

SAMOTNY SMAKOSZ ALBO KRÓTKI PRZEWODNIK PO KOMIKSOWYCH PRZEDSTAWIENIACH KONSUMPCJI

MICHAŁ TRACZYK

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu
Adam Mickiewicz University in Poznań
traczyk@amu.edu.pl
ORCID 0000-0003-4468-0055

Gdy pomyśli się o komiksowych przedstawieniach konsumpcji – tej jednej z najbardziej zwyczajnych czynności naszego życia – nietrudno uzmysłowić sobie, że jeśli w historiach obrazkowych pojawiają się sceny pokazujące bohaterów spożywających pokarmy, niemające w zamyśle autorskim przypisanych żadnych konkretnych funkcji, to ulatniają się błyskawicznie z pamięci. Poszukiwanie ich, ze względu na ich charakter, przysparza potem sporych trudności, choć – jak się w efekcie okazuje – nie są one aż tak rzadkie. Oczywiście zdarza się, że jedzenie staje się tematem przewodnim komiksu, centrum świata przedstawionego, że wokół niego osnuta jest historia i bohaterowie skupiają się na konsumpcji lub jej podporządkowują swoje działania. Każdorazowo jednak sposób artystycznego wykorzystania, przedstawienia tej czynności bądź różnych aspektów jej wykonywania, uzależniony jest od funkcji, jaką przyszło pełnić konsumpcji w danej opowieści, takich jak: podkreślenie cech bohaterów, dekonstrukcja powagi narracji, wprowadzenie elementów humorystycznych¹. A wszystko to rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: estetycznej (rozpiętej między realizmem a cartoonem) i egzystencjalnej (jedzenie jako jedna z najzwyklejszych codziennych czynności człowieka). Krótko mówiąc, niezależnie od tego, czy scena spożywania

¹ „Jedzenie nigdy nie jest bowiem semiotycznie obojętne, funkcjonuje zawsze jako element, który coś »komunikuje«. B. Skowronek, *Jedzenie jako tekst kultury. Zarys problemu*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2012, t. 12, <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/10048/AF114--19--Jedzenie-jako-tekst--Skowronek.pdf?sequence=1> (dostęp 30.09.2023).

pokarmów jest niezbędna w danym utworze, czy też jest na pierwszy rzut oka nieistotna, jej pojawienie się zawsze służy osiągnięciu konkretnego efektu.

Niniejszy artykuł ma charakter wstępnego przeglądu sposobów obrazowania i fabularnego wykorzystywania konsumpcji w komiksach, bo o ile kwestie jedzenia (pokarmu) oraz jego spożywania na polu szeroko rozumianej kultury i życia społecznego doczekały się rozbudowanej refleksji², o tyle w przypadku historii obrazkowych jak dotąd nie cieszyły się one zbyt dużym zainteresowaniem badaczy. Konstruując tytuł artykułu, sięgnąłem po figurę samotnego smakosza, zapożyczając ją od Jirō Taniguchiego i Masayuki Kusumiego, ponieważ zwraca ona uwagę na znaczący – moim zdaniem – charakter jednego z najistotniejszych elementów ludzkiej egzystencji (jedzenia), chociaż będącego udziałem ogółu, to jednak w każdym przypadku doświadczanego jednostkowo – wszak sam „samotny” bohater komiksu japońskich twórców, choć nie jada w towarzystwie innych, nie robi tego w całkowitym odosobnieniu, społecznym wyizolowaniu.

Czasem komiksowa konsumpcja – choć nie zawsze pokazana wprost – ma charakter sprawczy, decyduje o rozwoju akcji. Spożycie „diabelskich owoców” w serii *One Piece*³ (1997–, wyd. pol. 2010–) niemal jak w Biblii przynosi nieodwracalne konsekwencje. Adam i Ewa, kosztując jabłka z drzewa poznania dobra i zła⁴, zyskują prawdę o świecie („I otworzyły się oczy obojga”⁵), w wyniku czego zostają skazani na wygnanie i śmiertelne

² Można wspomnieć chociażby o książkach: *Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie, kulturze, symbolice na przestrzeni dziejów*, red. J. Żychlińska, A. Głowacka-Penczyńska, Bydgoszcz 2018; *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Łódź 2015; *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, red. K. Leńska-Bąk, Opole 2007; *Terytoria smaku. Studia z antropologii i socjologii jedzenia*, red. U. Jarecka i A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2014.

³ O. Eiichirō, *One Piece*, t. 1: *Romance dawn – przygoda na horyzoncie*, przeł. P. Dybała, Mierzyn 2010.

⁴ Robert Crumb, znany z groteskowego przerysowywania rzeczywistości, rysując *Księgę Genesis*, „oszczędził” pierwszych ludzi, choć skorzystał z dobrodziejstw komiksowego języka – przedstawił ich gryzących owoce, czemu nie towarzyszą kojarzone z pracami amerykańskiego undergroundowca brzydkie, groteskowe grymasy, a jedynie rozpryskujące się krople, świadczące o soczystości jabłek.

⁵ R. Crumb, *Księga Genesis*, tekst oparto na przekł. I. Cylkowa, oprac. tekstu pol., tłumaczenie wstępu i komentarzy P. Piekarski, Kraków 2010, s. 19.

życie poza rajem⁶. Bohaterowie japońskiej serii, począwszy od pierwszego odcinka wprowadzającego głównego protagonistę Monkey’ a D. Luffy’ego (nieświadome początkowo, co zjadł i z czym się to wiąże), zyskują wyjątkowe, zróżnicowane i niezbywalne moce owoców, mające wpływ na ich ludzką kondycję (Monkey staje się dosłownie niepodatnym na zranienie człowiekiem-gumą) oraz dalsze życie.

Z kolei w *Chew* (2009–2017, Polska: 2014–2019) główny bohater Tony Chu jest cybopatą, co – jak głosi krótkie wyjaśnienie z pierwszego tomu – „znaczy, że gdy odgryzie kawałek jabłka, w głowie pojawi się świadomość tego, na jakim roślo drzewie, jakich pestycydów użyto, aby je opryskać i kiedy je zerwano”⁷. Oczywiście kęs czegokolwiek innego uruchamia każdorazowo odmienne doznania. Biorąc do ust (nie tylko) jakiś pokarm, bohater poznaje jego skład i historię powstania, co w zawodzie przez niego wykonywanym (jest policjantem) okazuje się niejednokrotnie kluczem do rozwiązania tajemnicy, a przynajmniej bardzo ułatwia dojście do prawdy.

W *Dorwać Jiro!* (2012, wyd. pol. 2014) Anthony’ego Bourdaina, Joela Rose’a i Langdona Fossa całe życie kręci się wokół jedzenia. W świecie zdominowanym przez konsumpcję rządzą szefowie kuchni konkurencyjnych wobec siebie restauracji, zorganizowanych jak gangi i jak one walczących o wpływy i terytoria, którzy swoje działania podbudowują odmiennymi filozofiami. Wszyscy gotowi zabijać dla jedzenia (choć nie z głodu), dostanie się do cenionego lokalu jest powodem do dumy albo zazdrości, a czasem nawet jest kwestią życia i śmierci. Gdy pojawia się tajemniczy, kierujący się surowym kodeksem mistrz sushi i pozbawia jednego z rządzących miastem szefów dostawcy kluczowej przyprawy, wybucha wojna. Oczywiście kulinarna. Wywracająca utrwalony porządek do góry nogami, ale i odsłaniająca zaskakujące prawdy o ludziach i ich zwyczajach⁸. Obraz kultury konsumpcyjnej został w tym komiksie posunięty do skrajności, jednak jest

⁶ Ibidem.

⁷ J. Layman (scen.), R. Guillory (rys.), *Chew*, t. 1. *Przysmak konesera*, przeł. R. Lipski, Warszawa 2014, nlb.

⁸ A. Bourdain, J. Rose (scen.), L. Foss (rys.), *Dorwać Jiro!*, przeł. R. Lipski, Warszawa 2014, nlb.

to przejawskrawienie zachowań kulturowych związanych z jedzeniem, które przyjmują czasem charakter stylu życia⁹.

Całe życie wokół jedzenia kręci się także w jednej z najpopularniejszych na świecie serii prasowych, co najlepiej oddaje tytuł jednego z tomików zbierających część pasków: *Jeść albo nie jeść? (oto jest głupie pytanie!)*¹⁰. Garfield jest otyłym, leniwym kotem, który obszar swoich zainteresowań zarysowuje już podczas swojej prezentacji, w pasku inicjującym serial. Podczas gdy jego właściciel Jon Arbuckle werbalizuje autorskie zamierzenia: „Our only thought is to entertain you” („Naszą jedyną myślą jest zapewnienie ci rozrywki”), Garfield podważa prawdziwość tego zdania – on myśli o czymś zupełnie innym: „Feed me” („Nakarm mnie”)¹¹ – jednocześnie w przewrotny sposób potwierdzając ją (próby zaspokojenia jego wiecznego głodu stanowią podstawę humoru w zdecydowanej większości odcinków). Odciągając myśli Garfielda od tego epicentrum kociego wszechświata (w stanie idealnym występującego pod postacią lazanii, ewentualnie – pizzy, koniecznie bez anchois) są w stanie tylko: sen (w duecie z lenistwem – to druga namiętność tytułowego kota) i złośliwe żarty, których ofiarami najczęściej padają Jon oraz nie najmądrzejszy psiak Oddie.

Na tym tle *Samotny smakosz* (1997, wyd. pol. 2014) jawi się wyjątkowo nieatrakcyjnie. Bohaterem dzieła japońskich twórców Jirō Taniguchiego i Masayuki Kusumiego jest bezimienny handlarz (można go nazwać eveyrmanem), w związku z obowiązkami podróżujący po całym kraju, a także – a może przede wszystkim – w różnych miejscach i o różnych porach odczuwający głód. Dość powiedzieć, że całość zaczyna się słowami: „No i zaczęło mi burczeć w brzuchu”¹². Sam komiks ma charakter przewodnika

⁹ Na temat sposobów, w jaki jedzenie może zdominować egzystencję zob. J.K. Wawrzyniak, *Jedzenie jako demonstrowanie poglądów. O diecie freeganów, w: Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Łódź 2015, s. 137–147.

¹⁰ J. Davis, *Garfield. Jeść albo nie jeść? (oto jest głupie pytanie!)*, przeł. R. Westerowski, Warszawa 2001.

¹¹ Zob. Unicomics, <http://images.ucomics.com/comics/ga/1978/ga780619.gif> (dostęp 1.04.2022).

¹² J. Taniguchi (rys.), M. Kusumi (scen.), *Samotny smakosz*, przeł. R. Bolałek, Warszawa 2014, s. 7.

kulinarne (odcinki podporządkowane są menu bohatera, każdy z nich poprzedzony jest opisem konsumowanej potrawy) i kulturowego (prezentuje tradycje i zwyczaje kulinarne różnych regionów Japonii). Bohater je najczęściej w miejscach publicznych (mniejsze lub większe bary i restauracje, pociąg, park, szpital), jednak robi to w pojedynkę, niemal (bo z kilkoma wyjątkami) niezauważenie, samotnie. Wyjątki to sytuacje niecodzienne – np. wejście do baru, w którym tacy ludzie jak on nie bywają (bohater wzbudza zatem zainteresowanie obsługi¹³), tudzież otworzenie ciepłej potrawy w pociągu (rozchodzący się po wagonie zapach prowokuje niewybredne komentarze współpasażerów, powodując tym samym dyskomfort u bohatera¹⁴). Fakt samotnego spożywania posiłków pośród ludzi w tym przypadku wynika wprost z sytuacji bohatera (podróżuje w pojedynkę), ale uwypukla jednocześnie kwestię oczywistą: jedzenie, choć jest praktyką powszechną, jest niezbędne do życia – jest doświadczeniem jednostkowym, realizowanym w sposób zindywidualizowany, uzależniony od żywieniowych nawyków, regionalnych zwyczajów, tradycji kulinarnych (czy szerzej: kulturowych), ale także zachowań – czy tych wyniesionych z domu, czy też tych nabytych w procesie społecznej socjalizacji, w tym wszelkich nakazów i zakazów oraz wynikających z nich uwarunkowań¹⁵.

Na to wszystko nakłada się fizyczny aspekt jedzenia. Jakby nie spojrzeć, czynność ta polega na wkładaniu różnych rzeczy do jednego z otworów

¹³ Ibidem, s. 13.

¹⁴ Ibidem, s. 61–62.

¹⁵ „Problem odżywiania się ludzi jest wielowymiarowy. Można go rozpatrywać w perspektywie historycznej określonych grup społecznych lub indywidualnego człowieka. Modele żywieniowe ludzi są zatem uwarunkowane wieloma czynnikami. Pośród nich ważne miejsce zajmuje określona sytuacja społeczno-ekonomiczna determinująca poziom życia ludzi w danym okresie, ich dostęp do odpowiednich surowców żywnościowych, techniczna umiejętność ich przetwarzania, poziom świadomości zdrowotnej odżywiania, tradycja, moda oraz indywidualne potrzeby i inne”. K. Zawadzki, *Jedzenie w okresie PRL i w stanie wojennym*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, op. cit., s. 65. „Style odżywiania w dorosłości zależą od sytuacji społecznej jednostki. Inaczej jedzą osoby, które mają rodzinę, inaczej osoby samotne, mieszkańcy wsi i miasta, pracujący i bezrobotni. [...] Jedzenie dzieli się na zwykłe codzienne i świąteczne uroczyste”. O. Czerniawska, *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna, od natury do kultury*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, op. cit., s. 17–18.

w ludzkim ciele, przez co zyskuje charakter doświadczenia intymnego, bardzo osobistego¹⁶. I choć takie dla niektórych pozostaje, większość z nas to ignoruje (jesteśmy do tego wychowywani) i przesuwa spożywanie pokarmów z płaszczyzny prywatnej do publicznej, zmieniając jedzenie z czynności jednostkowej w społeczną, a tym samym odzierając je z intymności, albo raczej ten aspekt maskując. Praktykowana grupowo, wspólnie, w domach oraz w miejscach publicznych, konsumpcja staje się czynnością przezroczystą. Mając świadomość tego, jak to wygląda, nie przyglądamy się, żeby nie dostrzec elementów, których można się wstydzić. I chodzi tu zarówno o to, w jaki sposób jemy (o indywidualną kulturę jedzenia oraz przeróżne wypadki w trakcie pochłaniania posiłków), jak i o mimikę towarzyszącą odczuwaniu smaków: od zachwyty, satysfakcji, poprzez całą gamę zaskoczeń i zdziwień, po obrzydzenie (il. 1–4).

Biorąc to pod uwagę, nie sposób nie zauważyć, że bohater *Samotnego smakosza* występuje w podwójnej roli. Z jednej strony, trafiając w różne miejsca i jedząc pośród ludzi, których nie spotyka na co dzień, obserwuje otoczenie, przygląda się innym (co, nie da się ukryć, jest również realizacją założeń autorskich – Kusumi i Taniguchi opowiadają w ten sposób o zwyczajach kulinarnych Japończyków). Wynika to po części z konieczności dostosowania się do zasad obowiązujących w poszczególnych miejscach (jak choćby sposób zamawiania), po części powodowane jest zwykłą ciekawością, wynikającą wprost z osamotnienia bohatera (czekając na posiłek, analizuje to, co go otacza, ale konsumując – skupia się już całkowicie, a przynajmniej próbuje, na potrawach). Z drugiej strony – korzysta z danej mu samotności¹⁷

¹⁶ Charakter intymny spożywania pokarmów potwierdzają również sceny karmienia, zawsze oparte na jakiejś formie zażyłości, wymagającej zaufania i często implikującej element erotyczny (przyjaciele lub kochankowie), bądź zależności, opartej najczęściej na niesamodzielności, braku możliwości wyrażenia oporu, niezgody albo pogodzeniu z losem (dzieci, osoby niepełnosprawne, seniorzy).

¹⁷ Ze względu na charakter komiksu i rolę, jaką przypisali bohaterowi autorzy, wydaje mi się, że można go wpisać w zjawisko nazywane *foodism*, polegające na szukaniu przez „nowych smakoszy” – często właśnie w pojedynkę – różnych doznań kulinarnych. Jedzenie w ich przypadku „podobne jest do kontemplacji sztuki”, „stałe towarzyszy [mu – dop. M.T.] namysł”. D. Zagrodzka, *Kim jest foodie? – próba wstępnej charakterystyki zjawiska foodismu*, w: *Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie*,



Il. 1–2. Kadry z komiksu *Samotny smakosz*



Il. 3. Kadry z komiksu *Garfield Annual 1991*



Il. 4. Kadr z komiksu *Opowieść o Popielu i myszach*

i jest ewidentnie skonfundowany, gdy trafia pomiędzy ludzi naruszających jego przestrzeń prywatną poprzez okazywanie nadmiernego zainteresowania jego osobą¹⁸ lub przeszkadzanie mu w jedzeniu (jak uczynił to wrzaskliwy i agresywny szef kuchni w jednym z barów¹⁹).

Przywoływane sceny uzmysławiają, że jedzenie – zwłaszcza w miejscach publicznych – nie odbywa się w ciszy. Wynika stąd, że są one możliwe wyłącznie w historiach skupionych na konsumpcji lub takich, w których ma ona przypisaną jakąś funkcję. Jednak obrazy jedzenia w komiksach są często nieme²⁰ – sytuacje, którym towarzyszą w życiu codziennym dodatkowe efekty (podkreślające jeszcze ich intymny charakter) – odgłosy gryzienia, żucia, przełykania (w *Samotnym smakoszu* symbolizowane wszechobecnymi „ciam, ciam” – zob. il. 5–6; chociaż bardziej powszechną reprezentacją tego typu odgłosów jest onomatopeja „buerk” oddająca dźwięk towarzyszący uwalnianiu powietrza połkniętego podczas posiłku, wieńcząca najczęściej obżarstwo bądź spożywanie alkoholu), wzmagane jeszcze przez stukanie zastawy stołowej i gwar rozmów, stanowią nierzadko tło sytuacji komunikacyjnych. Bohaterowie komiksów spotykają się przy stole (w domu, barze, restauracji), choć równie dobrze mogliby spotkać się w innym miejscu, niezwiązanym z jedzeniem. Autorzy wybierają lokale gastronomiczne (bądź domowe kuchnie i salony), bo te wpisane są w codzienną egzystencję, zakorzeniają w niej opowiadaną historię. Na przykład w komiksie *Invincible* (2003–2018, wyd. pol. 2018–2022) do spotkań członków rodziny superbohaterów dochodzi właśnie podczas wspólnych posiłków, które są momentami powrotu do zwyczajności po dniach wypełnionych ekstraordynaryjnymi powinnościami – bohaterowie rozmawiają podczas nich o swoich sprawach jak „normalna” rodzina:

kulturze, symbolicie na przestrzeni dziejów, red. J. Żychlińska, A. Głowacka-Penczyńska, Bydgoszcz 2018, s. 357.

¹⁸ J. Taniguchi, M. Kusumi, op. cit., s. 71–74.

¹⁹ Ibidem, s. 121–124.

²⁰ Oczywiście nieme w ramach świata przedstawionego. Komiks sam w sobie, ze względu na swoją specyfikę, nie dystrybuuje dźwięków, choć twórcy poszukują dla nich różnych ekwiwalentów zarówno graficznych, jak i słownych.



Il. 5–6. Z lewej: kadr z komiksu *Samotny smakosz*, z prawej: kadr z komiksu: *Garfield. Jeść albo nie jeść? (oto jest głupie pytanie!)*

- Poradziłeś sobie ze smokiem?
- Gdy już się dowiedziałem, kto go kontroluje, poszło z górki. Ale wcześniej musiałem się nagimnastykować, żeby nie pozabijał cywilów. [...]
- Mark, a jak tobie minął dzień?
- W porządku. Chyba mam już supermoce.
- Fajnie. Podasz mi ziemniaki²¹.

Zdarza się, że sceneria, w tym podany posiłek, podkreśla wyjątkowość rozgrywającej się sceny, jednocześnie eksponując reakcje bohaterów biorących w niej udział. Gdy w *All-Star Superman* (2005–2008, wyd. pol. 2012) Granta Morrisona i Franka Quitely’ego tytułowy bohater postanawia wyznać Lois Lane prawdę o swojej tożsamości („Clark Kent i Superman to jedna i ta sama osoba”²²), czyni to w swojej tajnej bazie, na pokładzie statku jako żywo przypominającego *Titanica*, przy stole zastawionym kopią kolacji z tego transatlantyku („Zdobyłem składniki i sam wszystko ugotowałem”²³). Jednak fakt ten nie na wiele się zdaje, rozmówczyni nie dostrzegają niczego poza dziwnym zachowaniem herosa oraz własną krzywdą („Jeśli Clark Kent

²¹ R. Kirkman (scen.), C. Walker, R. Ottley (rys.), B. Crabtree (kolor.), *Invincible*, t. 1, przeł. A. Cieślak, Warszawa 2018, s. 14–15.

²² G. Morrison, F. Quitelly, *All-Star Superman*, przeł. M. Zdrojewski, Warszawa 2012, nlb.

²³ *Ibidem*.

jest Supermanem albo na odwrót, wszystko jedno... jeśli to był »podstęp«... to znaczy, że okłamywałeś mnie od lat²⁴). Nic nie jest w stanie przebić niezwykłością tego, co usłyszała, nawet na moment odwrócić jej uwagi. Mając przed sobą niecodzienny posiłek, Lois Lane tylko bawi się widelcem, zupełnie niezainteresowana jedzeniem.

Kiedy heros z *Superman. Amerykański obcy* (2015–2016, wyd. pol. 2020), przepytywany przez rodziców na okoliczność nowych, superbohaterskich aktywności („Tak, tato. Wciąż jem lunch!”²⁵), postanawia przekąsić coś pomiędzy obowiązkami, nie pcha kanapki do ust, jedynie brudzi ubranie jej wyciekającą zawartością („Zdecydowanie za dużo cebuli. Prosiłem o dodatkową porcję, ale dostałem jej za dużo”²⁶), by w końcu na jednym z dachów zastygnać nad kubelkiem z azjatycką potrawą i zadumany wzrokiem utkwionym w oddali. I tak dzieje się częściej – w scenach indywidualnych i zbiorowych przedstawiani ludzie uchwytywani są w ruchu, w chwili podnoszenia sztuców, niesienia pokarmu do ust.

Mamy w powyższej sytuacji do czynienia z estetyzowaniem polegającym na czyszczeniu przedstawień z rzeczy rozpraszających uwagę czytelnika, odwracających ją od tego, co istotne, od akcji, od dialogu. Jedzenie w ustach bohatera wprowadza elementy karykaturalne, groteskowe, wykrzywia oblicza, zmienia wygląd, który znamy (ludzie przestają wyglądać tak, jak jesteśmy do tego przyzwyczajeni). Jednocześnie takie przedstawienia nie tylko wpływają na przekaz (wzmacniają go bądź dekonstruują), ale i pozwalają autorom dołożyć (przemycić?) dodatkowe znaczenia. Tak dzieje się chociażby w przypadku Omni-Mana z komiksu *Invincible*, gdy (w przywoływanej już przeze mnie scenie) opowiada żonie o walce ze smokiem. Policzki wypełnione jedzeniem jak u chomika kontrują znaczenie wypowiedzianych słów, odbierają powagę omawianej sytuacji, rozbrojonej do końca finalną kwestią, sprowadzającą obu herosów (kobieta jest „zwykła”, nie ma żadnych mocy) na ziemię.

W *Fun Home* (2006, wyd. pol. 2009) dla odmiany Alison Bechdel, snując swoją opowieść na temat rodzącej się w niej świadomości seksualnej, zwraca

²⁴ Ibidem.

²⁵ M. Landis (scen.), J. Lee, Jock, F. Manapul, J. Jones, N. Dragotta, T.L. Edwards, J. Case, *Superman. Amerykański obcy*, przeł. T. Sidorkiewicz, Warszawa 2020, nlb.

²⁶ Ibidem.

uwagę na czwarty tom *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, zatytułowany w oryginale *Sodome et Gomorrhe* (*Sodoma i Gomora*) (w znanym bohaterce angielskim przekładzie został – jak to ujmuje – „cnotliwie przetłumaczony na *Cities of the Plain*”²⁷, czyli *Miasta równiny*). Uwadze tej, przywołującej kontekst miast biblijnych zniszczonych przez Boga, a w potocznym obiegu – symboli zepsucia i moralnej rozpusty, towarzyszy kadr, w którym Alison ze swoim ojcem siedzą z ustami wypchanymi chrupkami (mimo pełnej buzi ojciec sięga ręką do paczki) i rozmawiają o francuskich mankietach²⁸. Na marginesie głównego wątku dostajemy więc obraz folgowania zachciankom, łakomstwa i marnotrawienia czasu na zbytki (il. 7).

Z kolei tajemniczy pielgrzymi odwiedzający niespodziewanie zabawę zorganizowaną z okazji postrzyżyn syna tytułowego bohatera z opowieści *O Piaście Kołodzieju*, okryci skrywającymi twarze kapturami, nie zdejmują ich nawet do jedzenia. Podczas gdy zaproszeni przez gościnnego gospodarza do stołu kosztują mięsa, ich oblicza spowija cień pozwalający czytelnikowi, co prawda, dostrzec, co robią, jednak bez odkrywania szczegółów mogących pozbawić ich aury tajemniczości (il. 8). Również w tym momencie autorzy komiksu nie zdradzają niczego, co pomogłoby poznać tożsamość przybyszów (jedynym sygnałem sugerującym, że mamy do czynienia z chrześcijanami przemierzającymi pogański kraj, są krzyże widoczne na habitach tylko i wyłącznie w pierwszym kadrze, w którym wędrowcy się pojawiają). Scena ta wpisana jest konsekwentnie w cały wątek (zakończony nagłym zniknięciem gości), jak się okazuje, z perspektywy przebiegu akcji niezwykle istotny dla dalszych losów Piasta i jego rodziny²⁹.

Alan Moore i Dave Gibbons decydują się na pokazanie jedzącego Rorschacha po to, by podkreślić jego odrażający charakter. Ten brutalny i chamski członek Strażników, gdy nachodzi czy to starego wroga – gangstera Molocha (il. 9) – czy jednego z towarzyszy z nieaktywnej już drużyny – Nocnego Puchacza (il. 10) – częstuje się bez pytania i zaproszenia tym, co akurat znajdzie (raz jest to surowe jajko, innym razem fasolka z puszki). Konsumowany przez niego produkt ścieka mu po wykrzywionej

²⁷ A. Bechdel, *Fun Home. Tragikomiks rodzinny*, przeł. W. Szot, S. Buła, Warszawa 2010, s. 116.

²⁸ Ibidem, s. 116–117.

²⁹ B. Seidler (scen.), G. Rosiński (rys.), *O Piaście Kołodzieju*, Warszawa 1988, nlb.

OJIEC POSIADAŁ WYDANIE PROUSTA, W KTÓRYM CZWARTY TOM ZOSTAŁ CNOTLIWIE PRZEŁUMACZONY NA CITIES OF THE PLAIN, Z FRANCUSKIEGO SODOME ET GOMORRHE.



Il. 7. Kadr z komiksu *Fun Home*. *Tragikomiks rodzinny*



Il. 8. Kadr z komiksu *O Piaście Kołodzieju*



Il. 9–10. Kadry z komiksu *Strażnicy*

niemiłym grymasem brodzie, co zwłaszcza w przypadku wizyty u Mołocha dopełnia obrazu bezwzględego mściciela (Rorschach nie ma litości dla emerytowanego przestępcy i brutalnie go przesłuchuje, nie licząc się z jego stanem zdrowia – gangster ma zaawansowanego raka)³⁰. Jakże inaczej z kolei w drugim tomie serii o gwiazdnym dziecku wygląda Thorgal – wyrwawszy dużo mniejszej od siebie kobiecie królika pieczonego nad ogniskiem, odrywa zębami kawał mięsa, który zwisa mu z kącika ust – bohater ma być w tej scenie czystą emanacją głodu³¹ (il. 11).

³⁰ A. Moore (scen.), D. Gibbons (rys.), *Strażnicy*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 2008, s. 15, 145.

³¹ J. Van Hamme (scen.), G. Rosiński (rys.), *Thorgal*, t. 2. *Wyspa lodowych mórz*, przeł. W. Birek, Warszawa 2014, s. 28. „Jedzenie jest związane z silnymi emocjami dodatnimi, jak uczucie sytości, zadowolenia, satysfakcji, ale i z ujemnymi, z których najtragiczniejsze jest uczucie głodu, a któremu towarzyszą niepowtarzalne i jednostkowe przeżycia, u każdego człowieka inne”. K. Kierkuś-Iwanicka, *Jedzenie w czasie wojny i okupacji w latach 1939–1945*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, op. cit., s. 61.



Il. 11. Kadr z komiksu *Thorgal*

Podobny efekt, co autorzy *Strażników*, osiągają twórcy *Przygód Asteriksa* ilustrujący w tomie *Asteriks u Helwetów* biesiadę Rzymian organizowaną przez jednego z urzędników („Na Jowisza, szlachetny Mawirusie, twoje orgie są cudownie dekadentkie”³²). Tępe i znudzone oblicza, wysmarowane, podobnie jak dłonie („Też coś! Dlaczego nie ma naczyń do płukania palców?”³³), winem i sosami (il. 12), rozjaśniają się wyłącznie na wieść o nowych, wykwintnych potrawach („flaki z dzika smażone w łożu z byka, z miodem”; „niedźwiedzia kiszka i faszzerowane szyje żyraf”) lub – już w innej cesarskiej prowincji – o ekstrawaganckich zabawach, oczywiście z jedzeniem w roli głównej („Kto straci swój kawałek chleba w roztopionym serze, daje fant! Za pierwszy fant – pięć kijów. Za drugi – dwadzieścia batów, za trzeci – będzie wrzucony do jeziora z ciężarem przywiązany do nóg”³⁴). Jest to zabieg, który w sposób charakterystyczny dla komiksów kierowanych do młodszego czytelnika, służy przedstawianiu – wyrazistemu i polaryzującemu wykreowanemu światu (na przeciwnym biegunie opowieści Goscinnego

³² R. Goscinny (scen.), A. Uderzo (rys.), *Asteriks u Helwetów*, przeł. J. Sztuczyńska, Warszawa 1994, s. 7.

³³ Ibidem, s. 7.

³⁴ Ibidem, s. 19.



Il. 12. Kadr z komiksu *Asteriks u Helwetów*

i Uderzo znajdując się oczywiście Galowie) – bohaterów. Asteriks i Obeliks (zwłaszcza ten drugi) pożerają dziki, jednego za drugim, jednak sama konsumpcja oraz pozostałości po niej (bielutkie, wyczyszczone z mięsa kości) nie pozostawiają najmniejszej skazy na ich wizerunku.

Tak samo jest z galijskimi ucztami: każda część serii kończy się biesiadą z udziałem wszystkich mieszkańców osady (z wyłączeniem Kakofoniksa, któremu każdorazowo pobratymcy brutalnie uniemożliwiają „umilanie” wieczoru śpiewami) – są to radosne, przyjacielskie, ukazywane z oddali święta (il. 13), nieprzypominające rozpasanych uczt rzymskich zarezerwowanych dla głupich i odrażających oficjeli. Jest to zresztą motyw powracający także w innych komiksach (choć nie zawsze w postaci sceny zamykającej opowieść) – w *O Piascie Kołodzieju* widok „grzecznej”, wiejskiej biesiady (ujętej w podobny sposób jak w *Przygodach Asteriksa*, z oddalenia) stanowi finał obrazowania części pierwszej (postrzyżyn; zob. il. 14), podczas gdy w *Opowieści o Popielu i myszach* otrzymujemy widok na (będącą w gruncie rzeczy początkiem Popielowych problemów) sutą ucztę łasych na władzę stryjów rzekomo chorego króla, obżerających się i pijących bez umiaru³⁵ (il. 15).

³⁵ B. Seidler (scen.), G. Rosiński (rys.), *Opowieść o Popielu i myszach*, Warszawa 1980, nlb.



Il. 13. Kadr z komiksu *Asteriks u Helwetów*



Il. 14. Kadr z komiksu *O Piaście Kołodzieju*

Formę zakończenia (choć tylko jednego z głównych wątków³⁶) ma natomiast scena wspólnego posiłku dwojga wrogich szefów kuchni (Rose i Boba) z *Dorwać Jiro!*, których połączył los uciekinierów. W „filmowej” scenie, pokazani od tyłu, siedzą przytuleni do siebie (i jedzą – choć tego domyślamy się po zakupie dokonanym chwilę wcześniej) na tle zachodzącego słońca, z jednej strony – symbolizującego zmierzch ich rządów, upadek stworzonego przez nich świata, z drugiej – przywołującego na myśl sceny miłosne (Rose i Bob znają się, a nawet darzą sympatią), a zatem zapowiadającego nowe otwarcie³⁷ (il. 16).

Wyrazistość zastosowanych środków zależy oczywiście od stylu, w którym powstał dany komiks – im bliżej rysunkom do realizmu, tym mniej jedzenia w ustach bohaterów i tym mocniejszy wydźwięk mają przedstawiane sceny (choćby kadry z Rorschachem – utrzymane jednak w stylistyce całej opowieści). Każde odstępstwo od normy, każde zniekształcenie realistycznego obrazu mogłoby roz-



Il. 15. Kadr z komiksu *Opowieść o Popielu i myszach*

bić jedność przekazu, ponieważ od razu rzucałoby się w oczy i odwracałoby uwagę czytelnika od tego, co w danym momencie jest istotne. I odwrotnie: im rysunki bardziej oscylują w kierunku cartoonu, im mniej w nich realizmu, tym częstsze – bo naturalne w swoim przerysowaniu – są oblicza

³⁶ Drugi, ukazujący los bohatera tytułowego, jest klasyczną kłamrą. Powtarza w niemal identyczny sposób scenę otwierającą opowieść, dając czytelnikom do zrozumienia, że świat wrócił na właściwe tory, ale w tym konkretnym świecie może oznaczać to tylko kłopoty.

³⁷ A. Bourdain, J. Rose, L. Foss, op. cit.



Il. 16. Kadry z komiksu *Dorwać Jiro!*

znieszczone przez proces konsumpcji, stanowią bowiem przede wszystkim kolejny (i jeden z wielu) pretekst do konstruowania żartów sytuacyjnych.

Jednak dominującym czynnikiem, decydującym ostatecznie o sposobie zobrazowania scen konsumpcji, pozostaje funkcja nadana jedzeniu przez autorów. To właśnie ona sprawia, że gdy w większości przypadków ukazanie jedzących bohaterów wymaga od twórców sporej rozwagi oraz precyzji w stosowaniu wizualnych środków (najmniejszy błąd może zniweczyć

artystyczne założenia), *Samotny Smakosz*, zaproszony przez Kusumiego i Taniguchiego do roli przewodnika po kulinarnej codzienności Kraju Wiśni, może, usłyszawszy inicjacyjne: „Przepraszam, że pan czekał”, oddać się bez skrępowania praktyce wypełniania ust mniej lub bardziej udatnie dobranymi przysmakami, deformującymi jego twarz w długich sekwencjach gryzów, przeżuć i połknąć, by po wszystkim, najedzony (żeby nie powiedzieć spełniony) mógł zapalić papierosa i zadumać się nad jakimś aspektem ludzkiej egzystencji. Albo się zdrzemnąć.

Bibliografia

- Bechdel Alison, *Fun Home. Tragikomiks rodzinny*, przeł. W. Szot, S. Buła, Timof i cisi współnicy, Warszawa 2010.
- Bourdain Anthony, Rose Joel (scen.), Foss Langdon (rys.), *Dorwać Jiro!*, przeł. R. Lipski, Mucha Comics, Warszawa 2014.
- Crumb Robert, *Księga Genesis*, tekst oparto na przekł. I. Cylkowa, oprac. tekstu pol., tłum. wstępu i komentarzy P. Piekarski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Czerniawska Olga, *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna, od natury do kultury*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2015.
- Davis Jim, *Garfield Annual 1991*, Ravette Books, Horsham 1990.
- Davis Jim, *Garfield. Jeść albo nie jeść? (oto jest głupie pytanie!)*, przeł. R. Westerowski, Egmont, Warszawa 2001.
- Domański Henryk, Karpiński Zbigniew, Przybysz Dariusz, Straczk Justyna, *Wzory jedzenia a struktura społeczna*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2015.
- Eiichirō Oda, *One Piece*, t. 1: *Romance dawn – przygoda na horyzoncie*, przeł. P. Dybała, J.P. Fantastica, Mierzyn 2010.
- Gosciny René (scen.), Uderzo Albert (rys.), *Asteriks u Helwetów*, przeł. J. Sztuczyńska, Egmont, Warszawa 1994.
- Jarecka Urszula, Wieczorkiewicz Anna (red.), *Terytoria smaku. Studia z antropologii i socjologii jedzenia*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2014.
- Kierkuś-Iwanicka Krystyna, *Jedzenie w czasie wojny i okupacji w latach 1939-1945*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2015.
- Kirkman Robert (scen.), Walker Cory, Ottley Ryan (rys.), Crabtree Bill (kolor.), *Invincible*, t. 1, przeł. A. Cieślak, Egmont, Warszawa 2018.
- Landis Max (scen.), Lee Jae, Jock, Manapul Francis, Jones Joëlle, Dragotta Nick, Edwards Tommy Lee, Case Jonathan (rys.), *Superman. Amerykański obcy*, przeł. T. Sidorkiewicz, Egmont, Warszawa 2020.

- Layman John (scen.), Guillory Rob (rys.), *Chew*, t. 1: *Przysmak konesera*, przeł. R. Lipski, Mucha Comics, Warszawa 2014.
- Łeńska-Bąk Katarzyna (red.), *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007.
- Moore Alan (scen.), Gibbons Dave (rys.), *Strażnicy*, przeł. J. Drewnowski, Egmont, Warszawa 2008.
- Morrison Grant (scen.), Quitelly Frank (rys.), *All-Star Superman*, przeł. M. Zdrojewski, Mucha Comics, Warszawa 2012.
- Seidler Barbara (scen.), Rosiński Grzegorz (rys.), *O Piaście Kołodzieju*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1988.
- Seidler Barbara (scen.), Rosiński Grzegorz (rys.), *Opowieść o Popielu i myszach*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1980.
- Taniguchi Jirō (rys.), Kusumi Masayuki (scen.), *Samotny smakosz*, przeł. R. Bolałek, Hanami, Warszawa 2004.
- Van Hamme Jean (scen.), Rosiński Grzegorz (rys.), *Thorgal*, t. 2: *Wyspa lodowych mórz*, przeł. W. Birek, Hachette Polska, Warszawa 2014.
- Wawrzyniak Joanna K., *Jedzenie jako demonstrowanie poglądów. O diecie freeganów*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2015.
- Zagrodzka Dominika, *Kim jest foodie? – próba wstępnej charakterystyki zjawiska foodizmu*, w: *Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie, kulturze, symbolice na przestrzeni dziejów*, red. J. Żychlińska, A. Głowacka-Penczyńska, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.
- Zawadzki Kazimierz, *Jedzenie w okresie PRL i w stanie wojennym*, w: *Jedzenie jako sytuacja edukacyjna i społeczna*, red. B. Juraś-Krawczyk, E. Woźnicka, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2015.
- Żychlińska Justyna, Głowacka-Penczyńska Anetta (red.), *Apetyt na jedzenie. Pokarm w społeczeństwie, kulturze, symbolice na przestrzeni dziejów*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

Źródła internetowe

- Skowronek Bogusław, *Jedzenie jako tekst kultury. Zarys problemu*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2012, t. 12, <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/10048/AF114--19--Jedzenie-jako-tekst--Skowronek.pdf?sequence=1> (dostęp 30.09.2023).
- Unicomics, <http://images.ucomics.com/comics/ga/1978/ga780619.gif> (dostęp 1.04.2022).

Źródła ilustracji

- Il. 1, 2, 5. Jirō Taniguchi, Masayuki Kusumi, *Samotny smakosz*, przeł. R. Bolałek, Hanami, Warszawa 2004, s. 112, 74, 19.
- Il. 3. Jim Davis, *Garfield Annual 1991*, Ravette Books, Horsham 1990, s. 27.
- Il. 4. Barbara Seidler, Grzegorz Rosiński, *Opowieść o Popielu i myszach*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1980, nlb.
- Il. 6. Jim Davis, *Garfield. Jeść albo nie jeść? (oto jest głupie pytanie!)*, przeł. R. Westerowski, Egmont, Warszawa 2001, nlb.
- Il. 7. Alison Bechdel, *Fun Home. Tragikomiks rodzinny*, przeł. W. Szot, S. Buła, Timof i cisi współpracownicy, Abiekt.pl, Warszawa 2010, s. 116.
- Il. 8. Barbara Seidler, Grzegorz Rosiński, *O Piaście Kołodzieju*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1988, nlb.
- Il. 9–10. Alan Moore, Dave Gibbons, *Strażnicy*, przeł. J. Drewnowski, Egmont, Warszawa 2008, s. 145, 15.
- Il. 11. Jean Van Hamme, Grzegorz Rosiński, *Thorgal*, t. 2: *Wyspa lodowych mórz*, przeł. W. Birek, Hachette Polska, Warszawa 2014, s. 28.
- Il. 12–13. René Goscinny, Albert Uderzo, *Asteriks u Helwetów*, przeł. J. Sztuczyńska, Egmont, Warszawa 1994, s. 7, 48.
- Il. 14. Barbara Seidler, Grzegorz Rosiński, *O Piaście Kołodzieju*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1988, nlb.
- Il. 15. Barbara Seidler, Grzegorz Rosiński, *Opowieść o Popielu i myszach*, Wydawnictwo „Sport i Turystyka”, Warszawa 1980, nlb.
- Il. 16. Anthony Bourdain, Joel Rose, Langdon Foss, *Dorwać Jiro!*, przeł. R. Lipski, Mucha Comics, Warszawa 2014, nlb.

The Solitary Gourmet, or a Short Guide to Comics Depictions of Food Consumption

Depictions of food consumption in comic books are quite numerous but they rarely stick in the minds of readers, especially when they serve as the background for the unfolding story. If the authors, however, decide to depict food, they do so in large part to achieve a few specific purposes: emphasize the characteristics of the characters, deconstruct the seriousness of the narrative, and introduce humorous elements. All of this takes place on two levels: aesthetic (from realistic to cartoonish) and existential (eating is one of the most ordinary day-to-day activities). The article aims to show the various possibilities of using representations of food consumption and discuss their meaning using selected examples.

Keywords: comics; consumption; food in comics; everyday life in comics

