

**Jerzy Szylak**

ORCID: 0000-0003-1934-8413

Uniwersytet Gdański

## Jaki kraj, taki Superman

**Słowa kluczowe:** superbohaterowie, komis, parodia

**Keywords:** Superheroes, comics, parody

### 1.

W eseju *Komiks i stereotypy*, opublikowanym w 1982 roku, Jerzy Jastrzębski porównał kapitana Żbika, bohatera najdłuższej polskiej serii komiksowej, z Supermanem. Z jednej strony wskazał na to, że polski bohater jest realizacją tego samego archetypu Zbawcy, z drugiej jednak podkreślił, że obaj herosi bardzo się między sobą różnią, ponieważ „Żbik jest personifikacją kolektywu, instytucji, machiny urzędniczej. Niepotrzebne mu cechy nadludzkie, skoro tylko reprezentuje system, technikę i organizację”<sup>1</sup>. Cytowany autor stwierdza, że superbohaterowie są manifestacjami indywidualizmu, a ich rodowód sięga baśni ludowych. Wskazuje też na to, że w opowieściach o kapitanie Żbiku wszelkie próby indywidualnego dochodzenia sprawiedliwości na własną rękę są lekkomyślne i zupełnie niepotrzebne. Choć Jastrzębski nie formułuje tej tezy wprost (w 1982 roku w Polsce teksty były wciąż poddawane cenzurze prewencyjnej), z jego wyводу jednoznacznie wynika, że w komunistycznej Polsce nie mogło być miejsca dla superbohaterów, którzy występowałiby we własnym imieniu i bronili sprawiedliwości tam, gdzie oficjalni stróże prawa robili to nieskutecznie. W komiksach, które obarczono zadaniem komunikowania treści propagandowych, nie mogło być bowiem miejsca na nieskutecznych stróżów prawa, podejmowanie samodzielnych działań i wymierzanie sprawiedliwości na własną rękę.

---

<sup>1</sup> J. Jastrzębski, *Komiks i stereotypy*, [w:] *idem, Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1982, s. 230–231.

Z tekstu Jastrzębskiego jednoznacznie wynika, że w kontrolowanym przez cenzurę świecie komiksów wydawanych w PRL-u żaden superbohater pojawić się nie mógł. Żaden też się nie pojawił, z wyjątkiem postaci będących karykaturalnymi przetworzeniami wizerunku Supermana. Zaskakujące jest to, że pierwsza polska parodia postaci herosa o ponadnaturalnych możliwościach nie była dziełem rysownika komiksowego, ale twórcy filmowego. W 1970 roku Andrzej Kondratiuk zrealizował godzinny film telewizyjny *Hydrozagadka*, parodiując w nim poetykę amerykańskich opowieści o superbohaterach, w owym czasie w Polsce bardzo słabo znaną<sup>2</sup>. Mimo to reżyser wprowadził do swojej opowieści wszystkie typowe dla tego typu historii elementy. Jego bohater ma podwójną tożsamość: na co dzień występuje jako Jan Walczak, kreślarz w biurze projektów, noszący okulary i wzdychający do koleżanki z pracy — seksownej panny Joli, która nie zwraca na niego uwagi. Do akcji wyrusza natomiast ubrany w obcisły ciemny trykot z dużą literą „A” na piersiach. Dysponuje nadludzką mocą, fruwa (lub skacze wyjątkowo wysoko) i jest bezwzględnie prawym człowiekiem. Walczy ze złem w każdej postaci, a za przeciwników ma demonicznych łotrów.

Poznańska badaczka kina i komiksu Justyna Czaja w tekście *Superman made in Poland — parodia w Hydrozagadce Andrzeja Kondratiuka* napisała, że w filmie

Działania i zachowanie postaci sprowadzone zostają *ad absurdum*. Kondratiuk ustawicznie podkreśla umowny status świata przedstawionego. Reżyser dokonuje też w *Hydrozagadce* zmiany tonacji opowieści — patos i heroizm amerykańskich historii o superbohaterach zastąpiony zostaje przez groteskę i komizm. Efekt komiczny osiągnąony jest często przez umieszczenie postaci w obcym kontekście kulturowym. Superbohater, będący ikoną amerykańskiej popkultury, przeniesiony zostaje w czasy realnego socjalizmu, w polskie realia początku lat 70. [...] Zamiast drapaczy chmur, ruchliwych wielkomiejskich ulic, obserwujemy na ekranie Okęcie, na którym doktor Plama oczekuje przylotu Maharadży, Wisłostradę, bloki z wielkiej płyty będące symbolem socrealistycznego budownictwa, neon hotelu Bristol, po którym wspina się As. Źródłem komizmu niejednokrotnie staje się zderzenie postaci — wykonującego swą misję ratunkową herosa obdarzonego nadnaturalnymi mocami — z realiami życia w PRL<sup>3</sup>.

Choć w rzeczywistości w Polsce nigdy nie opublikowano komiksu, w którym As wystąpił w roli głównej, młodzi polscy twórcy opowieści rysunkowych dość zgodnie uważają tę postać za pierwszego rodzimego superbohatera. Aby oddać mu hołd, w 2016 roku sporządzili projekty plakatów do filmu *Hydrozagadka* i okładek do (nieistniejącej) serii komiksowej *Po prostu As*. Wśród autorów, którzy wzięli udział w akcji, znaleźli się Michał Śledziński, Norbert Rybarczyk, Rafał Szłapa, Piotr Nowacki, Jan Sidorowin (pomysłodawca całości), Paweł Płóciennik, Artur Sadłos, Adrianna Głowacka i inni. Była ona prezentowana w warszawskim pubie Cześć. W 2018 roku zaś trafiła do Galerii „Środek komiksu” na Ursynowie.

<sup>2</sup> Por. J. Czaja, *Superbohater made in Poland — parodia w Hydrozagadce Andrzeja Kondratiuka*, „Images” 2014, nr 23.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 59–60.

W latach siedemdziesiątych XX wieku zwiększyła się liczba wydawanych w Polsce komiksów rodzimej produkcji. Pojawiły się też krytyczne omówienia komiksów zachodnich. Dzięki temu figura superbohatera stała się łatwiej rozpoznawalna, ale w twórczości polskich rysowników pojawiała się sporadycznie i tylko w wersji parodystycznej. Były to na ogół albo jednoobrazkowe żarty, albo kilkuobrazkowe historyjki publikowane doraźnie na łamach czasopism satyrycznych. Obok nich pojawił się jednak komiks *Orient Men*, stworzony przez Tadeusza Baranowskiego i początkowo publikowany w magazynie opowieści rysunkowych „Relax”, potem zaś na łamach „Świata Młodych”. Choć w pierwszym z wymienionych tytułów opublikowano zaledwie trzy odcinki opowieści o nieporadnym superbohaterze, jego postać długo była wykorzystywana jako logo magazynu. Została także dobrze przez czytelników zapamiętana, o czym świadczy fakt, iż w 1998 roku postać niewielkiego herosa pojawiła się na okładce i we wnętrzu pierwszego numeru nowego magazynu komiksowego „Świat Komiksu”. Adam Rusek skomentował to słowami: „W ten sposób *Orient Men* stał się symbolem polskiego komiksu i ciągłości rodzimej tradycji”<sup>4</sup>. W sumie pełny zbiór opowieści o *Orient Manie* liczy sobie niewiele ponad 50 stron (wraz z niekomiksowymi dodatkami), ale postać ta wciąż jest jednym z najlepiej znanych bohaterów polskiego komiksu.

## 2.

Kolejne wcielenia polskich superbohaterów pojawiły się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, już po przemianie ustrojowej. Pierwsze stworzył Jacek Michalski (ur. 1964) jako pracę na konkurs ogłoszony przez wydawnictwo TM-Semic, publikujące w naszym kraju komiksy amerykańskie. Jego utwór nosił tytuł *Muskulator kontra dr Lisowski* i zdobył główną nagrodę. Organizator konkursu nie opublikował jednak żadnych prac, które zostały nadesłane. Na początku 1993 roku Michalski zaprezentował swoją opowieść w trzech częściach w nowo powstałym fanzinie „AQQ”. Po raz drugi drukiem ukazała się ona dopiero w 2019 roku na łamach magazynu „Komiks i My”.

Inni twórcy komiksów stworzonych w owym czasie traktowali konwencję opowieści o superbohaterach w sposób parodystyczny. Tomasz Niewiadomski na łamach „Nowej Fantastyki” zaprezentował w 1994 roku *Ratmana*, który powstał w wyniku wypadku w laboratorium — nosi kostium z peleryną i czapkę z uszami *à la* Myszka Miki i przeżywa rozmaite — zazwyczaj dość absurdalne — przygody, w trakcie podróży w czasie i przestrzeni, spotykając postacie historyczne (Karol Marks, Elvis Presley), mityczne (Syzyf) i bohaterów kultury masowej (King Kong) oraz tocząc pojedynki z dziwnymi przeciwnikami, takimi jak Nerwolwer. Pojedyncze epizody serii miały charakter zamkniętych całości i ukazywały

<sup>4</sup> A. Rusek, *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Poznań 2010, s. 173.

się nieregularnie. Niewiadowski publikował je także w innych miejscach. Na ogół sam pisał scenariusze, ale niekiedy korzystał też z tekstów autorstwa Macieja Parowskiego oraz Grzegorza Janusza.

Parodystyczny charakter miały również komiksy *Likwidator* Ryszarda Dąbrowskiego, *Straine* Burta Softy (właśc. Bartosz Minkiewicz) i Chrisa Webera (właśc. Krzysztof Tkaczyk), *Milkymen* Sławomira Kielbusa, *Ratboy* Krzysztofa Owedyka, *Człowiek Paroovka* Marka Lachowicza, *Wilq* Bartosza i Tomasza Minkiewiczów oraz *Liga Obrońców Planety Ziemia* Karola KRL-a Kalinowskiego, przy czym każdy z nich w inny sposób korzystał z konwencji opowieści o superbohaterach i w innej postaci się ukazywał.

*Milkymen* był komiksem prasowym, drukowanym w odcinkach w tygodniku „Angora” w latach 1998–1999. Tytułowy bohater był grubasem noszącym czapkę bejsbolową daszkiem do tyłu, ale miał też obcisły strój z peleryną, supermoce uzyskane dzięki picciu mleka oraz pomocnicę w postaci latającej krowy Mućki. Komiks opierał się na łagodnych żartach z konwencji opowieści o superbohaterach i zawierał liczne odniesienia do rzeczywistości. Jak dotąd nie doczekał się publikacji albumowej.

Z kolei *Likwidator*, *Straine* i *Ratboy* odwoływały się do poetyki komiksu undergroundowego, serwując sceny drastycznej przemocy i kreując karykaturalny, ale mroczny obraz rzeczywistości. Przy tym w *Likwidatorze* akcja toczyła się we współczesnej Polsce, a w *Strainie* była osadzona w Krakowie z niedalekiej, ale różniącej się od obecnych czasów przyszłości.

*Ratboy* to seria stworzona przez legendę polskiego komiksu niezależnego — Krzysztofa Owedyka. Bohater jest mutantem — połączeniem człowieka i szczura spowodowanym przez zatrucie środowiska naturalnego. Poszczególne opowieści są pretekstem do krytyki różnych aspektów polskiej rzeczywistości. Adam Rusek napisał, że

Owedyk nie oszczędza nikogo: kler jest dwulicowy i zakłamany, politycy — sprzedajni, funkcjonariusze wojska i policji — tępi i brutalni. Nawet młodzież punkowa i anarchistyczna — skądinąd potraktowana z sympatią — bywa głupia i chamska<sup>5</sup>.

Ryszard Dąbrowski (ur. 1968) zaczął tworzyć opowieści o *Likwidatorze* już w 1995 roku. Ukazywały się one w małych, na poły amatorskich oficynach. W 2001 roku znalazł wsparcie w wydawnictwie Kultura Gniewu, które opublikowało tom *Likwidator. Trylogia*, łączący wcześniejsze prace z premierowym materiałem. Autor nawiązał też współpracę z „Produktem”, co przyczyniło się do popularyzacji jego prac. Na przestrzeni lat wielokrotnie zmieniał wydawcę, ale nie spowalniał pracy nad swoją serią. Do 2018 roku stworzył 16 albumów serii, której bohater jest ubranym na czarno i noszącym hełm motocyklowy zamiast maski ekoterrorystą o dość radykalnych poglądach i skłonności do likwidowania wszystkich, z którymi się nie zgadza. Początkowo *Likwidator* interweniował, gdy

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 207.

ktoś niszczył przyrodę i krzywdził zwierzęta, potem zaczął zabijać polityków, którzy w czasie powstania komiksu mieli wpływ na sytuację w Polsce (niektórych zabił kilkakrotnie), w końcu zaczął przenosić się w czasie, trafiając na Ukrainę w 1920 i do Hiszpanii w 1936 roku. Ten komiks to ostra, choć niezbyt wyrafinowana satyra polityczna i ma tyle samo zwolenników co przeciwników.

Jak już wspomniano, Likwidator jest ubrany na czarno, a na głowie nosi nakrycie przypominające kask motocyklowy, którego przednia szyba to powiększone zęby postaci. Strój ten przypomina kostium superbohatera. Ponadto wymierza on na własną rękę dość specyficzną rozumianą sprawiedliwość i jest praktycznie niezniszczalny. W komiksie nie ma mowy o tym, by dysponował jakimikolwiek nadzwyczajnymi mocami, niemniej jednak z każdego starcia wychodzi zwycięsko, niezależnie od tego, jak liczni czy też jak potężni byłiby jego przeciwnicy. Początkowo Likwidator działał samotnie, potem dołączyła do niego partnerka i w kolejnych odcinkach — synek. Rodzina bohatera ubiera się tak samo jak on i podziela jego zamiłowanie do likwidowania. W niektórych odcinkach ekoterrorystę wspierają jeszcze inne osoby: działacze ekologiczni lub anarchiści. W komiksie *Likwidator kontra Kaczystan* (2015) do grona jego współpracowników dołączyli rysownik Ryszard Dąbrowski (z wyglądu podobny do twórcy komiksu), jego żona i syn.

Poszczególne części komiksu w swoich fabułach nawiązują do konkretnych wydarzeń, takich jak próba zbudowania autostrady biegnącej przez Dolinę Rospudy w 2007 roku, katastrofa samolotu wiozącego prezydenta państwa i członków rządu w 2010 roku w Smoleńsku czy Mistrzostwa Europy w Piłce Nożnej Euro 2012. Syn bohatera w każdym kolejnym odcinku jest starszy niż wcześniej. W poszczególnych opowieściach pojawiają się też nawiązania do wydarzeń opowiedzianych w innych częściach. Mimo to *Likwidator* nie jest spójną na poziomie fabularnym opowieścią. Seria składa się z epizodów (czasem opublikowany tom zawiera kilka różnych opowieści), w których akcja rozwija się niezależnie — na zasadzie dowcipu z puentą. Najwyraźniej ujawnia to fakt, że zabici w którejś z części komiksu przez Likwidatora politycy pojawiają się w następnym, by ponownie zginąć i znów się pojawić w części kolejnej. Dzieje się tak, ponieważ fabuła komiksu jest dla Dąbrowskiego jedynie pretekstem do komentowania tego, co dzieje się w pozakomiksowej rzeczywistości.

Lachowicz, bracia Minkiewiczowie i Karol KRL Kalinowski podobnie jak Dąbrowski publikowali na łamach „Produktu”, co przyczyniło się do ich popularności. Pierwszy z nich jednak, z zawodu księgowy, traktował twórczość komiksową jako rodzaj zabawy, w wolnych tworząc opowieści czysto rozrywkowe. KRL nawiązał równolegle współpracę z dwoma dużymi wydawnictwami: dla Taurus Media stworzył opowieść o człowieku wyposażonym w broń, której boją się wszystkie istoty na Ziemi, zatytułowaną *Yoel: święty smok i Jerzy* (2007), a dla Egmontu — opowieść o dzieciach, które odkrywają, że dysponują supermocami i tworzą tytułową *Ligę Obrońców Planety Ziemia* (2004–2005). Saga o Yoelu zakończyła się po pierwszym tomie, drugiego komiksu ukazały się dwie

części, stanowiące fabularną całość. Były to bezpretensjonalne komiksy rozrywkowe, dowcipne i z wartką akcją. Ich sprzedaż była jednak słaba, dlatego nie były kontynuowane. KRL wycofał się wówczas na pewien czas z aktywnego uczestnictwa w komiksowym fandomie i powrócił z zupełnie nową propozycją komiksów opartych na legendach Warmii i Mazur. Pierwszy z nich, zatytułowany *Łauma*, był ogromnym sukcesem i Kalinowski zaczął tworzyć inne opowieści eksploatujące wątki legendarne i folklorystyczne. Wśród nich pojawił się pierwszy epizod opowieści *Turbolechici* (2018) sięgającej do motywów superbohaterskich. Do dziś jednak nie pojawiła się jej kontynuacja.

Bartosz (ur. 1975) i Tomasz (ur. 1978) Minkiewiczowie kilkakrotnie udowodnili, że potrafią rysować w różnych stylach. Pierwszy z nich współtworzył z Krzysztofem Traczykiem komiks *Straine. Dystrykt Galicja*. Drugi stworzył jedną z opowieści do tomu z komiksowymi adaptacjami opowiadań Grahama Mastertona *Piekielne wizje* (2003). W opowieściach o superbohaterze z Opola, który nazywa się Wilq i którego wszystko irytuje, postanowili posłużyć się skrajnie uproszczoną, przypominającą dziecięcy rysunek kreską i całość opowieści narysowali bez posługiwania się światłocieniem i poszanowania zasad perspektywy. Patrząc na swoją pracę z perspektywy czasu, przyznali, że wybór takiej stylistyki był podyktowany fascynacją pracami Bohdana Butenki (1931–2019) — jednego z najwybitniejszych polskich ilustratorów i twórców komiksów dla dzieci<sup>6</sup>.

Wilq niewątpliwie jest superbohaterem: ma kostium z peleryną, na piersi nosi wizerunek żółwia, ma nadludzką siłę i potrafi fruwać. Kiedy jest potrzebny, policja wzywa go, wyświetlając na niebie jego symbol. Ma także swojego arcywroga — demonicznego Doktora Wyspę, który marzy o władzy nad światem. Kreując swojego bohatera, bracia Minkiewiczowie sięgnęli po wiele doskonale rozpoznawalnych cech amerykańskich superbohaterów, co podkreślili trawestacjami powszechnie znanych wizerunków owych herosów oraz komentarzami bezpośrednio skłaniającymi do dokonywania porównań. Jednocześnie miejscem akcji uczynili prowincjonalne miasto Opole, herosowi kazali mieszkać w lokalu na typowym dla PRL-owskiego budownictwa blokowisku, borykać się z codziennymi problemami typowego Polaka i uczynili z niego skłonnego do nadużywania przekleństw gburą, wiecznie sfrustrowanego i agresywnego. Wilqowi nic się nie podoba i niczego robić mu się nie chce, a najwięcej energii wkłada w narzekanie na wszystko wokół.

W opowieściach o Wilqu pojawia się stały zestaw postaci: oprócz tytułowego herosa i jego wroga występują jego dwaj przyjaciele Alc-Man i Entombed, reprezentujący policję Komisarz Gondor, ale każda opowieść stanowi odrębną całość fabularną, opartą na anarchicznym poczuciu humoru. Minkiewiczowie wielokrotnie odwołują się w *Wilqu* do aktualnych zdarzeń i debat publicznych, karykaturalnie je deformując i sprowadzając do absurdu. Ogromnym walorem

<sup>6</sup> S. Frąckiewicz, *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, Warszawa 2012, s. 59.

komiksu jest humor słowny, oparty na wykorzystaniu zwrotów z mowy potocznej i twórczo rozwijanych wulgaryzmów. *Wilq* to niewątpliwie najbardziej radykalna parodia opowieści o herosach mających nadnaturalne możliwości i zarazem jeden z najpopularniejszych polskich komiksów. W największym też stopniu łączy konwencję superbohaterką z przedstawieniem polskich realiów życia codziennego, aczkolwiek wszystko tu jest wykrzywione, wyszydzone i zwulgaryzowane.

W dwa lata po debiucie *Wilqa* na łamach „Produktu” zachęcenie jego popularnością autorzy zdecydowali się na wydawanie go w postaci cyklicznie ukazujących się albumów. Założyli w tym celu oficynę BM Vision, która początkowo publikowała po trzy tytuły rocznie. Pewne spowolnienie w ukazywaniu się nowych opowieści nastąpiło w okolicach roku 2008, ale od początku nowej dekady Minkiewiczowie dostarczają czytelnikom co roku dwa albumy. W listopadzie 2019 roku ukazał się 27 tom serii, zatytułowany *Pornole wyklęte*.

Choć polscy twórcy podejmowali się zadania stworzenia rodzimej wersji opowieści o superbohaterach, większość ich wysiłków nie przekroczyła etapu prób i błędów. Jednym autorom brakowało umiejętności warsztatowych, inni nie poradzili sobie ze skonstruowaniem interesującej intrygi, jeszcze innym najzwyczajniej zabrakło szczęścia. Tak czy inaczej pierwsze opowiadające o obdarzonych nadnaturalnymi możliwościami herosach, które rozwinęły się w wydawane periodycznie serie, pojawiły się dopiero na początku drugiej dekady XXI wieku. W 2010 roku Rafał Szłapa opublikował pierwszy album serii *Bler*. W roku następnym bracia Adam i Maciej Kmiołek zainicjowali *Białego Orła* — serię publikowaną w nietypowych dla polskiego rynku zeszytach w formacie i objętości zbliżonych do amerykańskich broszur (*comic books*). Natomiast w 2013 roku Jakub Kijuc wystartował z prezentowaną w podobnym formacie serią *Jan Hardy*.

We wszystkich trzech przypadkach mamy do czynienia z umieszczeniem postaci w zapożyczonej z amerykańskich komiksów o superbohaterach konwencji przy jednoczesnym dążeniu do uniknięcia efektu komicznego. Do wszystkich trzech opowieści pasuje termin „postironia”, oznaczający branie serio narracji traktowanej dotychczas ironicznie w celu przywrócenia stanu szczerych emocji sprzed ostatniego przewartościowania. Jarosław Kopeć użył tego terminu w recenzji komiksu Szłapy, gdzie jednocześnie napisał, że

próby wdrażania postironicznego myślenia są wysiłkiem daremnym, bo postmodernizm jest jak Rubikon i nie ma zza niego powrotu. Komiksowi Rafała Szłapy [...] udało się przynajmniej na chwilę oszukać zmysł ironii ponowoczesnego czytelnika. Jego próba opowiedzenia superbohaterkiej historii w polskich realiach na poważnie, bez brania w ironiczny nawias, zasługuje na odnotowanie<sup>7</sup>.

Tytułowy bohater komiksu Szłapy chodzi w czarnej skórzanej kurtce, pod którą czasem nosi T-shirt z dużą literą B na piersiach i tylko ona upodabnia jego strój do kostiumu superbohatera. Nie jest zresztą typowym superbohaterem. Czytelnicy

<sup>7</sup> J. Kopeć, *Bler. Lepsza wersja życia. O superbohaterach na poważnie?*, „Poltergeist”, <https://polter.pl/Bler-Lepsza-wersja-zycia-c22721> (dostęp: 30.10.2019).

poznali go jako zwykłego człowieka, który uległ wypadkowi i obudził się w szpitalu obdarzony jakimiś supermocami, nie w pełni przez niego opanowanymi. Zajmująca się nim kobieta imieniem Lidia wyjaśniła mu wówczas, że zawsze dysponował nadnaturalnymi zdolnościami, ale o tym zapomniał i teraz musi jedynie odzyskać pamięć. Jego działania w pierwszych częściach komiksu były w równej mierze ukierunkowane na walkę ze złoćczyńcami jak na odkrycie, kim naprawdę jest i co mu się przytrafiło. Początkowo seria miała być trylogią, ale po doprowadzeniu do finału intrygi związanej w tomie pierwszym, zatytułowanym *Bler. Lepsza wersja życia*, Szłapa pociągnął opowieść dalej, rozwijając w niej wątki polityczne i katastroficzne. W 2014 roku ukazał się tom *Stan stachu*, a po nim następane: *Człowiek ze światła* (2015), *Psie imperium* (2017) oraz *Nieistnienie* (2018).

Najbardziej charakterystyczną cechą Blera jest jego zwątpienie w sens bycia superbohaterem oraz uwikłanie go w sieć intryg i gier władzy. Seria Szłapy bliższa jest konwencji *noir* niż typowej opowieści o herosach w trykotach, jest też najoryginalniejszą ze wszystkich polskich kreacji superbohaterskich oraz najbardziej realistyczną spośród nich. Mamy tu do czynienia z realizmem rysunku i dążeniem do urealnienia fabuły. Bler nie stawia czoła złoćczyńcom o nadnaturalnych możliwościach, ale walczy ze złem dość zwyczajnym i pospolitym. Powstrzymuje bankowych rabusiów i rodziców maltretujących dzieci, ratuje ofiary wypadków i katastrof. Pozostaje uwikłany w najrozmaitsze relacje z ludźmi i jest od nich zależny. Boleje, że wielu osób nie zdołał uratować. Poza dokonywaniem heroicznych czynów prowadzi też zwyczajne życie. W przeciwieństwie do Supermana czy Batmana nie potrafi się ukryć za podwójną tożsamością i wciąż musi mierzyć się z tym, kim jest, i tym, czego chcą od niego inni.

Szłapa zaczynał od rysowania krótkich historyjek z Blerem w roli głównej, publikowanych w różnych fanzinach (pierwszy epizod ukazał się osiem lat przed publikacją pierwszego albumu), potem planował wydawanie komiksu w zeszytach. W końcu zdecydował się na tworzenie serii w albumach, liczących po 48 stron każdy, i wydawanie ich własnym sumptem. Akcję swojej opowieści osadził w Krakowie, na rysunkach pokazując charakterystyczne budowle i znane miejsca. Nie ograniczył się jednak do prezentacji obiektów będących chlubą pełnego zabytków miasta i pokazał także budynki, które szpecą wygląd historycznej stolicy Polski. W 2015 roku wydał nawet broszurkę *Kraków śladami Blera*, pozwalającą rozpoznać na komiksowych kadrach konkretne miejsca i zlokalizować je w przestrzeni miasta.

*Biały Orzeł* (publikowany od 2011 roku) w największym stopniu ze wszystkich wymienionych komiksów jest kalką amerykańskich historii o superbohaterach. Ale to właśnie stało się — paradoksalnie — jedną z głównych zalet tego komiksu. Ubrany w kostium przypominający stroje amerykańskich herosów, ale w polskich barwach narodowych, noszący imię wzięte od naszego godła, Biały Orzeł rysowany jest w stylu przypominającym dokonania Jima Lee. Jego bohater fruwa dzięki sprzętowi, w który jest wyposażony, i dokonuje niezwykłych czynów



polegających na toczeniu pojedynków z barwną galerią superłotrów. Wspomagają go w tym działaniu inni bohaterowie, których kreacje opierają się na odwołaniu do polskich legend, symboli i ikon. Biały Orzeł to prawdziwie amerykański polski komiks, czasem nedorzeczny i kiczowaty, ale nieodmiennie postironiczny.

Z kolei o *Janie Hardym* nie da się powiedzieć, że jest postironiczny, choć jego autor w wielu wypowiedziach podkreśla, że traktuje swoją opowieść bardzo serio. Element zabawy konwencjami i gry z odbiorcą jest w tym komiksie niezwykle wyraźny. Kijuc stworzył opowieść osadzoną w realiach II wojny światowej i okresu bezpośrednio po jej zakończeniu. Jej bohaterami są herosi walczący z komunistami, stworzeni na fundamencie regionalnych polskich legend. Na przykład tytułowy bohater został przedstawiony jako potomek stołemów, czyli kaszubskich olbrzymów, czerpiący swoje siły z wierności wartościom patriotycznym. Na początku pierwszego odcinka serii bohater, wykrzykując słowa „Bóg! Honor! Ojczyzna!”, zyskuje moc, dzięki której jednym ciosem pięści zatrzymuje rozpędzoną wojskową ciężarówkę. W części czwartej przebywający w zaświatach Hardy dzięki modlitwie zyskuje siły, by stawić czoła złu, a w finale opowieści interweniuje osobiście Jezus Chrystus i wskrzesza bohatera.

Kijuc nie tylko sprawnie rysuje, ale też tworzy złożoną strukturę narracyjną, w której przeplatają się dwie linie czasowe, przywołuje także postaci i wydarzenia historyczne (wplatając w tok opowieści fotografie). W jego opowieści można również znaleźć odwołania intertekstualne — z nich najbardziej rozbudowany jest epizod, którego podstawą stała się trawestacja *Obławy* Jacka Kaczmarskiego. Z konwencji opowieści o herosach obdarzonych nadnaturalnymi mocami rysownik przede wszystkim bierze jednak ich specyficzną prostotę, ufundowaną na prostych podziałach na Dobro i Zło oraz naiwnym utożsamieniu mocy ducha z siłą fizyczną. Przeciwnicy Hardego są nie tylko źli, ale i brzydzy. Natomiast miłość do ojczyzny, modlitwa i wiara dają bohaterom odporność na kule, zdolność pokonywania uzbrojonych wrogów gołymi rękami i niezniszczalność. Wśród ich wrogów zaś lokuje nie tylko zmonstralizowanych komunistów, ale i smoka o imieniu Mzinredomsop (postmodernizm czytane od tyłu), z którym Hardy toczy walkę w zaświatach i wygrywa dzięki swojej wierze. Połączenie formalnego wyrafinowania z pomysłem, aby patriotyczne hasła i religijne dogmaty wykorzystać w sposób naiwny i wtłoczyć w konwencję opowieści o superbohaterach, uwypuklając przy tym jej schematy, ma ogromny potencjał parodystyczny i przypomina pod wieloma względami to, co Kondratiuk zaproponował w *Hydrozagadce*. Z jednej strony ośmieszana jest tu bowiem konwencja, z drugiej jednak wykpiony zostaje łopatologiczny sposób myślenia tak zwanych środowisk narodowo-patriotycznych, głoszących hasła nacjonalistyczne, szukających wsparcia w ortodoksyjnym katolicyzmie i używających hasel patriotycznych zarówno do powstrzymania napływu do Polski uchodźców, jak i walki z mniejszościami seksualnymi.

Przeciwno odczytaniu komiksu *Jan Hardy* jako utworu ironicznego, czyniącego swą ofiarą katolickich nacjonalistów, przemawia fakt, iż Jakub Kijuc sam siebie

definiuje jako reprezentanta tego środowiska. W zeszytach z kolejnymi odcinkami komiksu pojawiają się reklamy „Gazety Warszawskiej” i sklepu sprzedającego koszulki z „patriotycznymi” nadrukami. Na stronie tytułowej pierwszego zeszytu serii widnieje nawet informacja, że komiks ma zachęcać do poznawania historii żołnierzy „wyklętych”. Z kolei w podziękowaniach umieszczonych w zeszycie czwartym rysownik ostentacyjnie podkreśla swą religijność i dziękuje nie tylko rodzinie i przyjaciołom, ale też Jezusowi. Znalazło się tam także wezwanie, by przekazywać jeden procent podatku na Katolickie Centrum Kultury. Co nie mniej ważne, Kijuc promował swój utwór na portalach społecznościowych jako komiks prawdziwie patriotyczny, wyraźnie adresując go do środowisk nacjonalistycznych. Dzięki agresywnej reklamie na Facebooku *Jan Hardy* w chwili premiery wzbudził spore zainteresowanie, przekładające się na zażarte dyskusje w mediach społecznościowych i na forach dyskusyjnych, połączone z oskarżaniem jego krytyków o lewactwo i zdradę ojczyzny.

Formalnie rzecz biorąc, *Jan Hardy. Żołnierz Wyklęty* był miniserią zamykającą się w czterech zeszytach opublikowanych w ciągu dwóch lat. Oprócz niej pojawiały się jednak również publikacje poboczne, z akcją osadzoną w tym samym świecie przedstawionym, a sam Kijuc zapowiadał dalszy rozwój serii<sup>8</sup>. W grudniu 2018 roku ogłaszał prenumeratę i informował, że w 2019 roku ukaże się 12 zeszytów serii<sup>9</sup>. Z zapowiedzi tych jednak nic nie wyszło. Bardzo możliwe, że Kijuc sam padł ofiarą własnej ironii.

## Bibliografia

- Basaj M., *To jest moja droga. Rozmowa z Jakubem Kijucem*, „Czas na komiks”, <http://czasnakomiks.pl/index.php/wywiad-kijuc-hardy/>.
- Czaja J., *Superbohater made in Poland — parodia w Hydrozagadce Andrzeja Kondratiuka*, „Images” 2014, nr 23.
- Frąckiewicz S., *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, 40 000 Malarzy, Warszawa 2012.
- Jastrzębski J., *Komiks i stereotypy*, [w:] *idem, Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1982.
- Kijuc J., *Komiksy na Maksa jeszcze bardziej na MAKSA*, „Jan Hardy”, <https://janhardy.pl/komiksy-na-maksa-jeszcze-bardziej-na-maksa/>.
- Kopeć J., *Bler. Lepsza wersja życia. O superbohaterach na poważnie?*, „Poltergeist”, <https://polter.pl/Bler-Lepsza-wersja-zycia-c22721>.
- Rusek A., *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Centrala, Poznań 2010.

<sup>8</sup> M. Basaj, *To jest moja droga. Rozmowa z Jakubem Kijucem*, „Czas na komiks”, <http://czasnakomiks.pl/index.php/wywiad-kijuc-hardy/> (dostęp: 8.01.2020).

<sup>9</sup> J. Kijuc, *Komiksy na Maksa jeszcze bardziej na MAKSA*, „Jan Hardy”, <https://janhardy.pl/komiksy-na-maksa-jeszcze-bardziej-na-maksa/> (dostęp: 8.01.2020).

## Each country has its own Superman

### Summary

No hero similar to Superman could have appeared in communist Poland, as he represented the power of individualism and followed his own feelings of justice. Meanwhile, the communists expected one to act in a collectivity fully subordinate to the official government. This deficiency was compensated by superhero parodies. One should firstly enumerate the TV film *Hydrozagadka*, about a hero, who had no drawn equivalent, though he was a mockery of the comic book poetics and of the simplifications it conveys.

After the communist system fell, other superhero parodies appeared, such as *Ratman*, *Strain*, *Milkyman* and *Wilq*. Also, *Likwidator* by Ryszard Dąbrowski constituted irreverent and mischievous comment to political events in Poland. Only later did serious superhero stories essays appear: *Bler* by Rafał Szłapa, *Biały Orzeł* by Adam Kmiołek and *Jan Hardy* by Jakub Kijuc. These authors take their heroes very seriously but readers can find much irony in the stories.