szminki* z 2003 roku. Tylko Paulina Drobnikowska i białostocki dziennikarz Radia Białystok Andrzej Bajguz są komiksowymi debiutantami.

Wszystkie wymienione powyżej pozycje zostały wydane w ramach realizacji różnorodnych projektów bądź powstały na zamówienie kilku instytucji. Komiks *Tymczasem* został sfinansowany przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, *Pocztówki z Białegostoku* powstały w ramach projektu realizowanego przez Centrum im. Ludwika Zamenhofa, która to instytucja zaprosiła Joannę Karpowicz, krakowską artystkę, do narysowania graficznej opowieści

⁴ *Śmierć na dobry początek. Opowiadania kryminalne*, Białystok 2006.

⁵ K. Przychodzień, *Śladami twoich stóp*, Białystok 2012. Powieść Kamilli Przychodzień wygrała drugą edycję ogólnopolskiego konkursu literackiego „Tutaj jestem”, organizowanego przez Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku.

⁶ G. Kasdepke, A. Onchimowska, *Kiedy byłem mały*, Warszawa 2009.

⁷ G. Janusz (sc.), P. Truściński (rys.), *Tymczasem*, Warszawa 2011.

⁸ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, Białystok 2012.

⁹ A. Bajguz (sc.), P. Drobnikowska (rys.), *Siedem + dwa*, Białystok 2010.

¹⁰ Więcej na temat tej serii komiksowej zob.: M. Kochanowski, *Kolory i tradycja w komiksie – na przykładzie serii „Przebiegłe dochodzenie Ottona i Watsona”*, w: *Komiks jako zjawisko artystyczne – na pograniczu sztuk, mediów, gatunków*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2008.

o Białymstoku. Komiks Bajguza i Drobnikowskiej został w całości sfinansowany przez Urząd Miejski w Białymstoku i Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego. Sytuacje, gdy urzędy rządowe i samorządowe dotują wydanie komiksów, traktując je jako nośnik ważnych, interesujących dla czytelników treści, mogą być dowodem na otwieranie się tych instytucji nie tylko na lekceważone do tej pory formy współczesnej kultury¹¹, ale i na młodych czytelników, dla których komiks to istotna część ich lekturowych doświadczeń. Wykorzystanie komiksu do promocji różnych miast i regionów¹² może wynikać również z jego struktury. To forma hybrydowa, dlatego też znajdujemy w nim te elementy, które ulokowane w tradycyjnych przekazach i nośnikach reklamowych (ulotkach, banerach, spotach, billboardach) ulegają semantycznej petryfikacji, ale przetworzone artystycznie w rządzących się następstwem obrazów, sfabularyzowanych kadrach, nabierają nowego, atrakcyjnego znaczenia.

Omawiane komiksy mają różną wartość artystyczną, ale łączy je to, iż ich fabuły ulokowane są w miastach na Podlasiu¹³. We wszystkich bowiem tekstach spotykamy metaforyczne odwzorowanie istniejących realnie przestrzeni. W *Tymczasem* tłem wydarzeń są m.in. Sejny, w dwóch pozostałych – Białystok. Komiks od czasu swoich narodzin, począwszy od pierwszego odcinka publikacji *The Yellow Kid* Richarda Feltona Outcaulta, opublikowanego 17 lutego 1895 roku w magazynie Williama Randolpha Hearsta „New York

¹¹ O komiksie miejskim będącym formą promocji miast zob.: M. Michałowska, *Wyobraźnia miejska – między komiksem, filmem i rzeczywistością*, w: *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska i R. Wójcik, Poznań 2011, s. 139. Kwestie politycznego i turystycznego marketingu oraz ich związku z komiksem są w tekście tylko zasugerowane i wymagają oddzielnych opracowań.

¹² Inne przykładowe publikacje komiksowe promujące konkretne miasta to: G. Janusz (sc.), J. Fraś (rys.), *Tragedya Płocka*, Płock 2009 oraz praca zbiorowa *Niczego sobie. Komiksy o mieście Gliwice*, Gliwice 2012 (scenariusz: Daniel Gizicki, Tomasz Kontny, Mikołaj Ratka, Przemysław Surma, Dominik Szcześniak, Rafał Szłapa, Marek Turek; rysunek: Grzegorz Pawlak, Maciej Pałka, Marcin Podolec, Mikołaj Ratka, Marcin Surma, Przemysław Surma, Anna Helena Szymborska, Rafał Szłapa, Marek Turek, Kajetan Wykurzi).

¹³ Więcej na temat związków miasta i komiksu czytaj w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, red. J. Ahrens, A. Meteling, Continuum London 2010. Warto również wspomnieć o wydanym w roku 2009 komiksie Karola (KaeReLa) Kalinowskiego, zatytułowanym *Łauma*, którego fabuła rozgrywa się w zasypanej śniegiem wiosce na Suwalszczyźnie i przedstawia zmagania małej dziewczynki z występującymi w jaćwieskich wierzeniach i legendach demonami (*Łauma*, Warszawa 2009). O wydarzeniach związanych z budową obwodnicy Augustowa opowiada również komiks Ryszarda Dąbrowskiego, zatytułowany *Likwidator nad Rospudą*, Białystok 2007. Więcej na temat *Likwidatora* czytaj w: M. Kochanowski, *Underground zmasakrowany, czyli anarchia na usługach ideologii i kiczu. Rzecz o „Likwidatorze” Ryszarda Dąbrowskiego*, w: *Komiks a problem kiczu*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2009.

Journal”, tematycznie związany był z miastem¹⁴. Rozwój wysokonakładowej prasy wynikał z postępującej industrializacji i urbanizacji, a w konsekwencji powstania kultury masowej, czyli naturalnego środowiska dla ekspansywnego rozkwitu sztuki komiksu w XX w. Kolejne najbardziej znane komiksy prasowe, takie jak *Katzenjammer Kids* (od 1897 roku) czy *Krazy Kat* (od 1913 roku), odzwierciedlały dynamikę życia w wielkich metropoliach, pokazywały ich architekturę, topikę i ikonografię. Komiks, jeśli nie opisywał miast realnych, takich jak Nowy York (obecny chociażby w dziełach Willa Eisnera: *Nowy York, Umowa z Bogiem, Spirit*) czy Berlin (*Berlin* Jasona Lutesa), to kreował miasta wzorowane na autentycznych miejscach, odwołujących się do architektury Nowego Yorku (Gotham City z serii o Batmanie, której fabuła rozgrywa się początkowo na Manhattanie, a od 1941 roku we wspomnianej metropolii, czy *Metropolis* z komiksów o *Supermanie* od 1938 roku). Te prawdziwe, jak i te wykreowane w wielu komiksach miasta na trwałe zadomowiły się w kulturze.

Poniższe analizy przedstawiają obraz konkretnych miast na Podlasiu, Białegostoku w szczególności, w komiksie. Komiks jest formą sztuki, w której wszystkie aspekty narracji¹⁵ są pokazane poprzez wykorzystanie obrazów i narysowanych na nich tekstów w formie sekwencji wydarzeń prezentowanych na kolejnych panelach (zbiorach kadrów) i stronach¹⁶. Tekst jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób różnorodne komiksy, obrazujące konkretną przestrzeń, mogą zostać poddane wartościowaniu. I jakie wreszcie można wyszczególnić sposoby przedstawiania tejże przestrzeni w komiksie.

Pierwszym komiksem, który zostanie poddany refleksji, jest *Tymczasem*, album wydany na zamówienie Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP w związku z prezydencją Polski w Radzie Unii Europejskiej¹⁷. Został on skonstruowany według schematów właściwych dla powieści kryminalnej – w bibliotekach na całym świecie zaczynają ginąć rozmaite książki, w celu ich odnalezienia zostaje podjęte śledztwo zainicjowane przez dwóch amatorów-bibliofilów z małego miasteczka na Podlasiu. Fabuła komiksu rozpoczyna się w Sejnach. Na poszczególnych kadrach¹⁸ widzimy panoramę miejscowo-

¹⁴ Por. J. Ahrens, A. Meteling, *Introduction*, w: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*, s. 4.

¹⁵ Narracyjny charakter obrazów wyczerpująco omówił J. Szyłak w książce *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000.

¹⁶ R. Duncan, M.J. Smith, *The Power of Comics. History, Form and Culture*, New York 2009, s. 4.

¹⁷ Prezydencja Polski rozpoczęła się formalnie 1 lipca 2011 i trwała do końca tegoż roku.

¹⁸ Zgodnie z nazewnictwem panującym we współczesnej polskiej refleksji krytycznej nad komiksem, używam terminów: kadr, sekwencja kadrów, panel. J. Szyłak, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, s. 44–91.

ści oraz autentyczne miejsca, jak bazylikę, klasztor dominikanów i liceum ogólnokształcące.

Udział prowincjonalnej miejscowości w ponadpaństwowej intrydze oraz jej kluczowe znaczenie dla fabuły zostały pokazane przez montaż kadrów charakterystyczny dla obrazowania filmowego; widzimy dynamicznie zmieniające się sekwencje zdarzeń, przeplatanych scenami z sejneńskiego liceum, oraz prezentację zachowań bohaterów w ramach estetyki sensacji właściwej gazetowym tytułom i nagłówkom. Autorzy łączą wydarzenia z odległych miejsc w Europie z fabułą rozgrywającą się w Sejnach, sprawiających wrażenie miasta nowoczesnego, cywilizacyjnie nieodbiegającego od znanych metropolii. Dopelnieniem dynamizmu wydarzeń jest żywa kreska oraz jaskrawe kolory, odpowiadające różnym nastrojom bohaterów. Podstawowy wątek fabularny, czyli śledztwo przeprowadzone w związku ze znikaniem książek, przeplata się z przywoływaniem innych historii, m.in. z opowieściami o Sherlocku Holmesie Conan Doyle'a czy fragmentami *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Wszystkie te literackie odwołania narysowane są w sposób adekwatny do stylu właściwego treści książkowych pierwowzorów; opowieść o detektywie z Baker Street pokazywana jest przez rozmyte, wprowadzające niedopowiedzenie i atmosferę podejrzeń kadry. Fragment opowiadający o szklanych domach z *Przedwiośnia* nacechowany jest dynamizmem oraz optymizmem.

Intryga zaprezentowana na kolejnych stronach pokazuje nam równoległe wydarzenia, sygnalizowane przez tytułowe słowo „tymczasem”, rozgrywające się w Berlinie, Paryżu, Brukseli, Lizbonie, Madrycie. Wszystkie je łączy to, iż na poszczególnych kadrach pojawiają się ludzie, którzy cierpią bądź na wyraźne braki w pamięci, bądź też stwierdzają, iż w ich domach zaczynają ginąć książki, a wraz z nimi fotografie pisarzy oraz ekranizacje ich dzieł. Czynnikiem scalającym tę kulturowo apokaliptyczną historię jest postać skromnego polonisty oraz pomagającej mu w śledztwie bibliotekarki z liceum w Sejnach¹⁹.

Znaczna część fabuły komiksu rozgrywa się w bibliotece sejneńskiej szkoły średniej. Topos biblioteki rozumianej jako centrum świata i źródło wszelkiej wiedzy został utrwalony w wielu ważnych dziełach. Przypo-

¹⁹ „Najistotniejszym czynnikiem budującym spójność w komiksie jest powtarzalność poszczególnych elementów przedstawienia z jednego obrazka w następnych kadrach, i to powtarzalność oparta na ukazaniu oraz rozpoznaniu zdarzeń w chronologicznej kolejności ich zachodzenia. Elementem, który powtarza się najczęściej, jest postać bohatera, ukazywana w kolejnych fazach wykonywania jakiejś czynności lub szeregu czynności, składających się na bardziej skomplikowane działanie”, cyt. za: J. Szyłak, *Poetyka komiksu*, s. 33.

mnijmy, o bibliotece pisali chociażby Jorge Louis Borges²⁰ i Umberto Eco. Biblioteka Babel Borgesa to alegoryczna, miejscami koszmarna przestrzeń, pełna niekończących się kombinacji, liczb, narracji, miejsc, charakterów. To ezoteryczny, wypełniony odwołaniami do innych tekstów świat, wymagający uważnego i pogłębionego intelektualnie uczestnictwa. O bibliotece pisał też Umberto Eco w powieści *Imię róży* z 1980 roku (wydanej w Polsce w 1987 roku), jak i w niewielkich rozmiarów książce zatytułowanej *O bibliotece*²¹. Szczególnie ta druga książka, ukazująca negatywny wzór biblioteki, a przez to projektująca jej idealną wersję, pokazuje konieczność istnienia tej instytucji w procesie kulturowym. Pascal Lefèvre zwraca uwagę, iż przestrzeń w komiksie, zarysowana nawet w jednym tylko kadrze, może przekazać konkretny nastrój bohaterów lub być symbolem ukrytych znaczeń czy znaczenia całej historii²². W *Tymczasem* biblioteka bowiem, miejsce popełnienia przestępstwa, sprawia, iż Sejny stają się częścią wspomnianej intrygi, ale i miejscem budzącej się refleksji nad rolą książki w codziennym życiu. Wiedza płynąca z lektury umożliwi bowiem zdemaskowanie demonicznego przestępcy z przyszłości. W tymże komiksie bohater zasypia w czasie inscenizacji opery Karola Szymanowskiego *Król Roger*, w której postaci ucharakteryzowane są na pozaziemskie istoty, we śnie widzi Stanisława Lema, zdradzającego mu, że jego zaginiona w Sejnach powieść opowiadała o mieszkańcach nieznannej planety²³. Już po spektaklu, futurystycznie ubrany przestępca, noszący strój przypominający kostiumy aktorów z opery, napada na młodych ludzi na warszawskiej Starówce, ale bohaterom udaje się odebrać mu urządzenie ujawniające, iż przybywający z przyszłości gość pragnie od nowa napisać uznane dzieła w celu zdobycia Nagrody Nobla. Sposobem na złapanie złodzieja będzie opisanie jego działalności w powieści czytanej przez następne pokolenia. Czyn ten jest swoistym hołdem złożonym tradycyjnie rozumianej literaturze, która staje się medium przekazującym następnym pokoleniom wiadomość o zagrożeniu.

²⁰ J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, w: *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1978.

²¹ U. Eco, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007.

²² P. Lefèvre, *The Construction of Space in Comics*, w: *A Comics Studies Reader*, red. J. Heer, K. Worcester, Jackson 2009, s. 159.

²³ Stanisław Lem jest osobnym bohaterem komiksu *Tymczasem*, odwołania do jego biografii i twórczości pojawiają się w nim wielokrotnie. W sali sejneńskiego liceum wywieszono są portrety pisarzy, którzy otrzymali Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, wśród nich widzimy też Lema; młody nauczyciel stara się o nadanie szkole imienia pisarza, w liceum giną książki autorstwa Lema, cytaty z jego dzieł przywoływane są w rozmyśleniach bohaterów.

Komiks Grzegorza Janusza i Przemysława Truścińskiego jest udaną próbą połączenia w jednym dziele przestrzeni lokalnych i uniwersalnych. Umieszczenie fabuły utworu w małym miasteczku w północno-wschodniej Polsce wydaje się przypadkowe, *Tymczasem* nie jest komiksem, który należy interpretować wyłącznie w ramach jego regionalności czy lokalności, gdyż opisywane w nim instytucje, jak szkoła czy biblioteka, stanowią uniwersalne przestrzenie kultury. Należy sobie jednak uświadomić, iż Sejny są miejscowością, w której od wielu lat funkcjonuje „Ośrodek Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”. W nieodległym Dworze w Krasnogrudzie, w Międzynarodowym Centrum Dialogu prowadzonym przez Pogranicze, w czerwcu 2011 roku, w setną rocznicę urodzin Czesława Miłosza, nastąpiło rozpoczęcie polskiej prezydencji w Unii Europejskiej²⁴. Dlatego też dwaj młodzi mieszkańcy Sejn, a przy okazji ludzie związani z literaturą, jako pierwsi dostrzegą niebezpieczeństwa wywołane zaginięciami książek, przejawiające się u ludzi zanikiem pamięci, ośpieniem, brakiem empatii. To z Sejn ma się bowiem rozprzestrzenić ostrzeżenie przed szkodliwym procederem ubywania dóbr kulturowego dziedzictwa. W zobrazowaniu niebezpieczeństw, będących następstwem tego zjawiska, pomaga zastosowane medium, komiks – rządzący się zasadami ikonograficznego wzbogacenia komunikatu, a także semantycznymi skrótami. Temu też służy tytuł tekstu – *Tymczasem* – sygnalizujący równoległość wszystkich wydarzeń w globalnym świecie.

Drugim opublikowanym w ostatnich latach komiksem związanym z Podlasiem, a konkretnie już z Białymstokiem jest *Siedem + dwa*, album będący komiksową interpretacją opowiadania kryminalnego Andrzeja Bajguza z tomu *Śmierć na dobry początek*²⁵. Rozgrywająca się w Białymstoku fabuła komiksu pokazuje śledztwo zmierzające do wykrycia demonicznego sprawcy morderstw na pracownikach białostockiego uniwersytetu, w które uwikłani są młodzi mieszkańcy miasta. Podkreślenie młodości głównych bohaterów nie jest przypadkowe, ich działania motywowane jest bowiem przede wszystkim przez kulturę popularną oraz współczesną kulturę działających w Białymstoku młodych twórców; w śledztwie wykorzystywane są narysowane na ścianach graffiti i murale, postacie słuchają lokalnych zespołów muzycznych (*Złodzieje rowerów*, *Red Emprez*, *Zerova*), a słowa z licznych piosenek są przytoczone w poszczególnych dymkach na zasadach komentarza do zawartości danego kadru.

²⁴ Na ostatnich stronach komiksu zamieszczony został *Mały słownik prezydencji* oraz przykładowe hasła, jak: *Traktat z Lizbony*, *Rada Europejska*, *Komisja Europejska*, *Prezydencja w Radzie UE*.

²⁵ A. Bajguz, *Siedem plus dwa*, w: *Śmierć na dobry początek*, s. 15–35.

Podstawowym środkiem służącym opisowi Białegostoku jest w *Siedem + dwa* chwyt służący urealnieniu komiksowej rzeczywistości²⁶. Poszczególne strony w komiksie pokazują wiele rozpoznawalnych akcentów lokalnych (topograficznych i personalnych), chociażby w postaci znanych budynków, skwerów i osób. Również działanie mordercy usytuowane jest w wielokulturowym kolorycie Podlasia, sposób popełniania przestępstwa, rytuały z nim związane (zabijanie w rozpoznawalnych w Białymstoku miejscach związanych z kultami religijnymi, takimi jak kościoły i cerkwie) zostają podkreślone stwierdzeniem, iż przestępca „łączy lokalne elementy z bliskowschodnimi i starożytnymi”²⁷. Dodatkowo poszukiwanie zabójcy jest zilustrowane obecnością autentycznych postaci i miejsc, widzimy więc profesora Włodzimierza Pawluczuka, autora książki *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, próbującego z socjologicznego punktu widzenia rozgryźć fenomen zbrodniarza. Przedstawienie w Białostockim Teatrze Lalek inspirowane jest działalnością przestępcy, powstaje również piosenka o dokonaniach mordercy, a znana w całej Polsce Galeria Sztuki Arsenał urzędu wystawę zatytułowaną „Mord w sztuce polskiej”. W zbiorze rozmaitych obrazów najbardziej koherentne są kadry pokazujące w sposób stonowany, pozbawiony nadmiernej ilości szczegółów, zanikającą, wielokulturową tożsamość Białegostoku. Przykładowo jeden z nich obrazuje rozmowę mieszkańców miasta na terenie starych Chanajek, w okolicy ulicy Młynowej.

Jak pisze we wstępie autor: „nadszedł czas na nowelę graficzną, w której poprzez historię kryminalno-miłosną mogę zawrzeć własną wizję Białegostoku”²⁸. Białystok w omawianym komiksie jest miastem ludzi młodych, to przestrzeń, która, jak można wywnioskować z przytoczonej powyżej wypowiedzi, została wykreowana z potrzeby uzewnętrznienia ekspresji twórców. Portret Białegostoku jako miasta ludzi młodych realizuje poetykę reklamy (a więc spełnia cele promocyjne dotowanego przez urzędy komiksu) z właściwym jej schematyzmem estetyki wykluczającej starość. Co więcej, sprawia, iż w albumie nie tak ważna jest intryga, a raczej pewien zestaw wizualnych rekwizytów związanych z szeroko rozumianym pojęciem młodości u progu XXI wieku. Autorzy, w ramach komiksowego dynamizmu, dążą do wykreowania osadzonego wyłącznie w czasie teraźniejszym swoistego *silva rerum*, w którym przyszło im żyć, ich świat zbudowany jest z rozmaitych

²⁶ Por. B. Traczyk, *Komiksowy soundtrack, czyli co muzyka ma wspólnego z komiksem*, w: *Kontekstowy komiks. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, s. 94.

²⁷ A. Bajguz (sc.), P. Drobnikowska (rys.), *Siedem + dwa*, s. 55.

²⁸ Tamże, s. 2.

wielości: słownych, muzycznych, obrazowych. Brak jest jednak w całej opowieści jednej linii fabularnej. Obraz Białegostoku wydaje się być zbyt pojemny i jednocześnie, ze względu na ilość środowiskowych szczegółów, podtekstów, obecności autentycznych postaci, dla odbiorcy mało przejrzysty i hermetyczny. Wzbogacenie wizerunku stolicy Podlasia wieloma pozbawionymi jakiegokolwiek klucza elementami razi infantylnością, brak jest w owym wizerunku rozbudowanych aluzji do różnych wytworów sztuki. W *Siedem + dwa* pominięta zostaje chociażby sfera intertekstualności literackiej czy szeroko rozumianej tradycji kulturowej.

Ta widoczna w całym komiksie wizualna estetyka nadmiaru, ograniczona jednakże do prezentacji znanych miejsc i postaci, wywołuje niezamierzone efekty parodystyczne, zauważalne przede wszystkim na ikonycznym poziomie narracji. W *Siedem + dwa* zamiast obrazowania horyzontalnego, takiego, które pojawia się w *Pocztówkach z Białegostoku*, występują przede wszystkim ujęcia panoramiczne oraz widoki miasta obserwowanego niejako z góry. Panoramiczność oglądu miejskiej przestrzeni występuje wprawdzie w opisie innych znanych komiksowych metropolii, jak chociażby Metropolis czy Gotham City. W komiksie Bajguza i Drobnikowskiej zabieg ten prowadzi wyłącznie do odrealnienia kadrów, które są nienaturalnie „rozsadzone” przez nadmierną ilość szczegółów i budynków, już pierwszy z nich pokazuje geograficznie oddalone, ale tu zgrupowane obok siebie najważniejsze białostockie świątynie: katolickie (kościół Świętego Rocha i białostocką Farę) oraz prawosławną cerkiew Świętego Mikołaja. Znalazło się też w nim miejsce na szkielec dachu spalonej przez Niemców w czasie II wojny światowej synagogi. Estetyka nadmiaru bywa wprawdzie częścią sztuki komiksu, ale jej obecność powinna zostać sfunkcjonalizowana, w *Siedem + dwa* zaś odbiorca może odnieść wrażenie, iż tutaj nie została w żaden sposób koherentnie usprawiedliwiona. Fragmentaryczność, będąca immanentną cechą poetyki kolejnego z analizowanych komiksów, czyli *Pocztówek z Białegostoku*, w komiksie Bajguza i Drobnikowskiej zostaje ograniczona do wideoklipowego montażu.

Na zakończenie warto przyrzeć się komiksowi artystycznie najlepszemu ze wszystkich analizowanych albumów, a równocześnie, jako że obraz stolicy Podlasia w *Pocztówkach z Białegostoku* został najpełniej pokazany, właśnie temu albumowi wypada poświęcić najwięcej miejsca. Komiks Joanny Karpowicz nie ma jednej przewodniej historii, jest to opowieść złożona z kilkunastu różnorodnych, impresyjnych mikronarracji, liczących najczęściej kilka kadrów i zajmujących dwie strony. Formalnie najbliższe jest narracjom Karpowicz do *cartoons*, „krótkiej, kilku- lub kilkunastooobrazkowej opowiadki – jednowątkowego epizodu z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub

słownego”²⁹, od których różni *Pocztówki* brak prasowego pierwodruku, wspólnego bohatera oraz poważna treść większości opowieści. Tytuł albumu jest kluczem do całego tekstu. Treści wypisywane na pocztówkach nacechowane są fragmentarycznością i terażniejszością. Cykl pocztówek³⁰ spaja szereg wspomnień połączonych wspólnymi treściami w ramach jednorodnej stylistyki. Odgrywa rolę komunikacyjną, informuje bowiem nie tylko o pobycie w jakiejś przestrzeni, ale też i daje świadectwo fascynacji tą przestrzenią. Pocztówki wreszcie są – tak jak komiks – połączeniem słowa i obrazu, przekazem, w którym żaden z tych dwóch elementów nie funkcjonuje samodzielnie.

W słowie wstępnym znalazła się informacja, iż *Pocztówki* są próbą odautorskiej „interpretacji spotkania z miastem”³¹. Uczynienie autora postacią obserwującą świat przedstawiony nadaje komiksowi cechy indywidualnej wypowiedzi, wzmocnionej klamrową budową (przyjazd autorki do miasta – obserwacje – wyjazd) oraz werbalnymi, zamieszczonymi w dymkach, personalnymi komentarzami. Omawiany album jest więc zsubiektywizowanym zbiorem graficzno-tekstowych refleksji, stworzonych przez osobę pierwszy raz przyjeżdżającą do Białegostoku. Głównym zabiegiem fabularnym w *Pocztówkach* jest obraz miasta budowany w oparciu o sytuacje wynikające z obserwacji i spotkań z jego mieszkańcami. Autorka nie tworzy ogólnej panoramy miejscowości, lecz proponuje obrazowanie „synekdochiczne”; Karpowicz operując estetyką fragmentu, wybiera miejsca i ludzi – w obu przypadkach przedstawiciele struktur etniczno-religijnych (w przypadku miejsc są to najczęściej cmentarze różnych wyznań, w przypadku ludzi przedstawiciele religii i mniejszości narodowych). Narracja w omawianym komiksie pozbawiona jest gwałtownych wydarzeń, całość ma charakter powolnych obserwacji. W warstwie graficznej dominują kadry horyzontalne, charakterystyczne dla przedstawiania pejzażowego.

Na początku *Pocztówek* widzimy podróż bohaterki taksówką na krakowski dworzec kolejowy. Elementy ikoniczne tych scen podkreślają jej niepewność co do celu podróży, droga do Białegostoku narysowana jest na kadrach sprawiających wrażenie „zamglonych”, a trasa pociągu wiedzie przez opuszczone krajobrazy. W kolejnych rozmowach autorki z przypadkowo spotkanymi ludźmi następuje prezentacja obiegowych stereotypów związanych

²⁹ J. Szyłak, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 2009, s. 22–23.

³⁰ Warto również podkreślić użytkowy charakter tytułu, określenie „pocztówki” niesie w sobie wartość promocyjną, bliskie jest takim pojęciom jak folder, przewodnik. Jednak z drugiej strony, ograniczenie wszystkich omawianych komiksów wyłącznie do ich formy użytkowej, turystycznej, zubaża ich wartość artystyczną.

³¹ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, s. 3.

z Podlasiem; krakowski taksówkarz powtarza opinie dotyczące panującej w Białymstoku nienawiści rasowej, pasażerka z przedziału, w rozmowie pokazanej w pocztówce zatytułowanej *Cukier biały nasz*, wyznaje monolityczną, katolicką wizję Podlasia, w której inne mniejszości (białoruskie, rosyjskie, ukraińskie, litewskie) stanowią grupę problematyczną dla pozostałych, w jej przekonaniu rdzennych mieszkańców Podlasia. Konfrontacją z tymi dwoma propozycjami są zaprezentowane w kolejnych kadrach symbole różnych wyznań składających się na podlaską wielokulturowość: katolicki i prawosławny krzyż, Gwiazda Dawida, symbole związane z islamem.

Oryginalność *Pocztówek* zostaje podkreślona przez swoisty minimalizm, opis Białegostoku został wykreowany przy użyciu niewielkiej liczby metafor³² odsyłających do różnych elementów realnej przestrzeni miasta. Komiksowy Białystok sprawia wrażenie przestrzeni opuszczonej, zamglonej, brak jest w nim jakiegokolwiek architektonicznej ciągłości. Autorka skupia się na opisywaniu przypadkowo spotkanych, poszczególnych osób i czyni je odrębnymi bohaterami swoich opowieści. Podmiot *Pocztówek* to nieśpieszny, podglądający z ukrycia świadek, obserwujący ludzi, czekający niejako, aż ci sami znajdą się w polu jego zainteresowania, czy inaczej – wypełnią rysowane kadry³³.

Przedstawiając różne postaci, Karpowicz zmierza do stworzenia z przestrzeni Białegostoku swego rekwiiztorium wspomnień, w którym najistotniejszymi cechami okazują się pamięć i wrażliwość. Tak jest w historii z mężczyzną z zapuszczonego cmentarza ewangelickiego (*Różne gatunki ptaków*), z chłopcem bawiącym się na huśtawce ulokowanej w starej drewnianej dzielnicy Bojary (*Huśtawka na Bojarach*), z panem Włodzimierzem kupującym spirytus na nielegalnym, zdominowanym przez handlarzy ze Wschodu bazaru przy ulicy Jurowieckiej (*Niedziela*) czy też z kosiarzem koszącym trawę na cmentarzu żydowskim (*Podkaszarka spalinowa*). Dopiero ich poszczególne narracje, konkluzje, jakie wyciąga autorka z obserwacji, pokazują różne formy istnienia tradycji w mieście, przykładowo: chłopiec z huśtawki powtarza czynność wykonywaną przez rówieśników z każdego pokolenia z przeszłości, pan Włodzimierz kupuje alkohol, aby przy obiedzie powspominać stare czasy.

³² Jak zauważył Douglas Wolk, komiks, z racji swej narracyjno-wizualnej struktury, przedstawia ikonograficzne metafory, będące interpretacją lub transformacją realnego świata. D. Wolk, *Reading Comics. How Graphic Novels Work and What They Mean*, Cambridge 2007, s. 20–21.

³³ Metoda ta podobna jest do tej, którą stosuje główny bohater filmu *Dym* (*Smoke*, USA 1996, reż. Wayne Wang), odtwarzany przez Harveya Keitela Auggie Wren. Auggie codziennie o tej samej porze robi jedno zdjęcie ulicy pod sklepem, zdjęcia te stają się swoistymi pocztówkami utrwalającymi przypadkowych mieszkańców Brooklynu.

Podstawowym zagadnieniem w komiksie jest problem możliwości scalenia poszczególnych narracji w jakąkolwiek całość, w jedną wspólną opowieść o mieście, znalezienia klucza ułatwiającego zrozumienie mieszkańców Białegostoku. Odpowiedzią na te pytania może być pocztówka zatytułowana *Dojlidy plaża*. Jest w niej opisane dwuwyznaniowe małżeństwo, od 45 lat odwiedzające dwie odrębne świątynie: cerkiew i kościół. Zrozumienie pomogło im wspólnie przetrwać w związku przez wiele lat: „Ona znosi jego humory, a on zaś jej dziwactwa”³⁴. To tolerancja bowiem staje się kluczem do szczęścia ludzi, którym udało się godnie przeżyć życie w wielokulturowym świecie. Brak tolerancji doprowadził chociażby do zaniku pamięci o białostockich Żydach. Inna z historii w omawianym komiksie, zatytułowana *Brakujący element*, opowiada o braku Żydów we współczesnym mieście. Obok dzisiejszych mieszkańców miasta widzimy narysowane białą kredą, niematerialne, przezroczyste postaci, próbujące nawiązać kontakt z żywymi ludźmi: iluzoryczna dziewczynka stara się pogłaskać realnego psa, inna patrzy wymownie na kibica lokalnej drużyny sportowej. Zarówno tytuł tej historii, jak i jej treść ujawniają związki metaforycznej narracji, fragmentarycznej struktury komiksu z obrazem miasta palimpsestowego, w którym współczesna architektura zostaje wzbogacona obrazami z kulturowej i etnicznej przeszłości Białegostoku.

Wycinkowa narracja w komiksie Karpowicz motywowana jest pytaniem o możliwość rekonstrukcji całości, zaistnienia jednej spójnej opowieści. Fragmentaryczność bowiem, jak pisał Georg Simmel, jest łączeniem tego, co od siebie odległe³⁵. Dlatego w *Pocztówkach* istotną perspektywą oglądu przestrzeni są nostalgia i tęsknota, uczucia związane z ponadczasowością, z ucieczką od terażniejszości. Oswojenie Białegostoku, przełamanie stereotypów odnoszących się do miasta, zarysowanych w pierwszych rozmowach autorki, oraz zniwelowanie statusu „obcego” następuje poprzez uniwersalizację narracji, polegającą na wprowadzeniu elementów baśniowych i fantastycznych. Pocztówka zatytułowana *Pałacowo* pokazuje wymieniające się uprzejmościami kaczki zamieszkujące stawy Pałacu Branickich, a pies Kawelin wyrusza ze swojego pomnika, aby aportować ożywionym praczkom z innego białostockiego monumentu³⁶. W zakończeniu albumu zaobserwować można zmianę postawy podmiotu; przestaje on być obserwatorem, a staje się uczest-

³⁴ J. Karpowicz, *Pocztówki z Białegostoku*, s. 20.

³⁵ G. Simmel, *Fragmentaryczny charakter życia. Z wstępnych studiów metafizycznych*, w: *Most i drzwi*, przeł. M. Łukaszewicz, Warszawa 2006, s. 321.

³⁶ Zabieg ożywienia białostockich pomników zastosował wcześniej Ignacy Karpowicz w swojej debiutanckiej powieści *Niehalo*, Wołowiec 2006.

nikami codziennych wydarzeń. Zanikają również zewnętrzność i dystans, w ostatnich kadrach widzimy bowiem przedmioty codziennego użytku i zaakceptowane przez bohaterkę przestrzenie, jak chociażby klatkę schodową, podłogę w łazience, kubek do kawy, znajome ścieżki do biegania w parku.

Komiks jest medium, w którym całościowe znaczenie wynika z pluralizmu wielu oddziałujących na czytelnika form. Zanika w nim odrębność słowa pisanego od obrazu³⁷, a w jej miejsce powstaje wartość wspólna. Dzisiejszy komiks, nastawiony na wizerunkowy charakter przekazu, pokazuje wyjątkowość współczesnych miast. Jak zauważył Ryszard K. Przybylski w jednym z pierwszych polskich tekstów poświęconych sztuce komiksu: „We współczesnej cywilizacji daje się wszakże bez trudu zauważyć, iż znaki wizualne spełniają coraz szersze zadania komunikacyjne, w wielu wypadkach czyniąc to skuteczniej niż symbole słowne”³⁸. Wszystkie analizowane komiksy związane są z Podlasiem bądź z jego stolicą, Białymstokiem, ich autorami są artyści, którzy niejako na nowo interpretują znaną im przestrzeń, podkreślając przy okazji swój stosunek do różnych miejsc.

W omawianych komiksach autorzy dążą do przedstawienia konkretnych miast i związanych z nimi przestrzeni. Sejny w *Tymczasem* zostają opisane nie tylko jako miasto niemal kluczowe dla zachowania całości kulturowego dziedzictwa Europy, ale i jako przestrzeń dynamiczna, prezentowana na wzór innych przedstawionych w albumie europejskich metropolii. Miasto w *Siedem + dwa* charakteryzowane jest wprawdzie również niezwykle dynamicznie, ale jednocześnie wykreowane na przekór głównym zasadom tworzenia komiksu, mówiącym, że najistotniejszą wartością w tego rodzaju tekstach jest kreacja, a nie szczegółowa rejestracja rzeczywistości³⁹. Zgoła inaczej pokazany jest Białystok w komiksie Joanny Karpowicz. W *Pocztówkach* miasto opisane jest jako przestrzeń zbudowana z fragmentów, pozbawiona koherencji, ale za to wypełniona mieszkańcami, którzy sami stają się nośnikami wielu kluczowych narracji. Trzy przywołane albumy reprezentują różne sposoby opisu przestrzeni. I chociaż w zakresie zastosowanych środków, dynamiki obrazu, kolorystyki, tonacji, sposobu przedstawiania bohaterów i miejsc

³⁷ Wszystkie trzy komiksy, bez względu na sposób ich artystycznego zróżnicowania, próbują spojrzeć na miasto poprzez swoistość komikсового medium, w ramach jedności ikono-lingwistycznej. Pojęcie „jedności ikono-lingwistycznej” zaczerpnąłem z książki Krzysztofa Teodora Toeplitza. Por. K.T. Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Warszawa 1985, s. 21.

³⁸ R.K. Przybylski, *Słowo i obraz w komiksie*, w: *Komiks jako zjawisko artystyczne – na pograniczu sztuk, mediów, gatunków*, s. 17. Pierwsze wydanie cytowanego tekstu ukazało się w: *Pogranicza i korespondencje*, red. T. Cieślakowska i J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 229–243.

³⁹ W. Birek, *Bardzo krótkie wprowadzenie do wiedzy o komiksie*, w: *Aspekty kultury współczesnej. Analizy i interpretacje wybranych zjawisk*, red. B. Lisowska, Łódź 2011, s. 89.

wszystkie się od siebie różnią, to można wskazać pewne wspólne tematy, które zostają w nich poruszone, jak: wielokulturowość, etniczność, pamięć, tożsamość, historia, młodość. W związku z powyższymi wnioskami, mając jednakże na uwadze zasygnalizowaną różnorodną wartość artystyczną omawianych tekstów, należy odnotować, iż współczesny komiks zaczyna pełnić prymarną dla literatury popularnej rolę, polegającą nie tylko na oswojeniu rzeczywistości⁴⁰, ale też na możliwości ekspresji tożsamości jego twórców.

Podlasie and Białystok in Contemporary Polish Comics

Summary

The article presents the image of Podlasie and Białystok in three comic books: *Tymczasem* by Grzegorz Janusz and Przemysław Truściński, *Pocztówki z Białegostoku* by Joanna Karpowicz, and *Siedem + dwa* by Paulina Drobnikowska and Andrzej Bajguz. The spaces analysed are fragmentary in character, while Joanna Karpowicz's comic reveals especially clearly the relationship between metaphorical narrative and fragmentary nature of the comic and the image of Białystok which is a palimpsest of things, with its contemporary architecture enriched with images from the city's cultural and ethnic past. The comic books analysed represent various means of describing space, while their shared characteristic is the subject matter of multi-culturalism, ethnicity, memory, identity, history and youth.

⁴⁰ Por.: T.J. Roberts, *An Aesthetics of Junk Fiction*, Georgia 1990, s. 13–15.