

Elżbieta Zarych

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-4796-4419

Przybysz Shauna Tana – wizualna (o)powieść o emigracji i poszukiwaniu lepszego życia

Książki Australijczyka Shauna Tana (ur. 1974), zwłaszcza autorskie, w których decyduje on o wszystkich elementach publikacji, ale i te przez niego ilustrowane¹, wyróżnia kilka cech charakterystycznych. Rysownik w swojej twórczości podejmuje trudne, ważne dla współczesnego świata tematy: *Przybysz* (*The Arrival*, 2006, pol. 2009²), jego najsłynniejsza książka, dzięki której osiągnął światowy sukces i którą utorował drogę innym swoim utworom, to opowieść o emigracji; *Króliki* (*The Rabbits*, 1998, pol. 2014³) i *Opowieści z głębi miasta* (*Tales from the Inner City*, 2018, pol. 2019) to historie o przemocy, bezmyślności i wpływie człowieka na środowisko, *Cykada* (*Cicada*, 2018, pol. 2018) pokazuje życie człowieka w machinie korporacji,

¹ Początkowo był ilustratorem, m.in. *The Pipe* (1996) Jamesa Moloneya, *The Viewer* (1997) i *Memorial* (1999) Gary'ego Crewa czy *Pretty Monsters* (2008) Kelly Link, później zdecydował się na książki autorskie. Zob. stronę autora: <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 3 września 2021).

² Dotychczas w Polsce ukazały się cztery wydania *Przybysza*: II – w 2013, III – w 2015 i IV – w 2021 r.

³ Zostały wydane nakładem Kultury Gniewu w tomie *Zgubione, znalezione wraz z Czerwonym drzewem i Zgubą*; w tłum. Jacka Drewnowskiego.

Czerwone drzewo (*The Red Tree*, 2001, pol. 2014⁴) mówi o nadziei, a *Zguba* (*The Lost Thing*, 2000, pol. 2014 i 2021⁵) i *Pies* (*Dog*, 2020) o zagubieniu, empatii, przyjaźni i pomocy. Opowieści Tana wyróżnia też niezwykła fantazja, świat będący mieszanką surrealizmu, absurdu, archetypów i oniryzmu pobudzający wyobraźnię czytelnika, ale też służący autorowi do ukazania filozoficznych i egzystencjalnych treści. I wreszcie w jego utworach, jak to w autorskiej książce rysownika, niezmiernie istotna jest rola rysunków. W publikacjach z przewagą tekstu – jak np. w *Opowieściach z przedmieść* (*Tales from Outer Suburbia*, 2008, pol. 2013) – podkreślają one przekaz słowny, w książkach obrazkowych (np. *Cykadzie czy Psie*) wprowadzają do opowieści drugi, równoważny głos⁶, by w utworach z dominacją obrazu – jak *Przybysz* – stać się jedynym językiem opowieści.

Autorski *Przybysz* ma wszystkie trzy cechy twórczości Tana. Skupia się na istotnych we współczesnym świecie zagadnieniach migracji, emigracji i imigracji, podejmując – związane z nimi, a istotne też w innych jego utworach – tematy obcości, zagubienia, przemocy, rozpacz, empatii, pomocy i nadziei. Także tu pojawiają się niezwykle obrazy odrywające odbiorcę od realnego świata, ale też każące się nad nim zastanawiać. Ów świat fantazji oraz mistrzostwo rysunku, który staje się jedynym medium opowieści, służą przesłaniu książki. Zdominowanie tego typu historii przez rysunek prowadzi do refleksji nad wyborem owej formy dla tematyki emigracji, a także nad obrazem jako językiem opowieści, sposobem jego czytania i interpretowania. Towarzyszą temu pytania o czytelnika (w tym jego wiek i predyspozycje) oraz gatunek.

OPOWIEŚĆ W OBRAZ(K)ACH

Forma książek Tana dość często sprawia problemy opisującym. Bywa, że klasyfikują je oni jednoznacznie jako powieści graficzne czy książki ob-

⁴ We wspomnianym tomie zbiorowym *Zgubione, znalezione*.

⁵ W 2014 r. w tomie *Zgubione, znalezione*, osobne wydanie w 2021 r.

⁶ O książce obrazkowej Tana na przykładzie utworów z tomu *Zgubione, znalezione* zob. M. Borodo, M. Sikorska, *Przekład książki obrazkowej na przykładzie twórczości Shauna Tana*, „Przekładaniec” 2017, nr 34, s. 53–69.

razkowe, niekiedy jednak dostrzegają w nich utwory z pogranicza, łączące różne elementy⁷, przywołują inne określenia właściwe publikacjom z przewagą obrazu⁸ lub też na ich podstawie – dla podkreślenia wymykania się tych publikacji prostym podziałom – tworzą niestandardowe pojęcia. Również Przybysz bywa różnie nazywany i klasyfikowany gatunkowo, co jest istotne nie tylko ze względu na samo przyporządkowanie i łączącą się z tym terminologię, ale i postrzeganie tego utworu w określonych kontekstach oraz kwestie odbioru⁹. Należy przy tym zauważyć, że problemy miewają najczęściej osoby niezajmujące się tego typu publikacjami naukowo, porównujące w recenzjach i interpretacjach książkę Tana ze znanymi sobie czy istniejącymi na określonym rynku publikacjami oraz z popularnymi definicjami gatunku i w wyniku tych zestawień dostrzegające jej nieprzystawalność w wielu miejscach. Przekonanie o wyjątkowości Przybysza i emocjonalny stosunek interpretatorów do tego utworu powodują też niezrządkiem próby poszukiwania przez nich osobnych określeń, wychodzących poza standardowe, w tym poetyckich i metaforycznych.

Terminem najczęściej przywołanym przy określaniu formy Przybysza jest „komiks”, przy czym ci, którzy książkę Tana za komiks uznają, oraz ci, według których nie zawiera ona podstawowych wyznaczników gatunku¹⁰, posługują się odmienną jego definicją. Zwolennicy takiej klasyfikacji odnoszą się do anglojęzycznego nazewnictwa, stąd myślą o komiksie w szerokim znaczeniu, jako *comic books*; w tym rozumieniu Tan otrzymał

⁷ Jak pisze Gene Luen Yang: „Tan już od lat porusza się po cienkiej granicy między książką obrazkową a powieścią graficzną”. G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land*, „New York Times”, 11.10.2007, <https://www.nytimes.com/2007/11/11/books/review/Yang-t.html> (dostęp online: 3 września 2021). (Wszystkie tłumaczenia w artykule – jeśli nie oznaczono inaczej – E. Z.). Opinia ta oczywiście odnosi się do książek Tana wydanych przed 2007 r., kolejne jego publikacje wprowadzają jednak jeszcze inne konteksty gatunkowe i problemy.

⁸ Szczegółowo zob. dalsze rozważania w artykule na temat gatunków i określeń dla książek z przewagą obrazu.

⁹ Podany poniżej przegląd używanych terminów nie służy więc kompletnej charakterystyce gatunkowej Przybysza ani napisaniu studium wymienionych gatunków i typów książek (co jest materiałem na obszerny tom), ale krótkiej prezentacji (w kontekście podanych problemów czytelników) odbioru tej publikacji oraz wskazaniu przez to na jej cechy.

¹⁰ Badacze różnie określają, czym jest komiks, który wprawdzie pierwotnie był gatunkiem wypowiedzi prasowej, ale obecnie uważa się go też za typ, formę, medium itd.

nagrodę za najlepszy komiks 2008 r. na Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Angoulême. Badacze coraz częściej wskazują również na rozwój komiksu, który już dawno odszedł od pierwotnych form pasków komiksowych (*comic strip*), przybierając nowe, eksperymentalne i awangardowe¹¹ kształty, co wpłynęło na poszerzenie znaczenia tego słowa. Scott McCloud w książce *Zrozumieć komiks* definiuje ten gatunek ogólnie jako „celową sekwencję sąsiadujących ze sobą obrazów plastycznych i innych, służącą przekazywaniu informacji i/lub wywołaniu reakcji estetycznej u odbiorcy”¹². Umieszczenie *Przybysza* w grupie komiksów wynika więc z przyjęcia tego rozumowania, niekiedy jednak po prostu z potrzeby uproszczenia podziałów i przyjęcia za podstawę zasady sekwencji obrazków, bez wnikania w szczegóły; w ogólnej grupie „komiksy” umieszczają go często choćby księgarnie internetowe i strony z recenzjami¹³. Jednak zdaniem wielu opierających się na klasycznej definicji nazwa ta jest niezasadna, stąd unikają jej¹⁴ czy też mówią ostrożnie o specjalnym komiksie¹⁵. Jak zauważają, brak tu bowiem wkomponowanego w obraz tekstu (w formie komentarzy narratora czy dymków), typowej tematyki sensacyjnej czy humorystycznej, charakterystycznego dla takiego humoru przerysowania, a także innych cech właściwych pierwotnym paskom publikowanym w gazetach¹⁶.

¹¹ K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985; M. Traczyk, *Komiks na świecie i w Polsce*, Bielsko-Biała 2016; D. A. Beronä, *Wordless Books. The Original Graphic Novels*, New York 2008.

¹² S. McCloud, *Zrozumieć komiks*, tłum. M. Błażejczyk, Warszawa 2015, s. 20.

¹³ Zob. np. recenzje w działach „Komiks”: P. Biegajski, *Przybysz. Shaun Tan - recenzja*, <http://kultura.pl/2021/06/przybysz-shaun-tan-recenzja/> czy T. Pindel, *Rzecz o doświadczeniu obcości. O „Przybyszu” Shaun Tana*, <https://kulturaliberalna.pl/2013/04/30/pindel-rzecz-o-doswiadczeniu-obcosci-o-przybyszu-shaun-tana-komiks/> (dostęp online: 6 października 2021).

¹⁴ G. Kłos, *Przybysz i Zguba - recenzje albumów wydawnictwa Kultura Gniewu*, <https://ksiazki.wp.pl/przybysz-i-zguba-recenzje-albumow-wydawnictwa-kultura-gniewu-6646113452046976a> (dostęp online: 6 października 2021).

¹⁵ E. Balzaretti, *Shaun Tan - L'approdo*, „L'indice” 2016, nr 11, <https://www.lindice-online.com/lettere/fumetti/shaun-tan-lapprodo/> (dostęp online: 6 października 2021).

¹⁶ *Komiks*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 251; J. Szyłak, *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 1999; E. Sackmann, *Comic. Kommentierte Definition*, „Deutsche Comicforschung” 2010, nr 6, s. 6–9; M. Błażejczyk, *Koń jaki jest, każdy widzi, czyli o definicji komiksu*, „Zeszyty Komiksowe”, 1.04.2001, <https://zeszytykomiksowe>.

Dlatego też o wiele częściej Przybysz bywa nazywany powieścią graficzną (*graphic novel*)¹⁷, spowinowacaną z komiksem, od którego w klasycznej wersji odróżniają ją zarówno wspomniane już wyróżniki formalne, jak i inne typowe dla tego „poważniejszego” gatunku cechy. Według opisu powieść graficzna jest to więc opowieść autorska, oryginalna, spójna, zamknięta (w odróżnieniu od seryjnych komiksów), wielowątkowa i o wysokich wartościach artystycznych. Wśród jej cech wymienia się również poważną tematykę, głęboką refleksję, wymowę filozoficzną, polityczną czy społeczną, podkreślaną przez adekwatny styl rysunku, a także gry słowne i wizualne. Użycie tego terminu wiąże się też niejednokrotnie z przesunięciem takiej książki w stronę odbiorcy dorosłego, który dopiero będzie w stanie docenić warsztat artysty, zrozumieć wymowę, ironię, żart, odczytać gry literackie i wizualne¹⁸.

W odniesieniu do Przybysza pojawia się też pojęcie *picturebooka*¹⁹, które nasuwa się jako skojarzenie z opowiadaniem obrazem, ale dla wielu interpretatorów jest ono uproszczeniem; ewentualnie przez analogię proponują określenie „powieść obrazkowa”²⁰. Również sam Tan odżegnuje się od

org/e-publikacje/kon-jaki-jest-kazdy-widzi-czyli-o-definicji-komiksu/ (dostęp online: 6 października 2021).

¹⁷ Np. G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*; C. Matthes, *Fremde – Shaun Tan „Ein neues Land”*, <https://zeichenundzeiten.com/2016/08/10/fremde-shaun-tan-ein-neues-land/> (dostęp online: 6 października 2021). Zob. też M. Traczyk, *Shaun Tan Przybysz*, [hasło w:] *Powieści graficzne. Leksykon*, red. S. J. Konefał, Warszawa 2015, s. 463–464, a także kategorie jego nagród: w 2006 r. Przybysz był nominowany w kategorii *Graphic Novels (Ages 12 and Under)* do *Cybils Awards*, w 2007 r. finalista w kategorii *Graphic Novels (Teen and Young Adult)* do *Cybils Awards*.

¹⁸ P. Gravett, *Graphic Novels. Everything You Need to Know*, New York 2005, s. 10–12; J. Szyłak, *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwanie formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*, Poznań 2016, s. 16–17.

¹⁹ Np. Ervisha, *Historia opowiedziana bez słów. Przybysz – Shaun Taun, Kultura Gniewu*, <https://magiczykociolek.wordpress.com/2018/06/30/historia-opowiedziana-bez-slow-przybysz-shaun-taun-kultura-gniewu/> (dostęp online: 6 października 2021). Zob. również nazwy kategorii nagród: w 2007 r. zwycięzca *Children’s Book of the Year Award* w kategorii *Picture Book* oraz *Picture Book of the Year*.

²⁰ G. Kłos, *Przybysz i Zguba...* Zob. też analizy gatunkowe Ch. Dony, *Towards a vocabulary of displacement and utopian possibilities: Reading Shaun Tan’s The Arrival as a crossover text*, „*Studies in Comics*” 2012, nr 1, s. 86–87.

takiego jednoznacznego zaklasyfikowania, wskazując na inny charakter tej książki oraz rolę fotografii w powstawaniu rysunków, a także podobieństwo procesu tworzenia *Przybysza* i filmu²¹. Podążając tym tropem, recenzenci i badacze²² nazywają go też filmowym *story-boardem*²³. W opracowaniach i recenzjach używane jest pojęcie pokrewne i pojemne, jak *silent book* tudzież *wordless book*²⁴, oznaczające ogólnie literacką formę wizualną, powieść bez słów i obejmujące zarówno *picturebooki*, jak i powieści graficzne. Pojęcia te coraz częściej odnoszą się do książek dla dorosłych²⁵, przez co przesuwiają utwór Tana w stronę tej grupy odbiorców. Z kolei macierzyste wydawnictwo Hachette Australia, nawiązując do tego terminu i słów autora mówiącego o tworzących ten utwór „wordless images”²⁶, określa go mianem „wordless novel”²⁷. Idąc tym tropem, czytelnicy opisują go np. jako „liryczną opowieść bez słów”²⁸.

Przybysz nazywany jest również albumem, które to określenie pojawia się w różnych znaczeniach. Oczywiście bywa tu używane jako zwyczajowa nazwa tomu komiksu czy powieści graficznej (jako taki otrzymał Nagrodę Locusa oraz nagrodę Fauve d’or za najlepszy album roku 2008), ale niekiedy odnosi się także – przez spojrzenie na tę książkę jako zbiór rysunków – do jej podobieństwa do wszelkich publikacji prezentujących sztukę, jak

²¹ Strona autora: <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).

²² Oczywiście należy odróżniać przytoczone analizy badawcze, naukowe od uwag krytycznoliterackich, komentarzy autorskich i czytelnicznych, recenzji, nazw nagród itd. Ich przegląd służy wymienieniu najważniejszych z nich wraz z podanym uzasadnieniem, ze świadomością ich odmiennej oceny i wagi.

²³ T. Pindel, *Rzecz o doświadczeniu obcości...*

²⁴ Np. recenzja E. Balzaretti, *Shaun Tan - L'approdo...* oraz strona: <https://wordlessbooks.co.uk/books/the-arrival> (dostęp online: 7 września 2021).

²⁵ Trend rozwoju takich form publikacji jest jednym z najwyraźniejszych na rynku wydawniczym.

²⁶ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).

²⁷ <https://www.hachette.com.au/shaun-tan/the-arrival> (dostęp online: 5 września 2021).

²⁸ Książkożerka, „Przybysz” *Shaun Tan*, <https://2ksiazkizobrazkami.blogspot.com/2015/11/przybysz-shaun-tan.html> (dostęp online: 5 września 2021) czy Ervisha, *Historia opowiedziana bez słów...*



il. 1. Wyklejka z twarzami migrantów

albumy malarstwa czy fotografii²⁹. Co ciekawe, *Przybysz* nazywany jest też albumem z uwagi na wielopłaszczyznowe podobieństwo, zarówno treści, jak i formy tej książki – w której Tan opowiada historię rodziny swego bohatera, korzystając również z doświadczeń i wspomnień własnej – do rodzinnego albumu ze zdjęciami³⁰. Okładka wygląda jak stara, zniszczona skórzana oprawa albumu, wyklejki są zestawem zdjęć różnych migrantów (zob. il. 1), a sama opowieść została ujęta w kadrach realistycznych rysunków, czarno-białych i w kolorze sepia, przypominających stare zdjęcia (obrazki fotorealistyczne³¹). Jak słusznie zauważa Gene Luen

²⁹ Zob. P. Pluciński, *Shaun Tan. Opowieści przybysza z tajemniczych światów*, „Newsweek”, 14.05.2013, <https://www.newsweek.pl/nowe-albumy-shauna-tana/z8h339w> (dostęp online: 5 września 2021).

³⁰ Zob. np. <https://aktywneczytanie.pl/przybysz-shaun-tan-recenzja-ksiazki/> (dostęp online: 5 września 2021).

³¹ Zob. T. Pindel, *Rzecz o doświadczeniu obcości...*

Yang³², Tan w swojej opowieści obrazem rezygnuje z niektórych środków komiksowego opowiadania, których brak na zdjęciach (a więc „dymków” czy linii ruchu postaci³³), czerpie zaś z estetyki albumu. Widać to niemal w każdym detalu stosowanej kolorystyki i stylistyki, nawet w takich drobiazgach, jak użycie w przestrzeniach między panelami zamiast cienkich linii (typowych dla większości powieści graficznych) występujących w albumie szerokich pasków pożółkłego papieru³⁴.

Warto przywołać tu jeszcze jedno określenie, a mianowicie „książka ilustrowana”, gdyż w takiej kategorii *Przybysz* otrzymał w 2007 r. nagrodę „New York Timesa”³⁵. Termin ten pojawia się tu jednak nie jako nazwa książki z przewagą tekstu, w której towarzysząca mu grafika spełnia funkcję ilustracyjną³⁶, ale w szerszym rozumieniu anglosaskim, nadrzędnym wobec wszelkich publikacji zawierających obrazy, w tym picturebooków. Spośród licznych omownych, metaforycznych i poetyckich określeń czytelników na uwagę zasługuje też to autorstwa Erika Balzaretiego, który w swojej recenzji nazywa książkę Tana „rodzajem dwuwymiarowego pop-upu”³⁷, czym podkreśla jej wyjątkową przestrzenność i wejście w kontakt z odbiorcą.

DLA KOGO TA KSIĄŻKA?

Przegląd licznych nagród, wyróżnień i nominacji dla *Przybysza* prowadzi też do pytania o odbiorcę, gdyż wiele z nich zostało przyznanych w kategorii książki dziecięcej (m.in. American Library Association czy „The

³² Ten rysownik (ur. 1973), czerpiący z własnych doświadczeń (rodzice przybyli do Stanów z Tajwanu), jest autorem zbliżonej tematycznie do utworu Tana i wydanej w podobnym czasie powieści graficznej *American Born Chinese* (2006) opowiadającej o dziecku chińskich emigrantów. Publikacja ta także zdobyła wiele nagród, m.in. National Book Awards w kategorii książki dla dzieci i młodzieży (2006), Eisner Award za najlepszy album graficzny roku (2007), Best Book Award od The Chinese American Librarians Association (2006/2007).

³³ „Tan completely eschews motion lines, sound effects and any other comics storytelling devices that would not be found in photographs”. G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*

³⁴ Tamże.

³⁵ New York Times Best Illustrated Children’s Books of the Year.

³⁶ Zob. np. *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska i in., Poznań 2017, s. 13.

³⁷ E. Balzaretti, *Shaun Tan - L’approdo...*

Washington Post”, specjalne wyróżnienie Bologna Ragazzi Award), zresztą książkę tę wydało wydawnictwo Hachette pod marką książek dla dzieci – Lothian Children’s Books³⁸, a potem uczynił to także specjalizujący się w książkach dla najmłodszych oddział Scholastic Editors – Arthur A. Levine Books. Książka Tana jest także często omawiana w publikacjach dotyczących literatury dla niedorośli³⁹. Wszystko to wskazywałoby na przeznaczenie tej książki dla dzieci i młodzieży. Tymczasem w Polsce pozycję tę opublikowało wydawnictwo Kultura Gniewu specjalizujące się w komiksach i powieściach graficznych, czytanych raczej przez dorosłych, i to ta grupa chętniej sięga tu po utwór Tana. Budzi to niepokój Moniki Obuchow, prowadzącej blog pod pseudonimem „Pani Zorro”, i cytowanej przez nią literaturoznawczyni Magdaleny Sikorskiej, która twierdząc, że *The Arrival* i Przybysz to nie ta sama książka, argumentuje:

Wersja oryginalna skierowana jest przede wszystkim do dzieci, a dorośli odbiorcy natrafią na *The Arrival* niejako „przy okazji”, jako opiekunowie, nauczyciele czy badacze literatury dziecięcej. Wydany w Polsce Przybysz nie ma zbyt dużej szansy, by do swego adresata trafić [...]. Dlaczego żaden wydawca dziecięcy na wydanie Przybysza się nie zdecydował? Co powstrzymało rynek literatury dziecięcej w Polsce przed sięgnięciem po prawie pewny sukces? Wśród wielu hipotez na pierwszym miejscu wymieniałabym tę, która wskazuje na zbyt wąskie rozumienie pojęcia „czytelnik dziecięcy” w Polsce. Kolejną przeszkodą dla polskich wydawców mogła być niezbyt precyzyjnie określona przynależność gatunkowa *The Arrival*. A może wysublimowana estetyka utworu?⁴⁰

Tymczasem, kiedy szerzej spojrzymy na losy tej książki na światowym rynku wydawniczym, zobaczymy, że nie ma tu nic dziwnego. W wielu krajach ukazała się ona bowiem w oficynach specjalizujących się zarówno w książce dla dzieci, jak i w komiksach, choćby w niemieckim Carlsen Ver-

³⁸ Lothian nie jest wydawnictwem, jak błędnie podają różne źródła, a jedynie marką Hachette Australia.

³⁹ Np. J. Brown, *Immigration Narratives in Young Adult Literature. Crossing Borders*, Plymouth 2011; *Graphic Novels for Children and Young Adults. A Collection of Critical Essays*, red. M. A. Abate, G. Athene, Mississippi 2017.

⁴⁰ Pani Zorro, *Tan przybył*, <http://znak-zorro-zo.blogspot.com/2013/04/tan-przyby.html> (dostęp online: 8 października 2021).

lag, włoskim Tunué czy czeskim Labyryncie. Na terenie Skandynawii wydał ją Egmont, który coraz częściej odchodzi od książki dla niedorosłych na rzecz publikacji komiksowych⁴¹, a w Norwegii to specjalna seria Egmont Serieforlaget. Oficyny specjalizujące się w komiksach i powieściach graficznych dla szerokiego odbiorcy – tak jak Kultura Gniewu – wydały też tę książkę we Francji (Dargaud), Hiszpanii (Barbara Fiore Editora) czy Korei (Aladin). W dyskusji o grupie docelowej należy uwzględnić również kilka innych czynników. Zasadniczo w wyznaczeniu odrębności literatury dla młodego czytelnika stosuje się bowiem cztery kryteria: treści, formy, czytelnika i instytucji. Uwzględnia się więc kryterium instytucji (wydawnictwo, jurorzy, krytycy, badacze), ale też analizuje się odbiór czytelniczy oraz szuka wskazania określonego odbiorcy w tekście (we wskazówkach odatorskich, treści, stylu) i kształcie edytorskim (formacie, foncie, ilustracjach)⁴². Jak widać, dwa pierwsze kryteria są bardzo złożone ze względu na konieczność uwzględnienia losów tej książki wydawanej na licencji w wielu krajach. Także klasyfikacja według pozostałych dwóch nie jest prosta, ponieważ choćby przez przewagę rysunków *Przybysz* niektórym kojarzy się z odbiorcą dziecięcym, a ze względu na tematykę i stylistykę – z dorosłym.

Historie w obrazach dla niepiśmiennych mają wielowiekową tradycję i nawet dziś w powszechnym odbiorze przewaga obrazków w książce łączona jest przede wszystkim z odbiorcą niedorosłym, rozumianym zarówno jako czytelnik dziecięcy, jak i ogólnie niewykształcony. Amélie Junqua poszerza tę grupę społeczną także o obcokrajowców, co istotne w przypadku książki Tana⁴³. Przyporządkowanie publikacji do określonego odbiorcy łączy się z prostą proporcją: im większa liczba obrazków, tym młodszy odbiorca. I tak – według tego rozumienia – z wiekiem czytelnika zwiększa się ilość tekstu, a liczba obrazków zmniejsza, co wiąże się też z rezygnacją

⁴¹ Także w Polsce w 2020 r. wycofał się z książek dla dzieci i sprzedał ten dział Harper Collins Publisher.

⁴² Szerzej zob. E. Zarych, *Literatura oświecenia dla dzieci i młodzieży wydawana w XVIII w. na ziemiach polskich – problemy, zjawiska, podziały, tematy*, „Terminus” 2019, t. 21, z. 4, s. 461–462.

⁴³ A. Junqua, *Wordless Eloquence – Shaun Tan, The Arrival, and Winshluss, Pinocchio*, „Revue de Recherche en Civilisation Américaine” 2015, nr 5, s. 2.

z koloru⁴⁴ – ostatecznie w powszechnym mniemaniu literacka książka dla dorosłych to publikacja z dużą ilością tekstu, pozbawiona ilustracji. Wyjątkiem są tu oczywiście w obrębie literatury książki kolekcjonerskie, a poza nią publikacje popularnonaukowe czy albumy, gdzie ilustracja spełnia funkcję egzemplifikacyjną, a także komiksy i inne *wordless books* uznawane za jeden z nielicznych „rysowanych” gatunków dla dorosłych. Obecnie na rynku książki oraz w czytelnym odbiorze można więc zaobserwować dwa przeciwstawne procesy. Z jednej strony występuje przesuwanie przez stereotypowo myślących dorosłych⁴⁵ wszystkich książek z przewagą rysunku, niezależnie od tematyki, do pokoju dziecięcego. Z drugiej – walka z infantyлизacją zarówno samego rysunku⁴⁶, jak i książki dziecięcej doprowadziła do powstania nurtu tzw. książek tabu, a więc ambitnej literatury bez barier dla młodego czytelnika, oraz, dzięki jej wysokiemu poziomowi merytorycznemu i artystycznemu, do poszerzenia kręgu jej odbiorców o dorosłych. W dobie książek mądrych i pięknych oraz rosnącej popularności ilustracji i ilustratorów książki ilustrowane, a także publikacje z dominacją rysunków, jak komiksy, powieści graficzne, *picturebooks* oraz *silent books*, coraz częściej są książkami dwuadresowymi. Dodatkowo oddziałuje tu kwestia pojawienia się we współczesnym świecie tzw. „kidults”⁴⁷ czy „adultescents”, a więc dorosłych o zainteresowaniach tradycyjnie przypisywanych dzieciom i młodzieży, co jest wynikiem nowego spojrzenia na dzieciństwo nie jako okres życia, ale świadomość. Przekłada się to na przy-

⁴⁴ Por. np. A. Banach, *Pismo i obraz*, Kraków 1966, s. 136; J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, s. 45 i nast.

⁴⁵ O decyzyjnym dorosłym na rynku książki dla dzieci zob. E. Zarych, *Przekład literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 206–227; K. Albińska, „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci”, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej, „Przekładaniec” 2009/2010, nr 22–23, s. 259–260.

⁴⁶ O „obrazku” i „obrazie” zob. M. Cackowska, *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce*, „Ryms” 2009, nr 5, s. 5; „Ryms” 2009, nr 6, s. 14–16; „Ryms” 2009/2010, nr 8, s. 12–13.

⁴⁷ Opis terminu i cech zob. A. Wileczek, *Kidult fenomen (nie tylko) językowy*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 1, s. 179–185; SF Said, *The grown-up world of kidult books*, „The Telegraph”, 11.01.2003, <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3588398/The-grown-up-world-of-kidult-books.html> (dostęp online: 5 września 2021).

znanie dorosłym praw do tego, co dotąd uznawane za niestosowne dla ludzi w pewnym wieku, a na rynku na rezygnację z tak ścisłego przypisywania stylu, potrzeb i zainteresowań, a co za tym idzie produktów, do określonego przedziału wiekowego. Widoczne jest to również na rynku książki, gdzie zmienił się profil czytelnika, a za nim także odnoszący się do niego profil poszczególnych wydawnictw. Te, albo wychodząc od ilustrowanej książki dla dzieci, poszerzały swoją ofertę o inne gatunki z dominacją rysunku, albo też ustalając profil, zdecydowały się na różne typy książek rysunkowych, nie kierując się przy tym wiekiem odbiorcy. Historia *Przybysza* nie różni się tutaj od historii innych ambitnych, artystycznych książek z przewagą obrazków.

Sam rysownik w licznych wywiadach odżegnuje się od tworzenia z myślą o dzieciach. Odpowiadając na pytania Adama Pluszki z „Dwutygodnika”, wyznaje: „Rzecz w tym, że nigdy tak naprawdę nie postrzegąłem swojej twórczości jako «literatury dla dzieci», czuję się bliżej książki dla dorosłych”⁴⁸. Z kolei w wywiadzie dla niemieckiego „Die Tageszeitung” tłumaczy wybór wydawnictwa dla dzieci większym doświadczeniem tego typu wydawnictw w wydawaniu książek z obrazkami i podkreśla:

Kiedy tworzę książkę, jest to raczej egoistyczna sprawa. Nie myślę o czytelnikach. To, czy *Przybysz* jest książką dla dzieci, czy dla dorosłych, nie ma większego znaczenia. [...] Przez *Przybysza* chciałem udowodnić, że mogą istnieć książki z obrazkami dla dorosłych. Myślę, że moje książki są raczej dla danych jednostek niż dla określonej grupy wiekowej⁴⁹.

Jednocześnie wyjaśnia, że *Przybysz* dociera do odbiorcy w różnym wieku, gdyż rysunki to taki język, który można czytać na różnych poziomach, powierzchniowy jest łatwy i dostępny dla każdego, ale można wchodzić w opowieść też głębiej⁵⁰. Zauważają to także recenzenci i czytelnicy, do-

⁴⁸ A. Pluszka, *Robię, co mogę. Rozmowa z Shaunem Tanem*, „Dwutygodnik” 2020, nr 1, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8704-robie-co-moge.html> (dostęp online: 5 września 2021).

⁴⁹ S. Wildeisen, *Ich denke nicht an die Leser*, „Die Tageszeitung”, 21.10.2009, <https://taz.de/Shawn-Tan-ueber-Bilder-ohne-Worte/!5154004/> (dostęp online: 5 września 2021).

⁵⁰ Tamże.

wodząc, że to utwór, który ma w sobie „wystarczająco dużo magii i emocji, by podbić serca osób dorosłych”⁵¹ i podobnie jak inne książki Tana ma każdemu coś do zaoferowania, niezależnie od tego, na której leży półce⁵². Dwuadresowość może również sugerować podział tomu na dwie części, których głównymi bohaterami są najpierw ojciec (beziemienny przybysz), a potem jego mała córka.

Ta dwuadresowa książka stała się więc przedmiotem badań nauk humanistycznych i społecznych, dotyczących kwestii postkolonializmu⁵³, globalizacji, zmian społecznych, wykluczenia, walki o prawa mniejszości, multikulturowości, ale także jako przykład literatury tabu dla dzieci wprowadzana jest do szkolnej edukacji międzykulturowej na rzecz pokoju, uwrażliwiającej uczniów na istniejącą na świecie odmienność⁵⁴. Na jej podstawie powstały również liczne spektakle, np. *The Arrival* nowozelandzkiego teatru Red Leap Theatre (2009), szwedzkiego Jönköping Teater (2016), londyńskiego Bush Theatre czy *Przybysz* Teatru Collegium Nobilem (2019), przemawiające do odbiorców jeszcze jednym językiem – gestów.

POSTACI I OBRAZY BEZ GŁOSU

Tan początkowo zdecydował się zrobić klasyczną książkę obrazkową, z wprowadzonymi w obrazki krótkimi zdaniami, ale potem zauważył, że

⁵¹ P. Biegajski, *Przybysz. Shaun Tan...*

⁵² Zob. Pani Zorro, *Tan przybył...!*; G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*

⁵³ Określana też jako „visual postcolonial literature” i „visual postcolonial narrative”. Zob. M. E. E. Fahmi, *Shaun Tan's "The Arrival" (2006). A Visual Postcolonial Study of "Migrant's Experience"*, „International Journal of English and Literature” 2015, nr 3, s. 1–2.

⁵⁴ W Polsce propozycje lekcji zob. np. J. Roszak, *Nie przychodzą uchodźcy. Aktualne potrzeby edukacji polonistycznej (w stronę edukacji na rzecz pokoju)*, „Porównania” 2017, nr 2, s. 177; A. Pietrusewicz, *Rozmowy o emigracji i uchodźstwie. Scenariusz zajęć na podstawie literatury*, „Biblioteka w Szkole” 2018, nr 3, <https://biblioteka.pl/arttykul/Rozmowy-o-emigracji-i-uchodzstwie/7178> (dostęp online: 4 lipca 2022). W Niemczech w latach 2017–2019 w berlińskim Muzeum Żydowskim odbywał się cykl warsztatów teatralno-pedagogicznych dotyczących obcości i swojskości, których punktem wyjścia była książka Tana. Zob. <https://www.jmberlin.de/workshop-ein-neues-land-fuer-schulklassen> (dostęp online: 24 września 2021).

tekst zaburza płynność czytania rysunków i odciąga od nich uwagę⁵⁵. Jak opowiada o genezie:

Wydawało mi się, że dłuższa, bardziej fragmentaryczna sekwencja wizualna bez słów najlepiej odda pewne uczucie niepewności i odkrywania, które zaczerpnąłem z moich badań. Uderzył mnie również pomysł zapożyczenia „języka” starych archiwów obrazkowych i rodzinnych albumów fotograficznych, które oglądałem, a które mają w sobie zarówno dokumentalną przejrzystość, jak i enigmatyczną, sepiową ciszę. Przyszło mi do głowy, że albumy fotograficzne są tak naprawdę kolejnym rodzajem książki obrazkowej, którą wszyscy tworzą i czytają, serią chronologicznych obrazów ilustrujących historię czyjegoś życia. Ich działanie polega na inspirowaniu pamięci i nakłanianiu nas do wypełniania milczących luk, ożywiania ich poprzez dodanie naszej własnej fabuły⁵⁶.

Podstawą setki rysunków do książki stał się filmowy *story-board*⁵⁷ stworzony dzięki kręconym przez rysownika w garażu filmikom i zdjęciom z udziałem dzieci z pobliskiej szkoły⁵⁸. Fotorealistyczna opowieść sprzyja wczuciu się czytelnika w historię, nawiązaniu więzi z bohaterami. Brak słów koresponduje zaś z bezsłownością bohaterów, którzy też nie znają jeszcze dobrze języka kraju, do którego przybywają, a w komunikacji posługują się często właśnie rysunkami. Jednak zamiarem artysty nie było stworzenie książki dla ludzi nieumiejących czytać, migrantów⁵⁹, ta bezsłowność ma szersze znaczenie.

Na swojej stronie Shaun Tan opisuje *Przybysza* jako „a migrant story told as a series of wordless images”⁶⁰. To określenie „pozbawionych słów obrazów” jest znaczące, gdyż nawiązuje nie tylko do gatunku *wordless book*

⁵⁵ Zob. S. Wildeisen, *Ich denke nicht...*

⁵⁶ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5września 2021).

⁵⁷ To zainteresowanie Tana filmem, animacją i stworzonymi tak książkami doprowadziło do kolejnych projektów, a ostatecznie do przyznania mu za *Zgubę* (*The Lost Thing*) w 2011 r. Oscara za animację.

⁵⁸ C. Rotella, *Shaun Tan's Wild Imagination*, „New York Times”, 22.04.2011, <https://www.nytimes.com/2011/04/24/magazine/mag-24Tan-t.html?pagewanted=all> (dostęp online: 5 września 2021).

⁵⁹ Zob. E. Wildeisen, *Ich denke nicht...*

⁶⁰ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).

i do tego, że jego „podstawowe medium jako malarza jest nieme”⁶¹, ale i do podmiotu tej i innych jego książek, gdyż jak wyznaje Tan, przyciągają go „postaci pozbawione głosu”⁶². Jak opowiada na swojej stronie oraz w licznych wywiadach, jego ojciec, z pochodzenia Chińczyk, przybył do Australii z Malezji w 1960 r., aby studiować architekturę, i tu spotkał jego matkę, urodzoną w Australii, ale mającą irlandzko-angielskie korzenie. Rodzina była więc obca, a on sam był w szkole jedynym Azjatą, niskim, inaczej wyglądającym, na dodatek wrażliwym. Stąd – jak przyznaje – może tak wielkie zainteresowanie tym, co spychane na margines, obcymi na obcej ziemi, które ostatecznie zaowocowało powstaniem *Przybysza*. Inspirację stanowiły więc własne przeżycia, opowieści ojca i znajomych, a gdy projekt dojrzewał, pogłębiły go szersze studia dotyczące przybyszów do USA i Australii⁶³. We wszystkich tych historiach, niezależnie od narodowości migranta oraz czasu i miejsca migracji, Tan zauważył pewne podobieństwa sytuacji i przeżyć, które chciał zawrzeć w swojej opowieści. Historia miała stać się przez to uniwersalna, trafiać do każdego odbiorcy niezależnie od tego, jakim językiem mówi, bez pośrednictwa innego języka.

Badacze coraz częściej mówią o potrzebie tzw. alfabetyzacji wizualnej (*visual literacy*)⁶⁴, gdyż paradoksalnie w dobie kultury obrazkowej człowiek kształcony na czytelnika narracji słownej ma problemy z czytaniem historii w obrazach (*reading images*). Wyzwaniem jest też *Przybysz*. Książka zmusza do śledzenia kolejnych kadrów, odczytywania detali, obserwowania języka ciała bohaterów, zwracania uwagi na zmiany odcieni, zaskakujące motywy, szczegóły, symbole, elementy realistyczne, fantastyczne, surrealistyczne, oniryczne. Rezygnacja ze słów na rzecz obrazu spowodowała

⁶¹ A. Pluszka, *Robię, co mogę...*

⁶² Tamże.

⁶³ M.in. lektura *Wong Chu and The Queen's Letterbox* T. A. G. Hungerforda, oparta na dziecięcych wspomnieniach opowieść o izolacji Chińczyków w zachodniej Australii. <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).

⁶⁴ Zob. np. J. Elkins, *The concept of visual literacy, and its limitations*, [w:] *Visual Literacy*, red. J. Elkins, New York 2010; N. Pater Ejgierd, *Kultura wizualna a edukacja*, Poznań 2010. O czytaniu obrazków zob. P. Nodelman, *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*, Athens–London 1988, s. 29–30. Zob. też odczytanie książki obrazkowej o emigracji pt. *La valigia* A. Ruty; A. Papailia, *Uprooted by war. The child refugee crisis in the wordless book "La Valigia" by Angelo Ruta*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 2.

wała także przejście bezpośrednio do emocji⁶⁵. Obraz niesie tu więc sens, emocje, przesłanie, stając się osobnym językiem, a jego odczytanie jest podobne do badania przekładu. Tan uważa się bowiem za „tłumacza idei”⁶⁶, dokonującego jej translacji na język obrazów, które z kolei interpretujący przekłada na język opisu i na emocje. Jak mówi o interpretacji tej książki:

Nie ma żadnych wskazówek, jak można interpretować obrazy, a my musimy sami poszukiwać znaczenia i znajomości w świecie, w którym takie rzeczy są albo rzadkie, albo ukryte. Słowa mają niezwykle magnetyczny wpływ na naszą uwagę i sposób, w jaki interpretujemy towarzyszące im obrazy: w przypadku ich braku obraz może często mieć więcej przestrzeni konceptualnej wokół siebie i przyciągać bardziej długotrwałą uwagę czytelnika, który w przeciwnym razie sięgnąłby po najbliższy dogodny podpis i pozwolił mu rządzić swoją wyobraźnią⁶⁷.

Czytelnik – zwany w przypadku książek przemawiających obrazem obserwatorem (*observer*) czy oglądającym (*beholder*)⁶⁸ – jest więc zdany wyłącznie na własną uważność, wrażliwość oraz umiejętność czytania tego, co pozbawione liter, ale nie znaków. Sugerowany i praktykowany jest tu więc z pewnością tzw. mimetyczny styl odbioru, zakładający istnienie podobieństwa, odbicia między tym, co przedstawione w utworze literackim, a tym, co w rzeczywistości⁶⁹. Wiele zależy również – co podkreślają w przypadku wszystkich *silent books* badacze – od tego, jakim potencjałem inte-

⁶⁵ Emocje podkreślają niemal wszyscy recenzenci, zob. np. A. Silver, *Welcoming the Stranger: Shaun Tan's The Arrival and the Migrant Experience*, „Pulp and Past. A Comic Journal” 1.07.2012, <https://pulpandpastedotcom1.wordpress.com/2012/07/01/welcoming-the-stranger-shaun-tans-the-arrival-and-the-migrant-experience/> (dostęp online: 7 września 2021); LucyRoseT, „*The Arrival*” by Shaun Tan, 31.03.2010. <https://5minutespeace.wordpress.com/2010/03/31/wednesday-of-whimsy-3-the-arrival-by-shaun-tan/> (dostęp online: 7 września 2021); M. Zembrzuski, *Opowieści z najdalszych światów*, „Zeszyty Komiksowe”, 12.07.2013, <https://zeszytykomiksowe.org/recenzje/marcin-zembrzuski-opowiesci-z-najdalszych-swiatow/> (dostęp online: 6 października 2021).

⁶⁶ Wypowiedź z 29.05.2008 r. w ABC Radio National w przeglądzie *The Book Show*, w części Shaun Tan: *Tales from Outer Suburbia*.

⁶⁷ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp: 5 września 2021).

⁶⁸ J. Doonan, *Looking at pictures in picture books*, Stroud–Gloucester 1993, s. 9.

⁶⁹ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, „Teksty” 1975, nr 3, s. 24.

lektualnym i społeczno-kulturowym doświadczeniem dysponuje odbiorca⁷⁰. Bez wątplenia jednak zakłada on istnienie Iserowskiego „czytelnika implikowanego”⁷¹, posiadającego określone cechy, wiedzę, umiejętności i wrażliwość i potrafiącego odnaleźć to, co zawarł autor. Widać to choćby w uwagach o wczuwaniu się czytającego w sytuację przybysza, czemu ma też służyć „oszołomienie” (*bewilderment*) wywołane przez ukazany tu dziwny świat przedstawiony⁷².

HISTORIA PEWNEJ MIGRACJI

Tan opowiada, podzieloną na sześć części, historię pewnej rodziny zmuszonej emigrować ze swojego kraju i szukać lepszego miejsca do życia. Nie znamy imion bohaterów, ich nazwiska ani pochodzenia, nie znamy też przyczyny wyjazdu. Można jedynie snuć przypuszczenia na podstawie różnych detali na rysunkach: w drodze na stację jest widoczny na ścianie cień czegoś przypominającego mackę ośmiornicy lub kolczasty ogon smoka (zob. il. 2), a istota na kolejnej rozkładówce oplata już całe miasto. To rodzaj na wpół baśniowego czy symbolicznego ukazania zagrożenia, rządów terroru, a może mafii, a zatem siły, która sprawia, że życie tam staje się nie do zniesienia. Ojciec dojeżdża pociągiem do portu, a dalej z innymi wsiada na statek płynący do nowego kraju. Kolejne rysunki w sugestywny sposób opowiadają o podróży. Małeńki statek wolno przemierza wielkie morze pod ogromną kłębiastą chmurą, mijający czas ujęty został w mnogości obłoków o różnych kształtach, pokazany w ujętych w kadry sekwencjach. Na pokładzie zaś można dostrzec stłoczenie ludzi i panujący chłód. Na koniec wyprawy artysta przedstawia spotkanie ze stadem niezwykłych ptako-ryb i przybycie do brzegu z drapaczami chmur i wielką bramą w kształcie podających sobie ręce ludzi. Mężczyzna, tak jak wszyscy inni z tłumu, musi przejść przez niezbędne kontrole dokumentów i stanu zdrowia (zob. il. 3).

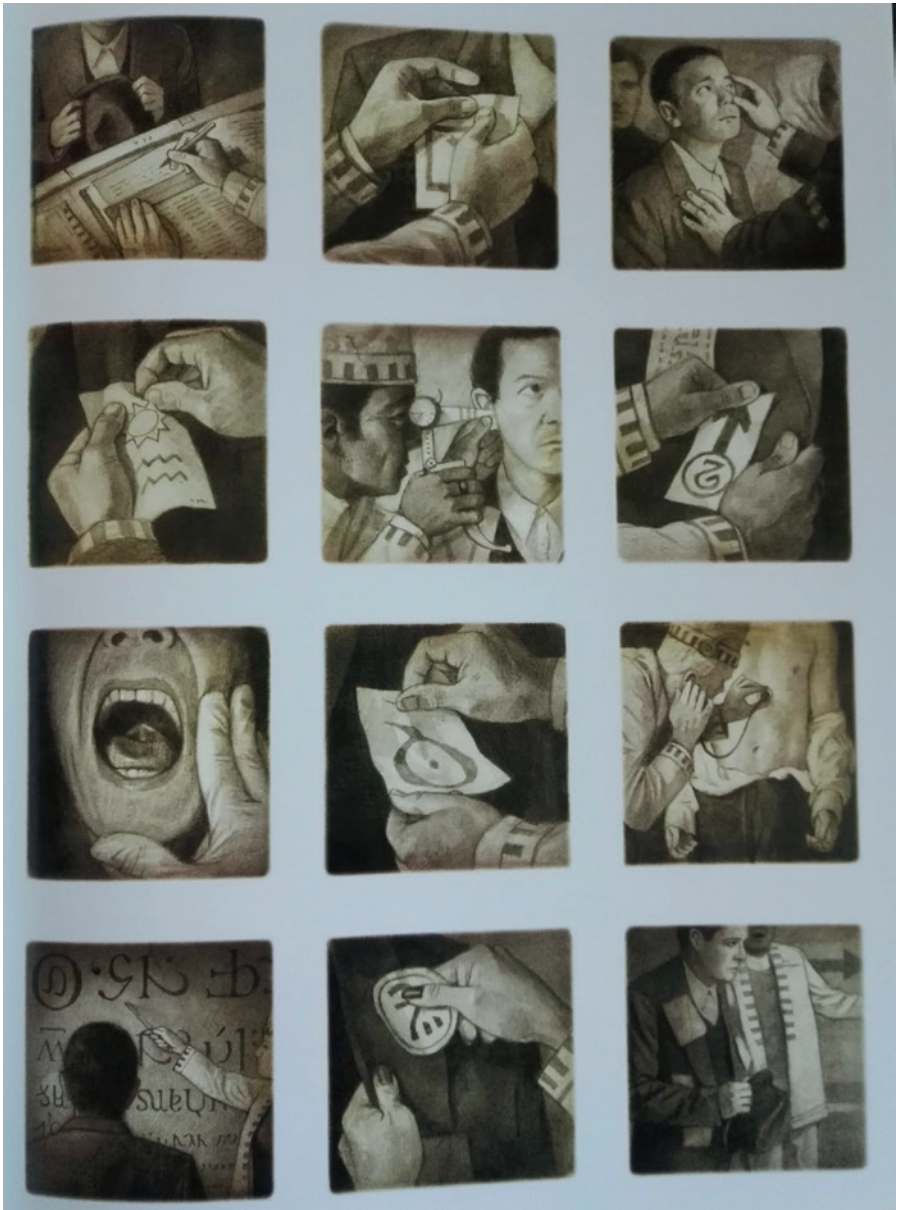
⁷⁰ Zob. np. A. Junqua, *Wordless Eloquence...*, s. 7, 16–17.

⁷¹ W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1994, s. 177 i nast.

⁷² Mówi o tym na swojej stronie sam autor, a za nim badacze, np. A. Junqua, *Wordless Eloquence...*, s. 4.



Il. 2. Scena wyjazdu mężczyzny z kraju



Il. 3. Kontrola zdrowotna po przybyciu do nowego kraju

Oznaczony mnóstwem niezrozumiałych dla niego znaków i pieczętek wyrusza w dalszą drogę, tym razem balono-windą.

Ukazanie podróży i przybycia do nowego kraju oparte zostały w dużej mierze – do czego przyznaje się Tan w nocie na końcu książki – na doświadczeniach emigrantów przybywających do Nowego Jorku. Miastem tym inspirowane są początkowe ujęcia nowego kraju: port, wieżowce, a nawet brama, przedstawiająca dwie witające się postaci (zob. il. 4), nawiązująca do Statuy Wolności⁷³ upamiętniającej przymierze francusko-amerykańskie w czasie wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Nowy kraj w *Przybyzju* jest mieszanką znanego i nieznanego, i tu bowiem są przecież ludzie (w tym sprzedawca, fryzjer, muzycy, robotnicy), domy, fabryki, gazety⁷⁴, ale są też rzeczy niby podobne, a jednak inne, jak owoce i warzywa, zwierzęta, instrumenty, urzędnicy... To nowe staje się dla głównego bohatera, a wraz z nim i czytelnika, wielką zagadką. Nieznany język, nieznanie litery alfabetu⁷⁵, dziwne budowle, zaskakujący sposób przemieszczania się... wszystko to dezorientuje i wymaga uczenia się i przystosowania. Tan, ukazując tę poznawczą podróż, łączy – w charakterystyczny dla siebie sposób⁷⁶ – elementy realistyczne, fantastyczne, oniryczne i surrealistyczne⁷⁷. Jak słusznie zauważa Pindel:

Tan nie raczy nas bynajmniej konwencjonalną fantazy czy science fiction, nie używa fantastycznych gadżetów, by obudzić w czytelniku wrażenie niesamo-

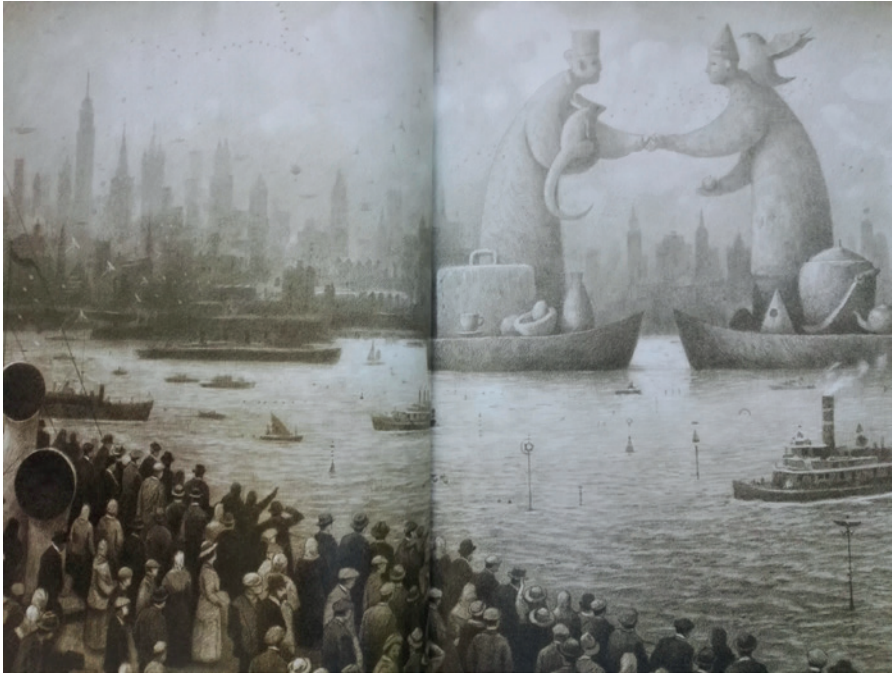
⁷³ To podobieństwo zauważa wielu, m.in. G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*; A. Silver, *Welcoming the Stranger...*

⁷⁴ Czytelnik przeżywa tu co jakiś czas *déjà vu*, odkrywając znane już sobie rzeczy, miejsca, ale też filmy czy zdjęcia będące inspiracją do danych rysunków. Np. chłopiec z gazetą w *Przybyzju* i podobna fotka przed wypłynięciem Titanica. Zob. Jerryjose7, *The Arrival by Shaun Tan*, <https://10thandnoble.wordpress.com/2017/07/08/the-arrival-by-shun-tan/> (dostęp online: 5 września 2021).

⁷⁵ O relacji *signifiant* i *signifié* w nowym języku zob. m.in. A. Silver, *Welcoming the Stranger...*; A. Junqua, *Wordless Eloquence...*, s. 1–2.

⁷⁶ Zob. S. Meehan, *Suburban Surrealism. The World of Shaun Tan*, <https://talesfortadpoles.ie/blogs/news/suburban-surrealism-the-world-of-shaun-tan> (dostęp online: 9 października 2021).

⁷⁷ O relacjach tych części M. Kissova i S. Hevesiova, *Imagination and Reality in the Visual Representation of (Dis)placement in Shaun Tan's "The Arrival"*, „Language, Literature and Cultural Studies” 2011, nr 2, s. 208 i nast.



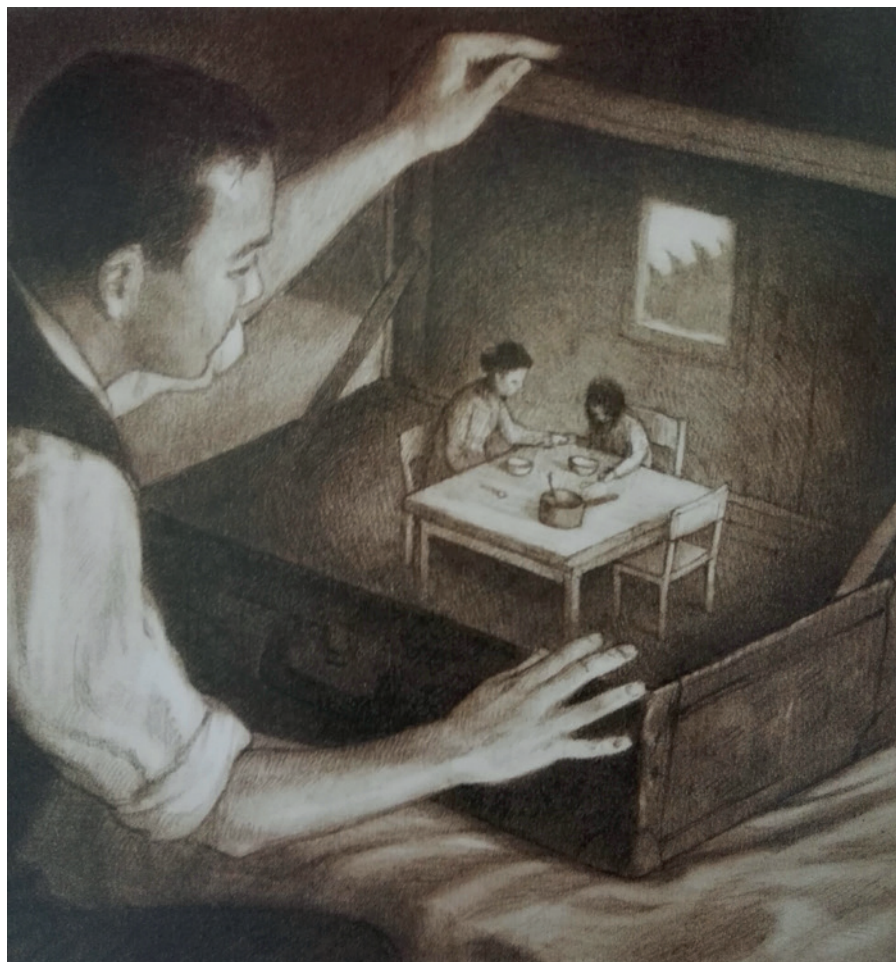
Il. 4. Port nowego kraju

witości. Ta dziwność nowego świata jest dziwnością, jaką odczuwa emigrant. [...] To nie jest historia o wyprawie do fantastycznego świata, tylko rzecz o doświadczeniu obcości, jakie jest udziałem każdego emigranta⁷⁸.

Przybysz najpierw musi znaleźć mieszkanie, a pomagają mu w tym rysunki, którymi objaśnia napotkanym tubylcom potrzebę snu. Problemy sprawiają mu nowe sprzęty, boi się też zastanego w pokoju dziwnego zwierzęcia. W końcu oswaja przestrzeń powieszonym na ścianie zdjęciem swojej rodziny, o której cały czas myśli (zob. il. 5).

Część trzecia opowiada o aklimatyzacji, której początkiem jest poszukiwanie pracy. Z ostatnimi pieniędzmi w kieszeni i mapą pełną niezrozumiałych znaczków przybysz wyrusza przez miasto pełne stożkowatych budowli przypominających tipi, latających łodzi o dziobach ostrych jak noże,

⁷⁸ T. Pindel, *Rzecz o doświadczeniu obcości...*

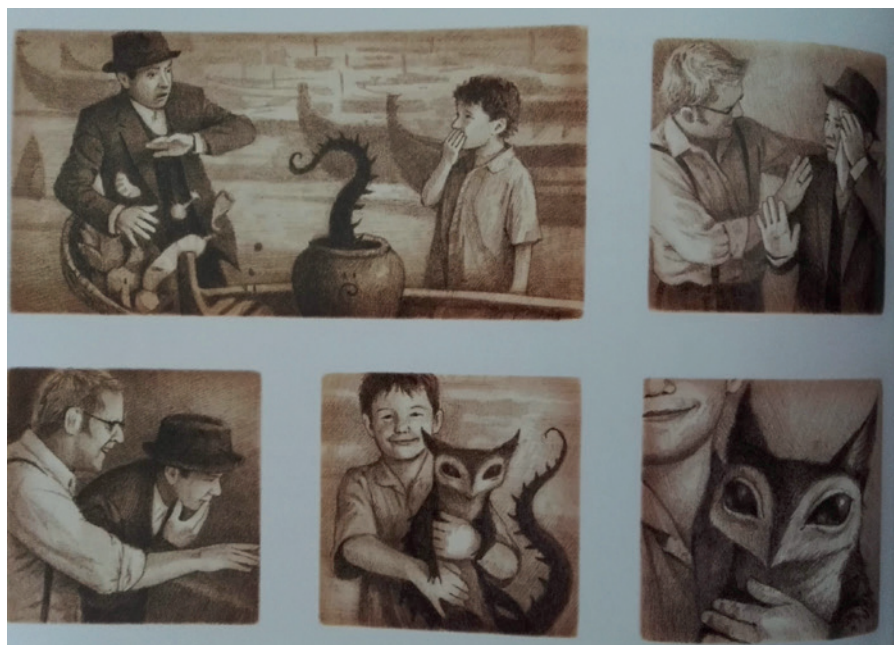


Il. 5. Ukazana symbolicznie scena tęsknoty przybysza za rodziną i troski o nią

ptako-ryb i wielu innych rzeczy „wyglądających jak”, „podobnych do” czy „przypominających coś”. W wyprawie w znane-nieznane towarzyszy mu zaprzyjaźnione już zwierzątko domowe wyglądające jak dziwna ptako-jaszczurka, jednak o swojskich zachowaniach psa. W odczytaniu mapy i zakupie biletu na latającą łódź pomaga mu dziewczyna o azjatyckich rysach, zapewne imigrantka. Podczas przelotu opowiada mu swoją historię, mówi o ciężkiej pracy w fabryce, o zakazie czytania książek, a wreszcie o ucieczce na gapę pociągiem (zob. il. 6). Tan umieścił w *Przybyszu* trzy szkatułkowe



Il. 6. Fragment opowieści pierwszej imigrantki



Il. 7. Scena ukazująca głęboko zakorzeniony strach przybysza przed macką

opowieści innych imigrantów, a każdą wyróżnił odrębną kolorystycznie od zwyczajowej sepii czarno-białą kreską oraz stylizowaniem kadrów na stare zniszczone zdjęcia. Drugą opowieść snuje spotkany w mieście jasnowłosy mężczyzna w okularach, który wraz z synem pomaga bohaterowi obsłużyć automat z jedzeniem oraz wyjaśnia nazwy produktów. Jego historia wprowadzona została w pomysłowy i pełen emocji sposób: przybysz reaguje strachem na wysuwający się z naczynia ogon tutejszego domowego zwierzęcia, który przypomina mu jedną z macek oplatających jego miasto (zob. il. 7). Wyjaśnienie przyczyn tego lęku budzi w jasnowłosym wspomnienia. Twarz rozjaśnia mu światło, a w oczach pojawiają się płomienie – to wciąż żywa pamięć ojczyzny, gdzie gigantyczni terminatorzy, z których masek na czole wydobywają się słupy ostrego światła, a z pojemników na plecach płomienie, kroczą w podkutych butach ulicami i wyłapują ludzi jak robactwo⁷⁹ (zob. il. 8). A potem ucieczka rodziny kanałami, płacenie biżuterią

⁷⁹ Analiza tego przedstawienia zob. także A. Silver, *Welcoming the Stranger...*



Il. 8. Eksterminacja z opowieści drugiego imigranta

i podróż łódką w nieznaną, by znaleźć bezpieczny dom. Teraz dzielą się tą radością z przybyszem, goszcząc go przy stole pełnym tutejszych przysmaków i przygrywając na tutejszych instrumentach.

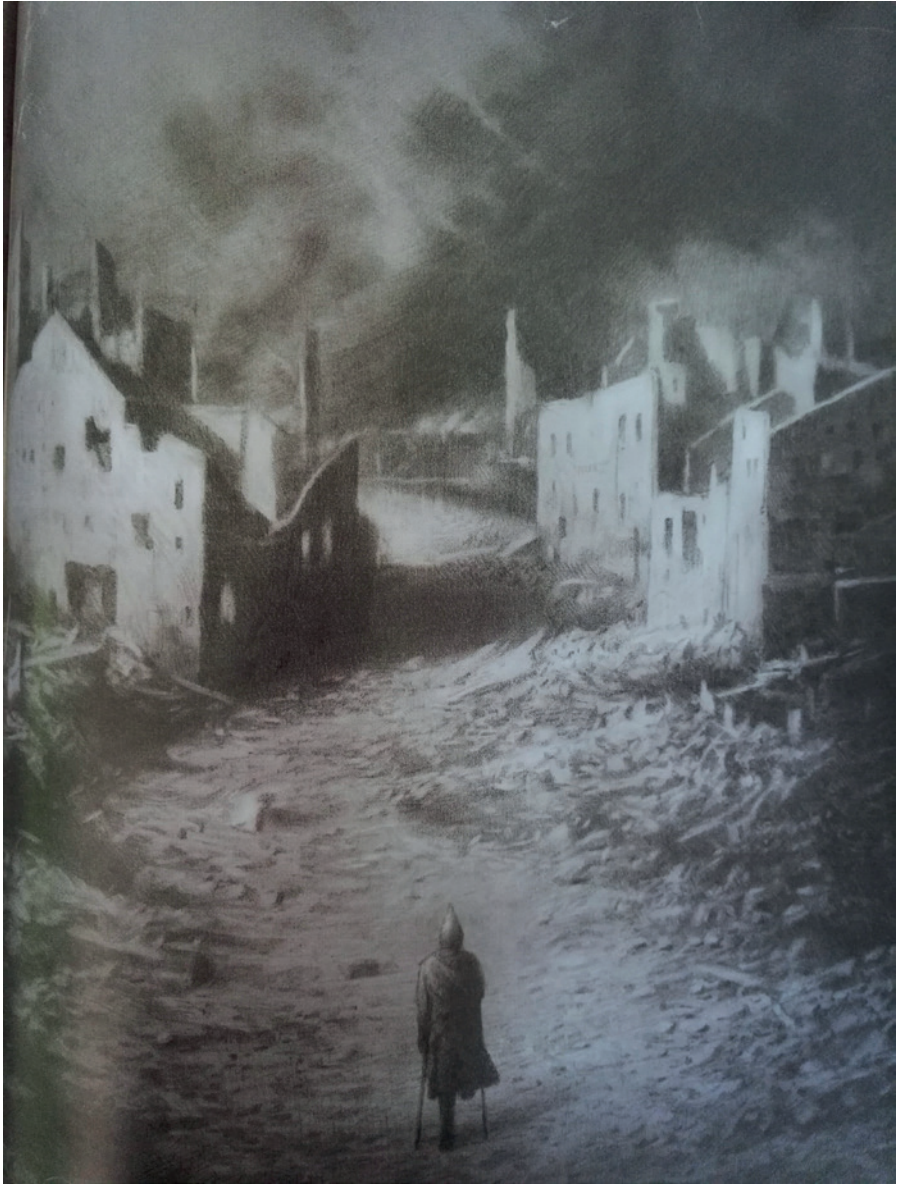
Część czwarta to poszukiwanie pracy. Nie wiemy, jaki zawód wykonuje główny bohater, jednak jego ubranie – biała koszula, skromny garnitur i kapelusz – sugeruje, że jest przedstawicielem klasy średniej, może urzędnikiem. Dlatego też poszukiwanie pracy fizycznej w coraz to nowszych miejscach (odmowy piekarza, sprzedawców, mechaników pracujących przy powietrznych łodziach), będących zdecydowanie poza jego kwalifikacjami, wyraźnie pokazuje desperację i determinację bohatera⁸⁰. Ostatecznie – pod wpływem podpowiedzi zwierzęcia, które przynosi mu

⁸⁰ Symbolem tego jest zakasanie rękawów, zob. R. L. Dalmaso, T. Madella, *Postcolonial Issues and Colonial Closures: Portrayals of Ambivalence in Shaun Tan's "The Arrival"*, „*Ilha do Desterro*” 2016, nr 2, s. 68.

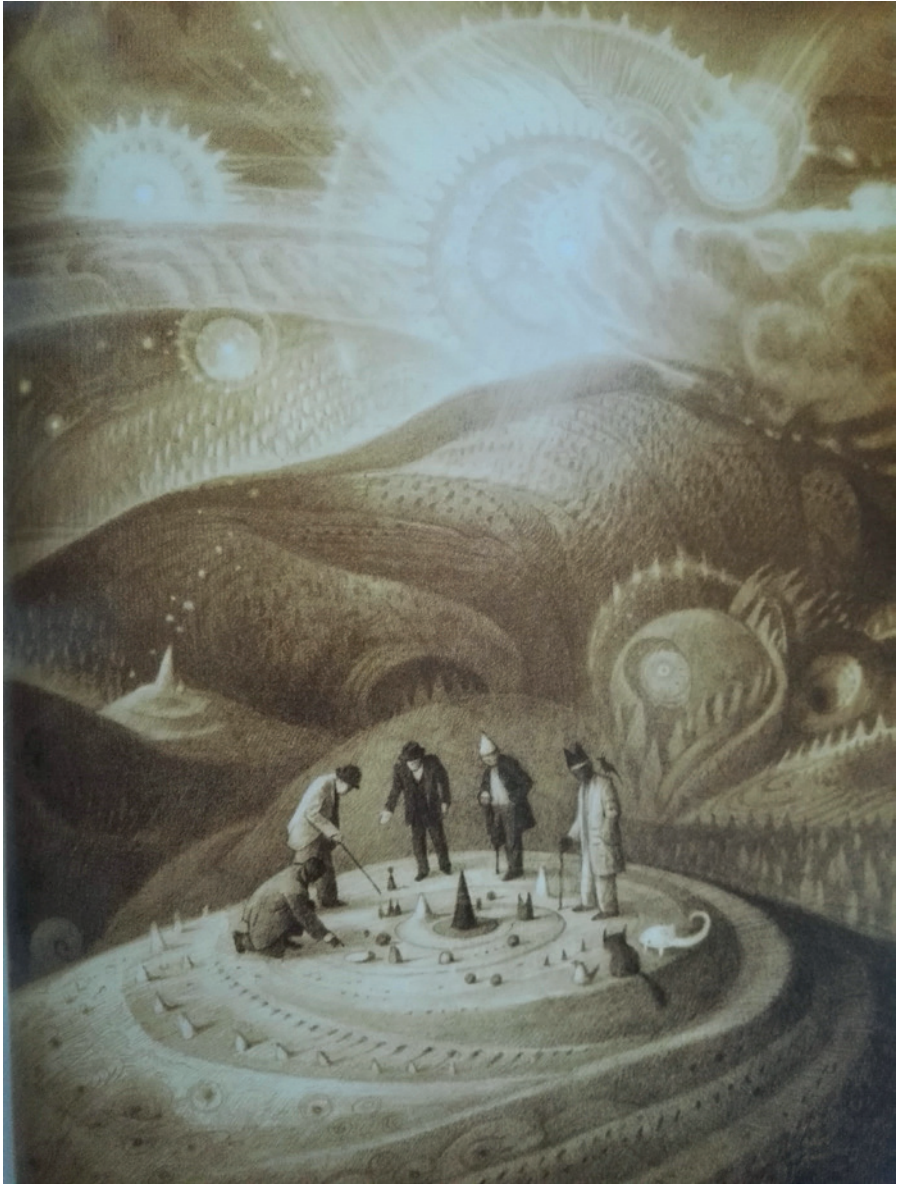
w dziobo-pysku rulon – stara się o pracę przy rozwieszaniu plakatów. Jednak nie potrafi wykonywać nawet tak prostej czynności, gdyż nie znając tutejszego języka, wiesza plakaty do góry nogami. Nie lepiej powodzi mu się w pracy roznosiciela przesyłek, bo nie rozumiejąc napisu na furtce, wchodzi prosto w paszczę wielkiego jaszczura. Kończy jak wielu innych przybyszów w fabryce przy taśmie. Jego współpracownik, starszy człowiek w lejkowatej czapce, opowiada mu o swojej drodze do nowego kraju: o wyprawie na wojnę, dziewczynach rzucających żołnierzom pod nogi kwiaty, trudach, niebezpieczeństwach i śmierci, powrocie bez nogi w ruiny (zob. il. 9). Po pracy mężczyzna zabiera go za miasto, gdzie wraz z innymi imigrantami gra w tutejszą grę, której uczy głównego bohatera. To dzielenie się historiami nawiązuje do postkolonialnej koncepcji Homi Bhabhy, który oddaje głos ludziom z podrzędnej grupy i wskazuje na trzecią przestrzeń, gdzie ich doświadczenia historyczne są artykułowane, rewindykowane i analizowane⁸¹.

Spotkania z imigrantami przybliżają go do celu – urządzenia się wraz z rodziną w nowym miejscu. Ma już mieszkanie, pracę, orientuje się w przestrzeni miasta, wie, co jeść i jak to kupić, ma też zwierzątko domowe i przyjaciół, z którymi może spędzać czas po pracy. Każda z części książki zamyka jeden temat, a jej zakończenie, co istotne dla wymowy książki, jest zawsze optymistyczne: pierwsza kończy się jego wyjazdem, druga znalezieniem mieszkania, trzecia – przyjaciół i orientacji w życiu codziennym, a czwarta – pracy i rozrywki. Ta ostatnia symbolicznie kończy się wyprawą bohatera ze współpracownikiem za miasto, na łono natury, która choć inna i nietypowa, z lasami, ptako-rybami i czterema słońcami na niebie, daje poczucie przestrzeni, światła, wolności. Może to jeszcze niezrozumiały, ale na pewno wspaniały świat. Symbolem tego zdaje się tu wiecznie świecące słońce, a raczej cztery słońca, z których zawsze któreś symbolicznie wschodzi oraz powraca jako wzór niemal na wszystkich rysunkach (zob. il. 10).

⁸¹ H. K. Bhabha, *DissemiNation. Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation*, [w:] *The Location of Culture*, London 1994, s. 199–244.



Il. 9. Scena z opowieści trzeciego imigranta



Il. 10. Radosna zabawa imigrantów za miastem

Przedostatnia część pokazuje upływ czasu, kolejne dni i miesiące emigracyjnego urządzania się i oczekiwania na sprowadzenie rodziny. Za oknem ptako-ryba buduje gniazdo, roślina przechodzi cały cykl od wykiełkowania do uschnięcia w śniegu, aż wreszcie nadchodzi list z domu, a potem balono-windą przylatują żona i córka. W końcowej części wszyscy budują wspólnie nowe życie. Tan stosuje klamrę: pierwsza i szósta część zaczynają się ukazaniem na dziewięciu kadrach życia rodziny głównego bohatera, najpierw w starym, a potem w nowym kraju. Rysownik w mistrzowski sposób pokazuje na tych migawkach podobieństwa i różnice między nimi, nowe odpowiedniki starych rzeczy⁸². Ptaszka z papieru zastępuje origami rodzimego zwierzęcia, a przestrzeń wypełniają nowe, choć podobne do starych, przedmioty: zegar, czajnik, filiżanka na kawę, naczynie z jedzeniem, gazeta. Rysunek dziewczynki przedstawia nieco odmienny od ojczystego świat, ale stworzony jest w podobnym układzie i konwencji. Na wieszaku, choć innym, wisi wciąż ten sam kapelusz, jednak chustka obok jest inna. Także rodzina jest ta sama, co na początku opowieści. Siedzi wokół stołu, a walizkę, symbolizującą emigrację, zastąpiła ręka ojca, którego teraz stać, by dać córce pieniądze na zakupy (zob. il. 11a, b). I to ona jest bohaterką ostatniej części. W czapce, którą przywiozła z ojczystego kraju, biega z nowym zwierzęciem domowym po ulicach, zbiera i wypuszcza tutejsze świetliki, kupuje w automacie owoce czy warzywa z gwiazdzistymi pędami. Powoli staje się osobą, która czuje się w nowym kraju „tutejsza” i tłumaczy dziewczynie z walizką i mapą (historia się powtarza) drogę do lepszej przyszłości (zob. il. 12).

STARY KRAJ, NOWY KRAJ, MIGRANT I ZWIERZĘTA

The Arrival ukazał się w wielu krajach, w części z nich w przekładzie (ograniczającym się do tytułu i noty od autora) lub wersji dwujęzycznej⁸³, w niektórych zaś w edycji oryginalnej ze względu na uniwersalny, obrazkowy język opowieści. Ciekawe jest jednak tłumaczenie tytułu, kładące w róż-

⁸² Wszystkie te rzeczy codziennego użytku są znakami tego, co znane, i pokazują związek z rodziną i sposób myślenia głównego bohatera. A. Silver, *Welcoming the Stranger...*

⁸³ Np. w Korei Południowej.



a

Il. 11. Elementy
rzeczywistości
głównego bohatera
w starym (a)
i nowym kraju (b)



b



Il. 12. Córka przybysza tłumaczy drogę nowo przybyłej imigrantce

nych językach nacisk na różne aspekty książki. Najczęściej, podobnie jak w oryginale, pojawia się przyjazd, przybycie, tak np. w edycjach włoskiej *L'approdo* (Tunué, 2016), norweskiej i szwedzkiej *Ankomsten* (Egmont, 2008), niderlandzkiej *De aankomst* (Querido, 2008) czy rumuńskiej *Sosirea* (Grupul Editorial Art, 2016). W innych w tytule jest słowo odnoszące się do tego, który przybywa czy wyjeżdża, jak w polskiej edycji *Przybysz* (Kultura Gniewu, 2008) i hiszpańskiej *Emigrantes* (Barbara Fiore Editora, 2014). Część tłumaczeń kieruje uwagę na nowy kraj, jak niemiecki *Ein neues Land* (Carlsen Verlag, 2008), czeski *Nový svět* (Labyrint, 2012) czy poetycki w przekładzie francuski *Là où vont nos pères* (Dargaud, 2007).

Interesująco wypadają w książce porównania ojczyzn z nowym miejscem osiedlenia. Kraje, z których wyjeżdżają bohaterowie *Przybysza*, zawsze pokazywane są jako te, w których nie da się żyć, gdzie dominuje pogarda dla ludzkich praw i potrzeb. Niewiele wiemy o ich wyglądzie, gdyż autor ogranicza się do elementów służących ukazaniu przyczyny ucieczki. Miasto z historii głównego bohatera jest miejscem z rzędami podobnych do siebie domów z grubymi murami i małymi oknami, natomiast w opowieściach szkatułkowych prezentowane jest kolejno jako przestrzeń industrialna, jako europejska miejscowość pełna gotyckich kościołów i pałaców oraz jako małe miasteczko z rosnącymi w nim cyprysami, gdzieś nad Morzem Śródziemnym. Ale nie sama organizacja przestrzeni jest tu istotna, tylko to, że niezależnie od niej każdorazowo odzwierciedla ona miejsca znane, jakich mnóstwo na całym świecie. W wielu rejonach toczą się wojny, dokonuje się aktów ludobójstwa, wykorzystuje się ludzi (w tym dzieci) do pracy za grosze w fabrykach, uniemożliwia się im naukę, panuje terror, zniewolenie, pogarda. Po tym względem książka, odwołując się do wielu podobnych do siebie historii, wydaje się uniwersalna. Rysownik ujmuje zło w rodzimych krajach emigrantów w baśniowo-symboliczny sposób⁸⁴ (macki, terminatorzy itd.), dowodząc dzięki temu, że z jednej strony jest ono bezimienne albo chowa się w anonimowym, wykonującym rozkazy tłumie, a z drugiej tak powszechne, że nie ma twarzy. I równie bezimienny i uniwersalny jest ludzki strach.

Z kolei nowa ojczyzna, nienazwany obiekt marzeń emigrantów i cel ich podróży, to obietnica lepszego życia gdzieś za wielką wodą. Jak już

⁸⁴ Analizę niektórych sekwencji zob. A. Silver, *Welcoming the Stranger...*

wspomniano, port przypomina ten nowojorski, głębia kraju jest natomiast mieszanką przestrzeni typowej dla zachodniej cywilizacji i zarazem dziwnej, historycznej i futurystycznej⁸⁵. Znajdują się tu ulice, kopuły renesansowych kościołów, kominy fabryk ulokowane niepokojąco blisko domów, zakłady usługowe, dworce, lotniska oraz otaczające miasta lasy. Fantastyczne w kształtach są stożkowate budowle, automaty do sprzedaży nieznanych owoców i warzyw, latające łodzie i windo-balony, ogromne figury zwierząt, kilka słońc oraz pokrywające różne powierzchnie dziwne znaki tutejszego języka. I wszechobecne nieznanne zwierzęta. Ta nieco realistyczno-fantastyczno-surrealistyczno-oniryczna mieszanka (zob. il. 13) z jednej strony ma na celu pokazanie obcości i zagubienia w nowym świecie, z drugiej zaś nawiązuje do doświadczeń i wyobrażeń autora.

Nieustannie interesowało mnie znalezienie właściwej równowagi pomiędzy przedmiotami codziennego użytku, zwierzętami i ludźmi a ich znacznie bardziej fantastycznymi odpowiednikami. W przypadku *Przybysza* czerpałem z moich własnych wspomnień z podróży do obcych krajów, z tego uczucia posiadania podstawowych, ale nieprecyzyjnych wyobrażeń o otaczających mnie rzeczach, świadomości otoczenia nasyconego ukrytymi znaczeniami: wszystko to było bardzo dziwne, a jednak całkowicie przekonujące. W moim własnym, bezimennym kraju z garnków i misek wyłaniają się osobliwe stworzenia, unoszące się światła dryfują ciekawsko po ulicach, drzwi i szafy skrywają jakąś zawartość, a wszędzie dookoła widnieją napisy, które wołają, zapraszają lub ostrzegają w głośnych, niezrozumiałych alfabetych. Wszystko to jest odpowiednikiem momentów, których doświadczyłem jako podróżnik, gdzie nawet proste akty zrozumienia stanowią wyzwanie⁸⁶.

W wywiadzie dla „Die Tageszeitung” dodaje:

Dla mnie ten nowy kraj jest raczej starym światem. Ma w sobie mitologię i starą przeszłość, która bardziej kojarzy mi się z Europą. Podobnie jak ludzie, którzy opowiadają w nim swoje historie, pochodzą raczej z krajów europejskich. [...] [Australijskie są tu – E. Z.] Dziwne zwierzęta. W Australii jest po prostu tak wiele dziwnych zwierząt. Dziobaki, kangury, koale, wombaty, diabły tasmańskie czy

⁸⁵ Zob. też opinie G. L. Yanga, *Stranger in a Strange Land...*

⁸⁶ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).



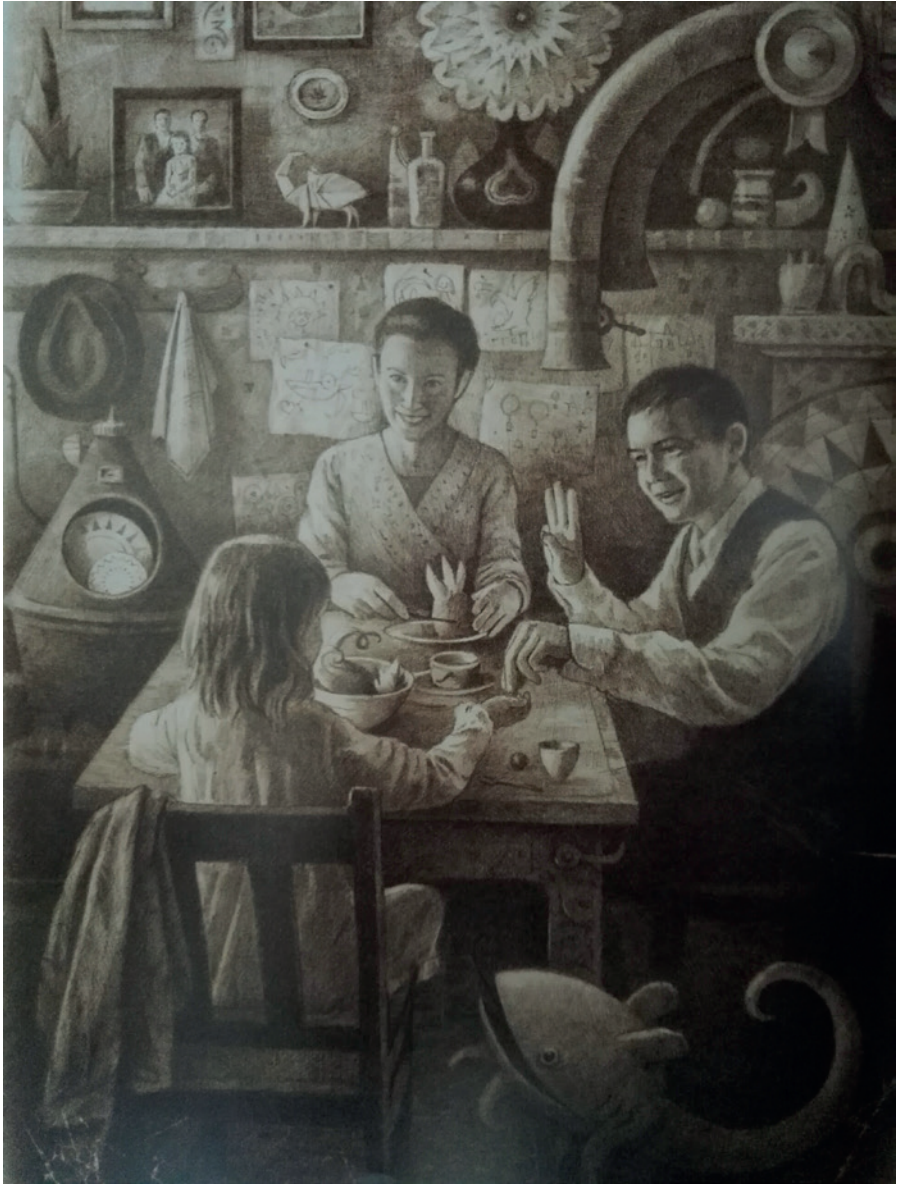
Il. 13. Widok na nowy kraj

różne dziwne gady. Jednak ekosystem w Australii jest bardzo delikatny. Wiele zwierząt jest zagrożonych wyginięciem. [...] Pociągający jest dla mnie pomysł, że w domu już mieszka jakaś istota, jako rodzaj opiekuna, do którego po prostu się wprowadzasz. „Nowy kraj”⁸⁷ to utopijne miasto, które nie wyklucza natury. Istoty, które były tam wcześniej, pozostały. Wszystko żyje razem, nie musi się wzajemnie wypierać ani eksterminować⁸⁸.

Idea ta widoczna jest w *Przybyszu*, ale i w wielu innych swoich książkach Tan jest wielkim miłośnikiem zwierząt walczącym o miejsce dla nich na świecie oraz dobre i mądre traktowanie. Nowy kraj jest pełen nowych zwierząt, a każdy z imigrantów ma swojego zwierzęcego towarzysza i opiekuna: jaszczurkowaty stwór z pysko-dziobem jest niczym pies dla głównego bohatera i jego rodziny (zob. il. 14), koto-wiewiórkowate zwierzątko ma

⁸⁷ To też tytuł wydanej w przekładzie w Niemczech książki Tana; w wywiadzie do niej nawiązuje.

⁸⁸ S. Wildeisen, *Ich denke nicht...*



Il. 14. Rodzina przy stole w nowym domu

rodzina jasnowłosego mężczyzny, imigrantka z Azji trzyma na kolanach coś przypominającego sowę, a staruszek nosi w kieszeni ptako-rybę. Poza tym za oknem naszego przybysza wije gniazdo inna ptako-ryba. Zagnieżdżając się, staje się symbolem jego własnego gniazda. Zwierzęta towarzyszą także tubylcom, a nawet tutejsze pomniki mają kształt zwierząt; może to bogowie? Bohater robi też z papieru zwierzątka origami, są one czymś, co daje radość, kojarzy się z rodziną i bliskością. Nowy kraj to dobre miejsce nie tylko dla ludzi, ale dla wszystkich istot. Poza tym wprowadzenie zwierząt, o których Tan mówi, że są „czystą emocją”⁸⁹, podkreśla także emocjonalność książki, ukazującej za pomocą będącego nośnikiem emocji rysunku „całe spektrum emocji towarzyszące emigrantom: lęk, wyobcowanie, tęsknotę, ale też ciekawość, zdumienie, a w końcu zachłyśnięcie się nowym”⁹⁰.

OBCY/INNY, UNIWERSALNOŚĆ, WYMOWA

Istotnym tematem *Przybysza*, towarzyszącym podstawowemu, czyli migracji oraz powiązanymi z nią ucieczce i integracji, jest kwestia obcości/inności. Niektórzy recenzenci wręcz uznają go za podstawowy, nazywając książkę Tana „opowieścią obrazem o byciu obcym”⁹¹ czy „rzeczą o doświadczeniu obcości, jakie jest udziałem każdego emigranta”⁹². Wielu badaczy wpisuje też książkę Tana w tematykę postkolonialną, w tym ważne dla niej kwestie kosmopolityzmu, tożsamości i przynależności⁹³, a także zwraca uwagę na jej rolę w budowaniu na temacie migracji, która „jest zawsze emblematem marzeń, lęków, wyobcowania i nadziei na lepszą przyszłość”⁹⁴, mitycznej narracji. Ponadto dyskusje budzi uniwersalność *Przybysza*, z założenia opowieści o każdym i dla wielu.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ G. Kłos, *Przybysz i Zguba...*

⁹¹ Pani Zorro, *Tan przybył...*

⁹² T. Pindel, *Rzecz o doświadczeniu obcości...*

⁹³ O znaczeniu jej utraty i odnajdywania zob. na stronie autora <https://www.shauntan.net/arrival-book> oraz w jego wywiadzie dla „Viewpoint Magazine” <http://extranet.edfac.unimelb.edu.au/LLAE/viewpoint/> (dostęp online: 5 września 2021).

⁹⁴ M. E. E. Fahmi, *Tan’s “The Arrival”...*, s. 2.

Jak słusznie zauważa Yang, analizując oryginalny tytuł, nie jest to po prostu przybycie (*arrival*), lecz „The Arrival”, przybycie określone jako zjawisko, gdyż książka „tells not an immigrant’s story, but the immigrant’s story”⁹⁵. To konkretne przybycie nie oznacza tylko tego jednego bezimienego bohatera, ponieważ podobny los dzielą też napotkani w nowym kraju imigranci. O tej uniwersalności ludzkiego doświadczenia autor mówi:

Przypomniało mi się, że migracja jest fundamentalną częścią historii ludzkości, zarówno w odległej, jak i niedawnej przeszłości. Zbierając kolejne anegdoty [...] a także przeglądając stare zdjęcia i dokumenty, uświadomiłem sobie wiele wspólnych problemów, z którymi borykają się wszyscy migranci, niezależnie od narodowości i miejsca, w które jadą: zmaganie się z problemami językowymi, tęsknotą za domem, ubóstwem, utratą statusu społecznego i uznawanych w danym kraju kwalifikacji, nie wspominając już o rozłące z rodziną⁹⁶.

Każdy z pokazanych w książce imigrantów ucieka też ze swojego kraju przed jakimś złem (przemocą, wojną, zniewoleniem, biedą) i szuka w nowym kraju bezpiecznej, spokojnej i dostatniej przystani. Tan prezentuje nam cztery historie, cztery różne typy imigrantów: dziewczynę (ucieka jako dziecko), dwóch mężczyzn w sile wieku, żonaty i z jednym dzieckiem (jeden ma syna, a drugi córkę) oraz inwalidę wojennego, który jest już teraz starcem. Mamy też różne narodowości (skośnooka dziewczyna, blondyn z Europy Środkowej⁹⁷, mężczyzna wyglądający na emigranta z Włoch⁹⁸) i przyczyny ucieczki (terror, praca dzieci, eksterminacja, wojna). Co ciekawe, ten dobór różnorodnych postaci i powodów ich migracji jeszcze mocniej podkreśla łączącą ludzi mimo wielu różnic wspólnotę doświadczenia i odsłania jego uniwersalizm. Temu służą także umieszczone w książce wyklejki ze zdjęciami wielu twarzy, różnorodne tożsamości przybyszów odzwierciedlające wspólne doświadczenie historyczne, które tworzą stan

⁹⁵ G. Yang, *Stranger in a Strange Land...*

⁹⁶ <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).

⁹⁷ Ucieczka kanałami przypomina ucieczkę mieszkańców okupowanych przez nazistów krajów.

⁹⁸ Co sugerować mogą sceny wymarszu żołnierzy i charakterystyczny wygląd miasta i ubiór dziewcząt.

jedności⁹⁹. W ten sposób Przybysz proponuje definicję „tożsamości kulturowej w kategoriach jednej, wspólnej kultury, czegoś w rodzaju zbiorowego «jednego prawdziwego ja», ukrywającego się wewnątrz wielu innych «ja»”¹⁰⁰. W ukazaniu „opowieści, która zdarzała się wiele razy, zdarza się wciąż i będzie się zdarzać”¹⁰¹ Tan posługuje się obrazem jako uniwersalnym językiem narracji. Powszechność opowiadanych zdarzeń sugeruje też tajemniczy język nowego kraju, niezrozumiały dla wszystkich czytelników¹⁰² wczuwających się w poznawaną historię, a przez to stających się jednym z cudzoziemców w nowym kraju.

Z kolei negujący uniwersalność historii z *Przybysza* dowodzą, że główny bohater nie jest everymanem, ma on bowiem rysy autora książki¹⁰³, a poza tym jego ubiór sugeruje przedstawiciela klasy średniej. Wskazują na to, że utwór Tana pokazuje pewien ideał, co służy określonym celom¹⁰⁴ – ukazaniu utopijnej społeczności, gdzie każdy ma swoje miejsce, a także samych imigrantów z jak najlepszej strony. Owa utopijność i „zwodniczy optymizm”¹⁰⁵ są widoczne, obojętnie, czy przyjrzymy się im (jak robią to brazylijskie badaczki) wyłącznie w kontekście nowej ojczyzny Tana, Australii definiującej się jako społeczeństwo imigrantów (czemu przeczą realia)¹⁰⁶, czy każdego innego kraju. Nie ma wśród pokazanych postaci typów negatywnych, nie ma emigrujących z powodów czysto materialnych, chcących poprawić swoją sytuację finansową, nie ma poszukujących nowych doświadczeń i przygody, ani też wyjeżdżających z powodu miłości czy tych, dla których nowy kraj jest po prostu możliwością rozwoju intelektualnego

⁹⁹ M. E. E. Fahmi, *Tan's "The Arrival" ...*, s. 3.

¹⁰⁰ R. McGillis, *Postcolonialism. Originating Difference*, [w:] *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, t. 2, red. P. Hunt, London 2004, s. 223.

¹⁰¹ Agnes, „Przybysz” *Shaun Tan*, 27.11.2016, <http://mcagnes.blogspot.com/2016/11/przybysz-shaun-tan.html> (dostęp online: 5 września 2021).

¹⁰² Yang jednak zwraca uwagę na to, że te znaki są niezrozumiałe, ale jednocześnie to dziwnie znajome symbole. Zob. G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*

¹⁰³ G. Kłós, *Przybysz i Zguba...*

¹⁰⁴ Służące temu elementy przedstawienia omawia G. Busi Rizzi, *Immigrant song: nostalgic tensions in Shaun Tan's „The Arrival”*, „*Journal of Graphic Novels and Comics*” 2021, nr 1, s. 1–20.

¹⁰⁵ R. L. Dalmaso, T. Madella, *Postcolonial Issues...*, s. 74.

¹⁰⁶ Tamże, s. 64–65.

czy kariery zawodowej. Tan pokazuje w swoim utworze tylko jedną grupę imigrantów, tę, która nie wywołuje lęków, budzi najmniej oporów, nawet sympatię i współczucie, a co za tym idzie – chęć pomocy. Wszyscy bohaterowie utworu, zarówno tubylcy, jak i imigranci, są też porządni (w tradycyjnym tego słowa rozumieniu), pracowici, uczciwi i pomocni dla przybyszów. Sami przybywający są zaś idealnymi imigrantami, gdyż chcą aklimatyzacji w nowym kraju i – co zaskakujące – bez problemu przechodzą ten proces. Ponadto nie ma w nich lęku przed obcym i nowym, nie tworzą też gett kulturowych, małych ojczyzn na nowej ziemi. Zaprzyjaźniają się z ludźmi z różnych środowisk i kultur, znajdują pracę i stają się szczęśliwymi, pełnoprawnymi członkami społeczeństwa. Jak zauważają badacze osadzający książkę Tana w realiach Australii, taki wzorzec propagowany był właśnie przez politykę tzw. Białej Australii od przełomu wieków¹⁰⁷. Nie ma tu rasizmu, kolonializmu, nierówności społecznych, wiz, a nowa ziemia tylko nagradza. Choć praca w fabryce poniżej kwalifikacji, bo taką znajduje tu dwóch z czterech imigrantów, nie jest szczytem marzeń.

W prawdziwym świecie przeszkodą dla obu stron, przybyszów i tubylców, staje się zazwyczaj inność pojmowana synonimicznie z obcością, co może dotyczyć kategorii miejsca, posiadania czy rodzaju¹⁰⁸. Ktoś nie od nas, kto ma odmienne niż my rzeczy i jest pod wieloma względami inny, staje się obcy, budzi nieufność, strach, wrogość, a lęk przed zniszczeniem swojskości przez obcość dotyczy i broniących swojej ziemi, sposobu życia i wartości, i tych, którzy chcą zachować dotychczasową tożsamość. W *Przybyszu* nie ma jednak tego groźnego postrzegania inności, tu jest ona tylko odmiennością, dziwnością, wyzwaniem. A dzielenie się przez imigrantów historiami wpisuje się – jak objaśnia mechanizmy Bhabha – w tworzenie wspólnej narracji, a dzięki temu wspólnej tożsamości, kosztem niwelowania różnic kulturowych¹⁰⁹.

Tan, chociaż podkreśla, że zależy mu na tym, żeby społeczeństwo wczuło się w los imigranta i spojrzało na problem w szerszej perspektywie¹¹⁰, to

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ B. Waldensfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, Warszawa 2002, s. 16.

¹⁰⁹ H. K. Bhabha, *Postcolonial Issues...*, s. 226.

¹¹⁰ G. L. Yang, *Stranger in a Strange Land...*

z drugiej strony w licznych wypowiedziach odżegnuje się od konkretnego przesłania i twierdzi, że pozostawia interpretację książki czytelnikom. Tę dwoistość potwierdzają słowa autora:

Nie wierzę, że sztuka musi być polityczna, ale uważam, że wszystko jest w jakiś sposób polityczne – nie można tego uniknąć. Jeśli coś publikujesz, otwierasz dyskusję, a to wymaga pewnej społecznej odpowiedzialności. Jest to szczególnie ważne, gdy stworzysz dzieło, które mogą przeczytać młodzi ludzie, na których może mieć ono wpływ. W każdym razie nie interesuje mnie narzucanie poglądów ani głoszenie kazań, mam tylko nadzieję, że ludzie będą myśleć przyszłościowo, mając z tyłu głowy dwie kluczowe kwestie: prawdę i równowagę. Każdy czytelnik wnosi do opowieści lub ilustracji to, co chce, ale myślę, że w głębi duszy wszyscy pragniemy prawdy i równowagi. Dopóki jesteśmy istotami ludzkimi zainteresowanymi przeżyciem, wiemy, że musimy patrzeć w jak najszerszej perspektywie, która obejmie tych najczęściej wykorzystywanych, zagrożonych i ignorowanych. Również tych, którzy nie umieją czytać, oglądać ilustracji ani udzielać wywiadów¹¹¹.

* * *

We współczesnym świecie tematy migracji, obcości, inności, integracji są niezwykle aktualne. Tan opowiada historię przybysza inaczej, niż robią to media na całym świecie. Nie epatuje drastycznymi scenami, ledwie rysuje trudną przeszłość migrantów, skupiając się na ich optymistycznej przeszłości. Być może myśli życzeniowo, wręcz utopijnie, pokazując harmonię w różnorodności, ale siłą jego przekazu są elementy edukacyjne i umoralniające. Tworzy album, który przekonuje migrantów, że może spotkają się z przeszkodami, ale potrafią je pokonać i osiągną upragniony spokój, bezpieczeństwo i dobrobyt. Z kolei tubylcom stara się pokazać ludzką twarz przybyszów. I chyba właśnie dlatego tak często dzieci imigrantów dają *Przybysza* w prezencie swoim rodzicom¹¹².

¹¹¹ A. Pluszka, *Robię, co mogę...*

¹¹² Zob. S. Wildeisen, *Ich denke nicht...*

LITERATURA

- Agnes, „Przybysz” *Shaun Tan*, 27.11.2016, <http://mcagnes.blogspot.com/2016/11/przybysz-shaun-tan.html> (dostęp online: 5 września 2021).
- Albińska K., „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci”, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej, „Przekładaniec” 2009/2010” nr 22–23.
- Balzaretti E., *Shaun Tan – L’approdo*, „L’indice” 2016, nr 11, <https://www.lindiceonline.com/letture/fumetti/shaun-tan-lapprodo/> (dostęp online: 6 października 2021).
- Banach A., *Pismo i obraz*, Kraków 1966.
- Beroni D. A., *Wordless Books. The Original Graphic Novels*, New York 2008.
- Bhabha H. K., *DissemiNation. Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation*, [w:] *The Location of Culture*, London 1994.
- Biegajski P., *Przybysz. Shaun Tan – recenzja*, <http://kulturacja.pl/2021/06/przybysz-shaun-tan-recenzja/> (dostęp online: 6 października 2021).
- Błażejczyk M., *Koń jaki jest, każdy widzi, czyli o definicji komiksu*, „Zeszyty Komiksowe”, 1.04.2001, https://www.zeszytykomiksowe.org/strona.php?strona=definicia_kom (dostęp online: 6 października 2021).
- Borodo M., Sikorska M., *Przekład książki obrazkowej na przykładzie twórczości Shauna Tana*, „Przekładaniec” 2017, nr 34.
- Brown J., *Immigration Narratives in Young Adult Literature. Crossing Borders*, Plymouth 2011.
- Busi Rizzi G., *Immigrant song: nostalgic tensions in Shaun Tan’s “The Arrival”*, „Journal of Graphic Novels and Comics” 2021, nr 1.
- Cackowska M., *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce*, „Ryms” 2009, nr 5, s. 5; „Ryms” 2009, nr 6, s. 14–16; „Ryms” 2009/2010, nr 8.
- Dalmaso R. L., Madella T., *Postcolonial Issues and Colonial Closures: Portrayals of Ambivalence in Shaun Tan’s “The Arrival”*, „Ilha do Desterro” 2016, nr 2.
- Dony Ch., *Towards a vocabulary of displacement and utopian possibilities: Reading Shaun Tan’s The Arrival as a crossover text*, „Studies in Comics” 2012, nr 1.
- Doonan J., *Looking at pictures in picture books*, Stroud–Gloucester 1993.
- Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.
- Elkins J., *The concept of visual literacy, and its limitations*, [w:] *Visual Literacy*, red. J. Elkins, New York 2010.
- Ervisha, *Historia opowiedziana bez słów. Przybysz – Shaun Taun*, *Kultura Gniewu*, <https://magicznykociolek.wordpress.com/2018/06/30/historia-opowiedzia->

- na-bez-slow-przybysz-shaun-taun-kultura-gniewu/) (dostęp online: 6 października 2021).
- Fahmi M. E. E., *Shaun Tan's "The Arrival" (2006). A Visual Postcolonial Study of "Migrant's Experience"*, „International Journal of English and Literature” 2015, nr 3.
- Głowiński M., *Świadectwa i style odbioru*, „Teksty” 1975, nr 3.
- Graphic Novels for Children and Young Adults. A Collection of Critical Essays*, red. M. A. Abate, G. Athene, Mississippi 2017.
- Gravett P., *Graphic Novels. Everything You Need to Know*, New York 2005.
- Iser W., *Der Akt des Lesens*, München 1994.
- Jerryjose7, *The Arrival by Shaun Tan*, <https://10thandnoble.wordpress.com/2017/07/08/the-arrival-by-shun-tan/> (dostęp online: 5 października 2021).
- Junqua A., *Wordless Eloquence – Shaun Tan, The Arrival, and Winshluss, Pinocchio*, „Revue de Recherche en Civilisation Américaine” 2015, nr 5.
- Kissova M., Hevesiova S., *Imagination and Reality in the Visual Representation of (Dis)placement in Shaun Tan's "The Arrival"*, „Language, Literature and Cultural Studies” 2011, nr 2.
- Kłos G., *Przybysz i Zguba – recenzje albumów wydawnictwa Kultura Gniewu*, <https://ksiazki.wp.pl/przybysz-i-zguba-recenzje-albumow-wydawnictwa-kultura-gniewu-6646113452046976a> (dostęp online: 6 października 2021).
- Komiks*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.
- Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska i in., Poznań 2017.
- Książkożerka, „Przybysz” Shaun Tan*: <https://2ksiazkizobrazkami.blogspot.com/2015/11/przybysz-shaun-tan.html> (dostęp online: 11 października 2021).
- LucyRoseT, *„The Arrival” by Shaun Tan*, 31.03.2010, <https://5minutespeace.wordpress.com/2010/03/31/wednesday-of-whimsy-3-the-arrival-by-shaun-tan/> (dostęp online: 7 września 2021).
- Matthes C., *Fremde – Shun Tan „Ein neues Land”*, <https://zeichenundzeiten.com/2016/08/10/fremde-shaun-tan-ein-neues-land/> (dostęp online: 6 października 2021).
- McCloud S., *Zrozumieć komiks*, tłum. M. Błażejczyk, Warszawa 2015.
- McGillis R., *Postcolonialism. Originating Difference*, [w:] *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, t. 2, red. P. Hunt, London 2004.
- Meehan S., *Suburban Surrealism. The World of Shaun Tan*, <https://talesfortadpoles.ie/blogs/news/suburban-surrealism-the-world-of-shaun-tan> (dostęp online: 9 października 2021).
- Nodelman P., *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*, Athens–London 1988.

- Pani Zorro, *Tan przybył*, <http://znak-zorro-zo.blogspot.com/2013/04/tan-przyby.html> (dostęp online: 8 października 2021).
- Papailia A., *Uprooted by war. The child refugee crisis in the wordless book "La Valigia" by Angelo Ruta*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 2.
- Pater Ejgierd N., *Kultura wizualna a edukacja*, Poznań 2010.
- Pietruszewicz A., *Rozmowy o emigracji i uchodźstwie. Scenariusz zajęć na podstawie literatury*, „Biblioteka w Szkole” 2018, nr 3, <https://biblioteka.pl/artukul/Rozmowy-o-emigracji-i-uchodzstwie/7178> (dostęp online: 4 lipca 2022).
- Pindel T., *Rzecz o doświadczeniu obcości. O „Przybyszu” Shaun Tana*, <https://kultura-liberalna.pl/2013/04/30/pindel-rzecz-o-doswiadczeniu-obcosci-o-przybyszu-shaun-tana-komiks/> (dostęp online: 6 października 2021).
- Pluciński P., *Shaun Tan. Opowieści przybysza z tajemniczych światów*, „Newsweek”, 14.05.2013, <https://www.newsweek.pl/nowe-albumy-shauna-tana/z8h339w> (dostęp online: 5 września 2021).
- Pluszka A., *Robię, co mogę. Rozmowa z Shaunem Tanem*, „Dwutygodnik” 2020, nr 1, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8704-robie-co-moge.html> (dostęp online: 11 października 2021).
- Roszak J., *Nie przychodzą uchodźcy. Aktualne potrzeby edukacji polonistycznej (w stronę edukacji na rzecz pokoju)*, „Porównania” 2017, nr 2.
- Rotella C., *Shaun Tan's Wild Imagination*, „New York Times”, 22.04.2011, <https://www.nytimes.com/2011/04/24/magazine/mag-24Tan-t.html?pagewanted=all> (dostęp online: 5 października 2021).
- Sackmann E., *Comic. Kommentierte Definition*, „Deutsche Comicforschung” 2010, nr 6.
- Said SF, *The grown-up world of kidult books*, „The Telegraph”, 11.01.2003, <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3588398/The-grown-up-world-of-kidult-books.html> (dostęp online: 5 września 2021).
- Sikorska M., *Opowieść graficzna „Przybysz” Shaun Tana, czyli obcość w oku patrzącego*, [w:] *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, A. Zok-Smoła, Katowice 2014.
- Silver A., *Welcoming the Stranger: Shaun Tan's The Arrival and the Migrant Experience*, „Pulp and Past. A Comic Journal” 1.07.2012, <https://pulpanpastedotcom1.wordpress.com/2012/07/01/welcoming-the-stranger-shaun-tans-the-arrival-and-the-migrant-experience/> (dostęp online: 7 września 2021).
- Szyłak J., *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwanie formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*, Poznań 2016.
- Szyłak J., *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk 1999.

- Tan S., strona autora: <https://www.shauntan.net/arrival-book> (dostęp online: 5 września 2021).
- Tan S., wypowiedź z 29.05.2008 w ABC Radio National w przeglądzie *The Book Show*, w części *Shaun Tan: Tales from Outer Suburbia*.
- Tan S., wywiad dla „Viewpoint Magazine” <http://extranet.edfac.unimelb.edu.au/LLAE/viewpoint/> (dostęp online: 5 września 2021).
- Toeplitz K. T., *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.
- Traczyk M., *Komiks na świecie i w Polsce*, Bielsko-Biała 2016.
- Waldensfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, Warszawa 2002.
- Wildeisen S., „Ich denke nicht an die Leser”, „Die Tageszeitung”, 21.10.2009, <https://taz.de/Shaun-Tan-ueber-Bilder-ohne-Worte!/5154004/> (dostęp online: 12.10.2021).
- Wileczek A., *Kidult fenomen (nie tylko) językowy*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 1.
- Yang G. L., *Stranger in a Strange Land*, „New York Times”, 11.10.2007, <https://www.nytimes.com/2007/11/11/books/review/Yang-t.html> (dostęp online: 3 października 2021).
- Zarych E., *Literatura oświecenia dla dzieci i młodzieży wydawana w XVIII w. na ziemiach polskich – problemy, zjawiska, podziały, tematy*, „Terminus” 2019, t. 21, z. 4.
- Zarych E., *Przekład literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
- Zembrzuski M., *Opowieści z najdalszych światów*, „Zeszyty Komiksowe” 12.05.2013, https://www.zeszytykomiksowe.org/recenzja_przybysz (dostęp online: 3 października 2021).
- <https://aktywneczytanie.pl/przybysz-shaun-tan-recenzja-ksiazki/> (dostęp online: 11 października 2021).
- <https://wordlessbooks.co.uk/books/the-arrival> (dostęp online: 7 września 2021).
- <https://www.hachette.com.au/shaun-tan/the-arrival> (dostęp online: 5 września 2021).
- <https://www.jmberlin.de/workshop-ein-neues-land-fuer-schulklassen> (dostęp online: 17 października 2021).

Summary

SHAUN TAN'S *THE ARRIVAL* – A VISUAL TALE OF EMIGRATION AND THE SEARCH FOR A BETTER LIFE

The graphic novel *The Arrival* (2006, pol. *Przybysz*, 2009) by Australian cartoonist Shaun Tan, a cartoon story about emigration, has captivated readers in many countries and has been awarded both for its artistry and its universal and profound message. It won a considerable number of awards as a children's book, a qualification undoubtedly influenced by the dominance of imagery associated with this type of audience, although reading the story in images combining photorealism and surrealism is demanding and difficult even for adults. Also, the manner of presentation, the approach to the subject, and the division of the volume into two parts, where the main characters are first the father (an unnamed newcomer) and then his daughter, make us see this publication as a double address book. The work, which touches upon topical issues, fits into the post-colonial theme, including the important issues of cosmopolitanism, foreignness, identity, belonging, and the ongoing discussions on migration. The wordless book tells the story of a man who, in search of a better place for his family to live, travels to a foreign country where everything is strange and incomprehensible, a place full of fantastic and surreal buildings, objects, animals, and incomprehensible signs. What he experiences has already happened to other people arriving here for various reasons, and there will be others in the future, as long as people are driven out of their home countries by war, hunger, and fear. The father is helped to acclimatize to his new country by previous immigrants, and then his daughter helps the next arrivals. Despite the individuality of each story, they are largely universal. Tan's father, who came to Australia from Malaysia, also had a similar story. The cartoonist uses many different sources in his novel, including family, biographical and literary stories told in words, as well as drawings and photos, trying to make the reader feel the immigrant's situation. *The Arrival* (*Przybysz*) is also a story about reading signs, both the familiar and the initially incomprehensible; at the level of fiction, they are read by the newcomer to a foreign country, while in the book, they are read by the reader, who assembles seemingly strange and fantastic elements into a story for young and old about emigration, escape, travel, loneliness, help and the search for a place to live.

Keywords: Shaun Tan, *The Arrival*, emigration, acclimatization, picture book, graphic novel

Streszczenie

Powieść graficzna *The Arrival* (2006, pol. *Przybysz*, 2009) australijskiego rysownika Shauna Tana, rysunkowa opowieść o emigracji, zauroczyła czytelników w wielu krajach i została nagrodzona zarówno za artyzm, jak i uniwersalne i głębokie przesłanie. Sporą część nagród zdobyła jako książka dla dzieci, na które to zakwalifikowanie bez wątpienia wpłynęła dominacja obrazu kojarzonego z takim typem odbiorcy, choć lektura historii w obrazach łączących fotorealizm i surrealizm jest wymagająca i trudna nawet dla dorosłych. Również sposób przedstawienia, ujęcie tematu oraz podział tomu na dwie części, których głównymi bohaterami są najpierw ojciec (beziemienny przybysz), a potem jego córka, każą postrzegać tę publikację jako dwuadresową. Utwór dotyczący aktualnych problemów wpisuje się w tematykę postkolonialną, w tym ważne dla niej kwestie kosmopolityzmu, obcości, tożsamości, przynależności, i w toczące się dyskusje na temat migracji. Książka bez słów opowiada historię mężczyzny, który w poszukiwaniu lepszego miejsca do życia dla swojej rodziny wyrusza do obcego kraju, gdzie wszystko jest dziwne i niezrozumiałe, do miejsca pełnego fantastycznych i surrealistycznych budowli, przedmiotów, zwierząt, niezrozumiałych znaków. To, czego doświadcza, było już wcześniej udziałem innych ludzi przybywających tu z różnych powodów, a w przyszłości będzie i kolejnych, dopóki ludzie z ich ojczystych krajów będą wyganiać wojna, głód i strach. W aklimatyzacji w nowym kraju ojcu pomagają przybyli tu wcześniej imigranci, potem zaś jego córka pomaga następnym przybyszom. Mimo indywidualizmu każdej z historii w dużej mierze są one uniwersalne. Podobna była też udziałem ojca Tana, przybyłego do Australii z Malezji. Rysownik w swojej rysunkowej powieści korzysta więc z wielu różnych źródeł, historii rodzinnych, biograficznych i literackich, opowiedzianych słowem, rysunkiem, zdjęciem, starając się, by czytelnik wczuł się w sytuację imigranta. *Przybysz* to także opowieść o czytaniu znaków tych znanych i tych początkowo niezrozumiałych: na poziomie fabuły odczytuje je przybyły do obcego kraju, w książce zaś czytelnik, składający z pozornie dziwnych i fantastycznych elementów opowieść dla małych i dużych o emigracji, ucieczce, podróży, samotności, pomocy i poszukiwaniu miejsca do życia.

Słowa kluczowe: Shaun Tan, *Przybysz*, emigracja, aklimatyzacja, książka obrazkowa, powieść graficzna