

Stanisław Michałowski¹
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
ORCID ID: 0000-0002-6339-5922
e-mail: st.michalowski@gmail.com

W ramach i poza ramami. Obcy w polskim komiksie z lat 1967–89²

ABSTRAKT

Celem artykułu jest przedstawienie wyników analizy wizerunku OBCEGO, który kreowany był w publikowanych w Polsce komiksach z lat 1967–89. Chociaż wszystkie media działające w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej kontrolowane były i wykorzystywane przez władzę w celach propagandowych, to w komiksie było to szczególnie widoczne. Wynikało to m.in. ze skierowania dzieł tego typu do najmłodszych obiorców i ignorowania przez władze potencjału tego medium. Analiza pozwoliła na wyróżnienie pięciu typów OBCEGO wewnętrznego i zewnętrznego: Niemca – nazisty – hitlerowca, kapitalisty – imperialisty – Zachód, bandyty, chuligana i obcego alternatywnego. Typy te następnie zostały omówione i zilustrowane konkretnymi przykładami z analizowanego materiału.

SŁOWA KLUCZOWE: komiks, OBCY, PRL, propaganda

Pisać o komiksie to z jednej strony pisać o formie wyrazu, której umowna data powstania oddalona jest o mniej niż rok od umownej daty powstania filmu³, z drugiej zaś strony, szczególnie w Polsce, to zajmować się tematem, który wciąż cieszy się znikomą popularnością. Nie chodzi jednak tylko o to, że polska komiksologia, jak współcześnie określa się naukę o tej formie wyrazu, o wiele skromniej prezentuje się niż filmoznawstwo, literaturoznawstwo czy nauki o mediach, ale także o niską popularność komiksu w ogóle na ojczystym gruncie.

¹ Data złożenia tekstu do Redakcji „MiS”: 25.05.2020 r.; data zatwierdzenia tekstu do druku: 16.06.2020 r.

² Rok 1967 to data wydania pierwszego numeru *Kapitana Żbika*, nazywanego także *Kolorowymi zeszytami*. Jest to w pewien sposób symboliczna data powrotu komiksu do łask w PRL, jako że w latach 1956–1966 traktowany był on jako wytwór „zgniłego Zachodu”. Publikacje z tych lat stanowiły rzadkość i najczęściej publikowane były jedynie jako dodatek do gazet. OBCY w komiksie do roku 1955 został, jak się wydaje, dostatecznie opisany przez Adama Ruska.

³ Chociaż oczywiście nie istnieje oficjalna data powstania ani filmu, ani komiksu, to przyjęło się uznawać *Wyjście robotnic z fabryki Lumière w Lyonie* z 28 grudnia 1895 roku i *The Yellow Kid* z 6 grudnia 1896 roku za pierwszy film i pierwszy komiks. Zob. J. Płażewski, *Historia filmu*, wyd. IV, Wrocław 1995, s. 8-9; J. Szyłak, *Komiks*, Kraków 2000, s. 6.

Powodów braku tej popularności jest wiele, bez wątpienia jednak jednym z najważniejszych jest nagminne wykorzystywanie komiksu do celów propagandowych w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej⁴. Jak pisze Jerzy Szyłak o sytuacji tej formy wyrazu w latach powojennych:

Nie zakazy i nie milczenie na temat komiksu przyczyniły się do nieznamomości tego gatunku w Polsce, ale właśnie wprzęgnięcie go w służbę komunistycznej ideologii. (...) Sprawiało to, że komiksy mogły być akceptowane jedynie pomimo ich wad i cenione wyłącznie przez odbiorców młodych i bezkrytycznych⁵.

Nie tylko skierowanie „historyjek obrazkowych”, jak często określano komiksy w czasach PRL, do dzieci było powodem oczywistości funkcji propagandowej. Nieznamomość języka komiksu, brak dbałości o szatę graficzną zdominowaną przez tekst, a także charakterystyczne dla tej formy wyrazu uproszczenia, wyolbrzymienia i przerysowania – wszystko to sprawiało, że ideologia, która chociażby w literaturze mogła być podawana w subtelniejszy sposób, tutaj kłuła w oczy każdego świadomego odbiorcę. Nawet dzieła o wyższej jakości musiały jednocześnie płacić „haracz” władzy, tak jak *Tytus, Romek i A'Tomek* Henryka Jerzego Chmielewskiego.

Jednak zadaniem tego artykułu nie jest przyjrzenie się ogólnym sposobom realizacji funkcji propagandowej w komiksie z czasów PRL, gdyż temat ten wielokrotnie był już poruszany⁶. Celem artykułu jest analiza występującego w tej formie wyrazu sposobu przedstawiania OBCEGO, zestawionego w pewnej mierze ze SWOIM, a w szczególności próba odpowiedzi na dwa pytania:

1. Kto w wydawanych w PRL dziełach komiksowych był OBCYM?
2. W jaki sposób medium bimodalne, jakim jest komiks, portretuje obcego?

Odpowiedź na te pytania wymaga uściślenia rozumienia wymienionej powyżej opozycji oraz chociażby wstępnego opisanie specyfiki języka komiksu. W celu ustalenia tożsamości OBCEGO i opisu sposobów jego przedstawiania analizie poddane zostały wybrane samodzielne dzieła komiksowe i magazyny, publikujące komiksy w latach 1968–1989, m.in. seria komiksów *Kapitan Żbik*, wybrane tomy komiksu *Podziemnego frontu*, *Tytus, Romek i A'Tomek. Księga V*, wszystkie numery

⁴ Do innych przyczyn takiego stanu komiksu w Polsce zaliczyć można m.in. niską jakość wielu powstających w przeszłości dzieł, niezrozumienie „prawideł sztuki”, wiążące się często z traktowaniem komiksu jako uproszczonej literatury, kojarzenie tej formy wyrazu z młodszymi odbiorcami i długoletni brak zainteresowania nim środowiska naukowego. Należy tutaj zauważyć, że przyczyny te często związane były z wykorzystaniem komiksu do działań politycznych – traktowanie go jako narzędzia nie pozwalało na jednoczesne traktowanie jako sztuki.

⁵ J. Szyłak, *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 1998, s. 135–136.

⁶ Pozycje te stanowią będą podstawę dla bardziej szczegółowych rozważań, przedstawionych w tym artykule. Zob. m.in. B. Janicki, *Rzetelność treści i obudowy dydaktycznej polskich komiksów historycznych (lata 1945–1991)*, „Zeszyty Komiksowe”, 2011, nr 12, s. 30–35; A. Rusek, *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939–1955*, Warszawa 2011; A. Rusek, *Władza stalinowska w obrazkach*, „Zeszyty Komiksowe”, 2008, nr 8, s. 10–17; P. Timofiejuk, *Polski komiks jako narzędzie propagandy*, [w:] *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, G. Gajewska, R. Wójcik (red.), Poznań 2011, s. 179–198.

wychodzącego w latach 1976–1981 czasopisma komiksowego „Relax” oraz jedna z niewielu publikacji jawnie krytykujących władzę: *Solidarność – 500 pierwszych dni*.

Wybór tego materiału podyktowany był kilkoma czynnikami: ich popularnością, typowością zawartych w nich schematów narracyjnych i przedstawień, a także skupieniem się na ilustrowaniu opozycji SWÓJ – OBCY. W przypadku wielu innych dzieł, takich jak chociażby seria *Pilot śmigłowca*, opozycja ta nie występowała w ogóle lub pełniła rolę na tyle marginalną, że nie wniosłaby niczego do przeprowadzonej analizy.

Swój – obcy czy swój – wróg

Zygmunt Bauman określa opozycję PRZYJACIEL – WRÓG jako „sielankowy antagonizm”, a następnie wprowadza w nią, za Jacques’iem Derridą, trzeciego „bohatera”: OBCEGO. Relacje wrogości i przyjaźni porządkują świat w prosty sposób, zapobiegający chaosowi: dzieląc go na „swoich” i „obcych”, na „takich samych” i „innych”, ustalają, co jest prawdziwe i fałszywe, dobre i złe. Obcy wymyka się takiemu zero-jedynkowemu spojrzeniu poprzez swój stan nieokreśloności: nie jest on ani przyjacielem, ani wrogiem, jest niewiadomą, której aktualnie nie można sprowadzić do wcześniej istniejącej dychotomii⁷.

Jednak w wielu przypadkach, szczególnie mówiąc o tekstach o charakterze propagandowym, trudno byłoby szukać takiego trójpodziału. OBCY nie różni się zazwyczaj od wroga: „Ujawnienie innego wprowadza jednocześnie wyraźny podział na kulturę (SWÓJ) i nie-kulturę (OBCY), porządek (SWÓJ) i chaos (OBCY)”; swoi to dobrzy, obcy to źli⁸. Jeżeli „ten trzeci” w rozumowaniu Baumana ma szansę na okazanie się przyjacielem, gdy zostanie on rozpoznany jako taki, to w narracji propagandowej „oswojony” zostaje on tylko poprzez swoją decyzję odrzucenia obcości i przyłączenia się do drugiego obozu⁹. Jak zostanie później pokazane, zabieg taki pojawia się także w komiksach z okresu PRL. Jeżeli OBCY nie pełni tutaj funkcji wroga, to nie oznacza, że może okazać się przyjacielem.

Analizując zastałe definicje słownikowe SWOJEGO (oraz derywatów *swojak i swojski*) i OBCEGO, Jerzy Bartmiński zwraca uwagę na następujące aspekty: rodzinny, lokalistyczny, narodowy, psychiczny, społeczny, religijny i polityczny. Przebadanie struktur kognitywnych tych definicji wskazuje na to, że aspekt polityczny nie pojawia się w ogóle w przypadkach SWOJEGO i jego derywatów, zaś w przypadku OBCEGO występuje rzadziej niż aspekt społeczny i psychologiczny¹⁰. Występowanie poszczególnych aspektów prezentuje się inaczej

⁷ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 79–82.

⁸ P. Nowak, *SWÓJ I OBCY w językowym obrazie świata*, Lublin 2002, s. 60–61, 66.

⁹ Z. Bauman, *Wieloznaczność...*, op. cit., s. 82.

¹⁰ J. Bartmiński, *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, 2007, nr 19, s. 46–49.

w przypadku analizowanych w tym artykule komiksów. Głównym i nadrzędnym wyznacznikiem swojskości i obcości jest przynależność polityczna: komunistyczna lub kapitalistyczna. Lokalność, narodowość, obcość kulturowa i językowa, przynależność do rodziny itp. – wszystkie one schodzą na dalszy plan. W narracji analizowanych dzieł SWOIM może być Polak, mieszkaniec ZSRR, Niemiec, Chilijczyk – wystarczy, że popiera ideologię socjalistyczną.

Jak zauważa Paweł Nowak, zmiany ustrojowe, zachodzące w Polsce w latach 50., wymusiły znalezienie OBCEGO WEWNĘTRZNEGO (kapitalisty) i OBCEGO ZEWNĘTRZNEGO (państwa zachodnie i USA), a także wewnętrznego i zewnętrznego SWOJEGO: robotników, chłopów małorolnych, ludzi pracy itp. w kraju, a ZSRR i inne państwa ludowodemokratyczne na zewnątrz¹¹. Przekonywanie odbiorcy do przyjęcia obrazu poszczególnych OBCYCH i SWOICH realizowane może być za pomocą propagandy jawnej, która nie umożliwia odbiorcy własnej interpretacji tekstu, i propagandy ukrytej, która w sposób bardziej zawoalowany i mniej oczywisty stara się nakłonić odbiorcę do przyjęcia stanowiska proponowanego przed nadawcą. W narracji tworzonej w Polsce w latach 50. wiodącą rolę pełni perswazja jawna, która deklarowana była przez jej teoretyków i praktyków, a jej skuteczność w kreowaniu obrazu OBCEGO wynikała w dużej mierze z braku możliwości skonfrontowania tegoż obrazu z innymi źródłami informacji¹². Znamienna wydaje się przewaga wykorzystania propagandy o charakterze jawnym w znaczącej większości komiksów powstających w całym okresie istnienia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, nawet w latach 70., a więc w czasie otwarcia się na Zachód¹³.

W komiksie z czasów PRL OBCY nie istnieje jako uzupełnienie dychotomii przyjaciel – wróg, ale raczej utożsamiany jest z tym drugim. Wydaje się więc zasadnym przywołanie tutaj charakterystyki wroga. Jacek Ziółkowski wymienia następujące atrybuty: udział w destruktywnej walce, zamiar zadania drugiej stronie strat, dążenie do osiągnięcia własnych celów bez względu na koszty, brak akceptacji dla „reguł gry”¹⁴. Ten sam autor, referując poglądy Clarka Schmitta na temat wroga politycznego, pisze, że polityka to podział na SWOJEGO i WROGA – ten drugi zaś stanowi zagrożenie egzystencjalne; zawsze ma realny, konkretny i okazjonalny charakter (pojawia się w określonej sytuacji) i nigdy nie jest wrogiem jednostki, ale „tego, co stanowi o formie życia w grupie i wspólnocie”¹⁵.

¹¹ P. Nowak, *SWÓJ i OBCY...*, op. cit., s. 61.

¹² *Ibidem*, s. 67.

¹³ J. Szyłak, *Komiks. Świat przerysowany...*, op. cit., s. 137.

¹⁴ J. Ziółkowski, *Konceptualizacja pojęcia wroga*, „Dialog Edukacyjny”, 2014, nr 1(24), s. 28.

¹⁵ J. Ziółkowski, *Wróg w politycznych narracjach antagonizmu manichejskiego*, „Wrocławskie Studia Politologiczne”, 2017, nr 22, s. 93–94.

Specyfika języka komiksu

Małgorzata Lisowska-Magdziarz stwierdza, że „wielomodalność tekstów medialnych ma charakter planowy, celowy, instrumentalny”¹⁶. Analiza tekstów tego typu nie może polegać więc jedynie na separacji poszczególnych kodów z pominięciem jakości, które tworzone są przez ich współobecność. Należy podkreślić tutaj, że jak stwierdza Teodor Toeplitz, komiks stanowi jedność ikonolingwistyczną¹⁷, a więc próba rozdzielenia wykorzystywanych przezeń kodów prowadzić musi zawsze do zatracenia pewnych treści.

W oczywisty sposób komiks nie dysponuje takimi możliwościami tekstowymi jak literatura ani wszystkimi środkami wizualnymi, dostępnymi przykładowo malarstwu. Ograniczenie miejsca, podział płaszczyzny na mniejsze kadry, które muszą być czytelne, wielość obrazów, niemożność stosowania opisów – to tylko niektóre trudności, których nawet najmniej doświadczony twórca komiksu ma pewną świadomość¹⁸.

W warstwie wizualnej twórcy komiksów posługują się różnorodnymi środkami artystycznymi, które służą skuteczniejszemu przekazywaniu treści lub wywoływaniu wrażeń estetycznych. Nawet jeżeli analizowane w tym artykule dzieła nie wykorzystują większości z nich, zasadnym wydaje się chociażby ich wymienienie. Są to więc m.in. wybór odpowiedniego stylu graficznego, zastosowanie różnych kształtów kadrów i ich rozmieszczenia na stronie, kształty „ramek” i „dymków”, zastosowanie graficznych indykatorów ruchu, kolorystyka, rozbudowane graficznie onomatopeje i ekwiwalenty słów, a także dobór odpowiedniego kroju pisma¹⁹. Znaczna część tych elementów jest do pewnego stopnia skonwencjonalizowana w ramach uniwersalnego języka komiksu, co nie oznacza, że współcześni twórcy od tych konwencji nie odchodzą. Bardzo istotnym elementem jest także sposób portretowania bohaterów, który niejednokrotnie charakteryzuje się znacznym przerysowaniem.

¹⁶ M. Lisowska-Magdziarz, *Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych. Od teorii do schematu analitycznego*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess (red.), Kraków 2018, s. 145.

¹⁷ K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, s. 39.

¹⁸ Sytuacja komiksów w Polsce w omawianych w tym artykule latach zdaje się wyglądać inaczej. Trudno stwierdzić, czy wynikało to z braku świadomości autorów, czy z ich niedbałości, jednak efektem tego były często dzieła, które starały się nazbyt przypominać literaturę. Najdobitniejszym przykładem nierozumienia „komiksowości” mogą być powstające w latach 80. i 90. komiksowe adaptacje literatury, np. *Tajemnicza Wyspa* T. C. Horvatha, oparta na powieści Juliusza Verne’a o tym samym tytule, których treść w dużym stopniu zrozumiana może być dzięki samemu tekstowi. Jednak nawet w nich pojawia się pewna świadomość istotności obrazu, np. przy pomijaniu opisów.

¹⁹ Szczegółowe omówienie tych elementów języka komiksu zostało wielokrotnie przedstawione. Zob. m.in. P. Gąsowski, *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016.

Obcy (wróg) w polskim komiksie z lat 1967–1989

Wstępna analiza materiałów pozwoliła na wyodrębnienie pięciu głównych typów OBCEGO: „Niemca – nazisty – hitlerowca”, „kapitalisty – imperialisty – Zachód”, „bandyty”, „chuligana” oraz „obcego alternatywnego”. Dwa pierwsze typy stanowią OBCYCH ZEWNĘTRZNYCH, pozostałe trzy OBCYCH WEWNĘTRZNYCH. W dalszej części artykułu poszczególne typy zostaną dokładnie opisane i zilustrowane przykładami. W trakcie analizy pojawiły się także przypadki OBCEGO, które wystąpiły tylko jeden raz – z powodu ograniczenia miejsca zostaną one jedynie wspomniane poniżej.

Część przedstawień OBCEGO, chociaż wydaje się na pierwszy rzut oka odrębna, wpasowuje się w jedną z pięciu głównych kategorii. I tak na przykład w „Relaxie” pojawiają się kraje sojusznicze Niemiec z okresu II wojny światowej i organizacje o charakterze narodowo-socjalistycznym bądź prawicowym (Narodowy Związek na rzecz Całkowitego Wyzwolenia Angoli i Narodowosocjalistyczny Ruch Chile). Jednak występują one jednorazowo i prawie zawsze powiązane są z III Rzeszą w taki sposób, jakby nie mogły istnieć samodzielnie.

W *Piorun więcej nie uderzy...* pojawia się grupa Stanisława „Pioruna” Orłowskiego, określana jako bojówka reakcyjna, prowadząca bratobójczą walkę i w okrutny sposób wykorzystująca chłopów i rolników²⁰. W *Kordziku* antagonistami są kontrrewolucjoniści, nazywani „białymi”, którzy bez skrupułów prześladowają rewolucjonistów i ich dzieci²¹, a w *Decyzji* przedwojenna władza i arystokracja łączą siły w celu powstrzymania budowy huty, którą stawiać chcą komuniści²².

W wydzieleniu powyższych kategorii pomocne było zestawienie pojawiających się w analizowanym materiale typów OBCEGO z kategoriami wroga z polskich komiksów z lat 1939–1955, które przedstawione zostało przez Adama Ruska²³.

Niemiec – Nazista – Hitlerowiec

Adam Rusek na pierwszym miejscu także stawia Niemca i to jemu poświęca najwięcej miejsca: stanowi on wroga etnicznego, a przy jego kreowaniu twórcy „historyjek obrazkowych” sięgali do zakorzenionego w zbiorowej świadomości Polaków stereotypu Niemca jako odwiecznego wroga, odnosząc się zarówno do wydarzeń z okresu II wojny światowej, jak i do o wiele wcześniejszej historii, np. wojen polsko-krzyżackich²⁴.

²⁰ „Relax”, 1977, nr 8.

²¹ „Relax”, 1978, nr 10, – 1978, nr 11.

²² „Relax”, 1980, nr 3.

²³ Rusek wymienił następujące „oblicza wrogów”: Niemiec, szpieg, imperialista, obszarnik (ziemianin) i kułak. Zob. A. Rusek, *Od rozrywki...*, op. cit., s. 139–149.

²⁴ *Ibidem*, s. 139.

Niemiec po roku 1955 pozostaje wciąż najczęściej występującym antagonistą, co uwarunkowane jest nie tylko łatwością w wykorzystaniu utrwalonego wizerunku wroga i agresją wobec Polski w roku 1939, ale także przystąpieniem w 1955 r. Republiki Federalnej Niemiec do NATO, które uznawane było przez komunistów za wroga wobec sygnatariuszy Paktu Warszawskiego²⁵. Ten typ OBCEGO jest prawie że wszechobecny: pojawia się we wszystkich seriach, opartych na serialach telewizyjnych, a więc m.in. *Podziemnym froncie* (1969–1972, 1979), *Kapitanie Klossie* (1971–1973) i *Przygodach pancernych i psa Szarika* (1970–1971)²⁶. Także w czasopiśmie „Relax” w 25 z 31 numerów Niemcy występują jako wrogowie.

Funkcja OBCEGO i WROGA podkreślana jest w samym określeniu Niemców, m.in. „znenawidzony wróg”, „polakożercy”, „kanalie”, „nieprzyjaciel”, „bandyci”, „hitlerowcy”, „wojska okupacyjne”, „najeźdźcy”, „wilki czyhające na zdobycz, najbardziej krwiożercze” czy użycie części przysłowia „nie taki diabeł straszny, jak go malują” w wypowiedzi jednego z polskich żołnierzy, który właśnie zabił trzeciego Niemca²⁷. Określenia „hitlerowiec”, „nazista” i „Niemiec” są prawie synonimiczne – dobry Niemiec istnieje tylko wtedy, kiedy sam staje się OBCYM wobec innych przedstawicieli tej narodowości. Tak dzieje się przykładowo w komiksie *Bardzo lubię deszcz*, w którym weteran I wojny światowej Richard Sorge dzięki lekturze *Kapitału* Karola Marksa i *Dzieł* Friedricha Engelsa odwraca się od własnego kraju i dołącza do rewolucji komunistycznej: w ostatnim kadrze przyjmuje zaproszenie do Moskwy²⁸. Wrogość do zachodniego sąsiada przy jednoczesnym wskazywaniu na przyjaźń z ZSRR jest także wyrażana dosłownie, jak w komiksie *Sasza*, opisującym działania Komitetu Pomocy Jeńcom Radzieckim: „Nienawiść do Niemców, a sympatia do żołnierzy radzieckich zjednywały coraz nowych ofiarnych ludzi, wspierających działalność Komitetu”²⁹.

Obcość podkreślają także wypowiedzi niemieckich postaci z komiksów, które same sobie nadają status obcości. I tak na przykład w przetłumaczonym z czeskiego komiksie *Zamach* Reinhard Heydrich, nazywany tutaj HORROR HEYDRICH, wyraźnie podkreśla różnicę pomiędzy SWOIMI (dla czytelnika), czyli „czeskimi psami”, i INNYMI, czyli „RZESZĄ NIEMIECKĄ”³⁰. Niemieckie postacie mają tendencje do odczuwania drugiej strony, traktowania jej jako ludzi gorszej kategorii. I tak w *Dziewięciu z nieba* urzędnik specjalny Helmut Mühler deklaruje, że będzie dostarczał Polaków w świńskich kłatkach³¹, a szeregowy żołnierz w drugim tomie

²⁵ B. Janicki, *Rzetelność i treść...*, op. cit., s. 32.

²⁶ Chociaż oczywiście istnieją literackie pierwowzory seriali *Podziemny front* i *Czterech pancernych i psa*, to nawiązujące do nich komiksy powstały na fali ich popularności, a bohaterowie wzorowani byli na aktorach grających w tych serialach.

²⁷ Wszystkie określenia z czasopisma „Relax” od 06.1976 do 03.1978.

²⁸ „Relax”, 1977, nr 12.

²⁹ „Relax”, 1978, nr 3.

³⁰ „Relax”, 1977, nr 1.

³¹ „Relax”, 1976, nr 6.

Podziemnego frontu z uśmiechem stwierdza: „Mnie się tutaj wszyscy nie podobają. Czasem gorzej się tutaj czuję niż na froncie”³². Język wroga jest kontrastowy wobec języka SWOJEGO: Niemcy wypowiadają się najczęściej z pogardą, celebryją swoje okrucieństwo, używają większej liczby wulgaryzmów, ich wypowiedzi czasami są niegrammatyczne. Z drugiej strony SWOI przeklinają rzadko, tylko w szczególnych przypadkach, ograniczają komentarze na temat wroga na rzecz przedstawiania swoich motywacji i żagrzewania do walki towarzyszy broni.

Kolejnymi elementami, podkreślającymi opozycję SWÓJ – OBCY, jest wykorzystanie języka niemieckiego i stosowanie specjalnego kroju pisma. Choć w „Relaxie” zdarzają się wypowiedzi w języku rosyjskim, to są one rzadkie, zaś *deutsche Sprache* pojawia się stosunkowo często, czy to w formie „czystej”, czy to w połączeniu z językiem polskim. Charakterystyczne jest także nagminne wykorzystywanie pisma gotyckiego, tak jak w *Piętnastu istnieniach*, w których krojem pisma stylizowanym na gotyk zapisany został śmiech okrutnych żołnierzy³³. Tym samym zabiegiem posłużono się w *Pięciu krokach wstecz*, opisujących przygodę przenoszącego się w czasie harcerza, który zatrzymany zostaje w Polsce z czasów zaborów przez pruskiego żołnierza: „Idziesz ze mną chłopaka [pisownia oryginalna – S. M.]. Schnella. Stehe auf”³⁴. Są to jedne z nielicznych przykładów kreatywnego wykorzystania kroju pisma w badanych dziełach.

Niemiec w analizowanych komiksach wpisuje się w podaną przez Ziółkowskiego charakterystykę wroga. Pełniąc rolę przeciwnika militarnego, podejmuje on działania destrukcyjne i dąży do wygranej, jednak jego wrogość podkreślona jest także poprzez brak przestrzegania „reguł gry”, dążenie do celu za wszelką cenę. Płynącym z walki korzyściom obiektywnym (materialnym i militarnym) towarzyszą wielokrotnie korzyści subiektywne (satysfakcja, zaspokojenie sadystycznych zachcianek). W *Barykadzie na woli* kolumna niemieckich wojsk pancernych podąża za uchodźcami, mordując tych, którzy nie zdążą się ukryć³⁵. W *Akcji labirynt* zrozpaczony niemiecki kapitan Brettmüller przyznaje się do zniszczenia własnej łodzi podwodnej w celu uniknięcia wykrycia, co jego przełożony skomentuje: „Zgodnie z rozkazem. Dlatego nie widzę powodu, by czynić sobie wyrzuty sumienia”.

W warstwie graficznej najczęstszym elementem wzmacniającym dychotomię SWÓJ – OBCY(WRÓG) jest tworzenie kontrastowych przedstawień bohaterów. Niemieckie *fizis* charakteryzuje się karykaturalnością i przerysowaniem, m.in. brzydota twarzy, deformacją sylwetki czy nadmierną ekspresywnością mimiki. Oczywistym elementem utrwalającym podział jest także wykorzystanie symboli związanych z III Rzeszą, a więc *Hakenkreuz*, znak SS, mundury Gestapo i inne.

³² J. Bednarczyk i in., *Podziemny front. Na tropie*, Warszawa 1969.

³³ „Relax”, 1977, nr 4.

³⁴ „Relax”, 1978, nr 8.

³⁵ „Relax”, 1977, nr 11.

Dla podkreślenia przynależności przywódcy niemieccy są także przedstawiani z portretem Adolfa Hitlera wiszącym na ścianie (naziści) lub herbem Republiki Weimarskiej. Zabieg ten wykorzystywany jest także wtedy, kiedy pojawiają się sojusznicy Niemiec z okresu II wojny światowej. Wielokrotnie stosowana jest także specjalna paleta barw: kolory zimne, odcienie szarości lub odwrotnie: ostra czerwień czy żółć. Innym zabiegiem jest także przedstawianie wrogich żołnierzy jako czarnych lub szarych jednolitych sylwetek, u których widoczny jest tylko wyraz twarzy. Wykorzystanie takiego sposobu przedstawienia służyć może wywołaniu u czytelnika niechęci, poczucia zagrożenia i niepokoju. Taki cel może mieć także częste tworzenie graficznego bohatera grupowego, u którego poszczególne postacie zatracają swoją indywidualność na rzecz bycia częścią zagrażającego tłumu.

Zakorzeniona w polskiej mentalności niechęć do zachodniego sąsiada, świeżość wspomnień dotyczących II wojny światowej, liczne historyczne konflikty, bliskość terytorialna – wszystkie te elementy sprawiły, że Niemiec stał się doskonałym OBCYM ZEWNĘTRZNYM w narracji prowadzonej przez polski komiks z czasów PRL. Nie tylko liczba publikacji, ale także sposób obrazowania tego OBCEGO jako zagrożenia świadczą o jego wiodącej roli jako antagonisty.

Kapitalista – Imperialista – Zachód

Drugi analizowany przez Ruska typ wroga, imperialista, w latach 1967–1989 musiał zostać zastąpiony inną, szerszą kategorią. Amerykanie, którzy w latach 1939–1955 pełnili rolę mocodawców wszelkiego rodzaju szpiegów i dywersantów³⁶, pojawiają się w analizowanych dziełach rzadko lub nie są określani bezpośrednio, częściej czytelnik ma do czynienia z szeroko rozumianym kapitalistą, pochodzącym z państw Zachodu albo z międzynarodową, kapitalistyczną przestępczością. Trzeba także zauważyć, że istnieje znaczna różnica w sposobie portretowania Niemca i kapitalisty: ten pierwszy, jak wspomniane zostało poprzednio, budzić miał strach, niechęć lub odrazę. Ten drugi, chociaż czasem też niebezpieczny, często traktowany jest jako element obcy, ale raczej śmieszny niż straszny; absurdalny, ale niebędący okrutnym zagrożeniem. W poprzednich latach Amerykanie byli pociągającymi za sznurki „pozbawionymi wszelkich wyższych uczuć kreaturami”³⁷, tutaj czasami bardziej wzbudzają litość.

W *Kapitanie Żbiku* główną rolę kapitalistów z Zachodu jest zlecenie kradzieży i innych przestępstw, które realizowane są na terenie PRL. Większość śladów prowadzi wciąż do Republiki Federalnej Niemiec, ale pojawiają się także Szwedzi,

³⁶ A. Rusek, *Od rozrywki...*, op. cit., 143–144.

³⁷ *Ibidem*, s. 144.

którzy starają się wykraść eksponaty z polskiego muzeum (w *Ryzyku*)³⁸ i międzynarodowa organizacja, zajmująca się szpiegostwem przemysłowym o znaczącej nazwie „Interscience”³⁹. Z krajów zachodnich pochodzą także pozbawieni skrupułów najemnicy, którzy gotowi są zabijać kogokolwiek za pieniądze. W pochodzącym z „Relaxu” *Ogniu na sawannie* tajemniczy mężczyzna, przypominający karykaturalne przedstawienia kapitalistów i burżuazji (w czarnym smokingu i z uładzonymi włosami), proponuje spotkanym w birminghamskim barze mężczyznom pracę w Angoli: „Mam dla was dobre zajęcie. Trzysta dolarów tygodniowo i postrzelacie sobie do murzynów”, co zostaje przyjęte z entuzjazmem: „Dajcie broń, to naznoszę wam czarnuchów, jak wyżeł kuropatw”⁴⁰. Na marginesie należy zauważyć, że jest to jeden z niewielu przykładów tematyki rasistowskiej, która o wiele częściej występowała w komiksach przed rokiem 1956⁴¹.

Inny obraz kapitalistów i imperialistów zaprezentowany jest w sześcioczęściowej serii *Opowieści nie z tej ziemi*, opowiadającej o myślonautach, grupie osób, które pijąc szampana, dzielą się historiami o podboju kosmosu, które to historie, jak się później okazuje, są zmyślane⁴². W pierwszej części ukazane jest zamięłowanie grupy do alkoholu, w drugiej ich megalomania, w trzeciej czytelnik poznaje rasę robotów, u której „prawo zachowania gatunku zastąpione zostało prawem zachowania produkcji”, w dwóch kolejnych pojawia się krytyka kolonializmu: przekupywanie „dzikich” bezwartościowymi paciorkami i porywanie ich z naturalnego środowiska, chociaż musiało się to skończyć ich śmiercią – ich szczątki są umieszczane w specjalnym muzeum. Charakterystyczny jest także sposób graficznego przedstawienia grupy myślonautów: jeżeli w *Kapitanie Żbiku* czy innych komiksach z „Relaxu” zachowane zostały zasady realizmu, to tutaj warstwa wizualna zbliżona jest do karykatury. Przewodniczący całego grona (noszący plakietkę PRESIDENT) ubrany jest w drogi garnitur i jest przesadnie otyły – ta ostatnia cecha występuje kilkakrotnie. Inny z uczestników sympozjum nosi bogaty w szamerunek mundur, który kojarzony jest najczęściej z XIX-wieczną gwardią. Pojawiają się także inne postacie w historycznych mundurach.

Dopełnienie wizerunku obcego świata Zachodu może stanowić *Księga V* serii *Tytus, Romek i A'Tomek* Henryka Jerzego Chmielewskiego, w której trzej tytułowi bohaterowie wybierają się w podróż po świecie w latającej wannie. Odwiedzają oni m.in. Londyn, w którym każdy może mówić, co chce, o ile nie krytykuje królowej⁴³, Paryż, w którym spotykają kłoszarda⁴⁴, czy w końcu Nowy Jork, przedstawiony jako miejsce pełne absurdu i dehumanizacji. Bohaterowie kolejno: występują we

³⁸ W. Krupka i in., *Ryzyko 1 (Kapitan Żbik #1)*, Warszawa 1967.

³⁹ J. Bednarczyk i in., *Wodorosty i pasożyty 1 (Kapitan Żbik #41)*, Warszawa 1976.

⁴⁰ „Relax”, 1977, nr 2.

⁴¹ A. Rusek, *Od rozrywki...*, op. cit., 144–145.

⁴² „Relax”, 1977, nr 11 – 1978, nr 4.

⁴³ H. J. Chmielewski, *Tytus, Romek i A'Tomek. Księga V*, Warszawa 1974, s. 15.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 19.

wprowadzającej w błąd reklamie, rozmawiają o dzielnicach nędzy, oglądają reklamy, na których przedstawione jest dziecko z rękami wyrastającymi z szyi i diabeł, widzą napad na bank, a następnie udają się na Florydę, gdzie są świadkami rasizmu⁴⁵. *Księga V* jest o tyle charakterystyczna, że skupia się na tworzeniu podziału SWÓJ – OBCY poprzez kontrastowe ukazania wspomnianych miast, a następnie życia na Kubie. Pozostałe księgi (do roku 1982) skupiały się raczej na adresowaniu wewnętrznych problemów, takich jak alkohol czy palenie papierosów, lub podkreślały pozytywne aspekty życia w PRL.

Ameryka w artystycznej wizji Chmielewskiego jest miejscem negatywnym, a jej mieszkańcy jak najdalsi są od ideału, jednak z powodu samej humorystycznej konwencji tego komiksu bawi ona raczej niż straszy, szczególnie w porównaniu z przedstawieniami OBCEGO – Niemca. Imperialista, Amerykanin, kapitalista – wszyscy oni są obecni i pełnią podobną funkcję: są OBCY, ale na pewno nie tak wrodozy jak Niemcy. Liczba ich wystąpień jest także dość niska, szczególnie jeżeli weźmie się pod uwagę to, że kapitalista najczęściej pochodzi z RFN, a więc w pewnym stopniu podchodzi pod analizowaną poprzednio kategorię.

W następnych podrozdziałach przedstawieni zostaną OBCY wewnętrzni.

Bandyta

Większość powstających w PRL samodzielnych serii komiksowych koncentrowała się na wydarzeniach II wojny światowej i oparta była na istniejących serialach telewizyjnych – wyjątkiem jednak był wspomniany już *Kapitan Żbik*, który koncentrował się na pracy Milicji Obywatelskiej, a w szczególności na przygodach tytułowego kapitana. Chociaż, jak zostało wspomniane powyżej, musiał mierzyć się on z siłami Zachodu, to jego głównymi adwersarzami byli krajowi przestępcy. Stanowili oni nie tylko jednostkowe zagrożenie, ale jednocześnie byli OBCYMI, którzy poprzez swoje działa odrzucali akceptowane przez wszystkie inne postacie wartości i zaburzali ustalony porządek rzeczywistości.

Jeżeli przestępcy nie dokonują przestępstw na zlecenie sił obcych, to obcość bandytów podkreślana jest poprzez takie elementy, jak np. przeliczanie możliwych zysków na dolary lub planowanie ucieczki z kraju przy użyciu sfałszowanego paszportu – np. w *Wzywam O-21*⁴⁶. Jednak na ustanowienie ich jako OBCYCH największy wpływ zdaje się mieć skontrastowanie ich z jednolitym społeczeństwem, które podziela te same poglądy i wyznaje te same wartości. Inna oczywista dychotomia zachodzi pomiędzy nimi i funkcjonariuszami MO: ci drudzy nigdy nie próbują zabić przestępców, a raczej unieszkodliwić lub przechytrzyć. Ci pierwsi za to uciekają się do przemocy i morderstwa przy każdej okazji. Już w drugim tomie

⁴⁵ *Ibidem*, kolejno: s. 32, 33, 34, 35, 38.

⁴⁶ W. Krupa i in., *Wzywam O-21 (Kapitan Żbik #6)*, Warszawa 1968.

przywódca bandytów stwierdza, że może zabić zakładniczkę, bo spełniła już swoją rolę⁴⁷. Ich częstym atrybutem jest krytykowany powszechnie w czasach PRL alkohol, który wg Żbika jest przyczyną wielu przestępstw: „Znaczna liczba osób podejrzanych o popełnienie poważniejszych przestępstw kryminalnych i (...) wykroczeń – to alkoholicy lub osoby działające pod wpływem alkoholu”⁴⁸. Bandyci działają także na szkodę całego państwa, tak jak w *Dziękuję kapitanie*, w którym „banda” przestępców okrada zakłady państwowe, a następnie sprzedaje skradzione produkty w puszkach nieistniejącej prywatnej wytwórni (jednocześnie mordując właściciela zakładu, który chciał się wycofać z przestępczej działalności)⁴⁹.

Przestępcy w *Żbiku* najczęściej działają trójkami, w których jedna osoba jest szefem operacji, a dwie pozostałe pełnią rolę pomocników. Określani są jako „banda”, „bandyci”, „łobuzy”, „grupa bandytów”, „siatka”, a ich główną czy wręcz jedyną motywacją jest chęć wzbogacenia się. Sojusz zawierany przez te „trójki” ma najczęściej charakter nietrwały: brak skrupułów i chciwość sprawiają, że gotowi są pozbyć się swoich towarzyszy. Kolejną prawie zawsze powtarzającą się cechą jest noszenie przez nich pseudonimów, takich jak „Czarny”, „Stary”, „Szczawik”, „Bocian”, „Kruk” – niektóre aliasy pojawiają się kilkakrotnie.

Oprócz „bandy” występują parokrotnie także bandyci, którzy przestępstw dokonują samodzielnie, jednak ich wykroczenia najczęściej mają o wiele mniejszą skalę. Przykładem może być złodziej walizek z *Kryptonimu „Walizka”*, pijany, zazdrosny mężczyzna ze *Strzału przez północ*, który atakuje rodzinę kobiety, która go odrzuciła czy podszywający się pod policjanta pan Grozdek, który morderstwa dokonuje w przypiływie strachu przed wykryciem⁵⁰. W przypadku tego ostatniego zastosowano jedno z niewielu graficznych wyróżnień obcości w *Kapitanie Żbiku*: przestępca ubrany jest w żółty, niezapięty garnitur, pod którym widoczna jest rozchełstana, fioletowa koszula – ubiór kontrastujący ze schludnością i „normalnością” strojów bohaterów pozytywnych.

Bandyci jako wróg *Kapitana Żbika* i społeczeństwa z małymi wyjątkami pojawiają się w każdej części serii, a ich wizerunki niewiele różnią się od siebie. Dążenie do realistycznego przedstawienia graficznego spowodowało, że ilość środków pogłębiająca dychotomię SWÓJ– OBCY jest znikoma, zaś w warstwie językowej przestępców najczęściej charakteryzują wspomniane określenia, takie jak „banda” czy „siatka”. Wyróżniki stanowią także stosowanie przez nich bardziej emocjonalnych zwrotów (ale bez użycia przekleństw) i, szczególnie w późniejszych odsłonach *Żbika*, elementy gwary przestępczej, takie jak „melina” czy „suka” jako określenie wozu milicyjnego.

⁴⁷ W. Krupa i in., *Ryzyko 2 (Kapitan Żbik #2)*, Warszawa 1967.

⁴⁸ W. Krupa i in., *Wiszący rower (Kapitan Żbik #29)*, Warszawa 1973.

⁴⁹ Z. Safjan i in., *Dziękuję kapitanie (Kapitan Żbik #4)*, Warszawa 1968.

⁵⁰ Kolejno: Z. Gabiński i in., *Kryptonim „Walizka” (Kapitan Żbik #36)*, Warszawa 1974; W. Krupka i in., *Strzał przed północą (Kapitan Żbik #20)*, Warszawa 1971; J. Bednarczyk i in., *Skoda TW 6163 (Kapitan Żbik #27)*, Warszawa 1972.

Chuligani – „To nie nasze, robotnicze dzieci”⁵¹

Młodzież, która odrzucała promowane w komiksach wzorce, a więc zamiłowanie do sportu, w szczególności do judo, pomaganie słabszym, przynależność do organizacji harcerskich itp., pełniła podobną do przestępców, chociaż mniejszą rolę w komiksach, w których bohaterami byli młodszy protagoniści. Stanowili oni OBCEGO wobec SWOJEGO członka Związku Harcerstwa Polskiego i „naszych, robotniczych dzieci”.

Tak jak w przypadku przestępców ich przedstawienie było raczej jednorodne. Doskonałym przykładem jest seria komiksów *Konus*, zamieszczana w „Relaxie”, opowiadająca o losach tytułowego Konusa, młodego chłopaka, piszącego wiersze, który rozpoczyna swoją przygodę z judo. Jego niski wzrost, brak talentu sportowego i wrażliwość są powodem odrzucenia przez rówieśników, zarówno chłopców, jak i dziewczyny⁵². Antagonistami tej opowieści jest grupa chuliganów, która dręczy protagonistę. Charakterystyczne jest dla nich używanie wulgarnej języka („Zbastuj frajerze. Nie lubię jak pchła beka”), stosowanie przemocy, niedbały i „kontrowersyjny” ubiór (spodnie typu dzwony, kolorowe koszulki, często z zagranicznymi napisami), długie włosy oraz ciągły atrybut w postaci papierosa. Ich kontrkulturowość wyraża się też w negatywnym stosunku do promowanego w PRL judo. W innym komiksie „Relax”, *Podjeźżenia*⁵³, prawie identyczni chuligani zaczepiają młodą dziewczynę, wyśmiewając jej przynależność do harcerstwa i grożąc jej przemocą, a oprócz tego „wystają pod kioskiem z piwem na stacji”.

Podobna grupa, chociaż mniej agresywna, występuje także w jednym z numerów *Kapitana Żbika*, a dokładnie w *Wyzwaniu dla silniejszego*⁵⁴. Ich wygląd jest porównywalny do chuliganów z *Konusa*: papieros, długie włosy, kolorowa odzież. Ich głównym zajęciem jest dręczenie młodszych uczniów, zabieranie im pieniędzy (nie powstrzymuje ich nawet fakt, że ukradzione pieniądze miały zostać wpłacone na komitet rodzicielski) i obcinanie warkoczy dziewczynkom. Dodatkowo nie okazują szacunku ustalonym autorytetom: nauczycielom poprzez przedrzeźnianie i wysyłanie obraźliwych listów („Lalunia, uważaj, git-ludzie każdemu dadzą radę!”) oraz Milicji Obywatelskiej.

Ujednoliconemu wyglądowi i cechom charakteru chuliganów towarzyszy także ujednolicona funkcja, którą pełnią w analizowanych komiksach. Ich dyletanctwo i agresja służą za motywację, ta zaś wraz z pomocą dorosłych popycha młodych

⁵¹ Określenie to pojawiało się w odniesieniu do młodzieży biorącej udział w wydarzeniach Marca 1968. Na marginesie można wspomnieć, że pojawiło się też sformułowanie „grupy brudnych długowłosych chuliganów”, które w pewnej mierze pokrywa się z przedstawieniami tego typu młodzieży w analizowanych komiksach. Za: J. Karpiński, *Mowa do ludu. Szkice o języku polityki*, Warszawa 1989, s. 7.

⁵² „Relax”, 1978, nr 2 – 1978, nr 4.

⁵³ „Relax”, 1979, nr 3.

⁵⁴ J. Bednarczyk i in., *Wyzwanie dla silniejszego (Kapitan Żbik #40)*, Warszawa 1975.

protagonistów do podjęcia wysiłku, który sprawi, że przestaną bać się oprawców.

Obcy alternatywny

Lata 80. w Polsce z jednej strony kontynuują tradycję komiksów z poprzednich dekad, takich jak *Polonia Restituta: Cena Wolności*, z drugiej zaś strony wraz ze zbliżającą się przemianą ustrojową pozwalają na powstawanie dzieł, które od oficjalnej propagandy odchodzą, tak jak późniejsze książki *Tytusa, Romka i A'Tomka*, lub stoją do niej w całkowitej opozycji, tak jak *Solidarność – 500 pierwszych dni*. To także lata, w których wychodzi jeden z najbardziej znanych komiksów undergroundowych, *Wampiors Wars*, przesycony przemocą, wulgaryzmem, pokazujący świat absurdalny i pełen odcieni szarości, które zastąpiły znaną dotychczas opozycję czerni i bieli, dobra i zła. Pojawia się także *Funky Koval* Macieja Parowskiego i Jacka Rodka, w którym rozbudowana opowieść science fiction wzbogacona została o mniej lub bardziej zakamuflowane nawiązania do rzeczywistości PRL.

Solidarność – 500 pierwszych dni Jana Owsieńskiego i Jacka Fedorowicza opisuje losy Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” od momentu powstania (10 listopada 1980) do wprowadzenia stanu wojennego (13 grudnia 1981). W komiksie zachowany został wyraźny podział na SWOJEGO i OBCEGO, lecz jest to podział odwrócony. Tym razem to władza komunistyczna jest OBCYM, „czarnym” i złym, a członkowie „Solidarności” są całkowicie dobrzy – w narracji nie ma miejsca na odcienie szarości.

Władze komunistyczne są kłamcami, którzy oprócz kłamania „nic innego nie potrafią”, a w trakcie strajków wysyłają „prowokatorów”⁵⁵. Ich głównymi narzędziami są jednak dezinformacja, wykorzystanie mediów w celu ukazania związkowców w jak najgorszym świetle („Zajfryd [Mieczysław Zajfryd, minister komunikacji w latach 1969 i 1976, 1977–1981] powiedział w telewizji, że żądamy po kilka tysięcy podwyżki! Takie kłamstwo!...⁵⁶) i składanie publicznie fałszywych obietnic („To władza deklarowała głośno. A po cichu...⁵⁷). Obietnice te dotyczą m.in. zaakceptowania możliwości zrzeszania się, ustanowienia sobót wolnych od pracy czy możliwości wolnego wypowiedzania się na forum publicznym i w trakcie zebrań komitetów. Główną motywacją władz komunistycznych nie jest załagodzenie konfliktu ze strajkującymi robotnikami, ale zachowanie wydajności produkcji, dokonywanie aresztowań i „celowe, przemyślane demontowanie »Solidarności«”⁵⁸.

⁵⁵ J. Owsieński, J. Fedorowicz, *Solidarność – 500 pierwszych dni*, 1984, s. 2.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 4.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 13.

Warstwę wizualną komiksu potraktować można jako dodatek do tekstu, który najczęściej zajmuje ponad ¾ kadru. Wszystkie wypowiedzi, jak stwierdzają autorzy, są autentycznymi tekstami z tamtych czasów. Większość narracji prowadzona jest za pomocą „gadających głów”, a przedstawienia graficzne służą rozpoznaniu konkretnych postaci, także tych historycznych (Lecha Wałęsy, Jana Pawła II, Edwarda Gierka i innych). Jedynym wyjątkiem zdaje się kadr ze strony 9, na którym przedstawieni zostali grubi i antypatyczni przedstawiciele służb mundurowych.

Jako uzupełnienie przedstawień OBCEGO alternatywnego należy wspomnieć o realizacji dychotomii SWÓJ – OBCY w *Funky Kovalu* i *Wampiurs Wars*. W tym pierwszym pojawia się ostra krytyka władz komunistycznych i kultury PRL, czego przykładami może być twarz rzecznika rządu, przypominająca Jerzego Urbana, lub postać policjanta, która nawiązuje do *Kapitana Żbika*: „Nie jestem idealistą, za jakiego mnie bierzesz, Koval” – mówi on do głównego bohatera – „ale mam dość podchodów z draniami kupczącymi prawem nad moją głową”⁵⁹. W drugim komiksie krytyka władzy i systemu także się pojawia, lecz polega raczej na wytykaniu absurdów, takich jak kolejki czy system kartkowy.

Zakończenie

Większość przeanalizowanych polskich komiksów z lat 1968–1989, oprócz nielicznych wyjątków, posługuje się ciągle dychotomią SWÓJ – OBCY, która służy jednocześnie wskazaniu tego, co złe, jak i uwydatnieniu tego, co dobre, pożądane i akceptowane. Skierowanie analizowanych dzieł do najmłodszego odbiorcy sprawia, że w większości „historyjek obrazkowych” funkcja propagandowa jest nie tylko widoczna, ale wręcz nachalna. Dopiero w latach 80. opozycja ta przestaje być tak wyraźna i zero-jedynkowa.

Istotna może być także stałość występowania poszczególnych typów OBCEGO i sposób ich przedstawiania. Ta forma wyrazu wydaje się najbardziej odporna na wszelkiego rodzaju zmiany polityczne czy ewolucje metod propagandy. Ten sam Niemiec, który straszy w pierwszych numerach „Relaxu”, obecny będzie do końca lat 80. Nie można także zauważyć postępującego wzrostu jakości czy niuansowania przekazywanych treści. Warstwa graficzna pozostaje prawie zawsze realistyczna, w szczególności w komiksach dotyczących wojny, a jakiegokolwiek odejścia od realizmu stanowią wyjątki.

Największa różnorodność przedstawień, na płaszczyźnie językowej, graficznej, ale także pod względem różnorodności np. okresów historycznych, występuje przy portretowaniu Niemca jako OBCEGO. To w jego przypadku pojawia się najwięcej deformacji graficznych, zmian kolorystycznych, różnych krojów pisma itp. Także tutaj w największym stopniu bogactwo językowe staje się narzędziem demonizacji

⁵⁹ M. Parowski, *Sam przeciw wszystkim (Funky Koval #2)*, Warszawa 1988.

OBCEGO. W przypadku pozostałych typów OBCEGO, szczególnie wewnętrznych, nie występuje prawie żadna różnorodność przedstawień – obcy ci są tak schematyczni i tak podobni, że mogliby być zamienieni bez szkody dla fabuły. OBCY w komiksach jest najczęściej sprowadzony do płytkiego, jednowymiarowego WROGA, co nie pozwala na jakikolwiek jego rozwój pod względem charakteru czy wprowadzenie najmniejszych wątpliwości w związku z jego moralnością.

Niniejszy artykuł stanowi jedynie ogólne rozpoznanie tematu OBCEGO w komiksach z lat zawartych w tytule. Całościowa i pełna analiza wszystkich komiksów z tego okresu zaowocowałyby publikacją, której karty najprawdopodobniej liczone byłyby w setkach. W opracowaniu nie zostały zawarte z powodu dostępności komiksy z gazet i druków ulotnych, w których mogłyby wystąpić inne typy OBCEGO lub pojawić się w większej liczbie na przykład te typy, które częściej obecne były przed rokiem 1955. Wydaje się jednak, że udzielone zostały odpowiedzi na zadane na wstępie pytania: o główne typy OBCEGO i o sposób ich przedstawiania.

Ciekawe mogłoby też być porównanie sposobu portretowania OBCEGO w komiksach z lat 1967–1998 i tych, które powstawały w latach 90. i pierwszej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku, szczególnie z komiksem historycznym, który wciąż wydaje się często pełnić rolę propagandową⁶⁰. Temat perswazji w komiksie polskim wydaje się tym, który wciąż jest poruszany, jednak na pewno nie został wyczerpany.

Analizowany materiał

„Relax”, 06.1976 – 02.1981.

Bednarczyk J. i in., *Podziemny front (seria): Zamach i Na tropie*, Warszawa 1969.

Chmielewski H. J., *Tytus, Romek i A'Tomek. Księga V*, Warszawa 1974.

M. Parowski i in., *Funky Koval (seria): Bez oddechu i Sam przeciw wszystkim*, Warszawa 1987, 1988.

Różni autorzy, *Kapitan Żbik (#1 – #53)*, Warszawa 1967–1982.

Bibliografia

Bartmiński J., *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, 2007, nr 19, s. 35–60.

Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.

Błażejczyk M., *Komiks (wciąż) w uścisku władzy*, „Zeszyty Komiksowe”, 2008, nr 8, s. 70–73.

⁶⁰ Na temat polityczności współczesnego komiksu historycznego zob.: M. Błażejczyk, *Komiks (wciąż) w uścisku władzy*, „Zeszyty Komiksowe”, 2008, nr 8, s. 70–73; S. Michałowski, „*Nie ma wolności bez niepodległości!*” – komiks historyczny czy wciąż polityczny?, „Zeszyty Komiksowe”, 2019, nr 28, s. 102–111.

- Gąsowski P., *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016.
- Janicki B., *Rzetelność treści i obudowy dydaktycznej polskich komiksów historycznych (lata 1945–1991)*, „Zeszyty Komiksowe”, 2011, nr 12, s. 30–35.
- Lisowska-Magdziarz M., *Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych. Od teorii do schematu analitycznego*, [w:] *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess (red.), Kraków 2018, s. 143–167.
- Michałowski S., „*Nie ma wolności bez niepodległości!*” – komiks historyczny czy wciąż polityczny?, „Zeszyty Komiksowe”, 2019, nr 28, s. 102–111.
- Nowak P., *SWÓJ I OBCY w językowym obrazie świata*, Lublin 2002.
- Płażewski J., *Historia filmu*, wyd. IV, Wrocław 1995.
- Rusek A., *Od rozrywki do ideowego zaangażowania. Komiksowa rzeczywistość w Polsce w latach 1939–1955*, Warszawa 2011.
- Rusek A., *Władza stalinowska w obrazkach*, „Zeszyty Komiksowe”, 2008, nr 8, s. 10–17.
- Szytak J., *Komiks*, Kraków 2000.
- Szytak J., *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 1998.
- Timofiejuk P., *Polski komiks jako narzędzie propagandy*, [w:] *KONtekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, G. Gajewska, R. Wójcik (red.), Poznań 2011, s. 179–198.
- Toeplitz K. T., *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.
- Ziółkowski J., *Konceptualizacja pojęcia wroga*, „Dialog Edukacyjny”, 2014, nr 1(24), s. 26–33.
- Ziółkowski J., *Wróg w politycznych narracjach antagonizmu manichejskiego*, „Wrocławskie Studia Politologiczne”, 2017, nr 22, s. 92–107.

In and Out of the Frame - the Ways of Portraying a Stranger in Polish Comics from the Years 1967-89

Summary

The aim of this article is to present the results of a study conducted on the image of a stranger, built in Polish comics published in the period from 1967 to 1989. Even though all mass media operating in the Polish People's Republic were controlled and used by the government in order to spread propaganda, comics were the most prominent example of this. The reason for that was the fact that comics were targeted mostly at a younger audience and the authorities ignored their vast potential. The analysis resulted in distinguishing 5 types of an inside and outside stranger: a German – Nazi – Hitlerite, a capitalist – imperialist – from the West, a bandit, a hooligan/bully, and an alternative stranger. These types were then discussed and supported by examples specifically selected from the analyzed material.

Keywords: comics, stranger, Polish People's Republic, propaganda