



Valter do Carmo Moreira

 0000-0002-0248-8439

Uniwersytet Federalny Parany — UFPR

Podmiotowość i „przemieszczenie” w komiksie Lucy Knisley

Subjectivity and „displacement” in Lucy Knisley’s work

Abstract: In certain way, “displacement” refers to the change. It is the action of a body that moves from a certain space to another. In addition to its obvious physical implications, in the case of human displacement, there are also great subjective implications. In this way, displacement can be of other orders, as symbolic, metaphysical and mental, we can also consider even maturation as the displacement from one psychic state to another. In this case, the present work aims to analyze the different figurations of the concept of displacement present in the work: *Displacement — A travelogue* by Lucy Knisley, as well as the affiliation of the work to a narrative tradition perpetrated by authors who take the daily genre and the trip report as a means of subjective construction of reality, both in literature and in comics. In order to do so, will be used authors who studied the writing of female authors, having the travel narrative as a research horizon, such as Sonia Serrano and Miriam Adelman; as well as authors who focus on the specificities of the comic language that, under the aegis of “graphic novel”, engender an aesthetic construction that privileges the autobiographical narrative (Santiago Garcia and Hillary Chute). We intend to highlight the richness that the comics bring to the symbolic construction of the genre “travel diary/narrative” through its peculiarities of self-representation.

Key words: comics, subjectivity, travel narrative

Postać kobiety autorki oraz czytelniczki, tak bardzo kontrowersyjna w historii literatury, konstytuuje się, można powiedzieć, kiedy książka otrzymuje postać drukowaną i staje się towarem, a więc wraz z nadejściem ery nowoczesności i rozkwitem rozrywki. Począwszy jednak od lat czterdziestych XX wieku, wraz z publikacją *Drugiej płci* autorstwa Simone de Beauvoir, która wyniosła ruchy feministyczne na nowy poziom, rozpoczęły się dyskusje na temat konstruowania kobiecej tożsamości rodzącej się w społeczeństwie nowoczesnym. Judith Butler (1987) przekonuje, że tego typu tożsamość może powstać tylko w bezpośredniej relacji ze społeczeństwem, w relacji z narracjami o charakterze biologicznym

czy historycznym. W drugiej połowie XX wieku mnożą się pytania intelektualistów dotyczące obecności i uznania kobiet w literaturze, pytania, które podają w wątpliwość zasady, jakimi rządzi się kultura patriarchalna, przypisując pisarkom konkretne praktyki genologiczne, na przykład romanse czy powieści obyczajowe skoncentrowane na „przydomowych” tematach. I choć dyskusja trwająca od połowy XX wieku, zintensyfikowana w latach dziewięćdziesiątych, jeszcze się nie skończyła, wiadomo już, że pisarki znakomicie się czują w komiksie, który coraz bardziej podbija rynek, przyciągając nie tylko rzesze czytelników, ale również profesjonalną krytykę. Szczególnie często uprawianym przez kobiety piśmianką podgatunkiem jest komiks autobiograficzny. Spośród wielu tytułów wybraliśmy do analizy w niniejszym artykule *Deslocamento: um diário de viagem* (oryg. *Displacement — A travelogue*) autorstwa Lucy Knisley, autobiograficzną relację zamkniętą w komiksie.

„Przemieszczenie”, krótko mówiąc, znaczy tyle, co „zmiana położenia (czegoś bądź kogoś)”. To działanie (ciała) polegające na przeniesieniu (się) z jednej określonej przestrzeni do innej. Oczywistym implikacjom fizycznym, jakie niesie z sobą przemieszczanie się człowieka, towarzyszą też następstwa związane z podmiotowością. Może się ono mieścić w innych porządkach: symbolicznym, metafizycznym czy mentalnym. Tak rozumiane przemieszczenie możemy potraktować jako dojrzewanie — proces przejścia z jednego stanu psychicznego w kolejny:

Jeśli to prawda, że podróż zrodziła się z potrzeby przemieszczania się z jednego punktu geograficznego do drugiego, to zasadniczo może być ona postrzegana jako coś wewnętrznego, jako odzwierciedlenie życia i jego kolejnych etapów.

Serrano, 2014, s. 17

Takie przemieszczenie nie musi być definitywne czy ostateczne, ale z pewnością jest niezbadane, co czyni je fascynującym również ze względu na to, że owa nieskończoność stanowi przedmiot naszej lektury.

Amerykanka Lucy Knisley jest młodą singielką, artystką freelancerką, która w wieku dwudziestu siedmiu lat zdecydowała się wyruszyć w siedmiodniową podróż — rejs po Karaibach — ze swoimi dziewięćdziesięcioletnimi dziadkami ze strony ojca. Będący małżeństwem od sześćdziesięciu siedmiu lat Phyllis i Allen postanawiają zrealizować swe dawne marzenie i dołączają do grupowej wycieczki, organizowanej przez dom opieki, w którym mieszkają. Decyzja seniorów powoduje tak duże poruszenie w rodzinie, że wnuczka postanawia im towarzyszyć.

Komiks ma liniową narrację pierwszoosobową i prezentuje codzienne relacje z podróży, które szczegółowo pokazują, jak wygląda opieka nad niedomagającymi już dziadkami. Naprzemiennie pojawiają się momenty komiczne, smutne, a czasem i tragiczne, uwydatniające bezsilność bohaterki wobec coraz słabszych

psychicznie i podupadłych na zdrowiu dziadków. Lucy mierzy się z nachodzącymi ją refleksjami dotyczącymi efemeryczności życia i ze wstrząsającym widokiem kruchych oraz zależnych od kogoś bliskich jej ludzi, tak kontrastującym z obrazami z dzieciństwa, które pielęgnuje w swej pamięci. Autorka przyjmuje ton kolokwialny i szczery, opowiadając o trudach przemieszczania geograficznego (Nowy Jork — Karaiby), fizycznego (ląd — morze), psychicznego (psychologiczne — behawioralne) i podmiotowego (banalne — egzystencjalne). Jej doświadczenia przedstawiane są w sposób delikatny, z humorem będącym w stanie stłumić obawy związane z bliskością śmierci, które nieuchronnie wywołuje przebywanie z dziadkami, ale i z doświadczaniem dyskomfortu oraz poczucia samotności, jakie wywołuje tygodniowy rejs.

Wszyscy bohaterowie zostają przedstawieni z punktu widzenia Lucy, autorka zaś, powstrzymując swą wszechwiedzę, nie zagłębia się zbyt w ich psychikę i ogranicza się do relacjonowania jedynie tych zdarzeń, które główna bohaterka dzieli z postaciami drugoplanowymi, a więc z członkami rodziny, współuczestnikami rejsu, pracownikami odprawy na lotnisku, sąsiadami z samolotu itp. I choć kontakty nawiązane z tymi osobami są z pozoru błahе, wręcz banalne; to właśnie te efemeryczne momenty dzięki swej prostocie nakłaniają do refleksji, wszak o samej bohaterce mówią najczęściej.

Lucy Knisley, wybierając gatunek, jakim jest dziennik, a precyzyjniej: dziennik podróży, i nadając mu formę jeszcze bardziej specyficzną — komiksowego dziennika podróży — wpisuje się w tradycję relacji pisanych przez kobiety podróżniczek: „Impuls do wyjazdu, podróż zrealizowana, jednoczą je, podobnie jak refleksje, które na jej temat snują, oraz świadectwo, które zostawiają; każda z nich jednak odrębnie buduje własną tożsamość” (Serrano, 2014, s. 26).

Inaczej niż w przypadku podróży, jakie odbywają mężczyźni, zwykle o charakterze eksploracyjnym/naukowym, organizowanych w atmosferze „podboju”, często przesadzonych oraz niemalże fantastycznych, relacje z podróży kobiet uważane są za bardziej intymne, bliżej im do wyznania niż „męskiego” sprawozdania (Serrano, 2014).

Warto bliżej przyjrzeć się historii wędrówek kobiet. Od IV wieku coraz więcej kobiet zaczyna przemieszczać się z Zachodu na Wschód, co jest w dużej mierze konsekwencją polityki, jaką prowadziła cesarzowa Helena z Konstantynopola (250—330), matka cesarza Konstantyna (Serrano, 2014, s. 96). Dzięki pątnicze Egerii powstaje natomiast w IV wieku pierwsza relacja z podróży napisana przez kobietę, relacja poprzedzona jedynie świadectwem peregrynacji sprzed pięćdziesięciu lat, które spisał pielgrzym z Bordeaux (Serrano, 2014, s. 97). Dopiero parę stuleci później możemy mówić o popularyzacji tej praktyki, a za jej wielkie reprezentantki uznać Lady Mary Wortley Montagu (1689—1762) i Idę Pfeiffer (1797—1858), a także tworzące już w XX wieku pisarki Beat Generation, takie jak Elise Cowen (1933—1962), Hettie Jones (1934), Denise Levertov (1923—1997), Joyce Johnson (1935) czy Diane di Prima (1934).

Wydaje się, że zarówno bohaterka komiksu, jak i jej twórczyni, w obu przypadkach Lucy, nawet jeśli ignorują przynależność narracji do tradycji relacji z podróży, to uświadamiają czytelnikowi, że kobiety o wiele silniej niż wyprawa, genologia literacka, czysta sprawozdawczość, łączy podmiotowość, zbudowana nie tylko dzięki przemieszczeniu, ale przede wszystkim w wyniku relacji z innymi (w przypadku Lucy z dziadkami, rodziną oraz innymi współuczestnikami rejsu, którzy pojawiają się w opowieści). Relacje te tworzą, według Adelman (2009), „podmiot nowoczesny”. W odróżnieniu od swoich poprzedniczek Lucy nie wyrusza w „wielką” podróż, nie odkrywa tajemnic Wschodu ani nie przejeżdża autostopem wzdłuż i wszerz Stanów Zjednoczonych, jak robiły to amerykańskie pisarki Beat Generation. Jej wyprawa jest może banalna, ale nie przyziemna: towarzyszenie schorowanemu dziadkom w siedmiodniowym rejsie i zgoda na wszystkie warianty podróży, nie wyłączwszy i tego, że dla dziadków Lucy może to być ostatnia wyprawa. Letarg, jaki panuje na statku, na którym pasażerami są w większości starzy ludzie, w połączeniu ze spokojem, jaki panuje na otwartym morzu, sprawiają, że „podróż podmiotowa” jest nieporównywalnie większym wyzwaniem niż przemieszczanie się w sensie fizycznym.

Deslocamento wpisuje się w nurt komiksów skierowanych do odbiorcy bardziej dojrzałego, tzw. powieści graficznych, które, odkąd zaczęły powstawać, skłaniają się ku narracji autobiograficznej. W historii komiksów za publikację inicjującą tę tradycję uznaje się *Umowę z Bogiem* (1978) Willa Eisnera, w której według Santiago Garcíi dominuje autobiografizm: jedną z cech charakterystycznych komiksów alternatywnych, traktowaną jako kluczowa również we współczesnej powieści graficznej, jest wprowadzenie autobiografii lub przynajmniej wspomnień i elementów autobiograficznych (García, 2012, s. 2016).

Kolejnym wybitnym komiksem, który można umiejscowić w tym kontekście, jest *Maus* (1986) autorstwa Arta Spigelmana, zwycięzcy nagrody Pulitzera. Tekst stanowi swoisty hołd złożony gatunkowi, jakim jest dziennik czy autobiografia. Niedługo po Spigelmanie również kobiety autorki zaczęły w tej dziedzinie debiutować, tworząc prace ważne pod względem literackim i społecznego zaangażowania. Spośród autorek komiksów należy wymienić choćby Marjane Satrapi z *Persepolis* (2007) czy Alisson Bechdel z dwoma powieściami graficznymi: *Fun Home* (2006) i *Jesteś moją matką?* (2013). W ich ślady poszły dziesiątki kobiet prezentujących niezwykle prace autobiograficzne (np. Power Paola, Anne-Charlotte Gauthier, Julia Wertz, Dominique Goblet czy Sirlanney).

Deslocamento opowiada przede wszystkim o podróży w głąb siebie po to, aby się z sobą spotkać. Autorka tworzy podmiotowość refleksyjną i wrażliwą, na tyle udaną, że czytelnik uruchamia mechanizm empatii i wczuwa się w sytuację bohaterki. Jest to wstęp do samorefleksji na temat własnych relacji z rodziną, przemijania, choroby, utraty sprawności umysłu i ciała. Życzliwe spojrzenie bohaterki na zwyczajne problemy dziadków oswaja to, co bywa trudne do zniesienia: jej sędziwa babcia nie do końca pamięta, kim jest jej młoda towarzyszką, nie potra-

fi sobie przypomnieć, co wydarzyło się rano tego samego dnia. Dziadek natomiast nie umie już samodzielnie zadbać o higienę. Czytenik, obserwując zmagania starszych ludzi z własnym ciałem, ze starością i sklerozą, czuje, że spogląda w lustro, w którym odbija się ludzki kres.

Na mozaikę, jaka układa się z przywoływanymi obrazami, składają się małe i duże sprawy, te odleglejsze i te bliższe: cierpienie Lucy po zerwaniu z chłopakiem, wspomnienia z dzieciństwa, analiza relacji z pozostałymi członkami rodziny, ale też fragmenty dziennika dziadka, które Lucy (autorka) włącza w główną narrację, nie mając przy tym oporów przed dowcipnym ich komentowaniem. Dziadek Lucy jako weteran II wojny światowej spisał swoje wspomnienia i zaprezentował Lucy ich kopię. Zbiór tych zapisków towarzyszy jej przez całą podróż, choć ich lektura miała z początku bardzo przyziemną funkcję: Lucy, czytając wspomnienia, chciała lepiej zrozumieć tego upartego mężczyznę, którego kiedy była dziewczynką, uznawała za najukochańszego dziadka podrzucającego ją do góry. Teraz tenże mężczyzna raz po raz moczy spodnie. Najbardziej sugestywne są te fragmenty dziennika dziadka, w których relacjonuje przebieg wojny. Wybrzmiewają na tle batalii toczonych przez Lucy podczas opieki nad parą starsuszków. Z kolei babcia była kiedyś wspaniałą nauczycielką, której bohaterka zawdzięcza miłość do czytania, a która na starość nie umie poradzić sobie z przeczytaniem ledwie kilku stron. Wakacje szkolne, zapach kawy, leniwe popołudnia spędzane przed telewizorem u dziadka — cała ta synestezja doznań, wszystkie wspomnienia przenikają narrację. Mimo to pogłębia dystans, jaki zawsze panował między dziadkami a Lucy, starość tylko pogłębia, zmieniając go w prawdziwą otchłań.

Rozważania na temat tożsamości oraz podmiotowości to jedno z głównych zagadnień społecznych współczesności. Komiksy autorstwa kobiet, takie jak *Deslocamento*, znakomicie wpisują się w dyskusję na temat kondycji kobiet we współczesnym społeczeństwie, a także trudności i stygmatyzacji, które muszą przezwyciężyć. Jednocześnie nietrudno docenić wkład tego typu komiksów do badań nad autobiografizmem i praktykami jego narracji. Fragmentaryczność komiksowej opowieści, zabiegi dotyczące czasu czy zestawiania scen zbliżają komiks do rytmu, w jakim pracuje pamięć. Ale to nie wszystko. Ważne jest również to, że omawiany komiks to historia stworzona przez kobietę i o kobiecie opowiadająca. Może dlatego tak żarliwie zaprasza do podróży do samopoznania, wędrówki przesiąkniętej wspomnieniami, emocjami, udręką i samotnością, miłością i troską o innych, ćwiczeniem się w życzliwości oraz w byciu odmiennym.

Tłumaczenie z języka portugalskiego na język polski: Anna Latusek

Literatura

- Adelman M., 2007, *Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas*, Codato A., org., "Para Viver no Século XXI. Os Problemas da Contemporaneidade".
- Adelman M., 2009, *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*, São Paulo.
- Barros D. Paes de, 2004, *Fast Cars and Bad Girls: Nomadic Subjects and Women's Road Stories (Travel Writing Across the Disciplines)*, New York.
- Beavouir S. de, 1980, *O segundo sexo*, São Paulo.
- Butler J., 1987, *Feminismo como crítica da Modernidade*, Rio de Janeiro.
- Chute H.L., 2010, *Graphic Women — Life Narrative and Contemporary Comics*, New York.
- Felski R., 1995, *The Gender of Modernity*, Cambridge.
- García S., 2012, *A novela gráfica*, São Paulo.
- Knisley L., 2017, *Deslocamento: Um diário de Viagem*, São Paulo.
- Serrano S., 2014, *Mulheres Viajantes*, Lisboa.

Valter do Carmo Moreira — absolwent sztuk wizualnych oraz magister literatury porównawczej na State University of Londrina. Obecnie doktorant na studiach podyplomowych z zakresu literaturoznawstwa na Federal University of Paraná w Kurytybie. Badacz i autor komiksów. Zainteresowania badawcze: komiks oraz jego związki z literaturą i ze sztukami wizualnymi, fantastyka, twórczość Franza Kafki. Prowadzi kursy dotyczące sztuk wizualnych, mody, lektorat języka francuskiego na State University of Londrina oraz zajęcia w tamach sztuki, urbanistyki i architektury na University Northern Paraná. Autor książki: *Batman e o Surrealismo: estratégias poéticas surrealistas dentro do Asilo Arkham* (2019).

e-mail: valter.chimba@gmail.com