

Kraków, 8.06.2020

Prof. dr hab. Krzysztof Loska  
Instytut Sztuk Audiowizualnych  
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej  
Uniwersytet Jagielloński



UNIWERSYTET  
JAGIELLOŃSKI  
W KRAKOWIE

**Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Przemysława Pieniązka**  
***Estetyka pamięci. Mikrohistorie w powieściach graficznych***

Wydział Zarządzania

i Komunikacji Społecznej

Od początku obecnego stulecia można zauważyć, że powieści graficzne cieszą się coraz większym zainteresowaniem badaczy kultury współczesnej, o czym świadczą przekrojowe monografie pod redakcją Jana Baetensa (2001), Samantha Baskind i Ranena Omera-Shermana (2010), Richarda Iadonisiego (2012) oraz polskie publikacje przygotowywane m.in. w gdańskim ośrodku naukowym pod kierunkiem Jerzego Szyłaka, Pawła Sitkiewicza, Sebastiana Jakuba Konefała i innych. Fascynacja komiksami w środowisku filmoznawczym wynika nie tyle z faktu, że wiele z nich doczekało się mniej lub bardziej udanych ekranizacji, ile raczej ze świadomości znaczenia dzieł Alana Moore'a, Willa Eisnera, Franka Millera, Neila Gaimana i Alejandra Jodorovskiego dla rozwoju kultury popularnej.

Magister Przemysław Pieniążek poświęcił swoją rozprawę doktorską szczególnej odmianie powieści graficznych, skupił się bowiem na tych utworach, które osnute są wokół tematyki historycznej, dzięki czemu mógł przeanalizować wpływ narracji obrazkowej na historiografię. Metodologicznym punktem odniesienia jest dla niego z jednej strony refleksja na nowych sposobach mówienia o przeszłości, którą zapoczątkował Michel Foucault w *Archeologii wiedzy*, z drugiej zaś koncepcja pisania o historii wyłożona przez Haydena White'a w jego licznych publikacjach (tłumaczonych na język polski).

ul. Prof. St. Łojasiewicza 4

PL 30-348 Kraków

tel. +48(12) 664 5587

+48(12) 664 5589

fax +48(12) 664 5852

www.wzks.uj.edu.pl

Pierwsza część tej interesującej rozprawy służy w dużej mierze wyznaczeniu ram teoretycznych, które pozwalają na usytuowanie analizowanych powieści graficznych w szerszym kontekście metodologicznym. Pierwszy rozdział, zatytułowany „W stronę mikrohistorii”, jest udaną próbą spójnego, choć z konieczności skrótowego zaprezentowania wiodących koncepcji określających współczesną refleksję nad historią. Doktorant przedstawił wybrane pojęcia zaczerpnięte z dyskursu Haydena White’a – jak przeszłość praktyczna, narratywizm, nowa historia kulturowa – charakteryzując w ten sposób poetykę pisarstwa historycznego. Autor pracy sięgnął także po kategorię doświadczenia historycznego, która w jego opinii jest zasadniczą ideą zawartą w tekstach Franka Ankersmita. Nie rozumiem wszelako powodów, dla których koncepcja holenderskiego uczonego omówiona została jedynie w oparciu o źródła pośrednie, skoro istnieją polskie tłumaczenia. Wreszcie na koniec Doktorant przywołuje poglądy Ewy Domańskiej, która na rodzimym gruncie twórczo rozwija teorię Haydena White’a, włączając w jej obręb rozważania nad historią egzystencjalną oraz alternatywną.

Kolejny rozdział (pt. „W stronę pamięci”) poświęcony został omówieniu najważniejszych kwestii dotyczących pamięci kulturowej, przede wszystkim zaczerpniętych z książek Jana i Aleidy Assmannów. W dalszych partiach tekstu mgr Pieniążek rozważa relacje łączące pamięć indywidualną, zbiorową i kulturową, na koniec zaś odnosi się do zagadnienia mediów pamięci, sięgając po propozycję teoretyczną Astrid Erll. W tej części dysertacji Doktorant wprowadza ważną kategorię postpamięci, która do dyskursu humanistycznego przeniknęła za sprawą tekstów Marianne Hirsch. Amerykańska badaczka przekonująco uzasadniała, że postpamięć różni się od pamięci tym, że zakłada obecność pokoleniowego dystansu, od historii natomiast oddziela ją emocjonalna więź z przeszłością. W przyjętym przez nią podejściu postpamięć jest „szczególnym rodzajem pamięci ze względu na to, że jej związek ze źródłem jest zapośredniczony nie tyle przez wspomnienie, ile dzięki zaangażowaniu wyobraźni. Postpamięć cechuje doświadczenie tych, którzy dorastali w cieniu opowieści poprzedzających ich urodzenie” (*Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge 1997, s. 22).

Przemysław Pieniążek pisze, że kategoria postpamięci odgrywa pierwszoplanową rolę w autobiograficznej książce Marianne Hirsch – nie podaje jednak jej tytułu (a szkoda!) – stwierdza jedynie, że autorka „połączyła rekonstrukcję przeszłości własnej rodziny z

teoretyczną refleksją na temat poznawczej wartości narracji o przeszłości” (s. 41). Recenzenta martwi nieco brak jakichkolwiek odniesień do sporów, jakie toczyły się wokół pojęcia postpamięci, które spotkało się z wyraźnymi zastrzeżeniami niektórych badaczy (m.in. Ernst van Alphen). Zaskakuje również fakt, że koncepcja Pierre’a Nory omawiana jest jedynie pośrednio, poprzez przywoływane opracowania, choć przecież klasyczny jego tekst ukazał się w polskim przekładzie i doczekał się gruntownej krytyki ze względu na konserwatywny charakter podejścia proponowanego przez francuskiego historyka. Może warto było rozwinąć – sygnalizowany tu i ówdzie (wyłącznie w teoretycznej części rozprawy) – dyskurs na temat archiwum, który z pewnością mógłby okazać się użyteczny w analizach wybranych komiksów.

Nie jestem w pełni przekonany co do tego, czy rozdział „W stronę powieści graficznej” powinien znaleźć się w pierwszej części pracy, ponieważ wprowadza nowy wątek, dotyczący historii omawianego gatunku, jego zmieniających się form i środków wyrazu. Autor wychodzi od wczesnych komiksów amerykańskich z początku ubiegłego wieku, następnie wspomina o pojawieniu się kultowych bohaterów w latach trzydziestych – do dziś obecnych w świadomości czytelników (jak Superman i Batman) – po czym przechodzi do komiksów rysowanych przez twórców niezależnych (Robert Crumb, Gilbert Shelton, Moebius), by w końcu zwrócić uwagę na ukształtowanie się nowej odmiany gatunkowej, którą można określić jako *graphic novels*. Punktem wyjścia do dalszych badań jest dla Doktoranta poetyka komiksu w ujęciu Jerzego Szyłaka oraz koncepcja Kamili Tuszyńskiej, przedstawiona w książce *Narracja w powieści graficznej*.

W drugiej części dysertacji zaprezentowane zostały szczegółowe analizy czterech powieści graficznych: *Maus. Opowieść ocalałego* Arta Spiegelmana, *Persepolis* Marjane Satrapi, *Pjongjang* Guya Delisle’a oraz *Fotograf: trylogia* Emmanuela Guiberta, Didiera Lefèvre’a i Frédérica Lemerciera (wszystkie ukazały się w polskich przekładach). Dwa pierwsze rozdziały tej części pracy skupiają się na trzech podstawowych tematach – historii, pamięci i tożsamości – wokół których zorganizowana jest struktura narracyjna *Mausa* i *Persepolis*. W pierwszym z komiksów amerykański autor przełożył na język obrazkowy wspomnienia swojego ojca, dokumentując przy tym na własnym przykładzie proces kształtowania się postpamięci. W drugim zaś Marjane Satrapi opowiedziała o swoim

dzieciństwie, które przypadło na czas przełomowych wydarzeń w historii Iranu (obalenie szacha, zwycięstwo rewolucji islamskiej, wojna z Irakiem).

W rozdziale pierwszym Doktorant wychodzi od omówienia kontekstu powstania komiksu Arta Spiegelmana, a następnie odczytuje go jako przykład narracji autobiograficznej, dokonuje przy tym drobiazgowej analizy warstwy tekstualnej i wizualnej, skupiając się na różnych sposobach przedstawiania pamięci, ze szczególnym uwzględnieniem pamięci traumatycznej, ponieważ – jak pisze autor rozprawy – „mikrohistoryczna narracja Władka Spiegelmana (ujęta w komiksowe ramy przez jego syna) odsłania przed czytelnikiem przestrzeń jednostkowej traumy” (s. 85). W ten sposób *Maus. Opowieść ocalałego* jest dla Przemysława Pieniążka wykładnią działania postpamięci oraz tego wszystkiego, co łączy się z dziedzictwem traumatycznej przeszłości.

Przyjmując tak zakreślony horyzont interpretacyjny, z pewnością należałoby wprowadzić nieco szerszy kontekst, pozwalający czytelnikowi lepiej zrozumieć problemy związane z przedstawieniem tematu Zagłady w powieściach graficznych. Mam na myśli przede wszystkim środkową część trylogii Willa Eisnera *Umowa z Bogiem, Josel – 19 kwietnia 1943* Joe Kuberta, *Auschwitz* Pascala Crociego oraz znakomite komiksy izraelskich i francuskich autorów, jak *Drugie pokolenie. Czego nie powiedziałem mojemu ojcu* Michela Kichki czy *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* Jérémiego Dresy (w tym ostatnim przypadku mamy do czynienia z interesującym przykładem narracji posttraumatycznej zaprezentowanej przez „trzecie pokolenie”).

Kolejny rozdział, zatytułowany „Własnymi słowami”, poświęcony jest nie mniej znanemu niż *Maus* komiksowi Marjane Satrapi, który również jest rozważany jako przykład narracji autobiograficznej. Jak słusznie zauważył mgr Przemysław Pieniążek, „konstrukcyjny proces pamięci autobiograficznej w dużej mierze polega na wypełnianiu luk na podstawie naszej autodefinicji (przekonania o tym, kim jestem), subiektywnych schematów wiedzy bądź matryc narracyjnych dostarczanych przez kulturę” (s. 106). Doktorant omawia różne sposoby przedstawiania historii przez irańską autorkę i drobiazgowo analizuje poszczególne kadry, a nawet całe strony, ponieważ uważa, że zebrane w komiksie Satrapi mikrohistorie „układają się w wielowątkową, uniwersalną w swej wymowie opowieść o cierpieniu, ale i o obowiązku pamięci” (s. 122). Niewątpliwie można też zgodzić się z hipotezą mgr Pieniążka, że *Persepolis* jest „komiksową narracją o przepracowywaniu dziecięcej traumy, niejednokrotnie

ukazywaną w dziele za pomocą rozwiązań wizualnych nawiązujących do symboliki religijnej” (s. 111).

W rozdziale trzecim autor rozprawy omawia komiks, który ze względu na tematykę (kultura krajów Dalekiego Wschodu) jest szczególnie bliski recenzentowi, a mianowicie trawelog Guya Delisle’a *Pjongjang*, będący zapisem dwumiesięcznego pobytu kanadyjskiego rysownika w stolicy Korei Północnej. W tej wydanej po raz pierwszy w 2003 roku powieści graficznej mgr Przemysław Pieniążek dostrzega elementy narracji mające wiele wspólnego z formą refleksji określaną przez Ewę Domańską mianem historii egzystencjalnej, czyli z opowieścią o „ludziach żyjących w sprzecznościach i szarych strefach codziennych dylematów poznawczych i moralnych” (s. 127).

Ostatni rozdział – „Pamięć zapośredniczona” – można odczytywać jako dopełnienie wątków zapoczątkowanych we wcześniejszym partiach tekstu, ponieważ analizując trylogię Emmanuela Guiberta, Didiera Lefèvre’a i Frédériciera Lemerciera, Doktorant raz jeszcze sięga do książek Ewy Domańskiej, tym razem posiłkując się jej koncepcją historii alternatywnej, która dla polskiej badaczki jest historią doświadczeń i uczuć ukazanych na tle „prywatnych mikroświatów”. Należy zaznaczyć, że pojęcie historii alternatywnej funkcjonuje u niej nieco inaczej, niż chociażby u Natalii Lemann (zob. jej artykuł *Historie alternatywne – pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym, czyli czasem tertium est datur...*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 28). Dla Ewy Domańskiej jest to taki sposób pisania o przeszłości, „w którym na zasadzie kontrwizerunku dzisiejszej rzeczywistości odzwierciedlają się marzenia o innym (w stosunku do naszego) świecie. Określenie «historia alternatywna» nie ma w moim ujęciu żadnego związku z myśleniem o historii w kategoriach «co by było, gdyby»” (s. 28). Przemysław Pieniążek widzi w omawianym komiksie interesujący przykład konstrukcji hybrydycznej, łączącej powieść graficzną z trawelogiem i esejem fotograficznym, jednak najciekawsze wątki tego rozdziału dotyczą analizy różnorodnych funkcji, jakie mogą pełnić archiwalne fotografie włączone do opowieści obrazkowej (służąc potwierdzeniu autentyczności historii).

W zakończeniu rozprawy Doktorant dokonuje wartościowego pod względem poznawczym porównania omawianych przez siebie powieści graficznych. Po pierwsze, zwraca uwagę na fakt, że wszystkie utwory stanowią rodzaj komiksowych pamiętników, którą to odmianę dobrze scharakteryzowała Elisabeth El Refaie, stwierdzając w swojej

książce *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*, że pozwalają one uchwycić naturę ludzkiej tożsamości. Po drugie, zauważa, że w ramach narracji autobiograficznych twórcy komiksów, poszukując nowych środków wyrazu oraz przekraczają konwencje i granice gatunkowe, dookreślają na nowo własną podmiotowość. Po trzecie, podkreśla, że problematyka tożsamościowa włączona została przez nich w szersze ramy historyczne, ponieważ przywoływane teksty autobiograficzne powstawały pod wpływem katastrof ubiegłego wieku i „w szczególny sposób ukazują – mimo częstej fragmentaryczności czy niespójności procesu opowiadania – nośność autobiograficznego pisania jako medium pamięci historycznej. Ich »zachwiana« poetyka nie jest bynajmniej wynikiem postmodernistycznej gry z kategoriami prawdy i zmyślenia; warto ją postrzegać jako swoistą transpozycję traumy, postpamięci i wtórnego świadectwa” (s. 181).

Przejrzysta i czytelna struktura dysertacji pozwala czytelnikowi śledzić główne tezy i argumentację przedstawioną przez autora, podczas gdy starannie dobrane kadry z komiksów stanowią idealne dopełnienie dyskursu analitycznego. Pomimo pewnych zastrzeżeń poczynionych powyżej, nie mam wątpliwości, że praca ta spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim (określone w art. 13. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach i tytule naukowym), dlatego wnioskuję o dopuszczenie magistra Przemysława Pieniążka do dalszych części przewodu.

*Dorota Dorke*