

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XV (2015)

ISSN 2081-1853

**Krzysztof Lichtblau**

Uniwersytet Szczeciński

## Polski komiks wojenny z czasów PRL-u

Komiks historyczny z czasów PRL-u doczekał się już kilku współczesnych omówień<sup>1</sup>. Skupiają się one jednak w zasadzie na warstwie fabularnej tych narracji, pomijając niejako sam fakt tego, co wpływa na skuteczność możliwości propagandowych, które daje komiks jako medium oparte na prostocie (nie prostactwie)<sup>2</sup>. Artykuł zwraca uwagę na pewne elementy związane z jego możliwościami, które były atrakcyjne dla twórców komiksów wojennych w PRL-u ze względu na ideologizowanie historii.

Status komiksu w PRL-owskiej Polsce jest nie tyle złożony, co paradoksalny. O ile sama forma i nazwa były utożsamiane przez władze komunistyczne z konsumpcyjną i kapitalistyczną kulturą zachodnią, o tyle zupełnie nie przeszkadzało to w publikowaniu komiksów, ale pod swojskimi nazwami, jak np. „historijki obrazowe” (*Tytus, Romek i A'Tomek*) i „kolorowe zeszyty” (*Kapitan Żbik*). I tak w latach 50., gdy z komiksem walczono najaktywniej, Stefan Arski pisał: „Tandetnie drukowane na czterdziestu ośmiu zbroszurowanych stronicach, ozdobione krzykliwą okładką sprzedawane po 10 centów za sztukę. Teksty towarzyszące obrazkom najbardziej prymitywne. Często dialogi zastępowane są wykrzyknikami w rodzaju: «ch!», «Au!», «Brr!», którymi reagują oni na zadawanie gwałtu. Albowiem gwałt stanowi istotną treść comicbooks. Gwałt w formie bicia, strzelania, duszenia, torturowania – oto przynęta, którą wabi się nabywcę [...]. To jest nowa forma pornografii, pornografii wyrastającej z kultu przemocy”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Powstały dwie monografie skupiające się na tej tematyce: J. Czaja, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010 i M. Krzanicki, *Komiks w PRL, PRL w komiksie*, Rzeszów 2011.

<sup>2</sup> Zob. J. Szyłak, *Podstawy komiksu*, „Fo:pa” 2007, nr 12.

<sup>3</sup> S. Arski, *Superman i powrotny analfabetyzm*, „Nowa Kultura” 1952, nr 2.

Krytyk uważa, że komiks wychowuje przyszłych morderców i gangsterów oraz jest przyczyną pogłębiania się analfabetyzmu<sup>4</sup>. W latach późniejszych nie będzie to przeszkadzało w tworzeniu komiksów prezentujących choćby brutalne akcje Armii Ludowej, w której giną nazistowscy najeźdźcy Warszawy.

Komiks historyczny jest tylko jedną z możliwych perspektyw, jaką zajmować się możemy w kontekście mówienia o PRL-u. Mówić możemy zarówno o komiksie w PRL-u, jak i PRL-u w komiksie, aż po współczesne narracje, jak choćby *Marzi Marzeny* Sowy. Marcin Krzanicki w swojej książce *Komiks w PRL, PRL w komiksie*<sup>5</sup> wyróżnia kilka przestrzeni interpretacyjnych komiksów PRL-owskich, m.in. o: budowie systemu, wrogach komunizmu, superbohaterach, popkulturze oraz undergroundowe pozostające poza głównym obiegiem wydawniczym.

Hayden White, korzystając z badań Louisa Hjelmsleva, pisze: „Na poziomie «substancji wyrażania» znaczenie fabularne nadawane jest wydarzeniom historycznym przez złożone operacje figuracji. Można powiedzieć, że na tym poziomie fakty historyczne są przekształcane w zdarzenia zazwyczaj występujące w różnych rodzajach opowiadań”<sup>6</sup>. Komiks jako nowe medium jest podobnym zabiegiem, którego reguły muszą być nadpisane na same fakty i narrację.

Izabela Kowalczyk w swoim szkicu, korzystając z badań Krzysztofa Pomiana, wyróżnia cztery elementy wchodzące w skład „kultury historycznej”. Są to: historia profesjonalistów, historia oficjalna, historia popularna i historia artystyczna<sup>7</sup>. Władze PRL, które tworzyły oficjalny, upolityczniony obraz historii, dzięki komiksom (ale również m.in. filmom i serialom telewizyjnym) mogły swoją wersję historii usytuować w obiegu popularnym. Dawało to możliwość trafienia do szerszego grona odbiorców, a szczególnie do młodzieży, a przez to na wychowanie ich w duchu komunistycznym.

Komiksy tego okresu powstawały często na podstawie popularnych seriali telewizyjnych. *Podziemny front* jest adaptacją serialu o takim samym tytule. Publikacja ta ukazywała się w latach 1969–1972 nakładem wydawnictwa Sport i Turystyka. W sumie powstało 9 zeszytów, w których autorami rysunków (nie jest znany autor scenariusza, jednak bardzo bazował on na narracji serialowej) byli Mieczysław Wiśniewski (nr 1–6) i Jerzy Wróblewski (zeszyty nr 7–9). Kolejny komiks – *Przygody pancernych i psa Szarika* – luźno nawiązuje do 21-odcinkowego serialu *Cztery pancerni i pies*, opublikowany został w trzech częściach w latach 1970–1971 przez Wydawnictwo Harcerskie. Autorami są: Janusz Przymanowski (scenariusz, autor powieści *Cztery pancerni i pies*) i Szymon Kobyliński. Narracja *Stawki większej*

---

<sup>4</sup> Dokładniej to zagadnienie opisuje P. Zwierzchowski, „Comicsy” w służbie imperializmu, „Kultura Popularna” 2004, nr 1, s. 113–115.

<sup>5</sup> Zob. M. Krzanicki, dz. cyt.

<sup>6</sup> H. White, *Koniec historiografii narracyjnej*, przeł. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009, s. 173.

<sup>7</sup> Zob. I. Kowalczyk, *Miejsce komiksu w historycznych narracjach*, „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12, s. 5.

niż życie została przeniesiona na komiksowe medium pt. *Kapitan Kloss* w latach 1971–1973 przez Andrzeja Szypulskiego, Zbigniewa Safjana (scen.) i Mieczysława Wiśniewskiego (rys.). *Polonia Restituta. Cena wolności* (1988) autorstwa Janusza Marskiego (scen.) i Jerzego Wróblewskiego (rys.) bazuje na filmie Bohdana Poręby z 1980 r. (podczas kręcenia wersji kinowej powstał również siedmioodcinkowy serial, który został wyemitowany dopiero po zakończeniu stanu wojennego). Historie obrazkowe dzięki tym swoim własnościom – przynajmniej tym, które utożsamiać będziemy z kulturą masową – były dobrym sposobem reprezentacji historii PRL.

Widzimy pewne zależności pomiędzy wspomnianymi czterema publikacjami. *Przygody pancernych* i *Kapitan Kloss* są doskonale znane, a na pewno rozpoznawalne, w przeciwieństwie do dwóch pozostałych. Jest to wynik przesycenia ideologią *Polonia Restituta. Cena wolności* i *Podziemnego frontu*. Przyczyną na pewno nie jest słaba wartość artystyczna, gdyż analizowane komiksy mają dość równy poziom, zdecydowanie najsłabszym jest ten o przygodach pancernych.

Narracja komiksowa adaptowana z serialu telewizyjnego wymagała również pewnych reinterpretacji. Warto dodać, że *Podziemny front* jest jedną z pierwszych prób tej transkrypcji, a późniejsze od niego są m.in. *Kapitan Kloss* i *Przygody Pancernych i psa Szarika*. Ze względu na własności komiksu konieczne było pominięcie pewnych epizodów rozbudowujących sytuację fabularną w serialu. Jeden ze sztyt skupia wątki dotyczące wybranej akcji AL.

*Podziemny front* to pierwotnie wspomnienia Tadeusza Pietrzaka, wydane w 1961 r. Bohater w latach drugiej wojny światowej walczył w Gwardii Ludowej, a później Armii Ludowej. To zapis akcji przeprowadzonych na terenie Warszawy przez batalion „Czwartaków”. W 1965 r. powstał serial w reżyserii Seweryna Nowickiego i Huberta Drapelli, luźno oparty o narrację wspomnieniową. Wystąpiło w nim wiele znakomitości aktorskich, jak: Jan Kreczmar, Mieczysław Milecki, Czesław Byszewski, Stefan Friedmann, Jerzy Turek, Kazimierz Fabisiak, Ewa Wiśniewska, Iga Cembrzyńska i Jan Englert. Komiks ukazywał się w latach 1969–1972. W sumie powstało dziewięć części, i poza ostatnią, która inspirowana była filmem *Pułapka* w reżyserii Andrzeja Jerzego Piotrowskiego, fabuła oparta była o historię zawartą w serialu.

W poszczególnych odcinkach bohaterowie: dokonują zamachu na restaurację niemiecką, gdzie ginie szesnastu nazistów (*Zamach*, 1969), zabijają zdrajcę (*Na tropie*, 1969), niszczą linie łączności telefonicznej Warszawa-Berlin (*Przerwana linia*, 1970), przeprowadzają sabotaże niemieckich samolotów (*O życie wroga*, 1970), podejmują próbę wysadzenia transportu z bronią (*Przed świtem*, 1971), zdobywają tajne archiwum niemieckie (*Skok za front*, 1971 i *Skarb w Winterhofie*, 1972), zaś ostatnie dwie części osadzone są już w latach powojennych i dotyczą poszukiwania zbrodniarzy niemieckich (*Wilk w matni*, 1972) i walk z Werwolfem (*W pułapce*, 1972). Wszystkie te „serialowe” komiksy budowane są w sposób podobny i stawiają w centrum narracji konkretną historię. Są to w pewien sposób kalki z odcinków serialowych, co widać właśnie w *Podziemnym froncie* (7 odcinków serialu *Podziemny*

front oraz 2 odcinki filmu telewizyjnego *Powrót doktora von Kniprode* i 9 zeszytów serii komiksowej) i *Kapitanie Klossie* (18 odcinków serialu i 20 zeszytów komiksowych), a w mniejszym stopniu w *Przygodach pancernych i psa Szarika* (21 odcinków serialu i 3 zeszyty komiksowe), które najmniej przypominają pierwowzory telewizyjne.

Zasadniczym elementem, który wykorzystywać będą PRL-owskie komiksy, jest stosowanie uproszczeń, z czego najcharakterystyczniejszym będzie prezentowanie jaskrawych, czarno-białych bohaterów. Doskonale widać ten zabieg w *Podziemnym froncie*, ale i *Przygodach Pancernych i psa Szarika*, gdzie postacie Gestapo i Wehrmachtu przedstawiane są „ostro”. Dotyczy to obydwu warstw komiksowych. Zarówno w ikonicznej jak i słownej wypadają nieprzyjemnie, a nawet trochę fantastycznie. Szczególnie demonicznie prezentuje się zwłaszcza szef Gestapo w Warszawie standartenführer doktor Helmut von Kniprode. Postacie żołnierzy Armii Ludowej są w stosunku do nich kontrastowe, tj. rysowane w sposób dość schematyczny. Stanisław Barańczak pisze o atrakcyjności komiksu z perspektywy komunistycznej: „Jest w nim [komiksie – przyp. K.L.] jeszcze jeden walor dodatkowy, który pod względem perswazyjnej nośności wyróżnia go spośród innych, równie atrakcyjnych gatunków kultury masowej. Oto komiks celuje w tym co można by nazwać uproszczeniem obrazu świata. Już sama jego forma – schematyczny rysunek i ograniczony do minimum tekst słowny – sprawia, że komiks w swej stereotypowej postaci siłą rzeczy symplifikuje wszystko, o czym mówi. I stąd właśnie niespodziewany paradoks: komiks, ten wytwór zgniłego Zachodu staje się na naszych oczach gatunkiem szczególnie pożytecznym do rozwoju kultury masowej w jej «modelu socjalistycznym». Tutaj bowiem uproszczenie obrazu świata jest najbardziej potrzebne; tutaj w największej cenie są wszelkie czarno-białe podziały ludzkiej rzeczywistości”<sup>8</sup>.

Uproszczenia doskonale nadawały się więc do tworzenia opozycji dobrych i złych, ale również do przedstawiania wzorcowych postaci, m.in. wytrwałego robotnika, posłusznego nastolatka czy idealnego milicjanta, jak w *Kapitanie Żbiku*. Jednocześnie takie schematyczne przedstawianie komunikatu zaczerpniętego z rzeczywistości bądź z historii powoduje w konsekwencji zubożenie przekazu. Homogenizacja upraszczająca prowadzi do pauperyzacji intelektualnej masy odbiorczej. Standaryzowanie treści, którego efektem często jest fragmentaryczność narracji i ujmowanie w sposób symboliczny treści, pozwalało na przedstawienie komunizmu w prostych ideologicznych symbolach, które były nieinterpretowalne, a z natury dobre.

Takim zabiegiem, który miał na celu zbliżenie ideologiczne, było przedstawienie przyjaźni polsko-radzieckiej na zasadzie pewnego mitu. Za Ludwikiem Stommą możemy rozumieć to pojęcie mitu jako „podawanie pewnej specyficznej wykładni dziejów, czy układów społecznych, opartej najczęściej na chwytliwej formule,

---

<sup>8</sup> S. Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań 1990, s. 86.

za oczywistą i jedynie prawdziwą<sup>9</sup>. O mitologizowaniu i manipulowaniu historią przez komunizm pisze także Justyna Czaja w swojej książce<sup>10</sup> i właśnie to specyficzne przedstawianie banalizujące treści, wyłuszczone tylko pewne zagadnienia przy pomijaniu innych wydaje się kluczowe w tych narracjach.

Przyjrzyjmy się na początku komiksowi *Polonia Restituta. Cena wolności* Marskiego i Wróblewskiego. Przedstawiona jest w nim polska walka o niepodległość w latach 1914–1919. W komiksie widzimy wiele postaci historycznych – od Józefa Piłsudskiego po Romana Dmowskiego. Autorzy dopisali do narracji fikcyjne postaci wyłącznie w celu zdynamizowania narracji i zachęcenia do lektury, jednak pominięto wiele scen batalistycznych, poruszonych tylko tematycznie na wiecach czy naradach. Współczesne komiksy historyczne, które stawiają sobie za cel rzetelność historyczną i mają aspiracje edukacyjne<sup>11</sup>, starają się przedstawiać wydarzenia chwila po chwili, by jak najdokładniej ukazywać ciąg przyczynowo-skutkowy. Część z nich zawiera adnotacje dotyczące minimalnego dozwolonego wieku potencjalnych czytelników, m.in. ze względu na drastyczność przedstawianych scen. Natomiast komiks PRL-owski miał trafić do jak najmłodszych odbiorców w celach propagandowych.

We wstępie *Polonia Restituta. Cena wolności*, w którym tło historyczne zarysował Włodzimierz T. Kowalski, pisał on, że: „Losy tej granicy [wschodniej – przyp. K.L.] rozstrzygały się w najbardziej zbędnej wojnie Europy XX wieku tj. wojnie między Polską a Rosją Radziecką. Umocnienie władzy radzieckiej było głównym zadaniem tworzącego się państwa socjalistycznego. Toteż Lenin nie widział większych trudności w ustaleniu granic między nową Polską i nową Rosją i oferował bez wojny Polsce granice dalej idące na wschód niż traktat ryski”<sup>12</sup>. Jednak nie to jest największym paradoksem tego komiksu. Jak pisał Czaja: „Historyczne zafałszowania w rysunkowej opowieści Marskiego i Wróblewskiego wynikają nie tylko ze specyficznego sposobu prezentowania wybranych faktów. Przede wszystkim są one efektem pominięcia niektórych wydarzeń, co w szerszym kontekście nabiera charakteru przemilczeń znaczących [...]. Poruszona zostaje kwestia Pomorza, Warmii i Mazur, Śląska, Wielkopolski. Nie pojawiają się natomiast informacje dotyczące wschodniej granicy Rzeczypospolitej, toczonej w latach 1919–1920 wojny polsko-bolszewickiej”<sup>13</sup>.

Zupełnie więc pominięta zostaje kwestia, która w latach 80., kiedy komiks powstawał, mogłaby być sprawą drażliwą. Na końcu komiksu pod kadrami dodana jest mała wzmianka, iż: „...Jednak walki o granice skończyły się dopiero za dwa

<sup>9</sup> Zob. L. Stomma, *Polskie złudzenie narodowe*, Poznań 2006.

<sup>10</sup> Zob. J. Czaja, dz. cyt., s. 43–62.

<sup>11</sup> Mam na myśli komiksy wydawane przez Muzea i Instytut Pamięci Narodowej, np. scen. M. Wójtowicz-Podhorski, rys. K. Wyrzykowski, *Westerplatte. Załoga śmierci*, Gdańsk 2004.

<sup>12</sup> W. T. Kowalski, *Wstęp*, [w:] *Polonia Restituta. Cena wolności*, scen. J. Marski, rys. J. Wróblewski, Warszawa 1988, s. 4.

<sup>13</sup> J. Czaja, dz. cyt., s. 45.

lata<sup>14</sup>. Z perspektywy tej narracji są zupełnie nieważne takie wydarzenia jak, wyprawa kijowska Piłsudskiego, ofensywa Tuchaczewskiego i cud nad Wisłą, choć na początku zaznaczone jest, że komiks jest wyborem kluczowych wydarzeń tego okresu. Publikację kończy spis postaci wzbogacony o krótkie informacje o nich. Fragment o Włodzimierzu Leninie brzmi: „W polityce zagranicznej reprezentował on od początku dążenie pokojowego współistnienia z państwami o innych systemach społeczno-ekonomicznych. W całym swoim okresie działalności dużo uwagi poświęcił sprawom polskim zwłaszcza interesował go rozwój polskiego ruchu robotniczego”<sup>15</sup>.

*Podziemny front* również opiera się w dużej mierze na przemilczeniu. W narracji opisane są wyłącznie działania Armii Ludowej, a zupełnie pomija się rolę Armii Krajowej w walce o Warszawę podczas II wojny światowej. Mimo iż każdy z komiksów opatrzony został z tyłu okładki szczegółowym kalendarium, dotyczy ono wyłącznie działań AL. Przez cały komiks pojawia się tylko jedna osoba związana z AK.

Wspominany już gestapowiec von Kniprode często nie potrafi utrzymać nerwów na wodzy. Przeklina wtedy swego największego wroga, którym są według niego właśnie komuniści, i jak to określa, właśnie „wojna ze Wschodem, ze słowiańskim zalewem” albo inaczej ze „wschodnią hołotą” jest priorytetem Niemców podczas II wojny światowej. W komiksie to nie Żydzi ani nie wszyscy Polacy są wrogami III Rzeszy, a tylko polscy komuniści, którzy związani są ze wschodnimi sąsiadami. Bohater wielokrotnie powtarza zdanie, iż to walki na terenie Warszawy są najważniejsze, ale i bardziej niebezpieczne w stosunku do tych na froncie.

Wypowiedzi Helmuta von Kniprode, którego nazwisko zainspirowane zostało postacią Winricha von Kniprode, żyjącego w XIV w. i będącego w latach 1351–1382 wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego, kreują obraz „odwiecznej przyjaźni polsko-radzieckiej” i ich wspólnej „wiekowej walki z najeźdźcą zza zachodniej granicy”. Ta „przyjaźń” polsko-radziecka doskonale widoczna jest także w *Przygodach pancernych i psa Szarika* oraz w *Kapitanie Klossie*. Żołnierze z tego pierwszego komiksu przedzierają się do Berlina z Armią Czerwoną, a w zasadzie u jej boku, po drodze wyzwalać polskie ziemie. Przede wszystkim jednak to rząd radziecki wyraził zgodę na utworzenie polskiej dywizji im. Tadeusza Kościuszki. Dodatkowo polskie wojska przychodzą „na gotowe”, tj. gdy przyjeżdżają do kolejnych punktów, są one już sponetrowane przez żołnierzy radzieckich. Komiks jest o wiele bardziej przesycony materiałem ideologicznym, aniżeli ma to miejsce w przypadku serialu. Dodajmy, że publikację rozpoczyna motto umieszczone pod oznaczeniem granic ZSRR: „W dalekie strony świata Polaków wiatr rozmiatał, gdy wojna zwęgliła nasz dom, lecz w każdej stronie świata stronie przyjazne, bratnie dłonie do walki dawały nam broń”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 49.

<sup>15</sup> *Polonia Restituta. Cena wolności*, dz. cyt., s. 89.

<sup>16</sup> *Przygody pancernych i psa Szarika*, scen. J. Przymanowski, rys. S. Kobyliński, t. 1, Warszawa 1970, s. 3.

Związek Radziecki jest również miejscem szkolenia polskich agentów, takich jak J-23. Zarówno w filmie, jak i komiksie, Kloss jest agentem sowieckim o polskim pochodzeniu. Tytuł ten jest najmniej zideologizowany, dzięki czemu cieszył się tak olbrzymią popularnością nie tylko w Polsce. Pomysł komiksu padł ze strony szwedzkiej, a polska wersja powstała przy okazji tworzenia jej tamtejszego odpowiednika.

Żołnierze batalionu „Czwartaków” z *Podziemnego frontu*, których poznajmy często wyłącznie z pseudonimów, m.in. „Alek”, „Stary”, „Długi”, „Zielony” (przy czym należy pamiętać, że część z nich to postacie zupełnie fikcyjne), nie są szczególnie zindywidualizowani<sup>17</sup>, zarówno charakterologicznie, jak i pod względem kreski. Wszystko to powoduje, że tworzą oni zwarty kolektyw, ale również wtapiają się w społeczeństwo. Trudno mówić więc o jednej postaci bohatera, ale właśnie o całej siatce małych bohaterów pracujących na dobro grupy. Bartłomiej Janicki podobnie wypowiada się o *Przygodach pancernych i psa Szarika*: „Główni bohaterowie tych komiksów odznaczają się całkowitym brakiem egocentryzmu, a przyjęty przez nich sposób działania opiera się na zasadach współpracy zespołowej oraz służby systemowi”<sup>18</sup>.

To zagadnienie ujednoczenia postaci jest związane z tym, w czym tkwi siła komiksu, czyli włączeniu czytelnika w narrację. Proces ten szczegółowo opisuje Scott McCloud, m.in. na przykładzie ludzkiej twarzy<sup>19</sup>. Szczegółowe jej odwzorowanie, jak dzieje się to np. w nowych polskich komiksach historycznych, powoduje stworzenie pewnego dystansu między bohaterem i czytelnikiem. Jeżeli jednak twarze są uproszczone, a nawet abstrakcyjne (okrąg z dwoma kropkami i kreską), nie przeszkadza to w odbiorze obrazu jako ludzkiej twarzy, a pozwala odbiorcy na utożsamienie się z bohaterem. Takie wplątanie czytelnika w akcję komiksu jest bardzo atrakcyjne dla propagandy.

Niemcy w tych komiksach przedstawieni są z kolei jako osoby wybuchowe, nie panujące nad sobą, albo raczej, co związane z ich nieschematyzowanym wyglądem, jak dzikie, drapieżne zwierzęta. Przy tym są brutalni do tego stopnia, iż sami nad tym nie panują. Zdarza się, że funkcjonariusze prowadzący przesłuchania zakatowują na śmierć przesłuchiwanego, choć mieli utrzymać go przy życiu. Naziści nie są również najbliżskotliwsi, stąd często udaje się Czwartakom skutecznie ich przechytrzyć.

Sama Warszawa i jej mieszkańcy są tylko tłem narracji, choć są widoczni i wskazują na to, że miasto żyje. Autorzy nie wprowadzili wielu elementów charakterystycznych dla komiksów. Chmurki z wypowiedziami są bardzo proste i niezmiennie przez całą serię. Nie ma podkreśleń dynamizmu ani w nich, ani w kadrach, które

---

<sup>17</sup> Zob. J. Czaja, dz. cyt., s. 58.

<sup>18</sup> B. Janicki, *Rzetelność treści i obudowy dydaktycznej polskich komiksów historycznych (1945-1991)*, „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12, s. 33.

<sup>19</sup> S. McCloud, *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2015, s. 25–59.

również są bardzo proste. Jednym wyjątkiem są tu rysunki wybuchów<sup>20</sup>, co widzimy już na okładce pierwszego zeszytu.

Sama dynamizacja akcji jest również bardzo ważna w kontekście zainteresowania czytelników, niekoniecznie jednak z perspektywy reprezentacji historii. McCloud wymienia kilka sposobów przejść między kadrami<sup>21</sup>, ale dla tempa narracji jest ważne również, żeby narracja prowadzona była w warstwie ikonicznej z dymkami dialogowymi, zaś ograniczone do minimum muszą być opisy. Tak jest w omawianych komiksach. Zupełnie inaczej wygląda to we współczesnych polskich komiksach historycznych, w tym w *Westerplatte. Załoga śmierci*, gdzie mamy do czytania z wieloma dokładnymi opisami. Jest to bardzo monotonna forma komiksu, jednak dzięki takim zabiegom współczesnym autorom udaje się opowiadać historię w sposób faktograficzny.

Forma komiksu pozwoliła autorom jednak na coś, czego w filmie z tamtych lat nie moglibyśmy zobaczyć. Mam na myśli sceny śmierci, szczególnie gdy oglądamy kadry z ciałami nazistów. I tak np. kadr z pierwszego zeszytu *Podziemnego frontu* przedstawia porzucane ciała po wybuchu bomby w restauracji. Oczywiście dość kontrastowo przedstawione są sceny śmierci członków Czwartaków – są one ukazane albo w sposób heroiczny, albo uwłaczający, co zawsze powoduje kreowanie negatywnego wizerunku nazistów.

Obraz wojny w PRL-owskim komiksie to przede wszystkim walka dobra ze złem i narracja kształtowana ideologicznie. Dlaczego tak ważne z perspektywy władz komunistycznych było tworzenie tego typu dzieł historycznych? Po pierwsze, właśnie z chęci ukazania przyjaźni polsko-radzieckiej, która w zasadzie istnieje według tych dzieł od zawsze. Po drugie, wskazują one zawsze nadrzędnego wroga zarówno Polaków, jak i obywateli ZSRR, jakim są naziści i ich spadkobiercy w RFN, który funkcjonuje również jako metonimia wrogiego Zachodu w ogóle.

Polscy superbohaterowie wojenni walczący w imię wartości komunistycznych pojawiali się w różnych mediach, ponieważ byli atrakcyjni i przekonywujący dla młodych czytelników. Samej funkcji superbohatera przygląda się w swojej książce Umberto Eco, który na komiksowe postacie Supermana i jemu podobnych, naniósł sąd Antoniego Gramsciego, że: „powieść odcinkowa zastępuje człowiekowi z ludu marzenia (a zarazem pobudza je), stanowi istne sny na jawie [...], skierowuje te marzenia ku idei zemsty, ukarania winnych za doznane cierpienia [...]”<sup>22</sup>. Zdanie to idealnie wpisuje się w schemat przedstawiania postaci w historycznych komiksach propagandowych.

---

<sup>20</sup> *Podziemny front*, rys. M. Wiśniewski, scen. N.N., t. 1, Warszawa 1969, (strony w komiksie są nienumerowane).

<sup>21</sup> S. McCloud, dz. cyt., s. 74.

<sup>22</sup> U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 10.



Komiks okazał się tylko pozornie dobrym nośnikiem propagandy komunistycznej i nachalnego dydaktyzmu<sup>23</sup>. Prostota i możliwość wykorzystania go w celach edukacyjnych sprawiły, iż mimo początkowej niechęci zaczęto publikować komiksy propagandowe, wykorzystywano go również do manipulowania historią i do tworzenia mitu przyjaźni polsko-radzieckiej. Jednak te olbrzymie białe plamy narracyjne i pomijanie oczywistych elementów tkwiących w świadomości społecznej powodowały, że na te komiksy wojenne czytelnicy patrzyli trochę z przymrużeniem oka. White, pisząc o popularności Karola Marksa, twierdzi, że: „sposób, w jaki Marks przedstawia powody takiego a nie innego rozwoju wydarzeń, jest przekonujący wcale nie ze względu na adekwatność i dopasowanie do faktów [...] lecz ze względu na dopasowanie do typu fabuły, jakiego on użył, by ukonstytuować te zdarzenia jako elementy opowiadania określonego rodzaju”<sup>24</sup>. Twórcy komiksów w PRL-u nie potrafili sobie do końca poradzić z możliwościami tego medium w celu reprezentacji historii. Powodowało to niestabilność na tej linii dopasowania typu fabuły do użytego rodzaju opowiadania.

Mimo iż w ostatnich latach ukazały się takie publikacje, jak *Komiks w PRL. PRL w komisie Krzanickiego i Historia Polski w komiksowych kadrach* Czaji, to trudno mówić o zakończeniu badań nad medium komiksowych w latach komunizmu. Komiks to również pewien etap przywłaszczania narracji historycznych, a w tym i wojennych, i – jak należy sądzić – nie ostatni. Choć to zawłaszczenie w celach indoktrynacyjnych i dość słaba jakość sztuki komiksowej lat PRL-u sprawiła, iż do dziś funkcjonuje stereotypowe myślenie o tym medium w Polsce, to pojawia się coraz więcej narracji wojennych w tej formie już po roku 1989, a próby adaptacji historii sięgają jeszcze dalej: aż do musicali lub popularnych w Internecie memów. Stąd tak ważne jest zbadanie tego etapu reprezentacji historii.

## Bibliografia

- Arski S., *Superman i powrotny analfabetyzm*, „Nowa Kultura” 1952, nr 2.
- Barańczak S., *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań 1990.
- Czaja J., *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010.
- Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.
- Janicki B., *Rzetelność treści i obudowy dydaktycznej polskich komiksów historycznych (1945–1991)*, „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12.
- Kapitan Kloss*, rys. A. Szypulski, Z. Safjan, M. Wiśniewski, Warszawa 1971–1973, t. 1–20.
- Kowalczyk I., *Miejsce komiksu w historycznych narracjach*, „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12.
- Kowalski W. T., *Wstęp*, [w:] *Polonia Restituta. Cena Wolności*, scen. J. Marski, rys. J. Wróblewski, Warszawa 1988.
- Krzanicki M., *Komiks w PRL, PRL w komisie*, Rzeszów 2011.

<sup>23</sup> Zob. B. Janicki, dz. cyt..

<sup>24</sup> H. White, dz. cyt., s. 170.

- McCloud S., *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk, Warszawa 2015.
- Polonia restituta. Cena wolności*, scen. J. Marski, rys. J. Wróblewski, Warszawa 1988.
- Podziemny front*, rys. M. Wiśniewski, scen. N. N., Warszawa 1969–1971, t. 1–6.
- Podziemny front*, rys. J. Wróblewski, scen. N. N., Warszawa 1972, t. 7–9.
- Przygody pancernych i psa Szarika*, scen. J. Przymanowski, rys. Sz. Kobyliński, Warszawa 1970, t. 1–3.
- Stomma L., *Polskie złudzenie narodowe*, Poznań 2006.
- Szyłak J., *Podstawy komiksu*, „Fo:pa” 2007, nr 12.
- Westerplatte. Załoga śmierci*, scen. M. Wójtowicz-Podhorski, rys. K. Wyrzykowski, Gdańsk 2004.
- White H., *Koniec historiografii narracyjnej*, przeł. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009.
- Zwierzchowski P., „Comicsy” w służbie imperializmu, „Kultura Popularna” 2004, nr 1.

## Polish comic books from the Polish People's Republic period

### Abstract

After years of fighting with comics book the authorities of the Polish People's Republic started using it for its own objectives. Propaganda was the basic target of the comic book narration and interference in history was the main element of it. In my publication I will present images of war created by authorities in the main comic books from the Polish People's Republic period.

Propaganda used by authorities helped to show friendship between Poland and Soviet Union. What is more, using comic books in a political game allowed to create a demonic image of the so-called enemies; Germany especially, but also everything what was connected to the west politics and culture was considered hostile.

Comic books became a great tool in governments' hands for propaganda objectives. Simplifications and contrasts which are used in comics were a great way of ideological speech.

**Słowa kluczowe:** PRL, komiks, wojna, propaganda

**Key words:** comic book, war, propaganda