

Poznań 23.07.2026

Prof. zw. dr hab. Dorota Skotarczak

Wydział Historii UAM

Ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7

61-614 Poznań

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Stefana
Mateusza Szlachtycza pt. Tombakowa Era komiksu
polskiego (1966-1981. Komiks w kontekście
socjalistycznej kultury popularnej.**

Do recenzji przedstawiona została mi rozprawa doktorska napisana przez Stefana Mateusza Szlachtycza, poświęcona komiksowi polskiemu w latach 1966-1981. Całość liczy (razem ze streszczeniami i oświadczeniami autora) 365 stron i składa się ze Wstępu, dwudziestu dwóch rozdziałów ujętych w pięć części, Zakończenia, Bibliografii i Tabel. Od razu pragnę zaznaczyć, że 1) pracę oceniam zdecydowanie pozytywnie i 2) że niepozbawiona jest ona pewnych – nazwijmy to - ekscentryczności, jeśliby zestawzić ją z „klasyczną” rozprawą dokorską. Osobiście mi to nie przeszkadza, choć wypada odnotować z recenzenckiego obowiązku.

W spisie treści autor zapowiada zatem, że praca zaczyna się Wstępem (nie wiadomo, na której stronie, bowiem w spisie treści nie ma w ogóle podanych stron, co jest pewnym utrudnieniem), a w tym Wstępie znajdzie się „wyjaśnienie pojęcia złotej ery (Paul Levitz), pytanie główne: Dlaczego tombak, a nie złoto?, teza główna: O pozornej świetności w ramach systemowych ograniczeń itd. Jednak takich konkretnie podrozdziałów nie ma, a podane punkty we Wstępie to właściwie jego streszczenie. Wcale nie ma czegoś

nazwanego Wstępem, bo praca zaczyna się od akapitu zatytułowanego wprowadzenie, a potem jest „złota era w świadomości środowiska”. Można powiedzieć, że Mateusz Szlachtycz z pewną dezynwolturą podszedł do owego wstępu i spisu treści. Jednocześnie jednak treści zawarte w owej wstępnej/wprowadzającej partii doktoratu nie budzą moich zastrzeżeń. Co więcej, krótkie, niekiedy wręcz jednoakapitowe podrozdziały w sposób bardzo klarowny wyjaśniają cel pracy, jej tytuł, chronologię czasową, układ strukturalny.

Inna jeszcze sprawa, że w dalszej części pracy również niekiedy tytuły zapowiadane w spisie treści nie pokrywają się z tymi z pracy (np. w spisie jest Jerzy Wróblewski – protoplasta lokalny z Bydgoszczy, a w pracy: Jerzy Wróblewski – bydgoski Filar Tombakowej ery). Treść rozdziałów jednak jest adekwatna do zapowiadanej, co ostatecznie jest najistotniejsze.

Chciałabym zatrzymać się na chwilę na tytule rozprawy. Tombak jest – co autor wyjaśnia – rodzajem sztucznego złota, podróbką. Końcowe lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte do początku osiemdziesiątych uchodzą za najlepszy w PRL, złoty okres komiksu. Jednak Szlachtycz pisze o tombaku. W swojej książce „Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej”, wydanej w 2004 roku, rozdział poświęcony latom siedemdziesiątym zatytułowałam „Podkolorowane”. Piszę o tym, bowiem najwyraźniej intuicje autora omawianego doktoratu w postrzeganiu ówczesnej rzeczywistości idą w podobnym kierunku jak moje. W okresie tym mamy niewątpliwie do czynienia z intensywnym rozwojem kultury i sztuki. Jednak nad całością unosi się pewien cień: cenzury, autocenzury, kontroli, odgórných reglamentacji, popierania określonych autorów „z klucza”. Nigdy nie dowiemy się, jak byłoby, gdyby Polska rozwijała się normalnie, bez odgórnie narzuconego systemu. W każdym razie tytuł pracy uważam za trafny, ujmujący różne niuanse związane z działalnością artystyczną w PRL, o których autor dalej wspomina.

Przekonuje mnie podział chronologiczny. Praca obejmuje lata 1966-1981. Data początkowa wyznaczona jest przez pierwsze pełne, książkowe wydanie I Księgi przygód Tytusa, Romka i A'Tomka autorstwa Henryka Chmielewskiego. Zapewne data ta u niektórych badaczy gatunku może wywołać polemikę, mnie jednak przekonuje. Bohaterowie Chmielewskiego funkcjonują w kulturze samodzielnie, żyją niejako swoim życiem, oderwanym od literackiego pierwowzoru, są rozpoznawani nawet przez osoby nie czytające komiksów. Wcześniej w polskiej kulturze nie pojawili się podobni komiksowi bohaterowie (kolejnym jest kapitan Żbik, Kloss zdobył wpierw popularność telewizyjną). Również rok 1981 uważam

za trafnie wybrany; po wprowadzeniu stanu wojennego polska kultura nie wróciła już do stanu wcześniejszej – jednak pewnej – równowagi.

Rozdział I Części I rozprawy doktorskiej poświęcony jest złotej erze komiksu amerykańskiego przypadającej na lata trzydzieste i czterdzieste i stanowi rodzaj wprowadzenia, w którym autor pisze o tym, czym jest komiks i o jego funkcjonowaniu społecznym i kontekstach kulturowych towarzyszących jego powstawaniu. Jako miłośniczka starego kina pozwolę sobie tylko zauważyć, że niektóre filmy wymieniane przez autora właściwie zaliczane są do horroru, a nie do sf, zaś owa złota era sf w kinie to lata pięćdziesiąte. Przy okazji zwracam uwagę na, skądinąd fascynujący, serial kinowy z 1936 roku „Flash Gordon”. Zainteresował mnie też podrozdział o różnorodności etnicznej, może warto nadmienić, że początkowo Blackhawk był Polakiem, co potem zmieniono!

W kolejnym rozdziale Mateusz Szlachtycz przedstawia historię polskiego komiksu od połowy lat pięćdziesiątych do 1966 roku. Komiks był w okresie socrealizmu na indeksie, uważany był za wytwór kultury burżuazyjnej, po 1955 roku następuje jego pewna nobilitacja. Ciekawe, że w dyskusji na temat komiksu, którą relacjonuje autor doktoratu, nie odwoływano się do doświadczeń z II RP, a jedynie do komiksu światowego, europejskiego. Może warto na to zwrócić uwagę. Szczególnie, że komiksy przed 1940 rokiem w Polsce powstawały. Nawet polska wersja Supermana, który nosił w Polsce imię Burzan. Z dokładności recenzenckiej dodajmy jeszcze, że na stronach 31 i 34 mamy dokładnie ten sam cytat z Kłoskowskiej.

Ciekawie autor pisze o tym, jak doszło do pierwszej książkowej publikacji przygód Tytusa, Romka i A'Tomka. Pokazuje, jak w PRL wszystko uwikłane było politycznie i nie działało się przypadkowo. To pouczający fragment rozprawy.

Zastrzeżeń moich nie budzi rozdział poświęcony periodyzacji szczegółowej okresu 1966-1981. Autor w krótkich punktach, precyzyjnie wyjaśnia zaprowadzony przez siebie podział czasowy. Widać tu ugruntowane poglądy Szlachtycza i umiejętność klarownego pisania. Przy okazji jednak chciałabym autora zapytać – nie jest to zarzut – dlaczego tak małym zainteresowaniem u piszących o komiksie cieszy się rysownik Zbigniew Sobala, pierwszy autor komiksów o Żbiku?

Powyżej omówione pięć rozdziałów ujętych jako Część I ma niejako charakter wprowadzający przed kolejnymi czterema częściami. Część II poświęcona została trzem rysownikom Henrykowi Jerzemu Chmielewskiemu, Januszowi

Chryście i Jerzemu Wróblewskiemu, których autor określa jako protoplastów tombakowej ery komiksu. Następna Część zawiera omówienie wydawnictw publikujących komiksy i prasy na łamach której się one ukazywały. Przy okazji omówiona została dyskusja na temat „kolorowych zeszytów” toczona wówczas na łamach mediów, a także wzajemne przenikania komiksu, literatury, filmu. Pamiętać bowiem trzeba, że film stawał się niekiedy inspiracją dla komiksu (Kloss), a niekiedy wprawdzie był komiks, który stawał się podstawą dla scenariusza np. kolejnego odcinka serialu kryminalnego (07 zgłoś się). Interesująca jest Część IV, poświęcona „kontekstom”: cenzurze, estetyce, poszczególnym twórcom, a także finansowemu aspektowi bycia rysownikiem w PRL. Część V omawia schyłek tombakowej ery, czyli lata 1980 - 1981.

Praca Mateusza Szlachtycza ma w sumie charakter całościowej monografii gatunku i jego twórców. Przedstawia życiorysy ludzi, którzy polski komiks w PRL tworzyli, a za najważniejszego z nich uważa Henryka Chmielewskiego. Pokazuje często skomplikowane losy artystów, którym przyszło funkcjonować w takiej a nie innej rzeczywistości. Przy okazji serii o Tytusie, Romku i A'Tomku pozwolę sobie zauważyć, że kolejne książki z ich udziałem nie pozbawione były niekiedy elementów propagandowych. Autor rozprawy o tym wspomina pisząc o koniecznej „dydaktyce”. Jednak owa dydaktyka szła niekiedy daleko, a przypomnieć można choćby zachwyty dla ARTEK-u. Wiem, że Chmielewski pewnie nie miał wyjścia, ale warto także odnotować. Sukces tej serii, poza innymi atutami opisanymi w doktoracie, polegał jak sądzę na kreacji tytułowych postaci. Pisałam o tym kiedyś, ale może warto wątek ten pociągnąć, na co zwracam mgr Szlachtyczowi uwagę. Otóż postacie Chmielewskiego są jakby odwzorowaniem układów społecznych zaprowadzonych w PRL. A'Tomek to jakby aparat partyjny wyższego szczebla, Romek niższy szczebel kierowniczy, a Tytus uosabia zwykły lud. Ten ostatni zaś jest nieustannie „cywilizowany” i zapędzany do pracy. Nie bez powodu właśnie Tytus był ulubionym bohaterem komiksu, z nim mógł się identyfikować czytelnik także nieustannie szkolony na drodze do komunizmu.

Za bardzo wartościowe uważam też zwrócenie uwagi na ekonomiczne aspekty wydawania komiksów w PRL, działalność poszczególnych wydawnictw z uwzględnieniem sposobów ich funkcjonowania w ówczesnej rzeczywistości. Mateusz Szlachtycz zdaje sobie sprawę z rozlicznych politycznych kontekstów istotnych i pisze o nich, także o swoistych strategiach przetrwania stosowanych wówczas (np. „harcerskie alibi”).

Dobrze też, że autor nie ograniczył się tylko do najbardziej znanych pozycji komiksowych (Żbik, Kloss, magazyn Relax), ale wspominał też o innych, mniej oczywistych a popularnych cyklach (np. prof. Filutek). I znów przy okazji chciałam dopytać autora, dlaczego piszący o polskim komiksie pomijają zwykle cykle na paskach z powojennego „Przyjaciela”?

Mateusz Szlachytcz zna się na komiksie polskim świetnie, jest też autorem opracowań na ten temat. Praca, która została przedstawiona jako rozprawa doktorska jest chyba rodzajem jego opus magnum na tym etapie kariery badacza. Zawiera wiele ważnych informacji dotyczących nie tylko samych komiksów, ale właśnie kuluarów ich powstania, działalności i funkcjonowanie wydawnictw, inspiracji poszczególnych serii. W masie informacji niekiedy nie udało się uniknąć powielania pewnych stereotypów (np. Stanisław Barańczak wcale nie wymyślił terminu „powieść milicyjna” i nie był pierwszym, który o tym fenomenie pisał, co więcej był on używany przez samą milicję i SB już przed Barańczakiem). Można by też zapewne niekiedy pokusić się o szersze interpretacje niektórych komiksów, zwrócić uwagę na kulturowe i polityczne konteksty ich treści (np. przy okazji Żbika zauważyć, że wpisywał się on w szerszą akcję ocieplania wizerunku MO). Z drugiej jednak strony, napisanie wszystkiego nigdy nie jest możliwe, praca doktorska ma swoje ramy i ograniczenia, także ilościowe.

Moją uwagę zwróciła natomiast pewna dynamika, która dotyczy rozwoju polskiego komiksu, a którą widać w przedłożonym opracowaniu. Wiele pomysłów i inicjatyw zaczynało się z wielkim rozmachem (jak na ówczesne standardy), potem następowały przestoje, zachwianie cyklu wydawniczego – to pod koniec lat siedemdziesiątych – aż w końcu następował, zwykle cichy koniec serii. Tak było ze Żbikiem, tak było z Relaxem. A ten koniec związany był ze stanem wojennym. Można więc powiedzieć, że rozwój polskiego komiksu w jakimś stopniu powtarzał i był wyznacznikiem stanu polskiej gospodarki. Samo w sobie jest to interesujące i dobrze, że w podsumowaniu autor pisze o tym szerzej. Załamanie się kultury polskiej po stanie wojennym i zachodzące w niej z czasem zmiany są tematem jeszcze nie opisanym, a tutaj mamy przyczynek do tego typu badań.

Przy okazji, wielce interesujące są przytaczane dyskusje na łamach ówczesnych mediów na temat Relaxu, który miał być takim swoistym, rodzimym nośnikiem nowoczesności w dziedzinie komiksu i wpisywał się jakoś w idee „socjalistycznego społeczeństwa konsumentów”. Zarzucano mu nadmierną

zachodniość. Dziś byłaby to zaleta, od tamtych czasów nastąpiła całkowita zmiana paradygmatu.

Z pewnością pochwalić należy autora za zwrócenie uwagi na zjawiska okołokomiksowe czy inspirowane przez ten gatunek. Mam na myśli choćby bajki telewizyjne dla dzieci, których nie byłoby bez współpracy z rysownikami komiksów. Trzeba przyznać, że mgr Szlachtycz postrzega zjawisko komiksu szeroko, co jest zaletą omawianej pracy. Nie unika też oceny pewnych zjawisk, twórczości określonych autorów, cyklów wydawniczych. Zwraca też uwagę na unikalność niektórych wydawnictw i gatunków (choćby komiks dla najmłodszych).

Niezmiernie ciekawe są też rozważania na temat pozycji gatunku w hierarchii sztuk w PRL, współzależności z plakatem, okładką, refleksje poświęcone estetyce komiksowej i jej polskiej specyfice. A także fragment dotyczący zarobków rysowników, które były zróżnicowane i – najwyraźniej – uznaniowe. Niekoniecznie natomiast przekładające się na popularność konkretnych odcinków czy cykli. Na marginesie pozwolę sobie zauważyć, że owa Tombakowość wyraża się – według Szlachtycza m.in. w niskich zarobkach twórców. Idąc tym tropem można ocenić stan portfela współczesnego polskiego naukowca. W PRL płacono za każdy tekst. Dziś piszemy za darmo. Ale może nasuwający się wniosek byłby jednak zbyt ryzykowny...

Rozprawę doktorską przedłożoną tu do oceny oceniam jednoznacznie pozytywnie. Jej autor jest znawcą omawianego zjawiska, skorzystał z archiwów (państwowych i prywatnych), przeprowadził szereg wywiadów (m.in. z Bogusławem Polchem i Grzegorzem Rosińskim), sięgnął po stosowne akty prawne. Można by niekiedy polemizować z jakimiś тезami autora, wskazywać na drobne uchybienia, ale w niczym nie obniża to wartości jego pracy.

Uciążliwością jest nieład dotyczący spisu treści i niezgodności zapowiadanych w nim tytułów z tytułami w treści. Może też nie na miejscu są określenia typu „pi razy oko” w naukowej pracy. Zachęcałabym też do robienia przypisów do materiałów z archiwów. Autor z nich korzystał, to wynika z pracy, ale należałoby to ładnie zapisać (tak, wiem, że filolodzy, kulturoznawcy nie przywiązują niekiedy wagi do poprawności w tej kwestii, ale nie jest to godne pochwały!). Z drugiej strony trzeba podkreślić, że doktorat świadczy o świetnej znajomości zagadnienia przez jego autora. Widzimy tu usystematyzowaną wiedzę, przemyślenie tematu i pogłębioną refleksję na temat omawianego zjawiska.

Autor ma swój własny styl pisania, często ogranicza się do krótkich akapitów stanowiących cały podrozdział, lubi ujmować wszystko w punkty, praca zawiera masę rozdziałów, podrozdziałów i podpodrozdziałów. Prace humanistyczne zwykle mają narrację ciągłą, nie pozbawioną elementów opisowych. Szlachtycz jest bardzo konkretny, jednak kiedy zaakceptuje się ten sposób pisania, dostrzega się jego walory systematyzujące, jasność i klarowność wywodu.

Cennym uzupełnieniem są również zamieszczone tabele, zarówno w tekście, jak i na końcu w charakterze aneksów.

Reasumując, uważam że praca doktorska pt. *Tombakowa Era komiksu polskiego (1966–1981) Komiks w kontekście socjalistycznej kultury popularnej* autorstwa Stefana Mateusza Szlachtycza spełnia wszystkie wymagania i wnioskuję o dopuszczenie jej autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Uważam też, że praca powinna zostać wydana.

Dorota Skotarczak

Prof. zw. dr hab. Dorota Skotarczak

Poznań 23.07.2026

Prof. zw. dr hab. Dorota Skotarczak

Wydział Historii UAM

Ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7

61-614 Poznań

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Stefana
Mateusza Szlachtycza pt. Tombakowa Era komiksu
polskiego (1966-1981. Komiks w kontekście
socjalistycznej kultury popularnej.**

Do recenzji przedstawiona została mi rozprawa doktorska napisana przez Stefana Mateusza Szlachtycza, poświęcona komiksowi polskiemu w latach 1966-1981. Całość liczy (razem ze streszczeniami i oświadczeniami autora) 365 stron i składa się ze Wstępu, dwudziestu dwóch rozdziałów ujętych w pięć części, Zakończenia, Bibliografii i Tabel. Od razu pragnę zaznaczyć, że 1) pracę oceniam zdecydowanie pozytywnie i 2) że niepozbawiona jest ona pewnych – nazwijmy to - ekscentryczności, jeśliby zestawzić ją z „klasyczną” rozprawą dokorską. Osobiście mi to nie przeszkadza, choć wypada odnotować z recenzenckiego obowiązku.

W spisie treści autor zapowiada zatem, że praca zaczyna się Wstępem (nie wiadomo, na której stronie, bowiem w spisie treści nie ma w ogóle podanych stron, co jest pewnym utrudnieniem), a w tym Wstępie znajdzie się „wyjaśnienie pojęcia złotej ery (Paul Levitz), pytanie główne: Dlaczego tombak, a nie złoto?, teza główna: O pozornej świetności w ramach systemowych ograniczeń itd. Jednak takich konkretnie podrozdziałów nie ma, a podane punkty we Wstępie to właściwie jego streszczenie. Wcale nie ma czegoś

nazwanego Wstępem, bo praca zaczyna się od akapitu zatytułowanego wprowadzenie, a potem jest „złota era w świadomości środowiska”. Można powiedzieć, że Mateusz Szlachtycz z pewną dezynwolturą podszedł do owego wstępu i spisu treści. Jednocześnie jednak treści zawarte w owej wstępnej/wprowadzającej partii doktoratu nie budzą moich zastrzeżeń. Co więcej, krótkie, niekiedy wręcz jednoakapitowe podrozdziały w sposób bardzo klarowny wyjaśniają cel pracy, jej tytuł, chronologię czasową, układ strukturalny.

Inna jeszcze sprawa, że w dalszej części pracy również niekiedy tytuły zapowiadane w spisie treści nie pokrywają się z tymi z pracy (np. w spisie jest Jerzy Wróblewski – protoplasta lokalny z Bydgoszczy, a w pracy: Jerzy Wróblewski – bydgoski Filar Tombakowej ery). Treść rozdziałów jednak jest adekwatna do zapowiadanej, co ostatecznie jest najistotniejsze.

Chciałabym zatrzymać się na chwilę na tytule rozprawy. Tombak jest – co autor wyjaśnia – rodzajem sztucznego złota, podróbką. Końcowe lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte do początku osiemdziesiątych uchodzą za najlepszy w PRL, złoty okres komiksu. Jednak Szlachtycz pisze o tombaku. W swojej książce „Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej”, wydanej w 2004 roku, rozdział poświęcony latom siedemdziesiątym zatytułowałam „Podkolorowane”. Piszę o tym, bowiem najwyraźniej intuicje autora omawianego doktoratu w postrzeganiu ówczesnej rzeczywistości idą w podobnym kierunku jak moje. W okresie tym mamy niewątpliwie do czynienia z intensywnym rozwojem kultury i sztuki. Jednak nad całością unosi się pewien cień: cenzury, autocenzury, kontroli, odgórných reglamentacji, popierania określonych autorów „z klucza”. Nigdy nie dowiemy się, jak byłoby, gdyby Polska rozwijała się normalnie, bez odgórnie narzuconego systemu. W każdym razie tytuł pracy uważam za trafny, ujmujący różne niuanse związane z działalnością artystyczną w PRL, o których autor dalej wspomina.

Przekonuje mnie podział chronologiczny. Praca obejmuje lata 1966-1981. Data początkowa wyznaczona jest przez pierwsze pełne, książkowe wydanie I Księgi przygód Tytusa, Romka i A'Tomka autorstwa Henryka Chmielewskiego. Zapewne data ta u niektórych badaczy gatunku może wywołać polemikę, mnie jednak przekonuje. Bohaterowie Chmielewskiego funkcjonują w kulturze samodzielnie, żyją niejako swoim życiem, oderwanym od literackiego pierwowzoru, są rozpoznawani nawet przez osoby nie czytające komiksów. Wcześniej w polskiej kulturze nie pojawili się podobni komiksowi bohaterowie (kolejnym jest kapitan Żbik, Kloss zdobył wprawdzie popularność telewizyjną). Również rok 1981 uważam

za trafnie wybrany; po wprowadzeniu stanu wojennego polska kultura nie wróciła już do stanu wcześniejszej – jednak pewnej – równowagi.

Rozdział I Części I rozprawy doktorskiej poświęcony jest złotej erze komiksu amerykańskiego przypadającej na lata trzydzieste i czterdzieste i stanowi rodzaj wprowadzenia, w którym autor pisze o tym, czym jest komiks i o jego funkcjonowaniu społecznym i kontekstach kulturowych towarzyszących jego powstawaniu. Jako miłośniczka starego kina pozwolę sobie tylko zauważyć, że niektóre filmy wymieniane przez autora właściwie zaliczane są do horroru, a nie do sf, zaś owa złota era sf w kinie to lata pięćdziesiąte. Przy okazji zwracam uwagę na, skądinąd fascynujący, serial kinowy z 1936 roku „Flash Gordon”. Zainteresował mnie też podrozdział o różnorodności etnicznej, może warto nadmienić, że początkowo Blackhawk był Polakiem, co potem zmieniono!

W kolejnym rozdziale Mateusz Szlachtycz przedstawia historię polskiego komiksu od połowy lat pięćdziesiątych do 1966 roku. Komiks był w okresie socrealizmu na indeksie, uważany był za wytwór kultury burżuazyjnej, po 1955 roku następuje jego pewna nobilitacja. Ciekawe, że w dyskusji na temat komiksu, którą relacjonuje autor doktoratu, nie odwoływano się do doświadczeń z II RP, a jedynie do komiksu światowego, europejskiego. Może warto na to zwrócić uwagę. Szczególnie, że komiksy przed 1940 rokiem w Polsce powstawały. Nawet polska wersja Supermana, który nosił w Polsce imię Burzan. Z dokładności recenzenckiej dodajmy jeszcze, że na stronach 31 i 34 mamy dokładnie ten sam cytat z Kłoskowskiej.

Ciekawie autor pisze o tym, jak doszło do pierwszej książkowej publikacji przygód Tytusa, Romka i A'Tomka. Pokazuje, jak w PRL wszystko uwikłane było politycznie i nie działało się przypadkowo. To pouczający fragment rozprawy.

Zastrzeżeń moich nie budzi rozdział poświęcony periodyzacji szczegółowej okresu 1966-1981. Autor w krótkich punktach, precyzyjnie wyjaśnia zaprowadzony przez siebie podział czasowy. Widać tu ugruntowane poglądy Szlachtycza i umiejętność klarownego pisania. Przy okazji jednak chciałabym autora zapytać – nie jest to zarzut – dlaczego tak małym zainteresowaniem u piszących o komiksie cieszy się rysownik Zbigniew Sobala, pierwszy autor komiksów o Żbiku?

Powyżej omówione pięć rozdziałów ujętych jako Część I ma niejako charakter wprowadzający przed kolejnymi czterema częściami. Część II poświęcona została trzem rysownikom Henrykowi Jerzemu Chmielewskiemu, Januszowi

Chriście i Jerzemu Wróblewskiemu, których autor określa jako protoplastów tombakowej ery komiksu. Następna Część zawiera omówienie wydawnictw publikujących komiksy i prasy na łamach której się one ukazywały. Przy okazji omówiona została dyskusja na temat „kolorowych zeszytów” toczona wówczas na łamach mediów, a także wzajemne przenikania komiksu, literatury, filmu. Pamiętać bowiem trzeba, że film stawał się niekiedy inspiracją dla komiksu (Kloss), a niekiedy wprawdzie był komiks, który stawał się podstawą dla scenariusza np. kolejnego odcinka serialu kryminalnego (07 zgłoś się). Interesująca jest Część IV, poświęcona „kontekstom”: cenzurze, estetyce, poszczególnym twórcom, a także finansowemu aspektowi bycia rysownikiem w PRL. Część V omawia schyłek tombakowej ery, czyli lata 1980 - 1981.

Praca Mateusza Szlachtycza ma w sumie charakter całościowej monografii gatunku i jego twórców. Przedstawia życiorysy ludzi, którzy polski komiks w PRL tworzyli, a za najważniejszego z nich uważa Henryka Chmielewskiego. Pokazuje często skomplikowane losy artystów, którym przyszło funkcjonować w takiej a nie innej rzeczywistości. Przy okazji serii o Tytusie, Romku i A'Tomku pozwolę sobie zauważyć, że kolejne książki z ich udziałem nie pozbawione były niekiedy elementów propagandowych. Autor rozprawy o tym wspomina pisząc o koniecznej „dydaktyce”. Jednak owa dydaktyka szła niekiedy daleko, a przypomnieć można choćby zachwyty dla ARTEK-u. Wiem, że Chmielewski pewnie nie miał wyjścia, ale warto także odnotować. Sukces tej serii, poza innymi atutami opisanymi w doktoracie, polegał jak sądzę na kreacji tytułowych postaci. Pisałam o tym kiedyś, ale może warto wątek ten pociągnąć, na co zwracam mgr Szlachtyczowi uwagę. Otóż postacie Chmielewskiego są jakby odwzorowaniem układów społecznych zaprowadzonych w PRL. A'Tomek to jakby aparat partyjny wyższego szczebla, Romek niższy szczebel kierowniczy, a Tytus uosabia zwykły lud. Ten ostatni zaś jest nieustannie „cywilizowany” i zapędzany do pracy. Nie bez powodu właśnie Tytus był ulubionym bohaterem komiksu, z nim mógł się identyfikować czytelnik także nieustannie szkolony na drodze do komunizmu.

Za bardzo wartościowe uważam też zwrócenie uwagi na ekonomiczne aspekty wydawania komiksów w PRL, działalność poszczególnych wydawnictw z uwzględnieniem sposobów ich funkcjonowania w ówczesnej rzeczywistości. Mateusz Szlachtycz zdaje sobie sprawę z rozlicznych politycznych kontekstów istotnych i pisze o nich, także o swoistych strategiach przetrwania stosowanych wówczas (np. „harcerskie alibi”).

Dobrze też, że autor nie ograniczył się tylko do najbardziej znanych pozycji komiksowych (Żbik, Kloss, magazyn Relax), ale wspominał też o innych, mniej oczywistych a popularnych cyklach (np. prof. Filutek). I znów przy okazji chciałam dopytać autora, dlaczego piszący o polskim komiksie pomijają zwykle cykle na paskach z powojennego „Przyjaciela”?

Mateusz Szlachytcz zna się na komiksie polskim świetnie, jest też autorem opracowań na ten temat. Praca, która została przedstawiona jako rozprawa doktorska jest chyba rodzajem jego opus magnum na tym etapie kariery badacza. Zawiera wiele ważnych informacji dotyczących nie tylko samych komiksów, ale właśnie kuluarów ich powstania, działalności i funkcjonowanie wydawnictw, inspiracji poszczególnych serii. W masie informacji niekiedy nie udało się uniknąć powielania pewnych stereotypów (np. Stanisław Barańczak wcale nie wymyślił terminu „powieść milicyjna” i nie był pierwszym, który o tym fenomenie pisał, co więcej był on używany przez samą milicję i SB już przed Barańczakiem). Można by też zapewne niekiedy pokusić się o szersze interpretacje niektórych komiksów, zwrócić uwagę na kulturowe i polityczne konteksty ich treści (np. przy okazji Żbika zauważyć, że wpisywał się on w szerszą akcję ocieplania wizerunku MO). Z drugiej jednak strony, napisanie wszystkiego nigdy nie jest możliwe, praca doktorska ma swoje ramy i ograniczenia, także ilościowe.

Moją uwagę zwróciła natomiast pewna dynamika, która dotyczy rozwoju polskiego komiksu, a którą widać w przedłożonym opracowaniu. Wiele pomysłów i inicjatyw zaczynało się z wielkim rozmachem (jak na ówczesne standardy), potem następowały przestoje, zachwianie cyklu wydawniczego – to pod koniec lat siedemdziesiątych – aż w końcu następował, zwykle cichy koniec serii. Tak było ze Żbikiem, tak było z Relaxem. A ten koniec związany był ze stanem wojennym. Można więc powiedzieć, że rozwój polskiego komiksu w jakimś stopniu powtarzał i był wyznacznikiem stanu polskiej gospodarki. Samo w sobie jest to interesujące i dobrze, że w podsumowaniu autor pisze o tym szerzej. Załamanie się kultury polskiej po stanie wojennym i zachodzące w niej z czasem zmiany są tematem jeszcze nie opisanym, a tutaj mamy przyczynek do tego typu badań.

Przy okazji, wielce interesujące są przytaczane dyskusje na łamach ówczesnych mediów na temat Relaxu, który miał być takim swoistym, rodzimym nośnikiem nowoczesności w dziedzinie komiksu i wpisywał się jakoś w idee „socjalistycznego społeczeństwa konsumentów”. Zarzucano mu nadmierną

zachodniość. Dziś byłaby to zaleta, od tamtych czasów nastąpiła całkowita zmiana paradygmatu.

Z pewnością pochwalić należy autora za zwrócenie uwagi na zjawiska okołokomiksowe czy inspirowane przez ten gatunek. Mam na myśli choćby bajki telewizyjne dla dzieci, których nie byłoby bez współpracy z rysownikami komiksów. Trzeba przyznać, że mgr Szlachtycz postrzega zjawisko komiksu szeroko, co jest zaletą omawianej pracy. Nie unika też oceny pewnych zjawisk, twórczości określonych autorów, cyklów wydawniczych. Zwraca też uwagę na unikalność niektórych wydawnictw i gatunków (choćby komiks dla najmłodszych).

Niezmiernie ciekawe są też rozważania na temat pozycji gatunku w hierarchii sztuk w PRL, współzależności z plakatem, okładką, refleksje poświęcone estetyce komiksowej i jej polskiej specyfice. A także fragment dotyczący zarobków rysowników, które były zróżnicowane i – najwyraźniej – uznaniowe. Niekoniecznie natomiast przekładające się na popularność konkretnych odcinków czy cykli. Na marginesie pozwolę sobie zauważyć, że owa Tombakowość wyraża się – według Szlachtycza m.in. w niskich zarobkach twórców. Idąc tym tropem można ocenić stan portfela współczesnego polskiego naukowca. W PRL płacono za każdy tekst. Dziś piszemy za darmo. Ale może nasuwający się wniosek byłby jednak zbyt ryzykowny...

Rozprawę doktorską przedłożoną tu do oceny oceniam jednoznacznie pozytywnie. Jej autor jest znawcą omawianego zjawiska, skorzystał z archiwów (państwowych i prywatnych), przeprowadził szereg wywiadów (m.in. z Bogusławem Polchem i Grzegorzem Rosińskim), sięgnął po stosowne akty prawne. Można by niekiedy polemizować z jakimiś тезami autora, wskazywać na drobne uchybienia, ale w niczym nie obniża to wartości jego pracy.

Uciążliwością jest nieład dotyczący spisu treści i niezgodności zapowiadanych w nim tytułów z tytułami w treści. Może też nie na miejscu są określenia typu „pi razy oko” w naukowej pracy. Zachęcałabym też do robienia przypisów do materiałów z archiwów. Autor z nich korzystał, to wynika z pracy, ale należałoby to ładnie zapisać (tak, wiem, że filolodzy, kulturoznawcy nie przywiązują niekiedy wagi do poprawności w tej kwestii, ale nie jest to godne pochwały!). Z drugiej strony trzeba podkreślić, że doktorat świadczy o świetnej znajomości zagadnienia przez jego autora. Widzimy tu usystematyzowaną wiedzę, przemyślenie tematu i pogłębioną refleksję na temat omawianego zjawiska.

Autor ma swój własny styl pisania, często ogranicza się do krótkich akapitów stanowiących cały podrozdział, lubi ujmować wszystko w punkty, praca zawiera masę rozdziałów, podrozdziałów i podpodrozdziałów. Prace humanistyczne zwykle mają narracje ciągłą, nie pozbawioną elementów opisowych. Szlachtycz jest bardzo konkretny, jednak kiedy zaakceptuje się ten sposób pisania, dostrzega się jego walory systematyzujące, jasność i klarowność wyводу.

Cennym uzupełnieniem są również zamieszczone tabele, zarówno w tekście, jak i na końcu w charakterze aneksów.

Reasumując, uważam że praca doktorska pt. *Tombakowa Era komiksu polskiego (1966–1981) Komiks w kontekście socjalistycznej kultury popularnej* autorstwa Stefana Mateusza Szlachtycza spełnia wszystkie wymagania i wnioskuję o dopuszczenie jej autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Uważam też, że praca powinna zostać wydana.

Dorota Skotarczak

Prof. zw. dr hab. Dorota Skotarczak