



Paweł Łapiński

orcid.org/0000-0003-2220-3485

e-mail: pawel.lapinski@poczta.onet.pl

Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury

Postapokalipsa w Krótkich Gatkach, czyli jak przygotować dzieci na (każdą) katastrofę

Postapocalypse in Shorts or How to Prepare Kids For (Each) Catastrophe

KEYWORDS ABSTRACT

postapocalypse,
art therapy,
bibliotherapy, comic
book, children's
literature

Post-apocalyptic literature, including comic and picture books, is a well-known subgenre of popular culture. However, while the market offers an abundance of works of this kind for adults or young adults, this convention is rarely chosen by the authors of literature aimed explicitly at child readers. One of the few exceptions is the series of eight comic books *Bajka na końcu świata* written and drawn by Marcin Podolec and published in the years 2017–2023 by Kultura Gniewu. The series presents adventures of the girl named Wiktoria and her dog Bajka who wander through the world after the global catastrophe, i. e. through abandoned and destroyed lands full of all kinds of animal, vegetal and physical anomalies. In terms of the plot, the vision presented in the subsequent volumes draws on a wealth of the gloomy repertoire of post-apocalyptic visions familiar from literature or films for adult audiences. The article attempts to trace how the author narrates the adventures of Wiktoria and Bajka in this damaged and dreadful world in a softened form suited to the perception of the child readers.

SŁOWA KLUCZE ABSTRAKT

postapokalipsa,
arteterapia,
biblioterapia,
komiks, literatura
dziecięca

Literatura postapokaliptyczna, również w wydaniu obrazkowym, od lat stanowi stały podgatunek kultury popularnej. O ile jednak na rynku nie brakuje utworów tego typu skierowanych do dorosłych czy starszej młodzieży (*young adults*), o wiele rzadziej obierają tę konwencję autorzy literatury kierowanej jednoznacznie do młodszego, dziecięcego czytelnika. Jednym z niewielu wyjątków jest autorska, ośmioczęściowa seria komiksowa Marcina Podolca „Bajka na końcu świata” opublikowana w latach 2017–2023 przez Kulturę Gniewu. Jej bohaterkami są dziewczynka Wiktoria i jej psia przyjaciółka Bajka, które wędrują przez „świat po wielkim wybuchu”, czyli wymarłe i zniszczone krainy pełne wszelkiego rodzaju anomalii w zakresie fauny, flory oraz zjawisk fizycznych. Na poziomie fabularnym wizja przedstawiona w kolejnych częściach serii czerpie pełnymi garściami z posępnego repertuaru postapokaliptycznych wizji znanych z literatury czy filmów dla dorosłych odbiorców. W artykule podjęta zostaje próba przesledzenia, w jaki sposób autor scenariusza i rysunków opowiada przygody Wiktorii i Bajki w tym zniszczonym i budzącym grozę świecie w zlagodzonej formie dopasowanej do percepcji dziecięcego odbiorcy.

Wstęp

Lektura komiksu, podobnie do kontaktu z inną formą książki obrazkowej czy ogólnie literaturą, może w odniesieniu do czytelników niedorosłych odgrywać role terapeutyczne i edukacyjne, a także stanowić zarówno okazję do autoterapii poprzez lekturę, jak i materiał do interwencji łączących elementy arteterapii i biblioterapii (por. Tałuc, 2017; Grzymała-Moszczyńska i Różańska-Mglej, 2019). Nie inaczej jest w przypadku gatunku literackiego znanego powszechnie jako fantastyka postapokaliptyczna, zwana też skrótowo „post-apo” (por. Gaska, 2016, s. 13), co wynika niejako już z jego konceptu – zasadniczo bowiem przedstawia się w nim świat po katastrofie, która drastycznie zmieniła realia życia, a to z kolei konfrontuje bohaterów z potrzebą stawiania czoła nieznanym zjawiskom, co często wiąże się z potrzebą różnorodnych redefinicji, również wewnętrznych (por. Błaskowska, 2019, s. 106). W niniejszym artykule chciałbym przyjrzeć się na kilku wybranych przykładach, jak konwencja postapokaliptyczna została dostosowana do percepcji niedorosłego odbiorcy w serii komiksów dla dzieci Marcina Podolca „Bajka na końcu świata” (2017a, 2017b, 2018, 2019, 2020, 2021b, 2022, 2023).

Określanie tego cyklu mianem dziecięcego może się wydawać nieco sprzeczne z przyjętym dość powszechnie przekonaniem o ogólnej wieloadresowości literatury dziecięcej (por. Shavit, 1986, s 63; Zabawa, 2013, s. 92). Wybór ten opieram głównie

na podstawie kontekstu wydawniczego, jako że krótka analiza podstawowych paratekstów, za pomocą których wydawnictwo Kultura Gniewu stara się wpłynąć na odbiór poszczególnych albumów (por. Genette, 2002, s. 25), wskazuje na takiego właśnie docelowego odbiorcę. Cała seria ukazała się w linii wydawniczej Krótkie Gatki, która powstała, „by publikować komiksy dla młodych i bardzo młodych czytelników” (Kultura Gniewu, b.d.), a w notkach na czwartej stronie okładki regularnie stosuje się frazę „postapokaliptyczna seria dla najmłodszych” oraz cytuje pozytywne wypowiedzi czytelników serii z podaniem w nawiasie ich wieku, wahającego się od 6 do 8,5 lat.

Przy okazji warto zauważyć, że dla urodzonego w 1991 roku autora, będącego obecnie jednym z wiodących polskich twórców komiksowych, pierwszy tom „Bajki” stanowił wejście na nowe pole działalności. Dotychczas – jako rysownik współpracujący ze scenarzystami oraz twórca autorskich albumów – Podolec tworzył komiksy kierowane do dorosłego czytelnika, jak chociażby uznane przez krytykę, a czasem także tłumaczone na języki obce tytuły, takie jak *Fugazi Music Club* (2013), *Podgląd* (Chmielewski i Podolec, 2014), *Dym* (Pablopavo i in., 2016) czy *Morze po kolana* (Kołodziejczyk i Podolec, 2016). Co ciekawe, od momentu tego „debiutu” twórczość dla dzieci wyraźnie zdominowała jego bibliografię: poza ośmioma częściami „Bajki” oraz wydanym poza serią albumem *Bajka i jej gang* (2021) Podolec narysował także dwuczęściową „Bardzo dziką opowieść” do scenariusza Tomasza Samojlika, natomiast nie opublikował w tym okresie żadnego dzieła skierowanego do dorosłego odbiorcy. Obecnie autor jest zaangażowany w prace nad animowaną wersją „Bajki”.

Postapokalipsa w ośmiu częściach

„Bajka na końcu świata” to cykl ośmiu komiksów, które ukazywały się w latach 2017–2023 (w niniejszym studium nie uwzględniam wydanego poza serią komiksu *Bajka i jej gang*, który opowiada przygody tytułowej suczki Bajki sprzed perypetii opisywanych w „kanonicznym” cyklu). Główną bohaterką jest Wiktoria, dziewczynka w wieku wczesnoszkolnym, która przemierza postapokaliptyczny świat w poszukiwaniu rodziców, z którymi rozłączyła ją tajemnicza katastrofa. Warto tu od razu wspomnieć, że Marcin Podolec łączy w warstwie graficznej na wpeł umowną, a na wpeł realistyczną scenerię z dość cartoonowymi postaciami: Wiktoria ma bardzo rudymentarną fizjonomię i ograniczoną mimikę, co z pewnością ułatwia młodym czytelnikom identyfikację z bohaterką poprzez tzw. efekt maskowania (McCloud, 2021, s. 43). Wiktorii towarzyszy napotkana już po wspomnianej apokalipsie suczka Bajka. Para bohaterek podąża za pojawiającym się na niebie co noc świetelkiem (czymś na kształt mocno świecącej gwiazdy), wierząc, że doprowadzi je ono do rodziców dziewczynki – uzasadnienie takiego wyboru nie zostaje nigdy zwerbalizowane, bardzo długo

pozostaje też niekwestionowane. Po drodze bohaterki przeżywają mnóstwo przygód, które w dużej mierze wynikają z konfrontacji ze zmianami, jakie zaszły w postapokaliptycznym świecie.

Sięgnięcie po konwencję fantastyki postapokaliptycznej w serii komiksów dla dzieci wydaje się ciekawe z co najmniej dwóch przyczyn. Po pierwsze narracje utrzymane w tej konwencji są przeważnie kierowane dla starszych odbiorców (młodzieży i dorosłych) z uwagi chociażby na wizję świata zbudowaną na bazie „wyobrażenia mrocznej i nieprzyjemnej człowiekowi przyszłości” (Wierel, 2017, s. 52), a także zawarty w nich często ładunek filozoficzny, który ma na celu zainspirować odbiorcę do „poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji i tego, co robi człowiek lub czego powinien zaniechać” (Wierel, 2017, s. 60). Po drugie jest to rodzaj fantastyki z zasady operujący dość wyrazistymi środkami, nieraz bliskimi horrorowi czy opowieści grozy (Wierel, 2019, s. 59). Dlatego też celem poniższego pobieżnego studium będzie opisanie na wybranych przykładach chwytów, jakie zastosował autor serii w celu dostosowania wspomnianych powyżej cech charakterystycznych fantastyki postapokaliptycznej do percepcji młodego odbiorcy, a przy okazji także próba uchwycenia płynącego z całej osmioczęściowej opowieści przekazu terapeutycznego.

Jak pisze Jerzy Szyłak, rysownik komiksowy w swojej pracy nigdy nie oferuje idealnego odwzorowania konkretnego widoku, tylko „swobodnie wybiera pomiędzy większym lub mniejszym uproszczeniem lub groteskowym wynaturzeniem”, zaś każdy z jego wyborów „ma charakter artystyczny, przekształca bowiem świat w opowieść i sprawia, że widzimy go inaczej i rozumiemy lepiej” (2017, s. 157). W przypadku Podolca elementy, z pomocą których buduje on na kolejnych komiksowych planszach fantastyczny świat, można podzielić na zaczerpnięte z typowego repertuaru postapo właściwego głównie literaturze dla dorosłych czy starszej młodzieży (katastrofa „założycielska”, zmiany zachodzące w świecie) oraz bardziej baśniowe czy alegoryczne, bliższe typowo dziecięcym narracjom (uosobienie zwierzęcych postaci, fantastyczne potwory).

Wielki wybuch

Jak wynika niejako z samej nazwy tego podgatunku, specyfikę świata postapokaliptycznego określa jego „założycielska” katastrofa, czyli zdarzenie, które doprowadziło do radykalnej zmiany w dotychczasowym świecie (por. Nijakowski, 2011, s. 252). W przypadku „Bajki” czytelnik jest dość długo trzymany w niewiedzy co do genezy tych zmian. W części drugiej (Podolec, 2017a) przywołane zostaje w retrospekcjach coś na kształt potężnej dezintegracji świata – nazwanej w tomie trzecim (Podolec, 2018) „wielkim wybuchem” – ukazane głównie graficznie i z udziałem obydwu

bohaterek, które doświadczyły jej osobno. Bajka znajduje się wówczas w schronisku, którego podłoga i kraty zaczynają falować, a potem znikają, a suczka unosi się w powietrzu. Wiktoria natomiast spaceruje z ojcem po parku, gdzie również w pewnym momencie odrywają się oboje od ziemi wśród znikającego całkiem pejzażu. W części szóstej (Podolec, 2021b), w wymownie zatytułowanym rozdziale „Bajka i Tajemnica Końca Świata”, pojawiają się też mocno zindywidualizowane domniemania łączące losy poszczególnych postaci z katastrofą – nadal bliżej nieokreśloną – całej planety. Każdy z czworga bohaterów: Detektyw Pies, Ćma, Bajka i Wiktoria łączy w swojej opowieść moment katastrofy z nieprzyjemnym zdarzeniem lub przeżyciem, którego doświadczył tuż przed kataklizmem.

Świat po katastrofie

Niezależnie od dywagacji na temat źródeł kataklizmu jedno jest pewne od pierwszych kadrów: ziemia uległa ogromnej przemianie. Zniszczenia i zmiany w krajobrazie na pierwszy rzut oka przypominają efekt trzęsienia ziemi czy też innej lub innych klęsk żywiołowych. Domy są zniszczone, leżą w gruzach, wszędzie jest pełno śmieci i odpadków. Do tego dochodzi bardzo typowy, wręcz ikoniczny element realiów postapokaliptycznych, czyli wszechobecne opary i unoszące się na horyzoncie dymy. W świecie przemierzonym przez Bajkę i Wiktorię są one tak wszechobecne, że można je nazwać graficznym lejtmotywem, jednym z podstawowych środków, za pomocą których autor kreuje wizję świata po katastrofie. Czasem tajemnicze kłęby parują z dziur w ziemi, kiedy indziej kadry zasnuwa różnokolorowa mgła niesiona wiatrem. Warto tu zaznaczyć, że akurat ten element w „dorosłych” postapokalipsach jest jednym z bardziej sugestywnych środków wzbudzających grozę u odbiorców, a jego korzenie sięgają masowego lęku, jaki rozpowszechnił się w okresie pierwszej wojny światowej w wyniku zastosowania niewyczuwalnych i zabójczych gazów bojowych (Witkowski, 2020). Jednak w przypadku „Bajki” dym, mgła czy opary stanowią niegroźny element krajobrazu, który został pozbawiony swojego niebezpiecznego aspektu. Przez całe osiem części tylko raz zdarza się, żeby wystąpił on w formie zagrożenia: w drugim albumie z serii bohaterki uciekają przed małymi jasnobrazowymi obłoczkami, przypominającymi nieco cirrocumulusy, aż w pewnym momencie jeden z nich wpada prosto w twarz Wiktorii, od czego dziewczynka traci na dłuższą chwilę przytomność.

Kolejnym wszechobecnym efektem bliżej nieokreślonej katastrofy są zmiany, które dotknęły świat roślin – w tym wypadku graficznym lejtmotywem są przerośnięte grzyby wszelkich gatunków wysokie jak drzewa czy krzewy oraz towarzyszące im bliżej niezidentyfikowane gatunki roślin o nietypowych kształtach i kolorach. Warto tu zauważyć, że choć wizualnie elementy te zwracają uwagę czytelnika – choć nie

bohaterek, które rzadko komentują mijane krajobrazy – to na poziomie fabuły nie stanowią nigdy zagrożenia dla Bajki ani Wiktorii. A zatem choć sama mutacja może wzbudzać pewien niepokój, to autor nie rozsądza bynajmniej, czy zmiany, do których doszło po katastrofie, są negatywne czy może pozytywne lub neutralne.

Ogólną koncepcję łagodzenia postapokaliptycznych motywów budzących zazwyczaj (w „dorosłej” wersji) grozę widać wyraźnie w wybranej przez autora kolorystyce. Znaczna liczba kadrów i plansz dziejących się w świecie po katastrofie (część narracji zajmują bowiem retrospekcje) utrzymana jest w ciepłych barwach: głównie przydymionych odcieniach brązu, żółci i pomarańczowego – właśnie takie odcienie ma najczęściej gleba, mijane domy, ale też wspomniane już wszechobecne opary i dymy. W wyniku badań w zakresie percepcji koloru przez człowieka i oddziaływania barw na ludzką psychikę (a szczególnie na emocje) ustalono ogólnie, że brąz może kojarzyć się z bezpieczeństwem, stabilizacją, ciepłem i komfortem, żółty z kolei często określa się jako wesoły i ciepły, konotujący ufność i pogodność, pomarańczowy natomiast jako symbolizujący szczęśliwość i podnoszący na duchu (por. Zeugner, 1965, s. 121–127; Popek, 1999, s. 100–108). A zatem choć różnorakie odcienie powyższych barw spowijają świat zdemolowany katastrofą i ziejący pustką, to mimo wszystko sprawia on wrażenie stosunkowo przytulnego¹. Kiedy w kadrach pojawiają się odcienie barw zimnych, takich jak zieleń czy niebieski, są one jaskrawe, nasycone, roślinne – jak chociażby w scenie z ogrodem botanicznym z pierwszej części. Na koniec warto też dodać, że stosowana przez Podolca najczęściej technika tzw. płaskich kolorów, czyli wypełniania konturów jednolitym odcieniem, z bardzo oszczędnym stosowaniem dodatkowych efektów, takich jak cieniowanie, dodatkowo podkreśla dominację barw wybranych do stworzenia tej zarazem postapokaliptycznej, ale w jakimś sensie przytulnej i przyjaznej scenerii.

Najważniejszą z punktu widzenia dynamiki fabularnej zmianą, jaka zaszła w świecie, a także jedynym jednoznacznie negatywnym efektem apokalipsy jest zupełny brak innych ludzi – Wiktorii i Bajki nie napotyka na swojej drodze żadnych przedstawicieli *homo sapiens*. Samotność bohaterki jest też podkreślana przez kadrowanie: szerokie ujęcia ukazują wówczas dziewczynkę i psa na tle opustoszałego krajobrazu, który wyraźnie dominuje nad dwoma drobnymi postaciami (Podolec, 2017b, 2021b), co jest szczególnie dobitne w przypadku rozrysowania takiego ujęcia na całą rozkładówkę

¹ Mówimy tu oczywiście o odbiorze warstwy wizualnej, który jest znacznie bardziej intuicyjny niż odbiór tekstu, a także dociera do młodego czytelnika szybciej (por. Mazepa-Domagała, 2011, s. 74; Zajac, 2000, s. 22–23). Nadmienimy też, że zarysowana powyżej paleta kolorystyczna nie jest bynajmniej całym obca „dorosłemu” imaginarijnym postapo i często pojawia się chociażby w opowieściach, w których „założycielska” katastrofa wynikała z ocieplenia klimatu (np. w tetralogii filmowej *Mad Max*), jednak stosuje się go wtedy głównie w celu stworzenia scenerii niegościnniej dla człowieka, czego w „Bajce” nie doświadczamy.

(Podolec, 2018, 2019), kiedy to dwie bohaterki niemal gubią się w ogromnym pejzażu. To właśnie osamotnienie dziewczynki, która pragnie odnaleźć swoich rodziców, stanowi główny napęd wędrowki głównych bohaterek przez zniszczony świat. Jak wspomina Lech Nijakowski, „wyobrażony świat po apokalipsie nie jest oderwaną fantazją, ale odzwierciedla lęki i nadzieje współczesności” (2011, s. 245). Przyjmując taką perspektywę, można by więc zakładać, że sytuacja Wiktorii stanowi odzwierciedlenie dziecięcych lęków przed samotnością, a szczególnie rozdzieleniem z rodzicami.

Postapokalipsa na baśniowo

Powyższe przykłady pokazują, jak autor skorzystał z elementów typowych dla „dorosłej” postapokalipsy – które wykazują pewną dozę realizmu – odpowiednio łągoczą je na poziomie zarówno fabuły, jak i warstwy wizualnej. Jednak na wykreowany przez niego świat składają się również środki czysto fantastyczne (nierealistyczne), na które rzadko natrafimy w dziełach skierowanych do nastoletnich lub dorosłych odbiorców, typowe raczej dla baśni czy utworów mitologicznych. Najważniejszym z nich jest bez wątpienia personifikacja wszystkich pojawiających się na planszach komiksu zwierząt, które zyskują nie tylko głos, ale też typowo ludzkie cechy czy zachowania – zarówno pozytywne, jak i negatywne. Z jednej strony mamy tu np. tapira z części pierwszej, który podjął się roli naprawiania zniszczonego świata poprzez sadzenie na jałowym terenie roślin pobieranych z dawnego ogrodu botanicznego. Z drugiej dostrzegamy działania, które nietrudno byłoby nazwać propagandowymi, kiedy to gołębie – piszące historię niczym zwycięzcy z popularnej maksymy – przedstawiają Wiktorii i Bajce opowieść o „gołębiej cywilizacji”, która była znacznie bardziej rozwinięta od ludzkiej i której ludzie zawdzięczają wiele ze swojego postępu. Opowieść o tym, jak to gołębie dzieliły się częścią swoich odkryć z zacołanymi ludźmi, przedstawia osobnik, który oficjalnie odgrywa w gołębiej społeczności rolę „ministra propagandy” (Podolec, 2019). To zresztą – podana w uproszczonej i dowcipnej formie – jedna z najczęstszych refleksji zawartych w dziełach z nurtu postapo, a mianowicie zakwestionowanie antropocentrycznej perspektywy i dostrzeżenie, że nowa rzeczywistość może wymagać zmiany hierarchii oraz wyobrażeń na temat tego, kto może „naprawić” świat, który spotkała katastrofa (por. Wierel, 2019, s. 255 i 278).

Wreszcie wśród uosobionych zwierząt dochodzi też do zjawisk jawnie negatywnych, czyli narzuconej siłą hierarchizacji, podporządkowania sobie jednych gatunków przez drugie, jak ma to miejsce w przypadku demonicznego buldoga zwanego Pułkownikiem z części piątej, który sterroryzował lokalne zwierzęce społeczeństwo. Warto przy okazji wspomnieć, że autor nie skorzystał z szeroko stosowanej w komiksach możliwości antropomorfizacji w warstwie graficznej (uczłowieczenia zwierząt),

co wprowadza do świata Bajki dodatkowy motyw komiczny, albowiem zwierzęta dokonują wszystkich powyższych działań wyposażone w swoją „standardową” budowę ciała.

Nietrudno zauważyć, że poza wymową symboliczną tego karnawałowego odwrócenia ról – które można odbierać chociażby jako ekologiczny morał w postaci „skarzenia” człowieka za zniszczenie ziemi – ma ono również istotną rolę dla psychologii postaci. Odciąża bowiem wątek samotności Wiktorii w świecie bez ludzi dzięki możliwości interakcji z napotykanymi zwierzętami (z tytułową suczką Bajką na czele), samotność dziewczynki wydaje się mniej dojmująca i na pewno łatwiejsza do przyswojenia przez młodego czytelnika.

Nietypowi mieszkańcy

Kolejnym typowo baśniowym elementem, który pojawia się rzadko, ale jest wart odnotowania, są osobniki spoza świata zwierzęcego, stanowiące czysty wymysł (kreację) autora. Czasem bywają one przyjazne, jak na przykład przybierający różne formy Zmiennokształtny, przypominający niebieską chmurkę, który wiele razy pojawia się niczym *deus ex machina* i ratuje bohaterki z opresji. W trzeciej części cyklu Wiktorria i Bajka napotykają jednak również potwora, który stanowi dla nich zagrożenie: jest to ożywiona zielona sterta śmieci (nazwana zresztą przez Bajkę „chodzącym wysypiskiem”), posiadająca dwie długie ręce oraz coś na kształt twarzy czy też pyska: oko z koła rowerowego, język z pasiastego szalika oraz wyraźnie zarysowaną paszczę z zębami z patyków i desek. Co ciekawe, bohaterki ratuje przed tym śmieciowym potworem dinozaur-maskotka, który w wyniku działania magicznej (czy też mutującej) kropli deszczu rośnie do rozmiarów prawdziwego tyranozaura. Niezależnie od przebiegu konfrontacji bohaterek z napotykanymi stworami czy potworami należy zauważyć, że nie są to mutanty – czyli typowe potwory spotykane w „dorosłych” opowieściach z nurtu postapo – których zaistnienie w świecie po katastrofie opierało się mimo wszystko na pewnej dozie realizmu i wzorowało na mutacjach obserwowanych w naturze (por. Gąska, 2016, s. 22). Zaliczylibyśmy je zdecydowanie do istot baśniowych, typowych chociażby dla mitologii czy ludowych podań.

Postapokalipsa w kilku kadrach

Jak widać na powyższych przykładach, Marcin Podolec umiejętnie łączy ze sobą i miesza elementy i motywy budzące grozę, lęk i niepokój, ale też śmiech czy rozbawienie, podając je dziecięcemu czytelnikowi w formie i treści dopasowanej do jego

percepcji, korzystając z szerokiej gamy środków, jakie oferuje medium komiksowe. Za kwintesencję tego stylu może posłużyć chociażby przedstawiona w trzeciej części przygoda Wiktorii i Bajki z kwaśnym deszczem, w której bardzo wyraźnie widać zarówno elementy stricte postapokaliptyczne, jak i baśniowe, splecione w śmieszno-straszny ciąg zdarzeń typowy dla sztuki sekwencyjnej, jaką jest komiks. Najpierw wśród padającego deszczu pojawiają się kolorowe krople – jedna z nich, w kolorze pomarańczowym, spada na ziemię i spopiela rosnącą tam roślinkę. Wiktorcia reaguje na to nerwowo, stwierdzając, że „to chyba kwaśny deszcz”, ale Bajka w następnych kadrach wystawia język po niebieską kroplę, przelyka ją z zadowolonym mlaśnięciem, po czym łagodzi niepokój dziewczynki stwierdzeniem „Kwaśny? Smakuje słodko jak malinki w ogrodzie u Tapira”. Na kolejnych planszach okazuje się jednak, że kolorowe krople powodują mutacje: Bajce wyrasta sześć dodatkowych ogonów. Suczka jest tym uradowana, więc zaczyna gonić za innymi kolorowymi kroplami i je łykać, wywołując u siebie szereg kolejnych zmian: najpierw przybiera jaskrawozielony kolor, a jej ciało robi się nienaturalnie kanciaste, następnie powraca do normalnej formy, ale zmienia kolor na zgniłozielony, brązowy, a potem czerwony, a jej pysk coraz bardziej się rozdyma. Na końcu tej sekwencji Bajka dosłownie wybucha, czemu towarzyszy onomatopeja „puff!”, ale na kolejnym kadrze pojawia się z powrotem u boku Wiktorii w swojej oryginalnej formie. Podobne przeżycia są też udziałem dziewczynki, która łyka żółtą kroplę i ulega zmniejszeniu, potem w wyniku działania różowej kropli dostaje chorobliwej wysypki, po niebieskiej nienaturalnie rosną jej stopy, aż wreszcie zielona kropla przywraca ją do normalnego rozmiaru i cofa wszystkie deformacje. W obydwu przypadkach mamy tu więc budzący grozę element zaczerpnięty z „dorosłego” repertuaru postapo (kwaśny deszcz, mutacje), złagodzony graficznym komizmem sekwencji przedstawiającej kolejne zmiany oraz zastosowaniem reguł bliższych realiom baśniowym – kolejne mutacje następują po sobie błyskawicznie, a potem równie szybko znikają niczym czar, który przyska bez śladu. Efekt ten podkreśla dodatkowo zastosowany przez autora montaż kolejnych kadrów, w którym dominują tzw. przejścia „wydarzenie do wydarzenia”, które nadają narracji efektowny i skrótowy charakter (McCloud, 2021, s. 70, 76).

Apokalipsy małe i duże

Historie postapokaliptyczne, przynajmniej w zawężeniu do fantastyki literackiej, często niosą ze sobą spory ładunek terapeutyczny: pozwalają przepracować na modelu fikcyjnego świata i wymyślonych bohaterów prawdziwe i realne lęki związane z rozwojem cywilizacji, destrukcyjnym wpływem człowieka na otoczenie itp. Jak pisze Paweł Gąska:

Celem utworów PA wydaje się rozegranie budzącego lęk scenariusza w celu osłabienia jego wpływu. To, co nieznanne, rozrasta się w naszej wyobraźni do olbrzymich rozmiarów, zaś poznanie przedmiotu lęku ogranicza strach do uchwytnej wielkości. Postapokalipsy wykorzystują ten mechanizm: pokazując zrujnowane światy, pozwalają odbiorcy doświadczyć ich z bezpiecznego miejsca własnego fotela. Nie jest to równoważne z rzeczywistym przeżyciem kataklizmu, jednakże wystarczy, żeby osłabić związany z zagrożeniem niepokój (2016, s. 14).

Nie inaczej jest w przypadku „Bajki”, choć w tym wypadku, co nieco zaskakujące, autor nie skorzystał z potencjału historii postapo do przekazania proekologicznego morału, który podpowiadałby młodym czytelnikom, co zrobić, żeby nie doszło do katastrofy, której skutki możemy obserwować na kolejnych planszach. Zakończenie historii ukazane w ostatnim albumie każe nam spojrzeć na komiksową apokalipsę w nieco bardziej metaforyczny sposób. Oto bowiem okazuje się – poprzez retrospekcje – że do tajemniczej katastrofy doszło w momencie, kiedy zarówno Wiktorię, jak i Bajkę spotkały bardzo nieprzyjemne zdarzenia. Dziewczynka była z ojcem na spacerze w parku, kiedy dowiedziała się od niego, że w związku z awansem zawodowym matka cała rodzina przeprowadzi się do innego miasta, co było dla niej silny wstrząsem, bo nie chciała porzucać życia, które ułożyła sobie w dotychczasowym miejscu. Z kolei Bajka tego samego dnia przeżyła kolejną sobotę – będącą w schronisku „dniem adopcji” (Podolec, 2017a) – kiedy nikt jej nie przygarnął. W obydwu przypadkach możemy więc mówić o „małym końcu świata”, który nie ma nic wspólnego z globalną katastrofą czy kataklizmem, ale w skali dziecięcego postrzegania świata jest co najmniej tak samo tragiczny i bolesny. Na szczęście pod koniec komiksowych perypetii główne bohaterki znajdują sposób na przeniesienie się w czasie i – każda osobno – trafiają z powrotem w dzień, w którym doszło do katastrofy ale, rzecz jasna, ze świadomością, że do niej dojdzie oraz mocnym postanowieniem, żeby temu zapobiec. Jedynym sposobem, by tego dokonać, jest niedopuszczenie do wspomnianych powyżej „małych apokalips”: Wiktorii i Bajce muszą się odnaleźć, żeby dziewczynka mogła namówić ojca na adopcję suczki, co się oczywiście udaje. Ostatecznie świat – zarówno w sensie globalnym, jak i w mikroskali Wiktorii i Bajki – zostaje uratowany i do żadnej katastrofy nie dochodzi.

Kiedy poznajemy to zakończenie, staje się jasne, dlaczego przez całą serię autor nie chciał nam zdradzić źródeł apokalipsy, która zmieniła świat w pełne gruzów pustkowie zamieszkałe przez mówiące zwierzęta. Tak naprawdę chodziło bowiem o wykorzystanie konwencji postapo jedynie jako pewnego scenariusza. W jego ramach młodzi czytelnicy mogą – śledząc przygody i przeżycia bohaterki, z którą jest im się łatwo zidentyfikować – przepracować dotykające ich rozmaite lęki i wątpliwości (np. strach przed samotnością, brak podmiotowości w kontaktach z dorosłymi) oraz przygotować się na mniejsze i większe wyzwania, które czekają ich w życiu (np. potrzebę

dokonywania trudnych wyborów, łączenie osobistej autonomii z przyjaźnią, odnajdowanie się w nowych, nieznanych sytuacjach i środowiskach). A potem, po zamknięciu komiksu, bezpiecznie wrócić do swojego życia tak, jak zrobiła to Wiktoria, podróżując w przeszłość, wzbogaceni o nowe doświadczenia, silniejsi i gotowi na kolejne mniejsze i większe kataklizmy.

Bibliografia

- Błaszowska, M. (2019). *Porządki nierzeczywistości. Koherencja światów przedstawionych w polskiej fantastyce współczesnej*. [Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Łebkowskiej]. Uniwersytet Jagielloński. https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/269514/blaszowska_porzadki_nierzeczywistosci_koherencja_swiatow_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Chmielewski, D. i Podolec, M. (2014). *Podgląd*. Kultura Gniewu.
- Gąska, P. (2016). Historia rozwoju konwencji postapokaliptycznej jako odbicie lęków kultury zachodniej. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio FF – Philologia*, 34(2), 13–32. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_ff_2016_34_2_13/c/3783-3391.pdf
- Genette, G. (2002). *Seuils*. Editions Du Seuil.
- Grzymała-Moszczyńska, H. i Różańska-Mgłej, M. (2019). Komiks jako sposób radzenia sobie z traumą uchodźczą. *Relacje Międzykulturowe = Intercultural Relations*, 1(5), 169–185. https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/77000/grzymala-moszczyńska_rozanska-mgłej_komiks_jako_sposob_radzenia_sobie_z_trauma_2019.pdf
- Kołodziejczyk, M. i Podolec, M. (2016). *Morze po kolana*. Wielka Litera, Kultura Gniewu. Kultura Gniewu. (b.d.). *Krótkie Gatki*. Kultura Gniewu. <https://kultura.com.pl/15-krotkie-gatki>
- Mazepa-Domagala, B. (2011). *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- McCloud, S. (2021). *Zrozumieć komiks* (M. Błażejczyk, tłum.). Kultura Gniewu.
- Nijakowski, L. (2011). Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności. W: P. Kowalski (red.), *Mit, prawda, imaginacja* (s. 243–269). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. <https://wuw.pl/cac/article/view/842/814>
- Pablopavo [Sołtys, P.], Flint, M. i Podolec, M. (2016). *Dym. Wywiad graficzny*. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2013). *Fugazi Music Club*. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2017a). *Opuszczony dom*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 2]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2017b). *Ostatni ogród*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 1]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2018). *Ożywczy deszcz*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 3]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2019). *Opowieść gołębia*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 4]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2020). *Odległe krainy*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 5]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2021a). *Bajka i jej gang*. Kultura Gniewu.

- Podolec, M. (2021b). *Operacja Trufla*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 6]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2022). *Ognie na niebie*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 7]. Kultura Gniewu.
- Podolec, M. (2023). *Otwarte drzwi*. [Seria „Bajka na końcu świata”, 8]. Kultura Gniewu.
- Popek, S. (1999). *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*, The University of Georgia Press. <http://humanities1.tau.ac.il/segel/zshavit/files/2014/03/poetics-of-childrens-literature.pdf>
- Szylak, J. (2017). Jak czytać komiksy i właściwie po co? *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 8, 149–168. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-2fa68cf9-1fa0-425c-809e-ec6011c6a786/c/9_Szylak.pdf
- Taluć, K. (2017). Komiks polski dla młodego odbiorcy – tendencje, tematy, wydawcy. W: K. Taluć (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży. T. 5* (s. 254–286). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/11505/1/Taluc_Komiks_polski_dla_mlodego_odbiorycy_tendencje_tematy_wydawcy.pdf
- Wierel, K. (2017). Czarny horyzont, czyli śmierć Zachodu. Kultura postapokaliptyczna jako alternatywna wizja przyszłości. W: A. Kisielewska, A. Kisielewski i M. Kostaszuk-Romanowska (red.), *Przyszłość kultury: od diagnozy do prognozy* (s. 47–68). Wydawnictwo Prymat. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10819/1/K_Wierel_Czarny_horyzont_czyli_smierc_Zachodu.pdf
- Wierel, K. (2019). *Księga w nie-ludzkim świecie. Motyw Księgi w postapokaliptycznych przekazach, literackich i filmowych przełomu XX i XXI wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/8856/1/K_Wierel_Ksiega_w_nie_ludzkim_swiecie.pdf
- Witkowski, P. (2020, marzec). Apokalipsa instant. Rozmowa z Lechem M. Nijakowskim, *Dwutygodnik*, 278. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8815-apokalipsa-instant.html?print=1>
- Zabawa, K. (2013). *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Akademia Ignatianum – Wydawnictwo WAM.
- Zajac, M. (2000). *Promocja książki dziecięcej. Podręcznik akademicki*. Wydawnictwo SBP.
- Zeugner, G. (1965). *Barwa i człowiek* (J. Rogaczewski, tłum.). Arkady.