

Komiks (wciąż) w uścisku władzy

Michał Błaziejczyk

W teorii polscy twórcy komiksów są dziś wolni, ale czy w praktyce możliwe jest ich uniezależnienie się od władzy? A jeśli nie, to jak dziś to uzależnienie wygląda?

W okresie Polski Ludowej polski komiks przeżył najpierw kryzys, by potem powoli wrócić do łask, czego ceną było jego znaczne upolitycznienie – miał w pierwszej kolejności służyć władzy jako narzędzie propagandy. Z czasem presja ta osłabła i twórcy stopniowo zyskali większą swobodę. W latach osiemdziesiątych komiksów wydano niewiele (w tym praktycznie żadnych tłumaczeń), ale państwo stało się mecenasem tego rodzaju sztuki, zaś najbardziej znani twórcy mogli bez problemu utrzymać się z rysowania komiksów. Ceną jednak była zgoda na poruszanie się w określonym zakresie tematycznym i rezygnacja z otwartej krytyki ustroju.

Według oficjalnej historiografii czasów najnowszych, w 1989 roku Polska znalazła się na drodze ku wolności, czego objawem było zniesienie cenzury i limitów papieru i upadek wielkich państwowych wydawnictw. W teorii twórcy stali się wolni. Nasuwa się jednak pytanie, czy w praktyce możliwe jest uniezależnienie się twórców od władzy? A jeśli nie, to jak dziś to uzależnienie wygląda?

W tym miejscu ważna jest refleksja nad tym, jak po transformacji ustrojowej zmieniła się istota „władzy”. W okresie minionym była ona uosabiana przez szereg urzędów różnych szczebli i różnych poruczeń, nie zawsze mówiących jednym głosem, ale będących częścią jednego organizmu państwowego. Władza ta dysponowała szeregiem środków nacisku. Najbardziej znanymi były prokuratura, cenzura i limity papieru, ale były też presje polityczne i socjalistyczna „polityczna poprawność”, były naciski finansowe, były wreszcie – w przypadku twórców bardziej znanych – kwestie rozwoju kariery, również za granicą, ciągnące za sobą konieczność pewnych strategicznych kompromisów.

Nowa rzeczywistość polskiego kapitalizmu dokonała gwałtownych zmian w sposobie funkcjonowania władzy. Organa władzy centralnej i lokalnej przestały angażować się w kontrolę treści publikacji, zachowały jednak (wybiórczy) mecenat nad kulturą i sztuką. Limity papieru zamieniły się w często brutalne realia „wolnego rynku”, ograniczające nakłady i dostępność komiksów. Naciski finansowe pozostały, a nawet uległy wzmocnieniu na skutek liberalizacji rynku pracy, choć oczywiście w znacznym stopniu ich dysponentem przestała być władza centralna. Bezpośrednie naciski polityczne bez wątpienia znacznie osłabły, ale kulturowo uwarunkowane poczucie granic wolności artystycznej pozostało, tylko uległo przesunięciu. Można powiedzieć, że komiks w Polsce wciąż zależy w niemalym stopniu od widzimi się „władzy”, tyle że natura owej władzy uległa gruntownym przemianom.

WŁADZA EKONOMICZNA

Na początek przyjrzyjmy się władzy ekonomicznej, jaką rozciąga nad nami rynek pracy i nasi pracodawcy, będącej pochodną szerzej pojętego ustroju gospodarczego państwa. Jest to bez wątpienia jeden z czynników najsilniej kształtujących nasze życie,

często w sposób nieoptymalny z indywidualnego punktu widzenia. Innymi słowy, praca (nawet najlepsza) wymaga od nas wielu kompromisów, a zatem redukuje naszą wolność.

Uwarunkowania te mają znaczący wpływ na rozwój polskiego komiksu w ostatnich latach. Jak mówią nawet najpopularniejsi twórcy, nie jest w Polsce możliwe utrzymanie się z rysowania komiksów lub pisania do nich scenariuszy. Z tego powodu typowa ścieżka kariery młodego komiksiarza jest następująca: fascynacja komiksem w młodym wieku, rysowanie w internecie lub do zinów, wreszcie publikacja pierwszego komiksowego zeszytu lub albumu. Popularność twórcy stopniowo rośnie i wydaje się, że wszystko jest na dobrej drodze. Okazuje się jednak, że młody człowiek kończy studia, idzie do pracy, zakłada rodzinę i przestaje mieć czas na swoje hobby – bo tylko tym może być w Polsce komiks. W rezultacie, wielu twórców po kilku latach traci zapał. Funkcjonowanie na komiksowym rynku wymaga bardzo dużej ilości energii – trzeba być swoim własnym menadżerem, marketingowcem, fachowcem od sprzedaży, mieć czas na jeżdżenie na imprezy i na prowadzenie strony internetowej albo bloga. Nie dziwi więc, że po jakimś czasie wielu się odechciewa, a ci, którzy zostają, znacznie zmniejszają obroty.

Równie istotny jest wpływ tej „ekonomicznej władzy” na polski rynek komiksowy jako całość. Wystarczy zobaczyć, jak wiele mamy w Polsce rozpoczętych, a nieskończonych serii komiksowych. *Achtung Zelig!*, *Cierń w koronie*, *Josephine*, nowe odcinki *Kapitana Żbika*, *Kraina Herzoga*, *Westerplatte...* Wielu „młodych i zdolnych” rozpoczyna serie, ale ma trudności z ich kontynuowaniem i po jakimś czasie je porzuca, a niekiedy w ogóle rezygnuje z robienia komiksów. Nie jest to jednak tylko strata dla danego artysty i jego fanów. Jest widoczne, że nowe „pokolenia” twórców bardzo szybko zajmują miejsca starych, by po kilku latach ustąpić miejsca kolejnej fali. Podobnie jest z wydawcami. W rezultacie nie następuje kumulacja wiedzy i doświadczeń – każde „pokolenie” musi zaczynać w dużej mierze od zera. Nie następuje doskonalenie się stylów, technik, a w przypadku wydawców – wiedzy na temat rynku i strategii jego budowy. Młodzi popełniają błędy i siłą rzeczy ich komiksy są słabsze od „starych wyjadaczy”. Kiedy jednak udoskonala swój warsztat, nabiorą wprawę i zdobędą fanów, swój talent przekazują w ręce agencji reklamowych i wydawnictw niekomiksowych, bo tam właśnie „są pieniądze” i perspektywy dobrego życia. W rezultacie, rozwój rynku komiksowego jest bardzo spowolniony.

Byłoby pomyłką obwiniać za ten stan rzeczy wydawców, nie potrafiących stworzyć rynku komiksowego z prawdziwego zdarzenia i zapewnić komiksarzom stabilnych warunków do pracy. W naszym ustroju gospodarczym, dość wąsko definiującym pojęcie zysku, budowa rynku komiksowego to, jak się okazuje, kosztowny projekt na długie lata i bez gwarancji sukcesu. Interesujące jest zestawienie tego z czasami późnego PRL-u, kiedy



Fragment mało znanej podziemnej wersji *Folwarku zwierzęcego* z 1985 roku (aut. Gilosz i Azył).

czytelność komiksów, ich dostępność, czerpane z nich zyski oraz pozycja zawodowa twórców stały na stosunkowo wysokim poziomie przy braku świadomej polityki państwa w tym kierunku (a nawet, jak wielu dziś twierdzi, w warunkach ideologicznej walki z komiksem). Komiksy sprzedawano spod lady, zaś niektóre tytuły urosły do rangi narodowych symboli. Wolność gospodarcza i wolny rynek przekreśliły to wszystko w kilka lat i do tej pory nie są w stanie zaproponować alternatywy, tak jakby ówczesny popyt zapadł się pod ziemię.

Chętnie się dziś demonizuje mechanizmy nacisku ekonomicznego władz PRL-u na artystów, nie wspominając o tym, że te same władze, w zamian za pewne polityczne koncesje, zapewniały wielu twórcom stosunkowo komfortowe warunki. Dziś naciski ekonomiczne są wcale nie mniejsze, tyle że nie mają pobudek bezpośrednio politycznych a ich skutki idą w zupełnie innym kierunku – ale walka z nimi wcale nie jest łatwiejsza.

WŁADZA POLITYCZNA

Na powyższe rozważania można wzruszyć ramionami i powiedzieć, że takie są „realia rynku” i że przecież każdy twórca ma „wolny wybór” – ale że przynajmniej po roku 1989 udało się komiksowi zrzucić jarzmo politycznych nacisków. Czy aby na pewno?

Kiedy do władzy doszedł PiS i zaczął intensywnie prowadzić swoją politykę historyczną, w środowisku komiksowym szybko pojawili się tacy, którzy dostrzegli w tym szansę. Dobrym przykładem jest tu mające korzenie undergroundowe wydawnictwo Zin Zin Press, które włączyło się w projekt Prawa i Sprawiedliwości, wydając szereg komiksów rocznicowych, dotyczących istotnych wydarzeń z czasów PRL. Bywały one krytykowane zarówno za szatę graficzną, jak i za nieścisłości faktograficzne, to jednak jest typowe w środowisku w odniesieniu do komiksów historycznych (i słusznie – świadczy o tym, że czytelnicy są czujni). Ciekawszy z punktu widzenia moich rozważań jest silnie polityczny profil wydawnictwa Zin Zin Pressu – prezentowane w nich spojrzenie na historię Polski idealnie odpowiadało na zapotrzebowanie władzy. Władza nie pozostała dłużna – komiksy otrzymały od rządu wsparcie finansowe, zaś od sympatyzujących z nim organów „czwartej władzy” – marketingowe.

Jest to tak naprawdę kolejny przykład na wpływ czynników ekonomicznych na działalność komiksowych twórców i wydawców w Polsce. Komiksy historyczne stały się dla Zin Zin Pressu po prostu dobrą strategią rozwoju, za którą ciągnęła się wpraw-

dzie woń politycznych układów, ale która za to dała wydawnictwu wymierne korzyści. Przykład ten pokazuje zresztą, że prawdziwą władzę miał zawsze i ma dzisiaj ten, kto ma pieniądze – w tym przypadku państwo–mecenasek artystyczny, dla którego na ogół wydatki takie są przedłużeniem działalności propagandowej i służą do walki politycznej. Dla słabego ekonomicznie rynku komiksowego jest to szansa na stabilność finansową, trudną do osiągnięcia na własną rękę.

Co istotne, sprawa nie dotyczy tylko polityki wydawniczej jednej oficyny. W ostatnich latach namnożyło się w Polsce komiksów mających ewidentny podtekst polityczny. Niektóre z nich są nawet finansowane przez państwo. Większość z nich dotyczy historii Polski i wpisuje się w jej konserwatywne, „patriotyczne” interpretacje. Mamy więc wysyp komiksów i antologii o Powstaniu Warszawskim, na ogół przedstawiających to kontrowersyjne wydarzenie bezkrytycznie i w duchu narodowej martyrologii. Mamy też komiks o Powstaniu Śląskim, o wrześniu 1939 roku, a nawet całą serię o Polsce piastowskiej. Co gorsza, w niektórych przypadkach chodzi bezpośrednio o prace „na zamówienie” władzy. W sytuacji, w której władza ta nie kryje swoich ambicji dotyczących „inżynierii dusz”, uczestnictwo w takich projektach jest równoznaczne z dobrowolnym uczestnictwem w tym szerszym projekcie politycznym.

Jaskrawym przykładem wkraczania polityki reedukacji historycznej, prowadzonej przez państwo, na rynek komiksów jest *Wbrew nadziei* ze scenariuszem Wojtka Birka i rysunkami Grzegorza Pudłowskiego. Komiks ten został wydany przez Instytut Pamięci Narodowej (trudno dziś o instytucję bardziej polityczną!), z przeznaczeniem do stosowania do edukacji młodzieży. Nietrudno dostrzec związki tego projektu z korzeniami serii o kapitanie Żbiku, która miała na celu zwiększyć zaufanie do milicji w społeczeństwie i powstała z inicjatywy Komendy Głównej MO. Jak widać, dzisiaj też władza bez żenady sięga po komiks, kiedy może on być przydatny do jej celów, zaś komiksowi twórcy i wydawcy, pomimo panującej wolności gospodarczej (a może raczej właśnie za jej sprawą?) i artystycznej, nie zawsze potrafiały władzy odmówić.

Istnieje jeszcze jeden ciekawy aspekt problemu. Z tego, co wiem, wielu komiksarzy miało prywatnie do rządów PiS-u bardzo krytyczny stosunek (czego należało się spodziewać, bo to przecież „wykształciuchy”). Mimo to bardzo nieliczne były poważniejsze inicjatywy komiksowe, mające na celu uderzenie we władzę i przedstawienie alternatywy. Do najciekawszych należą

internetowy cykl *Chomiks* Kurasińskiego (www.chomiks.pl) i *Najczwarsza RP* Trucińskiego i Piątkowskiego, oba utrzymane w poetyce satyry. Niezbyt to wiele, biorąc pod uwagę ilość komiksów historycznych, które ukazały się w tym samym okresie. Dodatkowo, właśnie za rządów PiS-u Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego postanowiło przyznać szeregowi zasłużonych komiksowych artystów odznaczenia Gloria Artis. W takiej sytuacji środowisku było jeszcze trudniej odrzucić załaty władzy.

Co ciekawe, są też twórcy, którzy z własnej i nieprzymuszonej woli, bez żadnych finansowych korzyści, idą szlakiem propagandy politycznej. Mam na myśli Papcia Chmiela, który do dziś rysuje komiksy o Tytusie, Romku i A'tomku. O ile kiedyś obecność w jego pracach elementów propagandowych była spowodowana interwencjami władzy, to dzisiaj umieszcza je on tam całkowicie dobrowolnie. Po 1989 roku trójka bohaterów promowała między innymi wolny rynek, uczestnictwo Polski w NATO, Wojsko Polskie, walkę z przestępczością i oddziały specjalne policji oraz wojnę z terroryzmem (słynne wirusy komputerowe w turbalach i z długimi brodami). Zaangażowali się też bezpośrednio we wspieranie Prawa i Sprawiedliwości w wyborach.

WŁADZA SYMBOLICZNA

Podobnie jak w przypadku nacisków ekonomicznych, nie każda forma władzy polega na stosowaniu polityki kija albo marchewki bezpośrednio przez państwo. Inną jej formą jest presja kulturowa na podejmowanie pewnych tematów kosztem innych. Presja ta nie pochodzi dziś, tak jak w okresie PRL, z jednej centralnej instytucji, więc łatwo jest pomylić ją z oddolnymi przemianami świadomości społecznej. Na ogół jednak obiera ona taki albo inny kierunek na skutek działalności propagandowej elit (politycznych, medialnych, gospodarczych itd.) i – co za tym idzie – da się powiązać z ich interesami. Przykładowo, co pokazalem wyżej, zainteresowanie środowisk opiniotwórczych rozliczonymi z przeszłością popchnęło w tym kierunku polski komiks. Z drugiej strony, szereg tematów, które nie są wygodne dla elit, w komiksach również nie jest podejmowanych – choćby bieda i bezrobocie, łamanie praw pracowniczych, postępujący rozkład systemu politycznego czy ograniczenia praw obywatelskich. Rzadko znajdziemy w komiksach krytykę ustroju gospodarczego Polski, wpływu Kościoła na życie publiczne, polityki NATO albo uczestnictwa naszych sił zbrojnych w awanturach militarnych poza granicami kraju. Kiedy te tematy już się pojawiają, to często w ujęciach niewykraczających poza wyklepane formułki albo jako powierzchowna satyra. Nawet obrazoburczy *Wilq* rozbijał demonstrację antyglobalistów, walczył z arabskimi terrorystami i naigrywał się z gejów, ale nigdy nie nastukał pielgrzymce albo Kulczykowi.

Zamiast tego mamy komiksy o pilce nożnej (na mundial) albo słynnych olimpijczykach (na Olimpiadę). Te ostatnie wydała Agora, co pokazuje, że i wielkie koncerty medialne chętnie sięgną po komiks, kiedy może im to przynieść zysk finansowy i jednocześnie jest to politycznie bezpieczne. Komiksowe oficyny, dostosowując swoją politykę wydawniczą do tych trendów, oraz komiksarze, tworząc komiksy idące za tym zapotrzebowaniem, dowodzą, że ideologiczny wpływ ośrodków władzy (nie tylko politycznej) jest na polskim rynku komiksowym znaczący, szczególnie kiedy mówimy o dużych nakładach i obecności w mediach.

Nie ma też co ukrywać, że tak popularne w polskich komiksach tematy i scenerie eskapistyczne oraz parodystyczne są na rękę elitom, które zawsze z większym niepokojem patrzą na twórczość świadomą politycznie, szczególnie jeśli jej głównymi odbiorcami są dzieci i młodzież. Postmodernistyczne zabawy z historią gatunku oraz nigdy, zdaje się, nie nudzące się komiksia-

rzom tematy fantastycznych wypraw, pojedynków, potworów itd. bawią czytelników, ale wpisują się też w tendencję odpolityczniania społeczeństwa. Wstręt młodego pokolenia do polityki i do zaangażowania społecznego jest zaś najlepszym sposobem na to, by władzę w Polsce można było sprawować w gabinetach doradców, siedzibach firm pijarowych i salach rad nadzorczych, bez oglądania się na społeczeństwo. Bardzo jest w tym pomocny eskapizm kultury popularnej, z jednej strony mający genezę oddolną, bo wychodzący od samych twórców i czytelników, ale z drugiej uwarunkowany systemowo i wzmacniany oficjalnym dyskursem dotyczącym roli sztuki.

Innym aspektem wpływu władzy ideologicznej na polski komiks jest jego stosunek do spraw takich jak prawa mniejszości (w tym seksualnych), feminizm i prawa kobiet, rasizm i ksenofobia. W komiksach często powtarzane są wyświechtane stereotypy dotyczące płci, seksualności i obcokrajowców (np. Rosjan), często na granicy dobrego smaku. Wolność artystyczna i w tym przypadku bardzo często oznacza kroczenie ścieżką wyznaczoną przez instancje władzy symbolicznej w kraju, a zatem szkoły, media, kościoły, przemysł rozrywkowy itd. Artyści są członkami społeczeństwa, więc podlegają takiej samej jak ono indoktrynacji, dodatkowo dzisiaj niekontestowanej przez żadne istotne ośrodki opiniotwórcze. W sprzężeniu z trudnymi warunkami ekonomicznymi na rynku komiksowym oznacza to, że wielu twórców, chcąc się przypodobać czytelnikom, bezkrytycznie powtarza te stereotypy. W rezultacie komiks staje się konformistycznym narzędziem ich propagacji, czytelnicy zaś, pod pozorem dobrej zabawy, ulegają dalszej indoktrynacji.

Komiksowa krytyka feminizmu (zwykle niebezpośrednia, lecz widoczna w przywoływaniu konserwatywnych stereotypów), rewizjonizm historyczny, bezkrytyczna akceptacja realiów neoliberalnej gospodarki, indywidualizacja odpowiedzialności, odpolitycznienie (poprzez eskapizm albo wyśmiewanie polityki), militarystyka itd. są w komiksach codziennością – choć często w zawałowany sposób. Ich obecność, nawet jeśli nie inspirowana bezpośrednio przez (publiczne i prywatne) instytucje władzy, jest dla nich korzystna. Komiks, ulegając tym trendom, pokazuje swą niedojrzałość i przeczy dość rozpowszechnionej opinii o jego „undergroundowej” (a w domyśle – antysystemowej) naturze. Domorośli historycy komiksu lubują się w wyszukiwaniu obecnych w kadrach *Tytusa*, *Kajka* i *Kokosza* albo *Funky Kowala* znaków uległości wobec systemu politycznego PRL-u. Nie widzą, że w nowych realiach ustrojowych, komiksowi i władzy w kwestiach ideologicznych jest jak najbardziej po drodze – bez środków przymusu bezpośredniego lub prawnego. Szczery i kreatywny nonkonformizm jest w komiksach zadziwiająco rzadki.

* * *

Czy zatem można powiedzieć, że w PRL-u twórcy komiksowi mieli przez władzę założony ciasny gorset, dzisiaj zaś na tym polu panuje wolność? W rzeczywistości obraz wydaje się mniej jednoznaczny. Kiedyś sprawa była jasna: niepokorny komiksarz nie miałby szans na publikację i pewnie miałby problemy ze znalezieniem innej pracy. Dzisiaj jego komiksy mają szansę dotrzeć do kilkuset czytelników, a po kilku latach niewdzięcznej harówki zajmie się on prawdopodobnie czymś bardziej dochodowym. Jeśli chce drukować w większych nakładach i być popularny, musi, tak samo jak kiedyś, kłaniać się „władzy”, tyle że ta władza ma inną naturę. Jest wolny, tak – ale nie jest w tej wolności nieograniczony i jest to często wolność bardzo indywidualna, o niskim zasięgu i oddziaływaniu społecznym. To, że nie można dziś raczej pójść do więzienia za narysowanie komiksu, świadczy tylko o tym, że komiksy nie stanowią w tej chwili dla władzy zagrożenia – co może równie dobrze cieszyć, jak i smuć.