

**Dr hab., prof. UG Paweł Sitkiewicz**  
**Katedra Wiedzy o Filmie i Kulturze Audiowizualnej**  
**Instytut Badań nad Kulturą**

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Tomasza Pstrągowskiego**

**pt. *Prawdziwe życie w komiksowych kadrach. O komiksach dokumentu osobistego***

Rozprawa doktorska mgr. Pstrągowskiego pełni kilka funkcji.

Po pierwsze, jest obszernym opracowaniem naukowym na temat jednego z najważniejszych nurtów w powieści graficznej naszych czasów. Nurtu – jak się okazuje – o bogatej tradycji, cieszącego się zainteresowaniem badaczy kultury masowej i zwykłych czytelników. Nurtu, którego rangę budują – z jednej strony – sukcesy komercyjne oraz skandale obyczajowe, a z drugiej – sukcesy artystyczne, uczone dyskusje w środowisku akademickim, uznanie w kręgach sztuki wysokiej. Komiks dokumentu osobistego, o którym pisze mgr Pstrągowski, ma więc swoich pionierów, mistrzów, klasyków, reformatorów, a także *enfants terribles* i obrazoburców. Wokół tego zjawiska rozwinięto poważne koncepcje teoretyczne, a komiks *non-fiction* umieszczono w niezliczonych kontekstach badań literackich, dziennikarskich czy socjologicznych.

Po drugie, rozprawa ta pełni dodatkowo funkcję swego rodzaju leksykonu najważniejszych komiksów autobiograficznych, osobistych, reporterskich czy niefikcyjnych – od lat 60. do 2012/2013 roku. Autor tekstu wziął na swe barki trudne zadanie, próbując stworzyć możliwie najszerszą panoramę tego zjawiska, choć z pewnością zdrowy rozsądek podpowiadał, by temat zawęzić do jednego kręgu kulturowego lub do rozpoznania najważniejszych problemów teoretycznych. W pracy mgr. Pstrągowskiego odbywamy czytelniczą podróż od Ameryki czasów kontrkulturowej rewolucji, przez m.in. Kanadę, Francję, Niemcy i Japonię, aż do współczesnej Polski. W trakcie tej podróży poznajemy dziesiątki tytułów – od klasyki

gatunku, takiej jak *Maus* Arta Spiegelmana i *Persepolis* Marjane Satrapi, po zupełnie nieznanym, choć równie ciekawym, powieści graficznej spoza wydawniczego mainstreamu. Galeria autorów jest równie szeroka: od niezależnych rysowników hipisowskiego undergroundu po celebrytów rynku komiksowego, sprzedających swe prace w dużych nakładach.

Po trzecie, wiele dowodów wskazuje na to, że w trakcie pisania tej rozprawy mgr. Pstrągowski napędzał go żywioł publicystyczny. Autor pracy nie ukrywa zresztą, że przez wiele lat zajmował się krytyką komiksową. Doświadczenie to spożytkował w modelowy sposób: udało mu się przeprowadzić wywiady z dziewięcioma bohaterami swojej rozprawy doktorskiej, w tym z gwiazdami komiksu światowego – Guyem Delislem czy Joem Sacco. Zebrany materiał w postaci wywiadów mgr. Pstrągowski nie tylko wykorzystał w poszczególnych częściach dysertacji, ale i umieścił w aneksie jako materiał dokumentacyjny.

Żywioł publicystyczny wyczuć można w wielu fragmentach tej rozprawy. Autor lubi wchodzić w polemiki i dyskusje z krytykami komiksowymi (zwłaszcza polskimi). Opisuąc ważne dla historii komiksu dokumentu osobistego prace, płynnie przechodzi z języka akademickiego do języka publicystyki – i z powrotem.

Po czwarte, odnoszę wrażenie, że dla mgr. Pstrągowskiego praca nad tą rozprawą była jednocześnie laboratorium przygotowującym go do napisania scenariusza własnej powieści graficznej o charakterze autobiograficznym (z dobrym skutkiem). Aspekt ten – oparty wyłącznie na moim subiektywnym odczuciu – nie podlega oczywiście ocenie, choć być może tłumaczy, dlatego w pracy tak dużo miejsca autor poświęca tym twórcom komiksowym, którzy z brutalną szczerością odsłaniają intymne szczegóły ze swojego życia (mam tu na myśli zwłaszcza Chestera Browna i Joe Matta). Ewidentnie pociąga go ta odmiana dokumentu osobistego.

Pora więc na pogłębioną ocenę poszczególnych części składowych pracy.

*Prawdziwe życie w komiksowych kadrach* mgr. Pstrągowskiego jest moim zdaniem rzetelną i przemyślaną rozprawą naukową, opartą na mocnym fundamencie teoretycznym. Autor wykorzystał przede wszystkim ideę autobiograficznego trójkąta Małgorzaty Czerwińskiej, próbując z jego pomocą zaprowadzić porządek w uniwersum rozmaitych odmian komiksu dokumentu osobistego (na marginesie dodam, że wybrał najwłaściwsze określenie spośród wielu synonimów), a także teorię Philippe'a

Lejeune'a. W opisie tzw. autofikcji i „obrzeży autobiografii” posłużył się przede wszystkim klasycznymi już teoriami Serge'a Dubrovsky'ego i Vincenta Conolly, które zna niestety z drugiej ręki (czyli z publikacji Jerzego Lisa).

Lektura rozprawy uświadamia czytelnikowi, jak wiele rodzajów i gatunków rozwinęli artyści komiksowi zainteresowani relacjonowaniem własnych doświadczeń z pomocą medium obrazkowego: komiksowe reportaże (zarówno literackie, jak i dziennikarskie), autobiografie, dzienniki, pamiętniki, wspomnienia, ale także krzyżówki z pogranicza *fiction* i *non-fiction*: powieści autobiograficzne, biografie fikcyjne oraz inne „autofikcje”, zakamuflowane z pomocą konwencji zaczerpniętych z literatury i popkultury.

Dla kogoś, kto nie interesuje się powieścią graficzną, komiksowy biografizm z reguły zaczyna się na *Mausie* Spiegelmana i kończy na *Persepolis* Satrapi. Myślę jednak, że nawet wytrawni badacze kultury komiksowej odnajdą w pracy mgr. Pstrągowskiego nowe nazwiska, nieznane tytuły, nieoczywiste konteksty, a także całe strategie wydawnicze (np. wydawnictwo Drawn & Quarterly z Kanady).

Rozdział teoretyczny – do którego autor wielokrotnie wraca w późniejszej części historycznej – wyjaśnia również, w jaki sposób zawiązuje się w komiksie pakt autobiograficzny, bez którego żaden tekst dokumentu osobistego nie działa w prawidłowy sposób. Okazuje się, że wachlarz możliwości jest naprawdę szeroki i dotyczy zarówno sposobu prowadzenia narracji i kreacji bohatera, fabuły, jak i stylu plastycznego (kreska, użycie barwy, staranność wykonania, kompozycja).

Mgr. Pstrągowski w każdym rozdziale próbuje zarysować tło historyczne, przedstawia podstawowe informacje na temat autorów, a tam, gdzie to konieczne, przywołuje recepcję poszczególnych prac, nierzadko wchodząc w polemikę z krytykami, którzy – jego zdaniem – źle rozpoznali zamysł autora lub zastosowaną przez niego dominantę stylistyczną. Umieszcza analizowane komiksy i powieści graficzne w teoretycznych kontekstach zarysowanych w rozdziale 1 (często zadając fundamentalne pytanie: czy to jeszcze jest komiks dokumentu osobistego?). Ponieważ zakres jego pracy rozpościera się na przestrzeni kilkudziesięciu lat i trzech kontynentów, opisuje funkcjonowanie rynku komiksowego i wydawniczego w rozmaitych kręgach kulturowych i różnych epokach. Dużo badawczego wysiłku mgr Pstrągowski wkłada w analizę i interpretację – łącznie kilkudziesięciu prac.

Dzięki temu otrzymujemy bogatą w szczegóły dysertację, która spełnia podwójną funkcję historii komiksu oraz rozprawy teoretycznej na temat literatury dokumentu osobistego w jej specyficznym wydaniu. Definiując ten nurt, mgr Pstrągowski dostarcza swojemu czytelnikowi narzędzi do oceny tych prac, które nie zostały przez autora uwzględnione (choć – po prawdzie – nie ma ich zbyt wiele, zwłaszcza w głównym nurcie historii komiksu), albo tych, które powstały po 2012 roku. Rozprawa została oparta na szeroko zakrojonej kwerendzie: autor zna dobrze literaturę komiksologiczną w języku polskim i angielskim. Dotarł do prawie wszystkich ważnych publikacji naukowych na temat komiksu dokumentu osobistego<sup>1</sup>. Posługuje się swobodnie tekstami z zakresu teorii literatury. Wzbogaca istniejący stan wiedzy o własne wywiady z twórcami. Bibliografia podmiotowa jest doprawdy imponująca.

Decydując się na opisanie komiksu dokumentu osobistego w Polsce i na świecie, od czasów pionierskich po najnowsze, mgr. Pstrągowski nie ustrzegł się – rzecz jasna – problemów, z którymi mierzyć się musi każdy badacz o ambicjach monografisty. Kilka fragmentów tekstu zdradza wręcz samoświadomość autora, jak trudne – a nawet niemożliwe – zadanie przed sobą postawił. Mimo iż oceniana rozprawa liczy, łącznie z ilustracjami, aneksem i bibliografią, blisko 600 stron druku, nie opisuje zjawiska w jego wymiarze globalnym, nad czym zresztą ubolewa sam autor (na s. 418). To zaś rodzi pytanie o kryteria, którymi kierował się, tworząc rozległą mapę komiksu dokumentu osobistego. Niektóre są oczywiste: popularność, miejsce w historii komiksu, pionierski charakter, ranga twórcy i wydawnictwa, siła rynku (np. francuskiego, kanadyjskiego, amerykańskiego czy japońskiego). Inne kryteria natomiast wydają się arbitralne, dlatego odnoszę wrażenie, że o niektórych pracach czytamy tylko dlatego, że zostały przetłumaczone na język polski, pasują do kanonu, wkomponowują się w ramy pisanej pracy doktorskiej, a nawet – odzwierciedlają czytelnicze zainteresowania autora rozprawy.

---

<sup>1</sup> Autor na wstępie sam przyznaje, że w niektórych miejscach tekstu brakowało mu opracowań naukowych, do których mógłby się odwołać, dlatego siłą rzeczy musi sięgać po teksty internetowe. Poleciłbym mu zatem trzy publikacje: *From Comic Strips to Graphic Novel. Contributions to Narrative Theory*, ed. by E. Stein, J.–N. Thon, Berlin–Boston 2013 (zwłaszcza teksty Nancy Pedry i J.–N. Thona); *The Rise of the American Comics Artist. Creators and Context*, ed. by P. Williams, J. Lyons, Jackson 2010 (teksty o twórczości Joe Sacco, komiksie kobiecym i *Mausie Spiegelmana*); a zwłaszcza książkę B. Beaty’ego i B. Woo *The Greatest Comic Book of All Time. Symbolic Capital and the Field of American Comic Books*, New York 2016 (zwłaszcza rozdziały na temat Crumba, Spiegelmana i Satrapi).

Próba jak najszerszego opisanie zjawiska siłą rzeczy potęguje oczekiwania. Jako recenzent czułem satysfakcję, że mgr Pstrągowski tyle miejsca i uwagi poświęca komiksom Seta, Daniela Clowesa, Marjane Satrapi, Roberta Crumba, Gya Delisle'a czy Jamesa Kochalki, ale z drugiej strony – nie mogłem pogodzić się z pominięciem takich prac, jak *In the Shadow of No Towers* Arta Spiegelmana czy serii *Acme Novelty Library* Chrisa Ware'a, w której twórca ten w nie gorszy sposób niż Seth czy Clowes – a pod wieloma względami bardziej przebiegły – gra autofikcją, by opowiedzieć o swoim życiu rodzinnym i rozterkach artystycznych. A przede wszystkim: zajmuje dużo ważniejszą pozycję na amerykańskim rynku komiksowym niż np. Joe Matt.

Dylematy dotyczące zawartości pracy odbijają się na jej kompozycji: w podziale rozległego materiału na rozdziały porządek chronologiczny krzyżuje się z geograficznym (np. komiks japoński, polski, amerykański) oraz rodzajowo-gatunkowym (rozdział 3, po części 4 i 6). Ponadto dobór przykładów czasami zmusza autora do korzystania z źródeł wątpliwej jakości – blogów, publicystyki internetowej o charakterze fanowskim, które źle prezentują się w rozprawie naukowej. Odnoszę wrażenie, że lepiej by się sprawdziła kompozycja oparta na kryteriach wypracowanych w rozdziale 1. Podział komiksu dokumentu osobistego na poszczególne odmiany (typu: reportaż, dziennik, pamiętnik, autofikcje itd.) lub zgodnie z wierzchołkami autobiograficznego trójkąta Małgorzaty Czerwińskiej (świadectwo, wyznanie, wyzwanie) pozwoliłby na bardziej swobodne posługiwanie się przykładami z rozmaitych kręgów kulturowych bez presji opisywania zjawiska w wymiarze globalnym. Zwłaszcza że o niektórych komiksach i powieściach graficznych autor ewidentnie pisze z obowiązku, którego stał się ofiarą, nie wkładając serca w analizę i interpretację (np. w rozdziale o japońskiej mandze). Podział gatunkowy pomógłby również autorowi rozprawy rozwiązać problem ram czasowych, które w dacie zamykającej zostały wyznaczone w sposób arbitralny (ale zgodny ze zdrowym rozsądkiem: w którymś momencie trzeba było postawić granicę, zwłaszcza że cały czas powstają znakomite komiksy dokumentu osobistego). W roku 2012 nie wydarzyło się jednak nic, co pozwala zamknąć okres, epokę, nurt.

Zaproponowana przez mgr. Pstrągowskiego kompozycja ma – paradoksalnie – swoją dobrą stronę: dzięki maksymalizmowi autora otrzymujemy funkcjonalny przewodnik

po światowym komiksie dokumentu osobistego. Wpleciony w narrację leksykon klasyki gatunku.

Konsekwencją obranej kompozycji jest również publicystyczny charakter niektórych fragmentów. Ma to znów swoje dobre i złe strony. Zaczniemy od dobrych. Praca napisana została językiem żywym, potoczystym, dostosowanym do tematyki i pozbawionym naukowego żargonu, do tego z niemal bezbłędną interpunkcją (co rzadkie nawet wśród zawodowych badaczy popkultury). Uważam, że w opisie zjawisk „gorących”, które kształtują się na naszych oczach, odrobina publicystycznego tonu oraz polemicznego zacięcia jest wręcz pożądana, nawet w pracach stricte naukowych. Pułapką obranego stylu jest dygresyjność, opisowość w miejsce głębokiej analizy, dość powierzchowne prześlizgiwanie się po biografiach, tytułach i kontekstach, a także powtórki (np. znaczenie czarno-białej kolorystyki w procesie budowania paktu autobiograficznego, ranga czasopisma „MAD” itd.). Uważam również, że niektóre polemiki z polskim środowiskiem komiksologicznym są niepotrzebne.

Z recenzenckiego obowiązku muszę również wspomnieć, że autor nie ustrzegł się – mimo dobrego opanowania rzemiosła pisarskiego – paru niepotrzebnych błędów stylistycznych, redakcyjnych, ortograficznych, literówek, nieściśłości terminologicznych, co z pewnością można zrzucić na karb sporej objętości pracy. Nie rozumiem również zwyczaju stawiania dwóch przypisów obok siebie (np.: <sup>23</sup> <sup>24</sup>). Od autorów rozpraw doktorskich mamy prawo wymagać tekstu bez błędów.

Zmierzając do podsumowania, rozprawę mgr. Tomasza Pstrągowskiego oceniam wysoko. Uważam, że jest dojrzałym badaczem kultury komiksowej. Jego praca – choć nie mam pewności, czy był to cel zamierzony – nobilituje komiks dokumentu osobistego jako medium, które w niczym nie ustępuje tradycyjnym reportażom, dziennikom czy powieściom autobiograficznym, a w sprzyjających okolicznościach daje większe możliwości artystycznej ekspresji lub porusza czytelnika w inny sposób niż literatura. Po lekturze pracy można odnieść wrażenie, że zwłaszcza w XXI wieku to właśnie powieść graficzna (a nie tekst publicystyczny, literacki, a już zwłaszcza film) stała się najbardziej progresywnym medium dokumentu osobistego. Co poniekąd tłumaczy sukcesy komercyjne wielu bohaterów tejże rozprawy. Komiks dokumentu osobistego to nie zjawisko niszowe, zdolne zainteresować wyłącznie doktorantów kierunków

humanistycznych, ale fenomen kulturowy, który oczywiście przekłada się na duże nakłady i rzesze czytelników, ale przede wszystkim – pomaga opisać i zrozumieć świat.

Namawiam autora, by podjął wysiłek opublikowania swojej pracy doktorskiej. Na polskim rynku wydawniczym brakuje tego rodzaju publikacji.

Wnoszę o dopuszczenie doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

