

Zeszyty

#47

Artystyczne

Rezonanse
emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce



ZA

Rezonanse emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce

Joanna Pankau

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Adam Mickiewicz University, Poznan

Dr nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, zatrudniona w Pracowni Komiksów w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM w Poznaniu. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół praktyk artywizmu i sztuki aktywistycznej oraz proponowanych w ich ramach rozwiązań antykryzysowych. Ostatnie badania poświęciła problematyce komiksoznawczej, przede wszystkim społeczno-politycznych wymiarów twórczości komiksowej. Jest autorką artykułów oraz recenzji publikowanych m.in. w „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Czasie Kultury” i „Zeszytach Komiksowych”.

Komiksowe herstorie: krótka historia kobiecego głosu w polskiej sztuce komiksowej

Abstrakt

W artykule przyglądam się sytuacji artystek komiksowych, przede wszystkim ich „walce” o własną widzialność w środowisku, które przez lata zostało zdominowane przez mężczyzn. O ile jest to sytuacja, którą można by odnieść szerzej do problemu widzialności i funkcjonowania kobiet w środowisku artystycznym w ogóle, to w przypadku komiksiarek szczególnie interesującym jest niepewny status samego komiksu jako medium artystycznego. Dlatego też w pierwszej kolejności przyglądam się problemowi (nie)postrzegania komiksu jako twórczości artystycznej, a następnie zatrzymuję się nad szeroko rozumianą nieobecnością kobiet w komiksie (zarówno w roli artystek, jak i bohaterek). Jednocześnie artykuł ma na celu pokazanie ewolucji sztuki komiksowej, której temat, forma oraz status zmieniały się w znacznej mierze właśnie pod wpływem pojawiania się nowych twórczyń, odnajdujących w komiksie sprawne i pojemne medium komunikacji artystycznej.

W ramach artykułu analizuję wybrane przykłady komiksów „kobiecych” (tj. tworzonych przez kobiety), tytułowych herstori o charakterze autobiograficznym (*Weź się w garść, Co Ci się stało w twarz?*) oraz komiksów feministycznych, również bezpośrednio związanych z kobiecymi ruchami protestu (*Opowieści aborcyjne, Własnym głosem. Herstorie aborcyjne*). Analiza tekstu oraz obserwacja – wciąż rozrastającego się o nowe wydarzenia, wydawnictwa, przestrzenie i pracownie – środowiska komiksowego pozwalają mi dostrzec rosnący wpływ twórczości kobiet (artystek komiksowych) na redefinicję samego medium pod kątem jego formy, treści, a także artystycznego statusu.

Słowa kluczowe: komiks kobiecy, komiks feministyczny, medium artystyczne, sztuka komiksowa, komiksowe herstorie

Comics Herstories: a Brief History of the Female Voice in Polish Comics Art

Abstract

In this article, I look at the situation of female comic book artists, primarily their “struggle” for their own visibility in an environment that has been dominated by men for years. While this is a situation that could be referred to more broadly as a problem of women’s visibility and functioning in the artistic environment in general, what is particularly interesting in the case of female comic book artists is the uncertain status of comics themselves as an artistic medium. Therefore, I first look at the problem of (not) perceiving comics as artistic creation, and then I focus on the broadly understood absence of women in comics (both as artists and heroines). At the same time, the article aims to show the evolution of comics art, the subject matter, form and status of which is changing to a large extent under the influence of the emergence of new female creators who find in comics an efficient and capacious medium of artistic communication.

In this article, I analyze selected examples of “women’s” comics (i.e. created by women), autobiographical herstories, and feminist comics, also directly related to women’s protest movements (*Opowieści aborcyjne, Własnym głosem. Herstorie aborcyjne*). Text analysis and observation of the comics environment – which is constantly expanding with new events, publications, spaces, and workshops – allow me to see the growing influence of women’s comics artists on the redefinition of the medium itself in terms of its form, content, and artistic status.

Keywords: women’s comics, feminist comics, artistic medium, comic art, comic herstories

Komiksowe herstorie: krótka historia kobiecego głosu w polskiej sztuce komiksowej

Joanna Pankau

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0002-3924-8017

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (47)/2025, s. 73–95

DOI 10.48239/ISSN123266824704

Wstęp

W jednym z numerów do lokalnego dodatku „Gazety Wyborczej”, niezależna artystka komiksowa Michalina Targosz została zapytana przez dziennikarza o związek kobiet z komiksem. Co istotne, dziennikarz prowadzący wywiad, przy okazji zadanego pytania ujawnił własne zdanie w poruszanej kwestii: „Dziewczyny i komiks? To chyba rzadko idzie ze sobą w parze?”¹. Ten krótki fragment wywiadu, to jedno pytanie, doskonale wręcz obrazuje sytuację artystek, które musiały (i w dużej mierze wciąż muszą) wywalczyć własną widzialność oraz słyszalność w środowisku komiksowym, przez lata zdominowanym przez mężczyzn. Powiedzieć też można, że sam problem (nie)widzialności komiksiarek wykracza daleko poza środowisko komiksowe. Sytuację tych twórczyń można analizować jako część większego problemu istnienia i funkcjonowania kobiet w świecie sztuki w ogóle. Tu przywołam choćby Lindę Nochlin oraz jej rozważania dotyczące – warunkowanego społecznie, politycznie i kulturowo – braku artystek w historii sztuki. Słynne pytanie Nochlin z 1971 roku: *Why Have There Been No Great Women Artists?* wyznaczyło niejako nowy, feministyczny kierunek badań w historii sztuki, tj. odzyskiwania, wydawać by się mogło, już na zawsze utraconych, kobiecych figur artystycznych². Przy czym interesującym i ważnym

1 Tomasz Sikorski, „Atutem komiksu jest różnorodność,” *Prasa Powiatowa* 17, 6.12.2024: 3, *Gazeta Wyborcza*, (18) 2024, (wycinek w pdf pozyskany od rozmówczyni). Wywiad dostępny również na stronie *Prasy Powiatowej* 17, <https://powiat.poznan.pl/wp-content/uploads/2024/12/prasowa-do-internetu-nr-18-2024.pdf> (29.03.2025) na s. 3.

2 Por. Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?* (New York: Thames and Hudson, 2021).

w przypadku artystek komiksowych jest niepewny status samego komiksu jako formy artystycznej. Dlatego też w pierwszej kolejności proponuję przyjrzeć się właśnie problemowi postrzegania (czy też niepostrzegania) komiksu jako artystycznego medium, a dopiero w następnym kroku zatrzymać się nad szeroko rozumianą (nie)obecnością kobiet na polskim rynku komiksowym – zarówno w formie bohaterek, jak i twórczyń. Tak skonstruowany plan pracy pozwoli ukazać niełatwą rzeczywistość komiksiarek, które przez lata nie tylko musiały „przebijać” się przez męską narrację komiksową, ale niejednokrotnie też udowodniać swój „artystyczny status”. Jednocześnie celem niniejszego artykułu jest zobrazowanie niezwykle interesującej historii rozwoju kobiecej kreski w polskim komiksie, samej ewolucji obecności kobiet (w tym pojawiania się nowych bohaterek, tematów, narracji feministycznej) na lokalnym rynku komiksowym.

Temat ten stanowi też dogodny punkt wyjścia do dyskusji nad ogólną kondycją i statusem współczesnego komiksu polskiego, nad zmianami, jakie zaszły na rynku (w przeciągu ostatnich dwóch dekad), w dużej części pod wpływem działalności nowych, młodych twórczyń, które w komiksie odnalazły sprawne i pojemne medium komunikacji artystycznej.

Komiks i jego niepewny status artystyczny

Rozwój medium komiksowego na Zachodzie u progu XX wieku jest procesem znaczącym ze względu na ówczesne uwikłanie komiksu w „dwie przeciwstawne właściwie tendencje w sztuce”³ tego okresu – powstania tendencji awangardowych, z jednej strony, i kultury masowej, z drugiej. Komiks znajdował się wówczas pod ostrzałem krytyki ze strony środowisk awangardowych, które w sztuce mediów masowych widziały przede wszystkim kicz i komercję, a której estetyka była również sytuowana w wyraźnej opozycji do sztuki ambitnej, wysokiej, elitarnej. Za Wojciechem Birkiem powiemy, że komiks postrzegano z reguły jako mało wymagającą formę, zrozumiałą dla wszystkich, jako „przyjemną, łatwo dostępną i pozbawioną wygórowanych aspiracji rozrywkę na co dzień”⁴. W początkach XX wieku medium komiksowe zwykło się określać po prostu jako

3 Wojciech Birek, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje* (Poznań: Wydawnictwo Centrala, 2014), 84.

4 Birek, *Z teorii i praktyki komiksu...*, 85.

rodzaj „sztuki-towaru” czy też „rozrywki dla mas”⁵, adresowanej do uboższych i często niewykształconych warstw społecznych. Co warto podkreślić, właśnie ze względu na swój egalitarny charakter komiks (podobnie jak film) stanowił popularne i skuteczne narzędzie polityczno-propagandowe, które również nie uchroniło się przed szeroko zakrojonymi zabiegami cenzorskimi w postaci Kodeksu Komikсового (*Comics Code Authority*) z 1954 roku.

W pewnym sensie przełomowym okresem dla komiksu był rozwój pop-artu, który ze szczególną mocą wyartykułował stawiane przed kulturą popularną wyzwanie łączenia troski o formę artystyczną z wymogami komercyjnymi. To przede wszystkim okres zwrócenia się artystów właśnie w kierunku mass mediów, przełamywania granic między tzw. „sztuką wysoką” i „sztuką niską”, zerwania z estetyką ekspresjonizmu abstrakcyjnego, tworzenia historii komiksowych adresowanych do coraz bardziej krytycznych – świadomych własnego uwikłania w rozwój konsumpcjonizmu i kultury masowej – odbiorców. Komiksy sytuowały się niejako w centrum stopniowego, acz systematycznego upływniania granic między kulturą wysokoartystyczną a popularną. Same inspiracje komiksowe można dostrzec u takich pop-artowych twórców, jak Roy Lichtenstein (*Drowning Girl* oraz *Whaam!*) czy Andy Warhol (*Superman*)⁶.

Trudno też przynajmniej na marginesie nie wspomnieć o późniejszym otwarciu się zachodnich środowisk kontrkulturowych (lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku) na medium komiksowe, które w historiach obrazkowych dostrzegły sprawne narzędzie estetyczno-politycznego buntu – tworzenie kultury undergroundowej, społeczno-polityczne zaangażowanie, eksperymentowanie z formami estetyki i antyestetyki. Przykładowo, można przytoczyć choćby takie tytuły, jak *Fritz the Cat* Roberta Crumba (historię hipisowskiego kota, który stał się komiksowym symbolem kontrkulturowego buntu), *Zap Comix* tego samego autora (łączyący czarny humor z ostrą krytyką społeczeństwa konsumpcyjnego, norm seksualnych i sytuacji politycznej) czy *Fabulous Furry Freak Brothers* Gilberta Sheltona (swoistą kronikę kontrkultury, wypuszczaną w seriach, która opowiadała o przygodach trzech hippisów).

5 Birek, *Z teorii i praktyki komiksu...*, 85.

6 Por. Jerzy Szytak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1999).

Wreszcie, kluczowym okresem dla rozważań nad artyzmem komiksu okazały się lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XX wieku, gdy Art Spiegelman pracował nad swoim opus magnum – *Maus. Opowieść ocalałego*. *Maus* jest opowieścią ojca Spiegelmana – tytułowego ocalałego spośród wspólnoty żydowskiej. Spiegelman publikował swój komiks w częściach, w latach 1980-1991, a niedługo później *Maus* został okrzyknięty najważniejszym komiksem w historii⁷. W 1992 roku artysta zdobył za swoje dzieło nagrodę Pulitzera, co było absolutnym przełomem dla komiksowego medium. Zdarzenie to niejako przypieczętowało przekształcanie się komiksu z formy wyłącznie rozrywkowej w poważny, literacki i artystyczny środek wyrazu, zdolny poradzić sobie z każdym tematem, z każdą historią. Zacytujmy za Michałem Traczykiem: „Przetłumaczony na dwadzieścia siedem języków, *Maus* stał się sztandarowym przykładem w walce o równouprawnienie komiksu, przełamując stopniowo społeczne bariery w kolejnych rejonach świata”⁸.

Oczywiście, w zależności od regionu, uwarunkowań polityczno-kulturowych, komiks zyskiwał inny status. Historia i ewolucja tego gatunku jest niezwykle złożona i niejednorodna. We Francji i Belgii (ojczyznach Asterixa i Obelixa oraz Tintina) komiksy stanowią przecież istotną część dziedzictwa kulturowego, a same te kraje uważane są za centra komiksowego świata. Zarówno Francję, jak i Belgię od początku wyróżniały nie tylko innowacyjność stylów oraz technik, ale też wsparcie instytucjonalne – organizowane wydarzenia, festiwale komiksowe, które przyciągały i przyciągają nadal krytyków artystycznych oraz akademików. Bezprecedensowym przykładem jest też Japonia, gdzie manga, której korzenie sięgają X-wiecznego malarstwa, stanowi właściwie synonim sztuki. Medium komiksowe traktowane jest przez Japończyków jako pełnoprawna forma artystycznej komunikacji, a zarazem, ze względu na swoją inkluzywność, stanowi integralną część codzienności.

Wydawać by się mogło, że w porównaniu do krajów zachodnich (jak również wspomnianej Japonii), historia polskiego komiksu jest historią młodą: „Nawet w świadomości osób interesujących się kulturą popularną, historia polskiego

7 W roku 1986 ukazał się pierwszy tom powieści graficznej, a cała historia została domknięta drugim tomem w 1991 roku.

8 Michał Traczyk, „Art Spiegelman: *Maus. Opowieść ocalałego*,” w: *Powieści graficzne. Leksykon*, red. Sebastian Jakub Konefał (Warszawa: Timof Comics, 2015), 225.

komiksu zaczynała się dopiero wraz z narodzinami czasopisma „Świat Młodych” w 1949 roku, a czasy wcześniejsze to komiksowa *terra incognita*⁹. I trudno się nie zgodzić, że to właśnie takie czasopisma, jak „Świat Młodych” czy „Przygoda” wpłynęły na rozwój złotej ery polskiego komiksu w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. To na łamach tych tytułów swoje prace prezentowali Henryk J. Chmielewski (*Tytus, Romek i A' Tomek*), Janusz Christa (*Przygody Kajko i Kokosza*) czy, w późniejszych latach, Tadeusz Baranowski (cykl z *Profesorem Nerwosolkiem*)¹⁰. W 1976 roku nową drogę dla twórców komiksowych otworzył magazyn „Relax”, na łamach którego prezentowany był choćby *Thorgal*¹¹ Grzegorza Rosińskiego oraz Jeana Van Hammera. „Relax” był miejscem eksperymentowania z formą, z coraz bardziej złożonymi narracjami, adresowanymi do dorosłych odbiorców. Niemniej, jeżeli porównamy liczbę polskich twórców komiksowych z rynkiem francuskim, belgijskim czy amerykańskim, wciąż mówimy o garstce zapaleńców. W latach osiemdziesiątych XX wieku sytuacja miała się zmienić za sprawą pojawienia się pisma „Fantastyka” (które wychodzi do dziś pod nazwą „Nowa Fantastyka”). Wydawcy magazynu bowiem nie tylko zdecydowali się na drukowanie komiksów w piśmie, ale uruchomili też specjalną serię wydawniczą, gdzie ukazywały się całe albumy. To właśnie tam swoje prace umieszczali m.in. Bogusław Poloch i Maciej Parowski, odpowiedzialni za komiksową adaptację *Wiedźmina*.

Transformacja 1989 roku dała początek nowej erze komiksu w Polsce. Mówimy tu o swoistym zalewie polskiego rynku komiksami amerykańskimi, przede wszystkim superbohaterskimi. To także okres pojawienia się zarówno nowych magazynów komiksowych jak „AQQ”, „Produkt” czy „Krakowski Klub Komiksowy” (KKK), jak i komiksowej publicystyki (w których próżno jednak było szukać kobiecych reprezentacji). Lata dziewięćdziesiąte XX wieku dla polskiego komik-

9 Sebastian Frąckiewicz, „Bardzo krótka historia polskiego komiksu,” *Goethe Institut*, 2014, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/lit/plc/20855568.html> (29.03.2025).

10 Choć po opublikowaniu pracy Adama Ruska w 2001 roku *Tarzan, Matolek i inni, polskie komiksy z lat 1919–1939* stało się jasnym, że historia polskiego komiksu jest dziedziną po prostu jeszcze niezbadaną. Jak pokazuje książka Ruska, komiks w Polsce (podobnie zresztą jak na Zachodzie) rozwijał się wraz z prasą. Przedwojenne historyjki obrazkowe, jak *Przygody szalonego Grzeška*, *Ogniem i mieczem* czy *Bezrobotny Froncek*, stanowiły satyryczny komentarz do codzienności i społeczno-politycznych nastrojów.

11 Ciesząc się międzynarodową sławą *Thorgal* jest komiksem szczególnym. Realistyczna kreśka Rosińskiego wyniosła polski komiks do rangi dzieła o wysokich walorach graficznych, mogącego konkurować z zachodnimi pracami. Sam komiks wciąż był jednak postrzegany jako medium raczej niszowe.

su to jednak nade wszystko prężny rozwój sceny undergroundowej, w dużym stopniu skoncentrowanej wokół pierwszego komiksowego festiwalu w Łodzi. Przy tym, jak zauważa Dominik Szczęśniak, było to podziemie raczej wydawnicze aniżeli kontestacyjne, gdyż „szansę na publikację miały jedynie komiksy sprowadzane z Zachodu”¹². Dopiero rok 2000 uznaje się za początek swoistego boomu komiksowego w Polsce i dynamicznie rozwijającego się rynku. Pojawiły się wówczas nowe wydawnictwa, jak Kultura Gniewu, Egmont czy Timof Comics (publikujących zarówno zagranicznych, jak i polskich twórców), a środowisko fanowskie zaczęło się rozrastać wraz z rozwijającym się Międzynarodowym Festiwałem Komiksu w Łodzi. Sam polski rynek komiksu zaczął rozszerzać o coraz więcej nowych, rodzimych twórców: Tomasz i Bartosz Minkiewiczowie (z serią *Wilq*), Mateusz Skutnik (z serią *Rewolucje*), Tomasz Leśniak i Rafał Skarżycki (*Jeż Jerzy*).

Choć rozwój polskiego komiksu postępuje – wraz z kolejnym pokoleniem twórców (a także twórczyń) i powstawaniem nowych wydawnictw komiksowych, wydarzeń, festiwali, wystaw – to status komiksu jako formy artystycznej komunikacji wciąż zdaje się być dla wielu nieoczywisty. To zresztą doskonale wybrzmiewa w przytaczanym wcześniej wywiadzie, gdy dziennikarz dopytuje artystkę – „Czyli [komiks - przyp. J.P] to już nie tylko ‘Kapitan Żbik’ czy ‘Thor-gal’?”¹³. Należy też powiedzieć o istotnym przeoczeniu sukcesywnego rozwoju sztuki komiksowej (jako złożonej formy narracyjnej) przez przeważające grono krytyków artystycznych oraz akademików. Szczególnie znaczącą wydaje się swoista nieobecność (lub w najlepszym przypadku marginalna obecność) komiksu w refleksji historyków sztuki. Choć – jak później będziemy mogli zauważyć – tendencja ta, w dużej mierze za sprawą artystek komiksowych, zdaje się być w odwrocie.

Gdzie były artystki polskiego komiksu?

„Trochę mało jest między nami kobiet, jakby!” To znane z relacji środowiska komiksowego słowa Janusza Christy, wypowiedziane do kolegów przy okazji

12 Dominik Szczęśniak, „Grzebiąc pod ziemią 5: podziemie w Polsce,” *Ziniol. Kwartalnik kultury komiksowej* nr 7 (2009): 53.

13 Sikorski, „Atutem komiksu jest różnorodność”.

jednego z pierwszych krakowskich spotkań komiksowych¹⁴. Słowa znaczące, biorąc pod uwagę, że do końca wieku XX trudno właściwie mówić o kobiecej reprezentacji w komiksie. Sytuacja komiksu kobiecego oraz feministycznego – ale też statusu komiksu w ogóle – wyglądała zdecydowanie lepiej w Europie Zachodniej oraz w Stanach Zjednoczonych, gdzie pod wpływem ruchów kontrkulturowych oraz drugiej fali feminizmu (w tym takich ruchów, jak Women's Liberation) zaczęły powstawać pierwsze feministyczne antologie komiksowe. We Francji drogę komiksowi kobiecemu otworzyła Claire Bretécher, która już w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku, współpracując z pismem „Pilote”, publikowała swoje cykle *Les Frustrés* (1973–1981), ukazując frustracje klasy średniej, a także presję wynikającą ze społecznie nakładanych ról płciowych. W latach siedemdziesiątych XX wieku, funkcjonował feministyczny magazyn komiksowy „Ah! Nana”, na łamach którego publikowała swoje prace m.in. Chantal Montellier¹⁵ – rysownicza i aktywistka feministyczna. W Wielkiej Brytanii komiksy feministyczne zaczęły pojawiać się przede wszystkim za sprawą artystek undergroundowych. Tu należy wspomnieć kluczową rolę Suzy Varty, pomysłodawczyni oraz redaktorki antologii komiksowej *Heröine* (1978), która została w całości stworzona przez kobiety i stanowiła krok milowy dla powstania British Women's Comic Collective (1991)¹⁶. W Stanach Zjednoczonych, w 1970 roku ukazał się *one-shot* pt. *It Ain't Me, Babe*, redagowany przez Trinę Robbins i Barbarę 'Willy' Mendes. Okładka antologii – autorstwa Robbins – przedstawiała bohaterki z kreskówek (np. Olive Oyl, Little Lulu, Wonder Woman czy Mary Marvel) maszerujące z pięściami w górze, uwolnione od stereotypowych (służebnych) ról społecznych¹⁷.

14 Por. Maciej Parowski, „Trochę mało jest między nami kobiet, jakby,” *Zeszyty Komiksowe* nr 9 (2009): 46-47.

15 Montellier wraz Jeanne Puchol i Marie-Jo Bonnet w 2007 roku utworzyły stowarzyszenie Le prix Artémisia, odpowiedzialne za coroczne przyznawanie nagród dla komiksiarek za ich twórczość. Jak przyznaje sama Montellier: „Stowarzyszenie zrodziło się z pragnienia wspólnej pracy z innymi kobietami i zapewnienia im środków w postaci pewnej formy uznania na poziomie nagród”. Cyt. za Chantal Montellier: <https://www.montellier.org/chantal-montellier-76/> (30.05.2025).

16 Do dorobku artystki należy zaliczyć również liczne ziny, m.in. „Brass Lip”, który włączył do wywiadów muzykami i muzyczkami dyskurs feministyczny. Por. Gazz Blase, „Invisible women: the role of women in punk fanzine creation,” w: *Ripped, torn and cut: Pop, politics and punk fanzines from 1976*, red. Subcultures Network (Manchester: Manchester University Press, 2018), 72-88.

17 Alexxa Gotthardt, „The Irreverent, Feminist Comic Book That Fought Chauvinism,” *Artsy*, 05.02.2018, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-feminist-comic-book-broke-cartoon-industrys-boys-club> (28.05.2025).

W 1972 roku zawiązał się kolektyw *Wimmen's Comix*, wydający nieregularnie kolejne zeszyty *Wimmen's Comix* (1972–1992) z rotacyjnymi redaktorkami. Była to seria antologii, które skupiały nowe twórczynie i rysowniczkę demaskujące podwójne standardy społeczne oraz seksizm¹⁸. Dalej można wymienić: *Tits & Clits Comix* (1972–1987) – seria Lyn Chevli i Joyce Farmer omawiająca m.in. kwestie erotyki i praw reprodukcyjnych, *Abortion Eve* (1973) – darmowy zeszyt Chevli i Farmer o edukacji seksualnej oraz prawie aborcyjnym, czy nawiązująca do konwencji superbohaterskiej antologia *All Girl Thrills*, autorstwa Triny Robbins, Willy Mendes i Julie Wood (1971). To tylko kilka przykładów komiksów, które wprowadziły na europejski i amerykański rynek undergroundowy tematy emancypacji seksualnej, praw reprodukcyjnych, krytykę męskiej dominacji oraz społecznie utrwalanych stereotypów¹⁹.

W Polsce nic podobnego nie miało miejsca – system polityczny w okresie PRL-u, kontrola wydawnictw i brak politycznego fenomenu feminizmu w ówczesnym piśmiennictwie sprawiały, że kobiety rysujące komiksy – o ile w ogóle były – pozostawały na uboczu. Chlubnym wyjątkiem jest tu Szarlota Pawel (Eugenia Pawel-Kroll), odpowiedzialna za *Przygody Jonki*, *Jonka i Kleksa* oraz *Kubusia Piekielnego*. Swoją karierę komiksiarki zaczynała w „Świecie Młodych”, gdzie została następnie redaktorką graficzną. Przy czym nie można nie wspomnieć, że liczne grono miłośników komiksów nie uświadamiało sobie, kto tak naprawdę stoi za lubianymi historyjkami obrazkowymi. Było to widać przy okazji różnych spotkań czy wydarzeń okołokomiksowych, gdy fani *Jonki*, *Jonka i Kleksa* wypatrywali mężczyzny – Pawła Szarloty. I właściwie trudno powiedzieć, by było to czymś dziwnym, skoro Szarlota była w okresie PRL-u jedyną „znaczącą” na rynku kobietą rysującą komiksy. „Inicjał przy nazwisku Pawel (pierwszy opublikowany komiks twórczyni nie był podpisany pełnym imieniem) musiał oznaczać imię męskie. Stąd srogie (ale tylko początkowo) zawody podczas licznych spotkań autorskich, gdy wszyscy czekali na Pawła Szarlotę, a do pomieszczenia

18 Maren Williams, „She Changed Comics: Women in the Underground,” *Comic Book Legal Defense Fund*, 31.03.2017, <https://cbldef.org/2017/03/she-changed-comics-women-in-the-underground/> (28.05.2025).

19 Trzeba zaznaczyć, że pomimo działalności kobiet w podziemiu komiksowym, trudno mówić tu o gościnności undergroundowego środowiska dla rysowniczek. Zachodni i amerykański underground był silnie zdominowany przez mężczyzn oraz twórczość niejednokrotnie odznaczającą się seksizmem.

wchodziła kobieta”²⁰. Nietuzinkową pozostaje również późniejsza postać Aleksandry Czubek-Spanowicz, która zadebiutowała na scenie komiksowej w 1994 roku opowieścią *Miasto nocą*. To praca ważna, która zapewniła autorce nagrodę Grand Prix na V Ogólnopolskim Konwencie Twórców Komiksu w Łodzi. W latach dziewięćdziesiątych Spanowicz współpracowała z różnymi scenarzystami, m.in. z Jerzym Szyłakiem przy komiksie *Wampir*, który ukazał się w takich wydawnictwach, jak „Qrionum”, „Kelvin & Celsjusz” czy *Czas Komiksu – antologia*. Współpracowała również z Tomaszem Marciniakiem przy komiksie *Dekameron* czy Maciejem Andrysiakiem, z którym stworzyła serię komiksów *Bajki zdecydowanie nie dla dzieci*. Sama twórczość Spanowicz odznaczała się baśniową formą i dopracowaną grafiką. W końcu w 2007 roku ukazał się pierwszy indywidualny album Spanowicz zatytułowany *Buty*, inspirowany prozą Bolesława Leśmiana, za której scenariusz odpowiadał Szyłak.

Jeszcze do niedawna można by powiedzieć, że to tyle, jeżeli chodzi o obecność twórczyń na polskim rynku komiksowym. Do grona komiksiarek systematycznie publikujących plansze w okresie PRL-u (za sprawą przypadku) dołączyła w ostatnich latach Krystyna Wójcik. Na łamach wrocławskich „Wiadomości” ukazywał się m.in. jej cykl *Arsen Lupin przedstawia*. Cytując za Arturem Wabikiem, „[m]ożna przyjąć, że rozpoczyna on okres adaptacji literackich stanowiących trzon dorobku komiksowego Krystyny Wójcik”²¹. W „Wiadomościach” od 1971 roku zaczęła ukazywać się także komiksowa wersja *Trędowatej*, na łamach łódzkiego „Expressu Ilustrowanego” pojawiła się komiksowa adaptacja *Potopu* (1973–1975), natomiast od 1977 roku w społeczno-kulturalnym dwutygodniku „Kaman” zaczęła ukazywać się seria *Casanova – Pamiętniki*²². Według kwerendy przeprowadzonej przez Andrzeja Płatka w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, we wrocławskich „Wiadomościach”, w dziale „Świat i obyczaje”, łącznie ukazały się sto czterdzieści trzy plansze”²³. Niezwykłe są też okoliczności odkrycia prac Wójcik dla współczesnych czytelników i czytelniczek. Na przełomie lat 2017/2018 zachowane po niej rękopisy i szkice trafiły w całości do utylizacji.

20 Michał Traczyk, *Komiks na świecie i w Polsce* (Bielsko-Biała: Wydawnictwo Dragon, 2016), 105.

21 Artur Wabik, „Krystyna Wójcik,” *Zeszyty Komiksowe* nr 35 (2023): 103.

22 Ta seria została współcześnie wznowiona w drugim tomie antologii *Z archiwum polskiego komiksu prasowego 1946-1988*, wydanego przez Klub Miłośników Starych Komiksów w 2010 roku.

23 Wabik, „Krystyna Wójcik...”, 106.

Tu nastąpił nagły zwrot, bowiem „[n]a pokryty śniegiem, wypełniony pracami i przedmiotami osobistymi Krystyny Wójcik, kontener budowlany, stojący przy ulicy Okrzei, natknął się wrocławski antykwariusz i kolekcjoner Wojciech Wolszyński”²⁴. Trudno określić jest dokładną skalę publikacji Wójcik, które ukazywały się wyłącznie w prasie regionalnej o ograniczonym zasięgu. Niemniej, cytując Wabika „[z] dostępnych opracowań i kwerend w archiwach wynika, że Krystyna Wójcik narysowała w latach 1971–1981 „łącznie pięćset pięć plansz komiksowych”²⁵. W 2022 roku część z nich została zakupiona przez Fundację Muzeum Komiksu. W tym samym roku komiksowe plansze tej artystki były prezentowane na wystawach w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu oraz Rzeszowie.

Odnosząc się do zauważanej aż do początku XXI wieku nieobecności kobiecych twórczyń komiksowych, powiedzieć trzeba też o swoistym niedoborze pierwszoplanowych postaci kobiecych czy dziewczęcych w komiksie. Karol i Paulina Haratykowie oraz Paweł Rams, w ramach analizy kobiecych wzorców w komiksie PRL-owskim, wskazują wprost:

[K]omiks w Peerelu był typowo męskim (a raczej chłopięcym) gatunkiem. Peerelowskie „kolorowe obrazki” były pisane przez mężczyzn z myślą o czytelnikach męskich. Ich akcję zogniskowano wokół „męskich” działań: harcerstwa w *Tytusie, Romku i A'Tomku*, obrony ojczyzny przed zagrożeniem zewnętrznym w *Kajko i Koszku*, czy też obrony przed zagrożeniem międzyplanetarnym (*Funky Koval*) lub przed zagrożeniem wewnętrznym (*Kapitan Żbik*). Świat peerelowskiego komiksu jest więc światem – w pełnym tego słowa znaczeniu – męskim (czy też chłopięcym). W świecie tym kobiety z pewnością nie odgrywają decydujących ról (a więc ról pierwszoplanowych)²⁶.

Podążając za obserwacjami tych autorów, można powiedzieć, że w komiksach z okresu PRL-u, a także późniejszych, z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kobiety występowały jedynie w mało zajmujących rolach: matek, żon, kochanek lub, idąc tropem Marka Turka, starych dewotek.

24 Wabik, „Krystyna Wójcik...”, 105.

25 Wabik, „Krystyna Wójcik...”, 106.

26 Karol Haratyk, Paulina Haratyk, Paweł Rams, „Towarzyski, żony i kochanki : wizerunek kobiety w komiksie peerelowskim,” w: *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. Alicja Pałęcka, Helena Szczędry, Marta Warat (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011), 188.

Fanatyczne dewotki: wiecznie niezadowolone, narzekające na wszystko i wszystkich, są prawie wszędzie, od komiksów humorystycznych takich jak *Jeż Jerzy* (na ławeczce w parku) poprzez komiksy „obyczajowe” typu *Osiedle Swoboda* (w kościele, w oknach kamienic) aż do cyberpunku (*Straine. Dystrykt Galicja* - tajemnicza sekta, kryjąca się we wnętrzu Kościoła Mariackiego, czekająca na swój czas)²⁷.

Jeszcze w 2005 roku Turek pisał, że wszelkiego rodzaju staruszki, czy to jako dewotki, czy jako manipulatorki bądź ofiary losu, to szczególny typ komiksowej bohaterki, który „wydaje się być polskim *spécialité de la maison*”²⁸.

Trudno nie wspomnieć też o problemie bardzo powierzchownego traktowania kobiecej seksualności, poprzez sprowadzanie kobiet właściwie do funkcji obiektu erotycznego. Znaczącym jest fakt, że pierwszej analizy portretowania kobiet w komiksie podjął się Szytak w pracy *Komiks i okolice pornografii* (1996), skoncentrowanej na ukazywaniu seksualności (w tym statusu oraz seksualności kobiet) w komiksach o zabarwieniu erotycznym²⁹. Zarówno w komiksie polskim, jak i zagranicznym, na rynku oficjalnym czy undergroundowym, można by mnożyć przykłady wykorzystywania kobiecych postaci do ucieleśniania mało wysublimowanych seksistowskich stereotypów. Cytując Piotra Sujkę, „dla wielu rysowników kobieta to ‘para gadających cyczków’, i to najlepiej małowólna, by cennego miejsca w kadrze dymkami nie zaśmiecała”³⁰.

W 2004 roku pewne zmiany mógł zapowiadać ostatni numer magazynu KKK, poświęcony właśnie tematyce kobiet w komiksie. Niestety większość opublikowanych prac koncentrowała się na *stricte* erotycznym wymiarze kobiecości w tej dziedzinie. Co również nie pozostaje bez znaczenia, do współtworzenia numeru „została zaproszona jedna kobieta – Dagmara Matuszak, współautorka komiksu otwierającego numer. Cała reszta sześćdziesięciostronicowej publikacji – zarówno część rysunkowa, jak i artykuły – jest autorstwa mężczyzn”³¹.

27 Marek Turek, „Babie, baby, babuleńki. Panie w podeszłym wieku w polskich komiksach,” *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 65.

28 Turek, „Babcie, baby, babuleńki...,” 65.

29 Por. Jerzy Szytak, *Komiks i okolice pornografii: o seksualnych stereotypach w kulturze masowej* (Gdańsk: Wydawnictwo Akira, 1996).

30 Piotr Sujka, „Cycki zamiast dymków. Kilka uwag o obrazowaniu kobiet w komiksach,” *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 62.

31 Kinga Kuczyńska, *Polski komiks kobiecy* (Warszawa: Timof Comics, 2012), 6.

Lepiej natomiast wyglądał marcowy numer „Zeszytów Komiksowych” z 2005 roku, który także został poświęcony kobietom w komiksach, oferując szerszy i bardziej złożony przegląd kobiecej (w tym feministycznej) twórczości zarówno w Polsce, jak i za granicą. Co kluczowe, do „Zeszytów Komiksowych” zaproszono silną reprezentację kobiet. Jak podkreślił we wstępie ówczesny redaktor magazynu, Michał Błażejczyk, „niemożliwe jest mówienie o kobietach w komiksie w czysto męskim gronie”³². Taka deklaracja mogła nieść nadzieję na daleko idące zmiany w kwestii reprezentowania kobiecych bohaterek komiksowych, jednak Kinga Kuczyńska jeszcze w 2012 roku pisała, że nieśmiertelnym tematem wojen rysowniczych pozostaje „goła baba”³³.

Komiksowe her historie

W marcu 2008 roku, na manifestacji organizowanej przez środowiska feministyczne, Edyta Bystron pojawiła się z transparentem, który głosił „Dziewczyny też rysują komiksy!” (DTRK). W 2010 roku, nakładem Stowarzyszenia Arteria, ukazała się antologia pod tym samym tytułem, która w roku 2011 doczekała się drugiego tomu. Cały projekt wydawniczy był współfinansowany ze środków programu „Młodzież w Działaniu”. Działające od 2009 roku stowarzyszenie Arteria zapraszało w ramach organizowanych przez siebie warsztatów młode pokolenia artystek i rysowniczek do wyrażania swojego głosu właśnie za pomocą twórczości komiksowej. Powstałe antologie stanowiły nie tylko owoc wspólnej pracy, ale też punkt wyjścia do angażowania się w różnego rodzaju wydarzenia edukacyjno-aktywistyczne. Artystki zorganizowały wokół antologii kilka wystaw (prezentujących panele komiksowe), które towarzyszyły m.in. kampanii „Stop przemoc wobec kobiet” oraz otwarciu nowej siedziby kolektywu UFA w Warszawie³⁴. Mowa o komiksach, które przybrały formę narzędzia aktywizującego i feminizującego dyskusje w tematach stereotypizacji, obecności oraz roli kobiet na rynku komiksowym.

Projekt jest odpowiedzią na niedoreprezentowanie kobiet w obrębie sztuki komiksowej. Komiks uważany jest za domenę mężczyzn. Aby zmienić tę sytuację,

32 Michał Błażejczyk, „Wstęp redakcyjny”, *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 2.

33 Kuczyńska, *Polski komiks kobiecy...*, 5.

34 Stowarzyszenie Arteria, 24.11.2010, <https://dziewczynytezrysujakomiksy.blogspot.com/2010/11/wystawa-dziewczyny-tez-rysujakomiksy-i.html> (29.03.2025).

zachęcamy dziewczyny do wyrażania się poprzez sztukę komiksową zapraszając je na warsztaty oraz promując powstałe w ich rezultacie prace artystyczne. Pierwsza edycja DTRK odbyła się w 2010 roku, kolejna w 2011 roku. W ramach obu edycji w warsztatach komiksowych, sitodruku, tworzenia zinów i tworzenia szablonów wzięło udział 36 dziewczyn. Powstały dwie wystawy oraz wydane zostały dwie publikacje poprojektowe³⁵.

Podobnie jak nieprzypadkowy jest związek Manify z 2008 roku z powstaniem antologii DTRK, tak samo nieprzypadkowy jest związek protestów kobiet z 2020 roku z pojawieniem się kolejnych projektów komiksowych: *Opowieści aborcyjnych* Beaty Rojek i Soni Sobiech³⁶ oraz antologii *Własnym głosem. Historie aborcyjne* pod redakcją Marty Falkowskiej. Gdy decyzją Trybunału Konstytucyjnego uznano, iż aborcja dokonana z „przestanek embriopatologicznych” narusza konstytucyjną zasadę ochrony życia, kobieca część polskiej sceny komiksowej postanowiła odpowiedzieć w najoczywistszy dla siebie sposób – w sposób twórczy. Niemal równocześnie powstały dwie wyżej wspomniane antologie. Zarówno *Opowieści aborcyjne*, jak i *Własnym głosem. Historie aborcyjne* stanowią zbiór niezwykle intymnych, komiksowych opowieści kobiet, które zdecydowały się na aborcję. „To bardzo osobiste, jednostkowe przeżycia, a bohaterki różni motywacja, status społeczny i otoczenie. Ale znajdujemy tu punkty wspólne: powszechny strach przed konsekwencjami prawnymi, zмова milczenia i ogromna pomoc niesiona przez inne kobiety”³⁷.

Omawiane komiksy obrazują codzienną rzeczywistość kobiet, często depresyjną, opresyjną i represyjną. *Opowieści aborcyjne* powstały na podstawie relacji pięciu kobiet, które anonimowo podzieliły się swoimi historiami z autorkami. Rojek i Sobiech przekuły te trudne nieraz doświadczenia w komiksowe dzieło, które w swojej poetyckiej wrażliwości miesza jawę ze snem, dosłowność z symbolem, w łagodnym, równym rytmie, który pozwala czytelnikom i czytelniczkom wsłuchać się w głosy bohaterek. Każda z tych historii ukazuje szerokie spektrum emocji i przeżyć, które towarzyszyły każdej z kobiet: „Od bolesnej straty, po ulgę, od poczucia wsparcia i bezpieczeństwa po duszną atmosferę zaszczu-

35 Arteria, <https://art-eria.pl/projekty/> (29.03.2025).

36 Beata Rojek, Sonia Sobiech, *Opowieści aborcyjne* (Poznań: Centrala, 2024).

37 Sylwia Kaźmierczak, „Wsłuchajmy się w lekcję siostrzeństwa. Recenzja komiksu *Opowieści aborcyjne*,” *Nerdheim*, 18.07.2022, <https://nerdheim.pl/post/recenzja-komiksu-opowieści-aborcyjne/> (29.03.2025).

cia”³⁸. Marta Niedźwiecka określa *Opowieści aborcyjne* mianem zapisu „czarnej skrzynki” polskiej kobiety. Są one „[z]apisem jej traum, dramatów i wyborów, precyzyjnie wpisanych w dynamikę przemocy obecnej w społeczeństwie”³⁹. W istocie, to komiks prezentujący całe spektrum problemów, jak brak edukacji seksualnej, warunki ekonomiczne, utrudniony dostęp do usług zdrowotnych, przemoc, dyskryminacja, co umożliwia niemal kompleksowe ujęcie i wszystkie odcienie poruszanego tematu aborcji.

Podobny wielogłos otrzymujemy w drugiej pozycji *Własnym głosem. Herstorie aborcyjne*, która jest projektem niekomercyjnym, powstałym dzięki zbiórce na platformie Kickstarter. Całość zysków płynąca ze sprzedaży została przeznaczona na rzecz organizacji pomagającej w bezpiecznych zabiegach przerywania ciąży. Jak wskazuje sam termin „herstorie”, jest to próba opowiedzenia historii z perspektywy feministycznej, kobiecej, z perspektywy dekonstruującej zastane (męskie) wzorce relacjonowania wydarzeń (politycznych, społecznych, kulturowych). Sam termin „herstorie” został ukuty w ramach drugiej fali feminizmu, w latach siedemdziesiątych XX wieku, gdy dostrzeżono nagłą potrzebę dekonstrukcji tradycyjnych wzorców opisywania historii, które pomijały (i wciąż pomijają) udział kobiet⁴⁰. Zacytujmy Lucynę Marzec zauważającą, że:

Herstoria to nie tylko akt dopisania rozdziału o kobietach do historii powszechnej, ale przede wszystkim gest polityczny, ideowy, wyrastający z modernistycznego przekonania o możliwości emancypacji jednostki i grupy, gest otwarcia na przeszłość i osadzenie w teraźniejszości wszystkich tych, których miejsce w historii było na marginesie⁴¹.

Własnym głosem to komiks, który oferuje nam swoisty przekrój indywidualnych opowieści, sukcesywnie uciszanych, które miały szansę wybrzmieć jedynie na grupach pomocowych. To właśnie te opowieści zostały zebrane i przełożone (za zgodą opowiadających kobiet) na język komiksu.

38 Wydawnictwo Centrala, „Opowieści Aborcyjne.” (opis), 17.05.2024, <http://centrala.org.uk/pl/opowiesci-aborcyjne/> (27.03.2025).

39 Blurb Marty Niedźwieckiej na okładce *Opowieści aborcyjnych*.

40 W Polsce tę historyczną „lukę” stara się uzupełniać internetowa baza wiedzy – Archiwum Historii Kobiet <http://www.herstorie.pl/> (29.03.2025).

41 Lucyna Marzec, „Historia żywa, nie jedna, nie zawsze prawdziwa,” *Czas Kultury* nr 5 (2010): 37.

Autorki komiksów obalają pewne mity, na przykład ten o syndromie poaborcyjnym albo o tym, że ciąża będąca wynikiem gwałtu może zostać bez problemu usunięta. Zmieniają też język, w jakim mówi się o aborcji, normalizując ją i opisując jako zwykły zabieg medyczny. Pośepny ton antologii jest nieco równoważony fantastycznymi fragmentami ukazującymi siłę siostrzeństwa i kobiecej solidarności⁴².

Tu trzeba podkreślić, że *Własnym głosem* była jedną z bardziej oczekiwanych pozycji na polskim rynku, bowiem obiecywała nie tylko głębokie i złożone historie, ale również komiksową górną półkę w kategorii rysunkowej. Jak szybko się okazało, obietnice te zostały spełnione. Co charakterystyczne, w zbiorze ukazał się także osobny rozdział poświęcony historii dostępu do aborcji w Polsce na przestrzeni lat.

Trudno właściwie nie zauważyć, że tym, co wyróżnia komiksową twórczość kobiet, są wątki autobiograficzne, w których (bardziej bądź mniej bezpośrednio) autorki ujawniają niezgodę na odgórnie narzucone role społeczne i codzienność funkcjonowania w kulturze patriarchalnej. Przy tej okazji warto przypomnieć znaczenie kobiecych tekstów autobiograficznych na płaszczyźnie feministycznie ukierunkowanych badań krytycznoliterackich (silnie związanych z ustaleniami drugiej fali feminizmu). Rozwijanie badań nad tekstami autobiograficznymi oraz popularyzacja praktyk autobiografizowania miały na celu sukcesywne rozmontowywanie zobiektywizowanych i neutralizowanych płciowo dyskursów naukowych, artystycznych i filozoficznych. Wypracowywanie własnej pozycji wypowiedziania się – czy, jak powiedziała by Donna Haraway, własnego usytuowania – okazało się kluczowe dla przełamywania męskiego monopolu na twórczość komiksową. Szlaki w tej dziedzinie przetarła Anna Krztoń, która w 2018 roku z impetem wkroczyła na oficjalny rynek komiksowy pracą *Weź się w garść*⁴³. To szczerza i pełna subtelności opowieść, poruszająca tematy związane z dorastaniem, relacjami międzyludzkimi, wewnętrznymi zmaganiem oraz oczekiwaniami społecznymi wobec dorastającej dziewczyny w latach dziewięćdziesiątych, a później wobec dorosłej kobiety. Krztoń nie boi poruszać się tabuizowanych tematów, jak lęk, depresja, seksualność czy niedopasowanie

42 Sylwia Kaźmierczak, „Artystki w służbie kobietom. Recenzja komiksu *Własnym głosem. Historie aborcyjne*,” *Nerdheim*, 19.01.2024, <https://nerdheim.pl/post/recenzja-komiksu-wlasnym-glosem/> (27.03.2025).

43 Anna Krztoń, *Weź się w garść* (Warszawa: Wydawnictwo Komiksowe, 2018).

społeczne. To komiks, który można określić jako swoistą (autoterapeutyczną) próbę przepracowania traum z przeszłości. Znakiem rozpoznawczym tej rysowniczkii jest jej styl graficzny – grube linie tuszu, które przywodzą na myśl twórczość undergroundową, przedstawienie postaci w sposób realistyczny, choć bez dbałości o kształty anatomiczne. Dzięki temu, z prezentowanymi postaciami – Anną, Asią i Igą – łatwo się utożsamić, jak również z codzienną prozą ich życia, na którą składa się całe spektrum problemów (tożsamościowych, psychicznych, rodzinnych, międzyludzkich etc.).

Przykłady obyczajowych, autobiograficznych powieści obrazkowych, które wyszły spod rąk kobiet, można mnożyć. Wymieniając choć kilka, wspomnijmy o pracach Falauke, jak *Czy wszystko smakuje?*⁴⁴, która opowiada o rzeczywistości pracowniczki segmentu gastronomicznego, a także o Kasi Mazur i jej komiksie *Zamaskowana. Z pamiętnika autystki*⁴⁵, który rozkłada na części pierwsze codzienne trudności osoby (kobiety) zmagającej się z autyzmem (*meltdowny*, *shutdowny*, życie w rodzinie dysfunkcyjnej, relacja z własnym ciałem). Trudno nie wspomnieć przy tej okazji o Edycie Bystron i jej licznych pracach (najczęściej krótkich formach) o charakterze społeczno-krytycznym, jak na przykład *Konflikt*⁴⁶, który stał się swoistym manifestem autorki. Praca składa się z kilkunastu historii, zaprezentowanych w bardzo „szkicowym”, minimalistycznym, zinowym stylu i podejmujących szereg niewygodnych tematów (naruszanie praw zwierząt, mobbing, seksizm, przemoc domowa, społeczno-ekonomiczne niesprawiedliwości), które wyrwają czytelnika ze strefy komfortu. To przykład komiksu zaangażowanego, w którym Bystron dzieli się własnym światopoglądem i który sam w sobie może stać się tematem konfliktu. Innym przykładem jej twórczości jest zin *Co Ci się stało w twarz?*, który porusza zagadnienie starzenia się z perspektywy dojrzałej kobiety i w kontekście narzucanych norm oraz stereotypów dotyczących (pożądanego) kobiecego wyglądu. To komiks dekonstruujący wszechobecne, szkodliwe i odrealnione wzorce, w ramach którego dochodzi do zderzenia się haseł oraz sloganów prasowych z krytycznymi refleksjami autorki oraz zasłyszczanymi opowieściami innych kobiet.

44 Falauke, *Czy wszystko smakuje?* (Warszawa: Kultura Gniewu, 2023).

45 Kasia Mazur, *Zamaskowana. Z pamiętnika autystki* (Warszawa: Kultura Gniewu, 2024).

46 Edyta Bystron, *Konflikt* (Szczecin: Wydawnictwo Granda, 2021).

Wszystkie wspomniane prace stanowią przykłady swoistych herstorii, pełnych wzlotów, upadków, słabości, siły i inspiracji. Każda z nich uzupełnia rynek komiksowy o kobiecą (niejednorodną, nieschematyczną) perspektywę, dotychczas nieobecną, czy to na rynku undergroundowym, czy oficjalnym. To już nie drugoplanowe role wspierające męskich bohaterów, nie „gołe baby” czy stare dewotki, ale angażujące postaci kobiece, odnajdujące swój głos, zaznaczające własną obecność, ożywające dzięki artystkom, które przepisują swoje osobiste historie na kartach komiksów.

Podsumowanie. W stronę nowego postrzegania komiksu i komiksiarek?

W 2024 roku, w ramach 35. edycji Międzynarodowego Festiwalu Komiksów i Gier w Łodzi, odbyło się spotkanie z debiutującymi autorkami komiksowymi: Anną Zalewską, Zuzanną Podporą, Zuzanną Dulińską, Beatą Pytko, Zofią Karabelą – które poprowadziła (nieprzypadkowo) Anna Krztoń. Wspólnym elementem dla tych niezwykle zróżnicowanych komiksów są kobiece i queerowe bohaterki. Jak skomentowała w trakcie spotkania Beata Pytko, męskich postaci komiksowych jest już wystarczająco dużo, teraz pora na resztę. Wystarczy też rzut oka na biogramy artystek, by znaleźć ich wspólny mianownik – wykształcenie artystyczne. Debiutancki komiks Zalewskiej *Wyżej niż kondory* powstał w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w Pracowni Projektowania Gier i Komiksów. W tej samej pracowni swoje pierwsze komiksy tworzyły Podpora (*Nawiedzona spółka: Przygody poza ciałem*) oraz Dulińska (*Notatki spod poduszki*). Karabel to z kolei absolwentka gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, która ukończyła również kierunek *Graphic storytelling* w LUCA School of Arts w Brukseli. Wyjątkiem jest Pytko, która uciekła od architektury, by znaleźć spełnienie w komiksie.

Tym samym, na niespotykaną dotychczas skalę, proces tworzenia komiksu w Polsce zostaje zespolony z instytucjonalną ścieżką kształcenia artystycznego, stając się częścią programu naukowego, a jego końcowy kształt przybiera formę pracy dyplomowej, niejednokrotnie również cenionej na rynku komiksowym. Na uczelniach pojawiają się pracownie komiksowe: wspomniana warszawska Pracownia Projektowania Gier i Komiksów, a także Pracownia Komiksu w Instytucie Sztuk Plastycznych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, Pracownia Ilustracji, Komiksu i Preprodukcji Gier i Filmów w łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych czy VII Pracownia Grafiki – Komiks i Powieść Graficzna na UAP w Po-

znaniu. Trudno nie zauważyć przy tej okazji również powstawania specjalnych przestrzeni wystawienniczych oraz fundacji, skoncentrowanych *stricto* na sztuce komiksowej, jak Fundacja Muzeum Komiksu w Krakowie, Centrum Komiksu i Narracji Interaktywnej w Łodzi czy Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego w Warszawie. To ostatnie miejsce prezentuje szereg stałych oraz czasowych wystaw komiksowych, od (męskich) klasyków, po (kobiece) debiuty.

Czy w polskim kontekście możemy powiedzieć o wpływie twórczości artystek komiksowych na redefinicję samego komiksu pod kątem jego formy, treści i artystycznego statusu? Wydaje się, że inne podsumowanie jest niemożliwe. W dużej mierze właśnie za sprawą twórczości kobiet komiksowe medium zdaje się być bardziej pojemne, zdolne pomieścić pluralistyczne narracje oraz głębokie, wielowymiarowe przekazy i głosy dotychczas niesłyszane. Rola kobiet jest też szczególnie widoczna w upowszechnianiu i promowaniu komiksu jako formy artystycznej – to kobiety stanowią większą część w akademickich pracowniach komiksowych, czynią z komiksu tematy prac dyplomowych, prezentując szeroką gamę stylów, możliwości eksperymentowania ze strukturą narracyjną i językiem wizualnym. Można powiedzieć, że zaznaczając własną obecność na rynku komiksowym, kobiety coraz odważniej zaznaczają też obecność komiksu w środowisku artystycznym. Akcentują swoją pozycję komiksiarek oraz artystek, proponując przy tym nową perspektywę, nowe postrzeganie oraz możliwości doświadczenia komiksu jako artystycznego i angażującego medium wizualno-narracyjnego.

Bibliografia

Arteria, <https://art-eria.pl/projekty/> (29.03.2025).

Arteria, 24.11.2010, <https://dziewczyntezyrasyjakomiksy.blogspot.com/2010/11/wystawa-dziewczyny-tez-rysuj-a-komiksy-i.html> (29.03.2025).

Birek, Wojciech. *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*. Poznań: Wydawnictwo Centrala, 2014.

Błażejczyk, Michał. „Wstęp redakcyjny.” *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 2.

Frąckiewicz, Sebastian. „Bardzo krótka historia polskiego komiksu”, Goethe Institut, 2014, <https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/lit/plc/20855568.html> (29.03.2025).

Gotthardt, Alexxa. „The Irreverent, Feminist Comic Book That Fought Chauvinism.” Artsy, 05.02.2018, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-feminist-comic-book-broke-cartoon-industrys-boys-club> (28.05.2025).

Haratyk, Karol. Haratyk, Paulina. Rams, Paweł. „Towarzyszeki, żony i kochanki : wizerunek kobiety w komiksie peerelowskim.” W: *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. Alicja Pałęcka, Helena Szczodry, Marta Warat, 171-192. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.

Kaźmierczak, Sylwia. „Artystki w służbie kobietom. Recenzja komiksu *Własnym głosem. Historie aborcyjne*.” *Nerdheim*, 19.01.2024, <https://nerdheim.pl/post/recenzja-komiksu-wlasnym-glosem/> (27.03.2025).

Kaźmierczak, Sylwia. „Wysłuchajmy się w lekcję siostrzeństwa. Recenzja komiksu *Opowieści aborcyjne*.” *Nerdheim*, 18.07.2022, <https://nerdheim.pl/post/recenzja-komiksu-opowieści-aborcyjne/> (29.03.2025).

Kuczyńska, Kinga. *Polski komiks kobiecy*. Warszawa: Timof Comics, 2012.

Marzec, Lucyna. „Historia żywa, nie jedna, nie zawsze prawdziwa.” *Czas Kultury* nr 5 (2010): 34-43.

Sikorski, Tomasz. „Atutem komiksu jest różnorodność.” (*Prasa Powiatowa* 17, 18/164), *Gazeta Wyborcza*, (18) 2024, <https://powiat.poznan.pl/wp-content/uploads/2024/12/prasowa-do-internetu-nr-18-2024.pdf> (29.03.2025), s. 3.

Sujka, Piotr. „Cycki zamiast dymków. Kilka uwag o obrazowaniu kobiet w komiksach.” *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 62-64.

Szczeniak, Dominik. „Grzebiąc pod ziemią 5: podziemie w Polsce.” *Ziniol. Kwartalnik kultury komiksowej* nr 7 (2009): 49-55.

Traczyk, Michał. *Komiks na świecie i w Polsce*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Dragon, 2016.

Traczyk, Michał. „Art Spiegelman: Maus. Opowieść ocalałego.” W: *Opowieści graficzne. Leksykon*, red. Sebastian Jakub Konefał, 224-225. Warszawa: Timof Comics, 2015.

Turek, Marek, „Babie, baby, babuleńki. Panie w podeszłym wieku w polskich komiksach.” *Zeszyty Komiksowe* nr 3 (2005): 65.

Wabik, Artur. „Krystyna Wójcik.” *Zeszyty Komiksowe* nr 35 (2023): 103-107.

Williams, Maren. „She Changed Comics: Women in the Underground.” *Comic Book Legal Defense Fund*, 31.03.2017, <https://cblddf.org/2017/03/she-changed-comics-women-in-the-underground/> (28.05.2025).