

OD SZALONEGO GRZESIA DO SZNINKLA. KRÓTKA HISTORIA SAMOISTNYCH PUBLIKACJI KOMIKSOWYCH W POLSCE DO ROKU 1989

Już za trzy lata miłośnicy rodzimych opowieści rysunkowych będą mieli okazję do świętowania, zapowiada się bowiem niezwykle jubileusz: sto lat wcześniej, w 1920 r., ukazała się niewielka książeczka zawierająca dosyć długą opowiastkę obrazkową zatytułowaną *Ogniem i mieczem, czyli Przygody szalonego Grzesia*, którą można uznać za pierwszy na rynku polskim albumik komiksowy. Naturalnie, już w drugiej połowie XIX w. drukowano na ziemiach polskich książki dla dzieci, w których rysunki nie tyle ilustrowały, ile uzupełniały (rymowany najczęściej) tekst zamieszczony obok. Było tak np. w anonimowym utworze *Pani Dulska, jej kotka i piesek*, wydanym w Warszawie w 1860 r. i później wielokrotnie wznawianym² (Dunin, 1975) czy w *Gwiazdce Kazia* (Władysława Bełzy z rysunkami W. Witwickiego, Lwów 1883). W *Przygodach szalonego Grzesia* nowatorska była wszakże forma: na każdej stronie książeczki zamieszczano regularnie po cztery dynamiczne rysunki jednakowego formatu ujęte w ramki, towarzyszące im rymowane podpisy były zaś niezwykle lakoniczne i nie sposób było pojąć całości fabuły z samej ich treści. Dla jej zrozumienia konieczny był ogląd rycin. Mamy tu więc do czynienia z historią opowiedzianą „za pomocą sekwencji obrazków, [...] uzupełnionych tekstami słownymi” (Szyłak, 2006, s. 262), czyli właśnie z komiksem, tak brzmi bowiem najkrótsza definicja tego gatunku.

W niniejszym tekście prezentuję w syntetycznym ujęciu dzieje komiksu w naszym kraju do upadku PRL-u w 1989 r. Ograniczam się przy tym do przedstawienia książeczek, albumów i zeszytów z opowieściami obrazkowymi, chociaż, jak wiadomo, przez wiele lat komiks pozostawał gatunkiem ściśle związanym z prasą i to przeważnie na jej łamach ukazywały

¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie.

² *Pani Dulska...* stanowi adaptację brytyjskiego druku Roberta Branstona *The Comical Cat* z 1818 r.

się początkowo humorystyczne seriale rysunkowe. Szeroka publiczność zwracała jednak uwagę głównie na wydawnictwa samoistne, dostępne na terenie całego kraju, nie zaś na – bardzo często lokalne – publikacje prasowe. *Ogniem i mieczem, czyli Przygody szalonego Grzesia* (autorstwa rysownika Kamila Mackiewicza i literata Stanisława Wasylewskiego) drukowano początkowo w odcinkach w tygodniku satyrycznym „Szczutek”, ale podejrzewam, że ogólnopolską popularność przyniosła utworowi dopiero publikacja książkowa.

1. Lata 1920–1939. Początki

W Polsce przedwrześniowej wydawanych osobno opowieści obrazkowych nie opublikowano wiele, przy czym niemal wszystkie z nich przypominały formą pionierskie *Przygody szalonego Grzesia*, gdyż sekwencjom obrazków towarzyszyły umieszczone niżej rymowane komentarze. Różniły się więc one znacznie od coraz bardziej powszechnych wówczas w Europie komiksów wykorzystujących „dymki”. Dużą część owych wydawnictw stanowiły (także podobnie jak *Przygody...*) antologie seriali drukowanych w prasie. Tak więc w latach 1934–1935 łódzki koncern prasowy Republika wprowadził na rynek aż 10 zeszytów z wyborem – zaczerpniętych z „Expressu Ilustrowanego” – obrazkowych przygód Pata i Patachona, tandemu niebieskich ptaków, wzorowanych na niezmiernie wówczas popularnych postaciach duńskich aktorów komediowych: Carlu Schenströmie i Haraldzie Madsenie. Komiksy z Patem i Patachonem były od 1931 r. wielką atrakcją łódzkiej południówki. Sprowadzano je początkowo z Danii, potem zaś wymyślał je i rysował (naśladując oryginały) pracujący w Republice grafik i dziennikarz Wacław Drozdowski. W zbiorach, zawierających po „16 arcy-komicznych seryj [odcinków]”, ukazywały się zarówno produkcje duńskie, jak i plansze Drozdowskiego. Republikę naśladowała należąca do Wojciecha Korfantego oficyna Polonia, wydając w latach 1935–1936 trzy albumy z przedrukami *Przygód Bezrobotnego Froncka*, serialu drukowanego codziennie z wielkim sukcesem w sensacyjnych „Siedmiu Groszach”. Jego autorem był rysownik-samouk Franciszek Struzik. Froncek – niezbyt mądry, ale sprytny śląski pocziwiec – bawił czytelników gazety aż do wybuchu wojny, jednak po 1936 r. serii przedruków nie kontynuowano. Najwyraźniej osiągnięte zyski (zeszyty miały nakład 5–10 tys. egzemplarzy, cena jednego wynosiła 30 groszy) były niższe od oczekiwanych.

Zbiorczych wydań doczekały się nie tylko cykle kierowane do czytelników młodych i niewyrafinowanych dorosłych, lecz także krótsze i mniej znane, adresowane do odbiorców najmłodszych. W końcu 1925 r. nakładem „Płomyka” wydano *„Ku-ku-ryku” i inne wesołe historyjki w obrazkach* – książeczkę zawierającą ilustrowane opowiadania (m.in. znanego grafika Bogdana Nowakowskiego) – drukowane uprzednio w tym dziecięcym

periodyku, w 1937 r. zaś ukazały się na rynku *Przygody Fucinki* Stefanii Bańdo – wybór kilkudziesięciu odcinków serii publikowanej przez kilka lat w „Małym Gościu”, dwutygodniowym dodatku dziecięcym do katolickiego „Gościa Niedzielnego”.

Drugą kategorię samodzielnych wydawnictw komiksowych stanowiły w tym okresie rodzime utwory oryginalne przeznaczone dla dzieci. Najbardziej znane z nich stworzyli Kornel Makuszyński (tekst) i Marian Walentynowicz (rysunki). Wydane w oficynie Gebethnera i Wolffa cztery kolorowe podłużne książeczki poświęcone niezwykłym i zabawnym przygodom niezbyt mądrego, lecz przedsiębiorczego kozła o złotym sercu (*120 przygód Koziołka Matołka* i następne „księgi”, opublikowane w latach 1932–1934)³, poszukującego po całym świecie Pacanowa oraz (w księdze czwartej) odwiedzającego Afrykę, uznawane są dzisiaj za klasykę rodzimej literatury dziecięcej i symbol krajowego komiksu przedwojennego. Wielkie powodzenie czytelnicze zawdzięczają zarówno dowcipnej, wypełnionej akcją treści, jak i naśladowanemu stylizację disneyowską rysunkom Walentynowicza. Zachęceni sukcesem autorzy wydali następnie, utrzymane w identycznej stylistyce *Awantury i wybryki małej małpki Fiki Miki* (1935) oraz ich dwuczęściową kontynuację (1936), a w latach następnych dwie książeczki z własnymi wersjami znanych legend krakowskich o smoku wawelskim i królowie Wandzie.

Formę albumów tandemu Makuszyński – Walentynowicz naśladowało Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich w Krakowie, które w 1938 r. opublikowało cztery książeczki z „bardzo śmiesznymi historyjkami” opowiedzianymi wierszem przez Konstantego Krumłowskiego (używającego pseudonimu Wujcio Kostuś) i z nieudolnymi rysunkami M. Barańskiego⁴. Znacznie bardziej udanym artystycznie wydawnictwem był wielkoformatowy album Anny Gramatyki-Ostrowskiej pt. *Smyk i Urwis: dziwne przygody wesołej czwórki* (Lwów 1932)⁵. Na 24 całostronicowych obrazkach (z napisami w kadrach) toczyła się naiwna opowieść o przygodach dwóch chłopców, którzy wraz ze swymi domowymi zwierzętami postanowili uciec do Afryki, trafili jednak do... cyrku.

Obok tego rodzaju książeczek dostępne były również druczki reklamowe utrzymane w stylu dziecięcych opowieści obrazkowych. Celowała w nich zwłaszcza warszawska firma Plutos produkująca czekoladę (liczne broszurki Jerzego Gura z ilustracjami Stanisława Dobrzyńskiego i Stanisława Kellera) oraz stołeczna Elektrownia Miejska (składająca się z trzech zeszytów seria „elektrycznych bajeczek” autorstwa Janusza Odrowąża i Walentynowicza).

³ Wydanie *120 przygód Koziołka Matołka* (Warszawa 1933) postdatowano o rok.

⁴ Były to: *Jak zbierały guzy dwa małe łobuzy*; *Przedziwne, przeróżne przygody podróżnego chłopca, co dla psotek zwany był „Włazkotek”*; *Jak osioł i ciele mieli przygód wiele*; *Historja kotki i pieska, które chowała Cicia Tereska*.

⁵ Tę książkę również postdatowano o rok.

Ostatnią kategorię historii obrazkowych publikowanych samodzielnie tworzyły przed wojną importowane wydawnictwa komiksowe, ukazujące się w latach 1937–1939. Wtedy to Republika wprowadziła na rynek cztery zeszyty z serialami amerykańskimi (kolejno: *Tim i Tom*; *Sokole Oko, myśliwiec nieustraszony*; *Diamenty z Krainy Llonga*; *Wesołe przygody Brysia Żartownisia*, *Mruczka Ostrowszka i Marabuta Filuta* – były to jedyne w tym okresie broszury obrazkowe, w których teksty słowne zamieszczano w „dymkach”), a firma J. Przeworski wydała siedem „filmówek”: małoformatowych, grubych książeczek wykorzystujących kadry komiksowe z seriali amerykańskich jako ilustracje tekstu zamieszczonego na sąsiedniej stronie⁶. W ten sposób polskie dzieci zapoznały się z adaptacjami komiksów o Mysze Miki (*Miki pilot pocztowy*; *Miki żegluje na Wyspę Skarbów*), sierżancie Kingu z Kanadyjskiej Królewskiej Policji Konnej (*Skarb Północy*, *Państwo jednego człowieka*, *Brylant Kobe*), Flashu Gordona (*Błysk Gordon i królowa Błękitnej Magii*) oraz afrykańskich przygodach dzielnego skauta (*Tim Tyler z zastępu „Kłów Słoniowych”*. *Tajemniczy domek*).

2. Lata 1945–1955. Gatunek podejrzany

Podczas wojny publikowane w okupowanej Polsce w wydawnictwach koncesjonowanych przez hitlerowców książeczki z historiami obrazkowymi były nieliczne, na obczyźnie zaś wznawiano jedynie utwory spółki Makużyński – Walentynowicz (m.in. trzy pierwsze księgi tetralogii o Koziółku Matołku i pierwszą część przygód Fiki Miki). W Kanadzie wydano ponadto *Przygody Walentego Pompki* (1941) – fragment humorystycznej serii rysunkowej Walentynowicza i Ryszarda Kiersnowskiego (tekst) o przygodach wojennych polskiego żołnierza samochwały, zamieszczanej wcześniej w tygodniku „Odsiecz. Polska Walcząca w Ameryce”. Na łamy gazet, a niekiedy też – choć znacznie rzadziej – na półki księgarń opowieści obrazkowe powróciły po zakończeniu wojny. Były to jednak – z powodów ideologicznych (niechęć nowych władz do zachodniej kultury masowej) i ekonomicznych (trudności z pozyskiwaniem dewiz) – historie niemal wyłącznie proveniencji rodzimej. Przez kilkadziesiąt lat jedynym wydawnictwem z komiksami zachodnimi opublikowanym w Polsce była broszurka pt. *Zatroskanym na pociechę – o człowieku z wielkim pechem* (Częstochowa 1945), zawierająca kilkanaście odcinków niezmiernie niegdyś w Polsce popularnej niemej serii szwedzkiej *Adamson*. W tej sytuacji niektórych znanych przed wojną bohaterów komiksowych z Zachodu polscy rysownicy bez żenady „polonizowali”. W ten właśnie sposób Drozdowski postąpił z Patem i Patachonem, zmieniając im imiona na Wicka i Wacka. Para łódzkich huncwotów występowała

⁶ Były to odpowiedniki tomików amerykańskiej serii BLB (Big Little Books, potem Better Little Books).

przez wiele lat na łamach odrodzonego „Expressu Ilustrowanego”, a niektóre ich przygody okupacyjne, opatrzone nowymi czterowierszami Adama Ochockiego, ukazały się nakładem macierzystej gazety w albumie *Wicek i Wacek. Ucieszne przygody dwóch wisusów w czasie okupacji, na ich cześć wierszem opisane* [Łódź 1948]. Rozszedł się on w nakładzie ćwierć miliona egzemplarzy i bez wątpienia był najpopularniejszym utworem obrazkowym tego okresu. Z kolei krakowskie wydawnictwo Reklama serię broszur obrazkowych (znaną jako Biblioteczka dla Dzieci) zainaugurowało przedrukami komiksowych cykli z „Echa Krakowa”, wykorzystujących bohaterów Disneya⁷. Biblioteczka dla Dzieci liczyła jednak 18 pozycji i wiele z nich było opowiastkami premierowymi. Ukazywała się jedynie w latach 1947–1948, ponieważ dalsze jej istnienie uniemożliwiły zmiany państwowej polityki kulturalnej (uznanie, że twórczość Makuszyńskiego jest nieodpowiednia dla dzieci, spowodowało np., iż Gebethner i Wolff zdążył wznowić w 1947 r. tylko *120 przygód Koziółka Matołka*). Kulturę dla mas wprężnięto w służbę ideologii i miała ona odtąd propagować treści wspierające zachodzące w Polsce przemiany społeczne i polityczne. Nic więc dziwnego, że na skutek wzmożonej w mediach ze względów politycznych kampanii antyamerykańskiej, komiksy – uważane za typowy produkt popkultury amerykańskiej – stały się obiektem zacieklej krytyki. Toteż wszystkie, bardzo już nieliczne, utwory obrazkowe wydane w latach 1949–1955 miały charakter wyraźnie propagandowy. Przykładowo, tytułowy bohater *Przygód mistrza wielu fachów Grzegorza Idziego Wazonika*⁸, syn małorolnych chłopów w przedwojennej Polsce⁹, po młodzieńczej tułaczce w poszukiwaniu pracy, harówce ponad siły i bohaterskiej walce z okupantem niemieckim, awansu społecznego doczekał się dopiero w Polsce Ludowej.

Opowieści obrazkowe znikły nie tylko z rynku księgarskiego; w wyniku czystek przeprowadzanych kilkakrotnie w latach 1949–1953 z półek bibliotek usunięto wiele tytułów, w tym m.in. międzywojenne „filmówki” i wszystkie utwory Makuszyńskiego.

3. Lata 1956–1967. Odwilż i okres „małej stabilizacji”

Przemiany polityczne w Polsce w 1956 r. spowodowały wiele zmian na rynku prasowym i wydawnictw książkowych. W obszarze kultury masowej nastąpił zwrot ku treściom popularnym, tak lubianym przez przeciętnego

⁷ Były to: B. Brzeziński, C. Szczerbiński: *Miki i Mimi – poszukiwacze złota* (Kraków 1947); J. Lovell, A. Bezeg: *Miki jedzie na Księżyc* (Kraków 1948).

⁸ J. Kolka, M. Nowak, J. Karcz: *Przygody mistrza wielu fachów Grzegorza Idziego Wazonika*. Warszawa 1950 (wyd. postdatowane).

⁹ Choć postać Mistrza Wazonika zaczerpnięto z historii obrazkowych drukowanych w „Życiu Warszawy” i „Rolniku Polskim”, opowieść książeczkowa nie miała nic wspólnego z gazetowymi paskami.

odbiorcę, odwrót zaś od wszechobecnej, nachalnej i zideologizowanej propagandy politycznej. Nie oznaczało to bynajmniej, jak podkreślała Antonina Kłoskowska, „rezygnacji z propagandowo-dydaktycznych zadań”; w sferze kultury masowej funkcje ideologiczno-dydaktyczne dominowały nadal, nastąpiły natomiast istotne przemiany stylu: „Działalności informacyjnej i oświatowej postawiono jednak postulat, aby była interesująca; [...] dokonano rehabilitacji popularnej rozrywki” (Kłoskowska, 1980, s. 436). W działalności oficyn wydawniczych przywrócono wagę rachunkowi ekonomicznemu, sięgały więc one po gatunki dochodowe. Wśród pojawiających się w kioskach i księgarniach wydawnictw książkowych z opowieściami obrazkowymi były zarówno wznowienia – narysowanych jednak od nowa – książeczek przedwojennych (tetralogia przygód Koziółka Matołka oraz inne utwory tandemu Makuszyński i Walentynowicz), antologie niedawnych publikacji prasowych (*Prof. Filutek* – pierwszy albumik z wyborem „przekrojowych” pasków Zbigniewa Lengrena¹⁰, *40 niezwykłych przygód Kubusia*, bohatera komiksowego „Przeglądu Sportowego” autorstwa Edwarda Ałaszewskiego), jak też opowieści premierowe: wykonana przez Szymona Kobylińskiego adaptacja noweli kryminalnej Andrzeja Piwowarczyka *Stary zegar*, serie: *Nauka – fantazja – sensacja* (1959, trzy zeszyty) i *Przygody Michasia Pogody* (1957–1958, osiem broszurek, autorzy: Bogdan Brzeziński i Jerzy Karolak). Szczególną aktywnością na tym polu wykazał się nakładca dwóch wspomnianych cykli, krakowski oddział Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego¹¹. Większość z wymienionych publikacji stanowiły typowe „powieści obrazkowe” (ryciny z towarzyszeniem wierszowanego tekstu), dwie (*Prof. Filutek*, *40 niezwykłych przygód...*) były historyjkami niemymi¹², a tylko w kilku (*Stary zegar*, zeszyty serii *Nauka – fantazja – sensacja*) zastosowano, realizowaną w różny sposób, narrację komiksową. W 1957 r. krakowski oddział Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego rozpoczął również edycję Biblioteczki obrazkowej WAG. Ukazały się trzy grube (liczące ponad 200 stron) albumy małego formatu poświęcone humo-

¹⁰ Pierwsza publikacja krajowa, ponieważ dwa lata wcześniej (w 1955 r.) tomik humoresek z Filutkiem ukazał się w NRD.

¹¹ Krakowski oddział stołecznego wydawnictwa działał od 1956 r. i od początku prowadził własną politykę wydawniczą. Jak wspominał Zdzisław Dudzik (1966, s. 3), „Były też w tym okresie komiksy, były i pocztówki, o których mówiono, że są naprawdę artystyczne – ale lepiej do tych czasów nie wracać”.

¹² Aż do lat 90. XX w. humorystyczne historyjki nieme (zwane historyjkami rysunkowymi, albo seryjkami) zarówno dziennikarze, jak i czytelnicy uznawali za odmianę żartu rysunkowego, gatunek odrębny od komiksu. Jak pisał Marian Eile (1957, s. 5–6), „[...] są one jakby króciutkimi, streszczonymi w kilku obrazkach filmami. [...] Istnieją wprawdzie historyjki z tekstami, tak zwane comiksy [sic!], ale te bywają przeważnie niehumorystyczne i w ogóle należą do innej rodziny obrazkowej”. Krzysztof Teodor Toeplitz (1963, s. 42–45) pisał zaś, że „Prasa polska po wojnie nie nawiązała do tradycji comicsów, nie ciesząc się zbyt dobrą sławą wśród bardziej wyrobionej publiczności na Zachodzie”, a rubrykę Lengrena o Profesorze Filutku zaliczył do kategorii rysunku prasowego.

rowi rysunkowemu artystów amerykańskich, francuskich i polskich: *Humor dla analfabetów* (książeczka zawierająca dowcipy rysunkowe bez podpisów), *Historyjki dla analfabetów* (pojedyncze humorystyczne historyjki nieme) oraz Sławomira Mrożka narysowana na nowo (publikowana wcześniej w „Przekroju”) satyra *Polska w obrazach*. Wyboru materiału do dwóch pierwszych antologii dokonał i opatrzył je wstępem Marian Eile (jako Bracia Rojek).

Liberalizacja w dziedzinie kultury trwała krótko. Przykładowo, wice-minister kultury i sztuki Kazimierz Rusinek (1959, s. 4) deklarował pryncypialnie: „Polityka kulturalna w państwie budującym socjalizm musi [...] być odbiciem rzeczywistości społeczno-gospodarczej, musi postawić sobie za główny cel kształtowanie świadomości socjalistycznej odpowiadającej tym przemianom” i zapowiadał „walkę ideologiczną z tymi przejawami w dziedzinie twórczości, które są antysocjalistyczne, a więc tym samym antyhumanistyczne”. Samoistnych wydawnictw obrazkowych w latach 1960–1967 ukazywało się jeszcze mniej niż w drugiej połowie lat 50. (opublikowano jedynie kolejne wznowienia albumów Makuszyńskiego i Walentynowicza o przygodach Koziółka Matołka i małpki Fiki Miki, a także poświęconego legendom krakowskim oraz dalsze dwa tomiki drukowanych wcześniej w „Przekroju” przygód Prof. Filutka), ale to właśnie wtedy zapoczątkowano pierwszą krajową serię, w której narrację obrazkową uzupełniono tekstami w „dymkach” (nie zaś rymowankami, komentarzem prozatorskim czy – jak np. w cyklu *Nauka – fantazja – sensacja* – tekstami z wypowiedziami bohaterów umieszczonymi obok kadrów). Ponieważ dzięki temu forma cyklu *Tytus, Romek i A'Tomek* (pierwszą książeczkę, wydaną w maju 1966 r., wznowiono już w grudniu tego samego roku, następna ukazała się w 1967 r.) niepokojąco upodobiła się do potępianych produktów z USA, Wydawnictwo Harcerskie zaleciło autorowi, Henrykowi Chmielewskiemu, by unikał przynajmniej onomatopei i jaskrawych kolorów¹³. Prawdopodobnie nie bez powodu też podłużny, albumowy format książeczek serii i ich nazewnictwo („księgi”) nawiązywały do kolejnych części *Przygód Koziółka Matołka*, cyklu powszechnie już wówczas zaakceptowanego i uznawanego za arcypolski.

Poważniejsze były jednak zmiany treści, którym – podczas przekształcania w komiksowy album – poddano istniejący już od lat serial gazetowy ze „Świata Młodych”. Chmielewski (2006) wspominał, że

W czasach przedksiążeczkowych, »światomłodowych«, chodziło tylko o wesołe historyjki z pewnymi akcentami światopoglądowymi. Jednak kiedy Wydawnictwo Harcerskie zwróciło się do mnie o narysowanie pierwszej książeczki, zaczęło się narzucanie tematów.

¹³ „Oprócz tego zalecono, żeby [wydawnictwo] nie było takie jaskrawe, [oraz] bez tych »Bęc!«, »Bum!«, »Fiuuuuuuuut!«, »Łubudu!«, żeby to nie wyglądało na takie zachodnie” (Chmielewski, 1991, s. 16–17).

Ponieważ Wydawnictwo było oficyną harcerską i miało drukować przede wszystkim literaturę „organizacyjną”, ogólnie ustalono zarówno problematykę naczelną książeczki z Tytusem, Romkiem i A*Tomkiem (inicjację harcerską Tytusa), jak też zagadnienia szczegółowe, które mają się w niej znaleźć (Chmielewski, 2007, s. 218). Inwencja autora scenariusza i zarazem rysownika ograniczała się więc do wymyślenia atrakcyjnej fabuły prezentującej narzucone mu cele. Wydawca – w trosce o dobre kontakty z Komendą Główną Milicji Obywatelskiej – wymógł również na twórcy tematykę drugiej „księgi” (popularyzacja przepisów ruchu drogowego) i dokonywał licznych ingerencji w scenariuszu¹⁴. Jego recenzentem był także wysoki oficer z KG MO. Dzieci zaakceptowały jednak bez zastrzeżeń treść książeczek, ich nakłady błyskawicznie wyprzedano, a popularność serii – i tak olbrzymia wśród odbiorców „Świata Młodych” – jeszcze wzrosła.

4. Lata 1968–1981. „Złoty wiek”

Jak pisze Andrzej Paczkowski (1998, s. 377–378) o sytuacji w tym okresie,

„Socjalistyczna kultura masowa” była [...] zlepkiem rzeczywistych preferencji szerszej publiczności i nieśmiałych prób powstrzymywania napływu amerykańskich czy zachodnioeuropejskich wzorów. [...] Pragmatyczna chęć pozyskania młodzieży stawała nieraz w sprzeczności z ideowymi pryncypiami [...].

Publikowanie pierwszych albumowych serii komiksowych w Polsce nie było jednak wcale przejawem uległości/oporu wobec traktowanej nieufnie zagranicznej formy. Usiłowano raczej przystosować ją do pożądanych celów, tzn. zaspokoić preferencje publiczności utworami skrojonymi wprawdzie według wzorów obcych, ale o prawidłowym, zgodnym z ideowymi pryncypiami przekazie. Mimo wszystko jednak to, że decyzje o powstaniu drugiego z pionierskich seriali komiksowych nie zapadły ostatecznie w firmie wydawniczej, ale w KG MO, było przejawem patologii systemu. Zeszyty serii kryminalnej z kapitanem Milicji Obywatelskiej Janem Żbikiem w roli głównej przypominały formą komiksy amerykańskie. Stąd dla niezorientowanych obserwatorów ukazanie się pierwszego zeszytu *Kapitana Żbika* oznaczało po prostu początek wydawania komiksów w naszym kraju. Jak pisał Adam Bromberg (1973, s. 202),

¹⁴ W liście redakcji „Horyzontów” do autora można przeczytać m.in.: „[...] ale w końcu robimy to [album komiksowy] z myślą o MO i z ich pomocą, a więc chyba to i owo należałoby dodać. Całość zyskałaby na walorach poznawczych, co zastąpiłoby brak jakichś treści wychowawczych, które w pierwszej książeczce były. W końcu tym ma się różnić nasz komiks od zachodnich. [...] a nie byłoby źle w pozostałe przygody wpleść coś fajnego a harcerskiego. To przecież nasze główne alibi na wydawanie tej serii – b. ważne!” (Chmielewski, 2007, s. 240–242).

W Polsce wśród licznych jubileuszów nie zapomniano o pięcioleciu pierwszego autentycznego komiksu, wzorowanego na najbardziej obrzydliwej sztampie komercyjnej Zachodu: w roku 1968 wydawnictwo Sport i Turystyka, produkująca od kilkunastu lat komiksy po szwedzku jako dyskretny eksport usług drukarskich, wydrukowało w 150.000 egzemplarzach pierwszy zeszyt opiewający bohaterstwo porucznika [sic!] Milicji Obywatelskiej Żbika.

Do powstania cyklu przyczyniły się zarówno propagandowe potrzeby Milicji (KG MO opracowało koncepcję serii: tematykę, sposób pokazywania instytucji, postać głównego bohatera), jak i nadzieje wydawnictwa na znaczne korzyści finansowe. Ponieważ głównym celem *Kapitana Żbika*¹⁵ było wzbudzenie zaufania młodzieży do milicji, bohaterem zbiorowym serii zostali pracownicy tej instytucji, trudzący się nad rozwiązywaniem kolejnych zagadek kryminalnych i służący pomocą młodemu pokoleniu. Treści dydaktyczne i propagandowe występowały nie tylko w fabule utworów, ale również w dodatkowych tekstach publicystycznych zamieszczanych na okładkach „kolorowych zeszytów” (tak wydawnictwo oficjalnie nazywało serię, gdyż określenie „komiks” uznawano jeszcze wówczas za niestosowne). Pomysłodawcą i głównym scenarzystą długiego (53 zeszyty) cyklu (zainaugurowanego w końcu 1968 r., a zakończonego dopiero w 1982 r.) był pułkownik MO Władysław Krupka, najwięcej odcinków (24) narysował Jerzy Wróblewski – bydgoski grafik z długim doświadczeniem w tworzeniu komiksów prasowych, wcześniej jednak pracowało przy nim kilku innych artystów. Dla dwóch z nich: Grzegorza Rosińskiego i Bogusława Polcha był to błyskotliwy początek kariery.

Ogromne powodzenie *Kapitana Żbika* skłoniło Sport i Turystykę do edycji następnych samoistnych serii komiksowych: *Podziemny front* (1970–1972, dziewięć zeszytów) i *Kapitan Kloss* (1971–1973, 20 zeszytów). Obie oparto na popularnych serialach telewizyjnych, rozgrywających się podczas II wojny światowej, w obu też jej obraz ukształtowano zgodnie z obowiązującą wykładnią historyczną, legitymizującą istniejący system władzy. Podkreślano więc rolę, jaką w walce z okupantem odegrały oddziały (w istocie nieliczne) związane z partią komunistyczną, minimalizowano zaś dokonania wielokroć potężniejszych organizacji innych orientacji politycznych. Podobną wymowę miał cykl *Przygody czterech pancernych oraz psa Szarika oraz innych dzielnych żołnierzy – rysunkami opowiadane* (1970–1971, trzy albumy; Wydawnictwo Harcerskie „Horyzonty”), także wykorzystujący olbrzymią popularność serialu telewizyjnego. Najciekawszym graficznie utworem z tego okresu był jednak dynamicznie narysowany i psychode-

¹⁵ Seria oficjalnie nie miała tytułu, jej wyróżnikiem graficznym była milicyjna „lilijka” na okładce; tak jednak nazwali ją odbiorcy.

licznie pokolorowany *Janosik* (z ilustracjami Jerzego Skarżyńskiego do scenariuszy Tadeusza Kwiatkowskiego; 1974, RSW Prasa-Książka-Ruch i Krajowa Agencja Wydawnicza) – cykl składający się z sześciu albumów, zrealizowany „przy okazji” wyprodukowania serialu telewizyjnego (komiksowy Janosik ma nawet rysy Marka Perepeczki – aktora obsadzonego w roli szlachetnego zbójnika). I w nim bez trudu można odnaleźć propagandowy przekaz o walce ludu z magnackim uciskiem. W tym samym roku rozpoczęto też produkcję liczącego 10 zeszytów serialu *Pilot śmigłowca* (scenariusz: Witold Jarkowski, rys.: Rosiński, Mirosław Kurzawa, Marek Szyszek), który miał propagować wśród młodych odbiorców służbę wojskową.

Wolne od bezpośrednich treści propagandowych, ale niewolne od dydaktyzmu były cykle dla najmłodszych: *Gapiszon* (sześć broszurek), *Kwapiszon* (osiem) Bohdana Butenki oraz *Gucio i Cezar* (14; rysowany przez Butenkę do scenariuszy Krystyny Boglar; KAW 1968–1980). Zarówno *Gapiszon*, jak też *Gucio i Cezar* wywodziły się z prasy dziecięcej. Natomiast seria Sportu i Turystyki *Legendarna historia Polski* (trzy zeszyty z rysunkami Rosińskiego), dotycząca znanych legend z okresu formowania się państwa polskiego, miała w zamyśle wydawcy służyć do nauki języków obcych: ukazywała się w czterech dwujęzycznych wersjach językowych (angielsko-, francusko-, niemiecko- i rosyjsko-polskiej), zaopatrzonych w słowniczki. Jej współwydawcą była amerykańska Fundacja Kościuszkowska. Naturalnie, Wydawnictwo Literackie nadal wznawiało w wielkich nakładach wszystkie obrazkowe utwory duetu Makuszyński – Walentynowicz.

Ten okres wzmożonego rozwoju komiksu krajowego miał niewątpliwie związek z dojściem do władzy nowej ekipy politycznej Edwarda Gierka, bardziej niż poprzednie otwartej na świat i aktualne trendy kultury masowej. W latach 1976–1981 ukazywał się nawet (bardzo, co prawda, nieregularnie) magazyn komiksowy „Relax”, w którym swe prace zamieszczali czołowi polscy (a niekiedy także zagraniczni) twórcy. I to właśnie zamknięcie „Relaxu” wyznacza schyłek „złotego okresu”, który był „złoty” wyłącznie w porównaniu z mizérią lat wcześniejszych. W wymiarze liczbowym rozwój gatunku nie był oszałamiający: w najlepszych latach (1971–1978) rocznie ukazywało się 12–18 nowych tytułów komiksowych (wraz ze wznowieniami dawało to co najwyżej 26 tytułów). Mimo astronomicznych, sięgających blisko 400 tys. egzemplarzy nakładów (np. zeszyty *Kwapiszona*), w porównaniu z produkcją literatury pięknej był to rynek mikroskopijny i względnie izolowany, rzadko dostrzegany przez „poważnych” recenzentów literackich, dziennikarzy oraz znakomitą większość publiczności czytelniczej.

5. Lata 1982–1989. Erozja systemu

Lata 80. były okresem przewlekłego kryzysu społecznego i gospodarczego. Trudności ekonomiczne spowodowały początkowo spadek liczby nowo

wydawanych zeszytów komiksowych (1982 r. – 13 tytułów, 1983 r. – siedem), jednak następnie ich liczba zaczęła szybko wzrastać (1984 r. – 18, 1985 r. – 23, 1987 r. – 25, 1988 r. – 27 tytułów). W 1988 r., łącznie ze wznowieniami, ukazało się w naszym kraju 58 albumów komiksowych w łącznym nakładzie ponad 11 mln egzemplarzy, w 1989 r. zaś – 65 w nakładzie 11,3 mln.

Walka polityczna ekipy generała Wojciecha Jaruzelskiego ze zdelegalizowaną „Solidarnością” nie przyczyniła się jednak wcale do wzrostu liczby komiksów ideologicznie zaangażowanych. Przeciwnie – było ich nieco mniej. Treści perswazyjne zawierały przede wszystkim dwa seriele przygodowe dziejące się podczas II wojny światowej (*Tajemnica Złotej Maczety*, 1985–1986, sześć zeszytów; *Dziesięciu z Wielkiej Ziemi*, 1987, cztery zeszyty), autorstwa Krupki (scenariusz) i Wróblewskiego (rysunki). Faktami historycznymi manipulowano również w albumie Janusza Maruszewskiego i Wróblewskiego *Cena wolności* (1988), opowiadającym o odradzaniu się niepodległej Rzeczypospolitej w 1918 r. (opracowano go na podstawie scenariusza filmu *Polonia Restituta*, wyreżyserowanego przez Bogdana Porębę; album zawierał też naukowe przypisy i komentarze konsultantów, co „miało nobilitować niepoważny do tej pory i »obcy ideologicznie« gatunek”; Marciniak, 1992). Z kolei w serii fantasy o dzielnym i krzepkim Słowianinie Domanie, osadzonej w czasach przedpiastowskich (*Doman*, 1986, siedem broszur) i toczącym się w czasie wielkiej wojny Polski z zakonem krzyżackim w XV w. cyklu *Dwa miecze* (1989, cztery zeszyty) średniowieczni Niemcy wystąpili w tradycyjnych rolach zaciekle wrogów Słowian. Oba cykle narysował Andrzej Nowakowski dla Wydawnictwa Interpress.

Tematyka publikowanych wówczas albumów komiksowych była bardzo zróżnicowana. Najliczniejszą grupę tworzyły wszakże historyjki humorystyczno-przygodowe, drukowane wcześniej w prasie (przeważnie w „Świecie Młodych”). Wydano wówczas w olbrzymich nakładach (zdarzało się, że nawet 400-tysięcznych) kilkanaście albumów Janusza Christy (z cykli: *Kajtek i Koko* oraz *Kajko i Kokosz*), liczne utwory Szarlotty Pawel (cykl *Przygody Jonki, Jonka i Kleksa*) i Tadeusza Baranowskiego. Autorzy ci (a także wspomniani wcześniej Szyszko i Nowakowski) dołączyli do od dawna obecnych na rynku wydawniczym Chmielewskiego, Butenki i Wróblewskiego.

Wiele publikowanych w tym okresie książeczek kierowanych do młodzieży realizowało cele edukacyjne, co stanowiło niekiedy dla wydawcy wygodne alibi, by drukować intratny finansowo gatunek. Firma Sport i Turystyka kontynuowała więc serię dwujęzyczną (zatytułowaną obecnie *Początki państwa polskiego*, ponieważ traktowała już o historycznych władcach piastowskich), planowała też opracowanie kilku serii, które miałyby zachęcić odbiorców do sięgnięcia po poważne lektury o innej tematyce. Cykle poświęcone niewyjaśnionym faktom z dziejów świata (*Hipotezy*), mitologii antycznej (*Mity Greckie*) czy światowej klasyce przygodowej (*Klasyka przygodowa*) nie spotkały się jednak z zainteresowaniem, wskutek

czego przerwano je po opublikowaniu dwóch–trzech albumów. Jedynie seria poświęcona dziewiętnastowiecznym podróżnikom polskim, narysowana przez Szyszkę i Wróblewskiego do scenariuszy Stefana Weinfelda, wyszła aż w pięciu zeszytach (*Polscy podróżnicy*, 1987–1988).

Znacznie więcej komiksowych adaptacji klasycznych dzieł literatury światowej pojawiło się na krajowym rynku dzięki autorom węgierskim: KAW nawiązała współpracę ze scenarzystą Tiborem Cs. Horváthem, czołową postacią na węgierskim rynku komiksowym (na którym funkcjonowały wyłącznie adaptacje utworów literackich) i w latach 1983–1989 wydrukowała w olbrzymich nakładach – w wydawnictwach łączonych i samodzielnych – 12 opowieści obrazkowych opartych na utworach m.in. Karola Maya, Bolesława Prusa, Rudyarda Kiplinga i Marka Twaina. Wszystkie scenariusze napisał Horváth, rysunki były zaś dziełem kilku znanych grafików węgierskich.

Jednak najbardziej charakterystyczne dla lat 80. były komiksy o tematyce fantastycznonaukowej. To wówczas na łamach magazynu „Fantastyka” święcił tryumfy *Funky Koval* – kierowany do nieco starszych czytelników serial science-fiction o przygodach międzygwiazdowego detektywa, a w księgarniach można się było zaopatrzyć w siedmioalbumowy cykl *Według Ericha von Dänikena* – zrealizowany przez Polcha do scenariuszy Arnolda Mostowicza. Tytuł dobitnie wskazywał na źródło inspiracji scenarzysty – bardzo niegdyś głośne teorie szwajcarskiego pisarza o pozaziemskim pochodzeniu cywilizacji ludzkich. Albumy te powstały na zamówienie wydawcy zachodniemieckiego i w Polsce ukazywały się w latach 1982–1990, po zakończeniu edycji w RFN (jednak wskutek finansowego kryzysu KAW, końcowej, ósmej części cyklu nie zdążono już u nas wydrukować). Inne utwory s.f. opublikowane w tym okresie (np. *Gość z kosmosu* i dwuczęściowi *Bogowie z gwiazdozbioru Aquarius* opracowani przez Zbigniewa Kasprzaka czy również dwuczęściowa *Ostatnia przystań* Szyszki) wydano mniej starannie, ale ich nakłady i tak osiągały 200 tys. egzemplarzy.

W latach 80. krajowi czytelnicy komiksów mogli wreszcie zapoznać się z produktami zagranicznymi, gdyż do wspomnianych utworów węgierskich czy przerysowywanych w Polsce – amerykańskich (np. *Fistaszki* w cyklu *Literatura na Świecie dla dzieci i młodzieży*, 1984), dołączyły w końcu dekady historie rodem z Europy Zachodniej. Początkowo były to publikowane w Belgii albumy rysowane przez Rosińskiego do scenariuszy Jeana Van Hamme’a. W 1988 r. Krajowa Agencja Wydawnicza wydrukowała dwie pierwsze części *Thorgala* – słynnego cyklu fantasy obu tych autorów o przygodach wikinga, przybysza z gwiazd¹⁶, natomiast rok później nowo powstała oficyna Orbita wydała w nakładzie 250 tys. egzemplarzy *Szninkla* – inspirowany *Biblią* utwór twórców *Thorgala*, uznany wkrótce za arcydzieło gatunku. Orbita,

¹⁶ Znacznie wcześniej (w drugiej połowie 1978 r.) początkowe fragmenty *Thorgala* pojawiły się w kilku numerach magazynu „Relax”.

która przejęła wkrótce od KAW rozchwytywaną serię *Thorgal*, była tzw. przedsiębiorstwem joint-venture, firmą z udziałem kapitału zagranicznego (w tym wypadku kapitał obcy pochodził ze Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich), co stanowiło nowość w ówczesnej gospodarce polskiej. Wkrótce wprowadziła ona na rynek dalsze serie frankońskie (nie rysowane już przez naszych grafików), a różne krótko istniejące spółki zaczęły (oba- wiam się, że bez poszanowania praw autorskich) wydawać komiksy ame- rykańskie (*Indiana Jones: Ostatnia krucjata*, *Elektra*, zeszyty z serii *Conan*, *Superman*). Nowych oficyn powstawało wiele, ponieważ zdobycie koncesji na działalność wydawniczą z Ministerstwa Kultury i Sztuki nie przedstawiało już żadnych problemów, a w styczniu 1990 r. zaprzestano reglamentowa- nia papieru. Ożywiona działalność wydawnicza trwała jednak zaledwie dwa lata, po czym na rynku utworów komiksowych nastąpiła kilkuletnia zapaść. Ku zaskoczeniu wielu wydawców okazało się niespodziewanie, że zbiorowość wielbicieli tego gatunku jest bardzo ograniczona¹⁷.

Bibliografia

- Bromberg, A. (1974). Komiksowy galimatias. *Kultura*, 1–2, 202–207.
- [Chmielewski, H.J.] (1991). O początkach Tytusa mówi Jego Kolorowa Paletność Papcio Chmiel. *Fantazja*, 3, 16–17.
- Chmielewski, H.J. (2006). Tytus będzie zlustrowany. Z Henrykiem J. Chmielewskim, „Papciem Chmielem”, rozmawia Krzysztof Lubczyński. *Trybuna*, 99, 8.
- Chmielewski, H.J. (2007). *Tytus zlustrowany*. Opole: Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu.
- Dudzik, Z. (1966). Dziesięciolecie w krótkich spodenkach. *Dziennik Polski*, 67, 3.
- Dunin, J. (1975). Pocziwa stara pani Dul- ska. W: L. Pijanowski (red.), *OKO: oby- czaje, kultura, osobliwości* (s. 117–124). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- [Eile, M.] (1957). *Historyjki dla analfabe- tów* (oprac. Bracia Rojek). Kraków: WAG RSW „Prasa”.
- Kłoskowska, A. (1980). *Kultura masowa. Krytyka i obrona* (wyd. 2). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Marciniak, T. (1992). Komiksy i pokora, czyli cena rysowania w PRL. *CDN*, 1, 30.
- Paczkowski, A. (1998). *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989* [wyd. 3]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rusek, A. (2009). Krótka historia opo- wieści obrazkowych w Polsce Ludowej. W: 45–89. *Comics behind the Iron Cur- tain. Komiks za żelazną kurtyną* (s. 31–41). Poznań: Centrala. Central Europe Comics Art.
- Rusinek, M. (1959). Wywiady noworocz- ne. *Kultura* (rozmawiał J. Czuliński). *Żołnierz Wolności*, 307, 4.

¹⁷ W prezentowanym artykule autor wykorzystał fragmenty własnego tekstu (Rusek, 2009).

- Szyłak, J. (2006). Komiks. W: T. Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej* (wyd. 2 popr. i uzup., s. 262–266). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Toeplitz, K.T. (1963). Lengren i Flisak. *Polska*, 11, 42–45.

Adam Rusek

From Crazy Gregor to Chninkel. The short history of polish comic books from the beginning to 1989

Abstract

The article presents a history of autonomous polish comic books published before 1989. It began in 1920 with the volume *Ogniem i mieczem, czyli przygody szalonego Grzesia* (*With Fire and Sword. The Adventures of Crazy Gregor*) written by Stanisław Wasylewski and illustrated by Kamil Mackiewicz. Most comics created during the Second Polish Republic took the form of illustrations accompanied by rhymed commentaries. Many of these were anthologies of strips that first appeared in the press, but wholly original titles were also created – the most popular of these was *Koziołek Matolek* (*Matolek the Billy-Goat*) written by Kornel Makuszyński, illustrated by Marian Walentynowicz. After World War II the socialist government opposed comic books, viewing them as a product of imperialist politics. All the while mass culture was forced to serve the communists' ideology. The situation changed for the better in 1956, but it wasn't until over a dozen years later that longer series of comic books started to appear on the market. The most popular were *Kapitan Żbik* (*Captain Żbik*), *Podziemny front* (*Underground Front*), *Kapitan Kloss* (*Captain Kloss*) and *Janosik*. Although more and more comic book titles (both domestic and foreign) were being published in Poland every year, the sum total of these was never very high. However, some editions reached as many as an impressive amount of 400.000 copies.

Key words: Polish comic books, popular culture, polish publishers