

„Patrzeć poprzez fragmenty”.
Komiksowy dziennik Aleksandra Zografa
„Pozdrowienia z Serbii”

Etymologia słowa „komiks” odsyła do języka angielskiego, w którym nazwa *comic strip* wskazywała na komiczny charakter rysunkowych historyjek oraz ich formę – ciąg zestawionych obrazków tworzących pasek. Współcześnie nazwa nie oddaje złożoności zjawiska, które określa. Zmienił się i poszerzył zarówno zakres tematyczny, jak i sposób publikowania komiksów.

Janusz Dunin i Jerzy Szyłak zwracają uwagę na fakt, iż najbardziej konsekwentnym i rozpowszechnionym kryterium podziału stanowią zasady edytorskie. Na ich podstawie przyjmuje się następującą klasyfikację komiksów:

- 1) krótka forma komiksowa (ang. *cartoon*) – kilku-, kilkunasto-obrazkowy, jednowątkowy epizod z pointą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego, tworzony z przeznaczeniem do druku w prasie;
- 2) serial (cykl) – historia o charakterze fabuły awanturkowej (z możliwymi odmianami humorystycznymi), zbudowana na wyrazistej i dominującej nad pozostałymi kategoriami konstrukcji bohatera, publikowana w postaci broszur lub albumów połączonych ze sobą w jedną całość fabularną; poszczególne części mogą tu stanowić bezpośrednią kontynuację odcinków poprzednich lub łączyć się z nimi przez luźne odniesienia; zawsze mają początek w określeniu charakteru bohatera i cechują się brakiem ostatecznego zakończenia;
- 3) opowieść graficzna (ang. *graphic novel*) – mająca wyraźnie wyznaczone kategorie początku i końca i uporządkowana w tak określonych ramach utworu jako kompozycyjna i logiczna całość, imitująca opowieść literacką wraz z jej cechami charakterystycznymi^[1].

Wyróżniona przez autorów krótka forma komiksowa może mieć postać zarówno *stripu* – paska, który tworzy kilka zestawionych ze sobą (zwykle jednakowej wielkości) obrazków, jak i jednoplanszówki (ang. *single panel cartoon*). Ta ostatnia może być zapełniona przez jeden rysunek lub kilka osobnych kadrów, często zróżnicowanych pod względem rozmiarów i kształtów. Dunin i Szyłak akcentują humorystyczny charakter *cartoon*. Warto zwrócić uwagę na fakt, że nie jest on

[1] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 178.

obligatoryjny. Nie wszystkie komiksy jednoplanszowe mają postać „żartu sytuacyjnego lub słownego” zamkniętego wyrazistą pointą.

Właśnie taką krótką formę komiksową wykorzystuje Aleksandar Zograf[2] w antologii *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii*. Polskie wydanie komiksu podzielone zostało na dwie części. W pierwszej znajdują się prace tworzące cykl zatytułowany *Życie pod sankcjami*, tworzony w latach 90. po wybuchu wojny w Jugosławii i nałożeniu na kraj sankcji ekonomicznych (widoczne w kadrach daty wyznaczają przedział czasowy 1993–1997). O genezie tych prac we wprowadzeniu mówi sam autor:

Moja twórczość rysunkowa w latach 80. obejmowała zarówno komiksy humorystyczne, jak i autobiograficzne utrzymane przeważnie w atmosferze marzenia sennego. Kiedy konflikty zaczęły narastać, mroczny wydzźwięk otaczającej mnie rzeczywistości przytłoczył mnie... Nagle świat dookoła stał się źródłem koszmarnych i intensywnych obrazów oraz doświadczeń. Ponieważ kontaktowałem się już wówczas z niezależnymi amerykańskimi rysownikami i wydawcami, zapytałem ich, czy byłiby zainteresowani opowieściami o moim codziennym życiu w czasach ekonomicznych sankcji nałożonych na Serbię. Jim Woodring zaangażował się w pomoc przy powstawaniu *Życia pod sankcjami*, książki wydanej przez Fantagraphics Books. [...] Materiał odzwierciedlający burzliwe wydarzenia lat 90. okazał się ogólnie przytłaczający – niektóre z rysunków wydają się jednak jakoś szczególnie naznaczone moim własnym gniewem i cierpieniem...[3]

W drugiej części antologii zamieszczone zostały dwa cykle: *Pozdrowienia z Serbii* oraz *Dziennik Aleksandra Zografa*. Pierwszy z nich obejmuje okres od 17 kwietnia 1999 roku do 1 stycznia 2001, drugi natomiast od 15 stycznia 2001 do 22 lipca 2001. Składające się na obie serie komiksy to jednoplanszówki (wyjątek stanowi zamykający *Dziennik* 8-planszowy *Epilog* stworzony po 11 września 2001 roku). O okolicznościach ich powstania rysownik mówi następująco:

Kiedy rozpoczęły się naloty NATO, Chris Ware zasugerował, żebym zaczął rysować cotygodniowy komiks o moim życiu w czasie bombardowań... Tak więc zacząłem publikować w odcinkach „Pozdrowienia z Serbii”. Były one przedrukowywane w wielu czasopismach i na stronach internetowych, tłumaczone na wiele języków. Kiedy naloty się skończyły, tworzyłem kolejne odcinki w formie komiksowego dziennika – opowieści głównie koncentrowały się na bieżącej sytuacji w kraju, który wciąż jeszcze nie radził sobie ze skutkami wojen oraz problemami okresu przejściowego, jak na przykład bezkrawawą rewolucją przeciwko Miloševićowi. To wszystko wymieszało się z moimi snami i podróżami...[4]

Konflikt zbrojny na Bałkanach stał się również tematem komiksów tworzonych przez rysownika i dziennikarza Joego Sacco. W *Safe Area*

[2] Aleksandar Zograf to pseudonim artystyczny serbskiego twórcy komiksów o nazwisku Saša Rakezić.

[3] A. Zograf, *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii*, przeł. M. Świerkosz, Poznań 2011, s. 3.

[4] Ibidem, s. 73.

Goražde: The War in Eastern Bosnia 1992–1995 autor ukazuje życie w otoczonej przez Serbów bośniackiej enklawie Goražde. *The Fixer: A Story from Sarajevo* przedstawia wojennego weterana, który za odpowiednią zapłatę potrafi zorganizować to, czego potrzebują zagraniczni dziennikarze, opowiada im także różne historie. W albumie *War's End: Profiles from Bosnia 1995–96* zamieszczone zostały komiksy *Christmas with Karadzic i Soba*. Fabuła pierwszego z nich koncentruje się wokół wysiłków dziennikarzy, którzy próbują dotrzeć do Radovana Karadžicia – przywódcy bośniackich Serbów i wojennego zbrodniarza – by przeprowadzić z nim wywiad. Bohaterem drugiego jest „artysta-wojownik” z Sarajewa.

W swych komiksach Sacco odwołuje się do doświadczeń z pobytu w Bośni, opowieści świadków i uczestników zdarzeń uzupełnia własnymi obserwacjami, unikając jednocześnie ocen. Poprzez historie poszczególnych bohaterów stara się opowiedzieć historię wojny w byłej Jugosławii. Autor posługuje się realistycznym rysunkiem, dąży do mimetyzmu przedstawienia, do odwzorowywania rzeczywistych kształtów postaci, przedmiotów. Nieprzypadkowo Art Spiegelman przywołuje nazwisko Sacco, mówiąc o „przywróceniu rysunkowi funkcji sprawozdawczej”[5]. Jego twórczość jest bowiem określana mianem *comics journalist*, czyli komiksowego dziennikarstwa. W swych komiksach Sacco z powodzeniem wykorzystuje takie gatunki dziennikarskie, jak relacja, reportaż i wywiad.

Zestawiając ze sobą komiksy Zografa i Sacco, nietrudno zauważyć, że mimo zbieżności tematu diametralnie różny okazuje się sposób jego ujęcia. Różnice te dotyczą kwestii fabularności, sposobu ukazania wojennej rzeczywistości (sprowadzającego się do selekcji jej elementów oraz wyboru konwencji graficznej).

Zebrane w antologii *Pozdrowienia z Serbii...* komiksy cechuje brak tradycyjnie rozumianej fabuły[6]. Tę ostatnią Janusz Sławiński definiuje w następujący sposób:

Układ zdarzeń w świecie przedstawionym utworu epickiego, dramatycznego i filmowego, składających się na koleje życiowe ukazanych postaci. Każde ze zdarzeń tworzących fabułę dzieła pozostaje w określonych związkach z innymi zdarzeniami oraz z nadrzędną całością, która je wszystkie ogarnia. Schemat relacji między elementami fabuły obejmuje zależności trojakiego rodzaju: a) związki następstwa w czasie (czas fabuły), b) związki przyczynowo-skutkowe, c) związki teleologiczne (celowościowe), przy czym różne typy fabuł zakładają rozmaite hierarchie tych związków[7].

Mirosław Przyłipiak zwraca natomiast uwagę na „strukturującą” i „sensotwórczą” funkcję:

[5] *Rysunek sprawozdawczy. Z Artem Spiegelmanem rozmawia Konstanty Gebert*, „Midrasz: Pismo Żydowskie” 2001, nr 9, s. 47.

[6] Por. J. Szyłak, *O fabularności małych form komiksowych*, w: *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści gra-*

ficzne do analiz kultury współczesnej, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011, s. 27–39.

[7] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 147.

Fabula na pewno jest strukturą sensotwórczą, porządkującą rzeczywistość w tym sensie, że z chaosu tworzących ją zdarzeń, wątków, przyczyn i skutków wyławia tylko niektóre i po-przez ich powiązanie nadaje im sens[8].

W przypadku komiksów Zografa trudno mówić o związkach zachodzących pomiędzy ukazywanymi zdarzeniami, sytuacjami, i to zarówno w odniesieniu do kolejnych kadrów, jak i kolejnych plansz. Zmieniające się datyienne i roczne wskazują co prawda na upływ czasu, ale nie decydują o „związkach następstwa w czasie”. Elementem łączącym wszystkie komiksy zebrane w antologii *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii* oraz komiksy w obrębie poszczególnych cykli (*Życie pod sankcjami*, *Pozdrowienia z Serbii* i *Dziennik Aleksandra Zografa*) nie jest ciągłość akcji opartej na związkach czasowych i przyczynowo-skutkowych. Poszczególne plansze (w przypadku serii *Pozdrowienia z Serbii* i *Dziennik Aleksandra Zografa* będące równocześnie osobnymi odcinkami), a niekiedy nawet poszczególne kadry mają charakter autonomicznych scenek, na które składają się obserwacje serbskiej rzeczywistości, zasłyszane na ulicy rozmowy, opowieści przyjaciół, reminiscencje odbytych podróży, sny, wizje, fantazje autora. Tym, co spaja poszczególne komiksy, jest osoba autora (będącego nie tylko scenarzystą i rysownikiem, ale także głównym bohaterem swoich prac), tematyka oraz wpisanie ich w cykl opatrzony wspólnym tytułem antologii czy składających się na nią serii. Stworzony przez Aleksandra Zografa *Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii* utrzymany jest w poetyce fragmentu, dominują w nim też krótkie formy. Nawet w cyklu zatytułowanym *Pod sankcjami* autor dokonuje specyficznej segmentacji tekstu, skrupulatnie wpisując w kadry kolejne datyienne i roczne, tym samym wyróżniając kolejne części rysunkowej historii. Przedstawiana rzeczywistość jest chaotyczna i nielogiczna, dlatego też rysownik rezygnuje z tradycyjnej fabuły będącej – jak zauważył Przyłipiak – elementem porządkującym i sensotwórczym.

Pozdrowienia z Serbii nie prezentują „obiektywnej” prawdy o wojnie na Bałkanach, ale subiektywne spojrzenie na nią. Komiks ma charakter autobiograficzny, autor nie ogranicza się jednak wyłącznie do przywoływania i wykorzystywania własnych doświadczeń. Wprowadza na karty komisu również swoją postać, czyniąc z niej jednocześnie narratora i głównego bohatera. Centralna postać różni się znacząco od stereotypowego bohatera rysunkowych historii, będącego zwykle motorem napędowym akcji, przykładem bohatera działającego. Rysunkowe *alter ego* autora to przede wszystkim wnikliwy obserwator i krytyczny komentator otaczającej rzeczywistości, o której opowiada czytelnikom (w komiksie wykorzystana zostaje narracja pierwszoosobowa, monologi głównego bohatera towarzyszą kolejnym komiksowym kadrom). Jednak nie tylko te elementy decydują

[8] M. Przyłipiak, *Poetyka kina dokumentalnego*, Gdańsk 2000, s. 65.

o silnej subiektywizacji przekazu. Decydują o niej również bardzo wyraźnie manifestowane: selektywność i podmiotowość. Rysownik wybiera te fragmenty rzeczywistości, które dotyczą go bezpośrednio, przywołuje to, co sam przeżył, sam zaobserwował, sam usłyszał, sam przeczytał... Dokonywane wybory związane są z jednostkowym, indywidualnym spojrzeniem i oceną sytuacji, zdarzeń. Czytelnik komiksu patrzy więc na rzeczywistość wojennej i tuż powojennej Serbii oczyma rysownika, przez pryzmat jego specyficznej wyobraźni. Fakt ten zostaje zwerbalizowany w autotematycznym komentarzu, jakich wiele w *Pozdrowieniach z Serbii*: „Rysuję komiks, żebyście mogli zobaczyć świat moimi oczyma...” [9]. W jednym z wywiadów Zograf, zapytany o siłę tkwiącą w „małych, zabawnych, nierzeczywistych obrazkach” potrafiących przedstawić „przeróżające historie, które miały miejsce w prawdziwym świecie”, odpowiedział: „One są takie bezpretensjonalne. Od kreskówek nie oczekuje się prawdy zakłętej w kamień. To intymny, bardzo osobisty sposób wyrażania siebie” [10].

Rysownik nie relacjonuje przebiegu działań wojennych, nie opowiada o wielkiej polityce, skupia się natomiast na migawkowo uchwyconych fragmentach codzienności. Stąd taki istotny staje się zmysł obserwacyjny, umiejętność dostrzeżenia szczegółu. Uchwycony w komiksie obraz rzeczywistości zostaje rozpięty między realizmem a surrealizmem. Z jednej strony mamy więc obserwowanie wydarzeń z bliskiej perspektywy, koncentrację na detalach serbskiej codzienności, z drugiej natomiast – specyficzną deformację wybranych elementów, predylekcję do groteski i oniryzmu. „Rzeczywistość była zdeformowana i wypaczona. Być może cały naród wszedł w jakiś inny stan świadomości czy może jakiś rodzaj zbiorowego transu” – zauważa narrator *Pozdrowień z Serbii...* [11]. Specyficzny sposób ujęcia rzeczywistości na kartach komiksu związany jest z poczuciem, że wojenną codziennością nie rządzą logiczne zasady, absurd wojny rozsądza zdroworoządkową wizję świata. To przekonanie znajduje swoje odbicie w wybranej przez Zografę konwencji graficznej. Czarno-biały antyestetyczny rysunek, groteskowa, karykaturalna deformacja niektórych kształtów, zaburzanie proporcji, umieszczanie w kadrach zwizualizowanych projekcji umysłu, sennych marzeń – wszystko to sprawia, że widziany oczyma rysownika świat, mimo zakotwiczenia w konkretnej rzeczywistości społeczno-historycznej, nabiera cech fantasmagorii.

Nieprzypadkowo częstym motywem komiksu *Pozdrowienia z Serbii...* jest motyw snu. W komiksowych kadrach pojawiają się obrazy, które widzi śpiący bohater-narrator. Są wśród nich Disnejowska Myszka Miki, przypominające psa zwierzę, dinozaury czy Robert Crumb i Slobodan Milošević, najczęściej powracają jednak fantastyczne antropomorficzne istoty będące projekcją wyobraźni rysownika. W literaturze lub filmie motywy oniryczne nierzadko wykorzy-

[9] A. Zograf, op. cit., s. 28.

[10] *Pocztówki z Miloševiciem i Myszka Miki – wywiad z Aleksandrem Zografem*, „Kolorowe Zeszyty” 2001,

vol. 2 [online], <http://kolorowezeszyty.blogspot.com/2011/06/787-pocztowki-z-milosevicem-i-myszka.html>.

[11] A. Zograf, op. cit., s. 45.

stywane są do tego, by zbudować opozycję między tym, co realne, a tym, co wyobrażone. Temu, co uporządkowane, logiczne, przeciwstawione zostaje to, co niekontrolowane, irracjonalne... W komiksie Aleksandra Zoografa motywy te zostają sfunkcjonalizowane w nieco inny sposób. Autor *Pozdrowień z Serbii...* nie buduje kontrastu pomiędzy śnionym i rzeczywistym. Absurd, deformacja, chaos okazują się bardziej domeną jawy niż snu. Pojawiające się w umyśle pogrążonego we śnie bohatera-narratora obrazy nie mają charakteru koszmarów, w których powracałaby wojenna codzienność. Związane są nie tyle z próbą ucieczki od otaczającego świata, ile z introwertycznością autora komiksu:

W nocy samolubnie zanurzam się w świat snu, mój prywatny mały kosmos... Jakby jedyną rzeczą, której potrzebuję, było samotne przebywanie w moim wewnętrznym świecie... Naprawdę nie dlatego, że chcę od czegoś uciec, ale dlatego, że muszę odpocząć, zanim znów spojrzę w oczy rzeczywistości...[12]

Zanim rozpoczęło się to szaleństwo, potrafiłem we śnie zobaczyć własne dłonie i świadomie nimi poruszać. Ale kiedy kryzys się nasilił, stałem się zbyt nerwowy i zbyt niespokojny. Jasne sny zdarzały mi się sporadycznie. Bardzo często usiłowałem po prostu odnaleźć spokój w śnie bez snów. A jednak moje na wpół senne halucynacje były szczególnie wyraziste. Zebrałem tysiące tych obrazów... Z jakichś powodów często w stanie pół snu, pół jawy, nawiedzali mnie bohaterowie popkultury. W rzeczywistości Walt Disney cofnął licencję na swoje produkty w Serbii i Czarnogórze z powodu embarga[13].

W komiksie Zografa dochodzi do przemieszania elementów tragicznych i komicznych. Specyficznym poczuciem humoru obdarzony jest bowiem sam bohater-narrator. Obserwowane przez niego zjawiska i sytuacje w ogarniętej wojną i tużpowojennej Serbii wielokrotnie opatrzone zostają komentarzem „zabawne”, „śmieszne”, w kadrach pojawia się też postać zanoszącego się od śmiechu bohatera. Śmiech traktowany jest jako coś, co pozwala zachować dystans, staje się więc formą obrony przed naporem nieprzyjemnej rzeczywistości. „Czasem myślę, że wydarzenia w tej części świata są jakimś olbrzymim eksperymentem na ludziach...” – stwierdza sam rysownik[14].

Na spotkaniu autorskim, które odbyło się podczas międzynarodowego festiwalu komiksowego „Ligatura” w Poznaniu, Aleksandar Zograf, opowiadając o tworzeniu komiksu *Pozdrowienia z Serbii...*, wskazywał na inspirację filmami brytyjskiej grupy Monty Pythona. Mówił również, że patrząc na wojnę, wybiera się jedną z dwóch możliwości – płacz lub śmiech, z ich połączenia rodzi się natomiast czarny humor[15]. Tym, co łączy komiks Zografa z filmami Monty Pythona, jest niewątpliwie zamiłowanie do groteski i pur nonsensu, w którym

[12] Ibidem, s. 174.

[13] Ibidem, s. 25.

[14] Ibidem, s. 48.

[15] Spotkanie z Aleksandrem Zografem odbyło się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kultury Komiksowej „Ligatura” w Poznaniu 4 czerwca 2011 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM.

komiczny efekt wypływa „z jawnej niedorzeczności – ze skojarzenia pojęć lub obrazów zaskakująco nielogicznych, pozbawionych motywacji, uderzających w poczucie zdrowego rozsądku, bezinteresownie absurdalnych” [16]. Obecny w *Pozdrowieniach z Serbii...* czarny humor wynika z wyczulenia na absurd, zestawiania go z elementami wojennej grozy i makabry. Tym samym wybrane aspekty otaczającej rzeczywistości przedstawione zostają w sposób ujawniający ich specyficzny humorystyczny wymiar.

Opisując w swym *Dzienniku komiksowym z czasów konfliktu w Serbii* hiperinflację prowadzącą do pojawienia się banknotów o nominalnie 500 000 000 000 dinarów, autor zwraca też uwagę na chaos w systemie monetarnym, skutkujący wprowadzeniem kuriozalnych środków płatniczych:

Kolejna zima w Serbii objętej surowym embargiem... W ostatnim miesiącu 1999 roku wskaźnik inflacji wzrósł do około miliona procent w skali miesiąca. Jeden słoik sosu paprykowego to wszystko, co moja mama mogła kupić za swoją nędzną pensję zaledwie 800 000 000 000 dinarów!! Dinar tracił na wartości tak szybko, że nie można było nadążyć z drukowaniem wystarczającej ilości nowych banknotów. Marka niemiecka stała się środkiem płatniczym. Niektórzy ludzie próbowali rozwiązywać problem chaosu finansowego, wymyślając alternatywne sposoby zapłaty. Niektórzy pracownicy zakładów zbrojeniowych odbierali zapłatę w ziemniakach! Dziennikarze z lokalnej gazety otrzymywali po 5 kur jako honorarium. Szczęśliwcami byli pracownicy zakładów elektromechanicznych, którzy dostawali wynagrodzenie w postaci prawdziwej świni [17].

Ostatni kadr na komiksowej planszy ukazuje pochylonego nad biurkiem rysownika, który dyscyplinuje samego siebie słowami: „Co ja do diabła robię? Ten komiks nie miał być aż tak śmieszny!!!” [18].

Zograf przywołuje też „bajkowe” postacie: stworzonego przez Walta Disneya Kaczora Donalda, Toma i Jerry’ego – kota i myszy z kreskówki duetu: William Hanna i Joseph Barbera, psa Droopy’ego, którego twórcą był Tex Avery. Nierzeczywistych rysunkowych bohaterów kojarzonych z popularnymi filmami animowanymi i z komiksami [19] umieszcza w serbskich wojennych realiach, odwołując się do autentycznych wydarzeń i sytuacji:

Prawie 3 miesiące po zakończeniu bombardowań niektóre niewypały z natowskich pocisków nadal znajdowały się w pobliżu osiedli ludzkich...

[16] *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 456.

[17] A. Zograf, op. cit., s. 49.

[18] Ibidem.

[19] „W Serbii komiks stał się popularny już w latach 30. Postaci Disneya lubiane były już na samym początku, a serbscy artyści zaczęli tworzyć wariacje na temat Myszki Miki już w 1932 r., czyli zaraz po pojawieniu się tej postaci na rynku. Później postaci Disneya zadomowiły się w takim stopniu, jakby były rodzimym pomysłem. Często «udomawiano» je.

W latach 60. Decyje Novine, wydawca z małego miasteczka w środkowej Serbii, jako pierwszy z Europy Wschodniej otrzymał ekskluzywną licencję na wykorzystywanie postaci Disneya. Walt Disney, tuż przed swoją śmiercią, osobiście napisał mu list polecający. Więc kiedy kryzys z lat 90. doprowadził do cofnięcia licencji, Serbowie byli bardzo zbulwersowani, bo kilka pokoleń wychowało się na tych kultowych bohaterach”. *Pocztówki z Miloševiciem i Myszka Miki – wywiad z Aleksandrem Zografem*, „Kolorowe Zeszyty”, op. cit.

Pomyślałem o komiksowych postaciach, które mogłyby odgrywać absurdalną rzeczywistość zwykłych ludzi w Serbii...[20]

Wyczulenie na absurd i skłonność do czarnego humoru pozwalają zachować dystans wobec rzeczywistości. Podobną funkcję w komiksie Zografa spełniają również ironia i autoironia. Ironiczny charakter ma już sam tytuł cyklu *Pozdrowienia z Serbii*, kojarzący się z konwencjonalną formułką wpisywaną na wysyłanych z wakacji pocztówkach. Autor dostrzega też ironię mieszczącą się w nazwie „inteligentne bomby”, która określa system samonaprowadzający, mający gwarantować precyzyjne trafianie w wyznaczone cele. W jednym z odcinków swojego rysunkowego dziennika Zograf przedstawia więc tłumy radosnych, rozentuzjasmowanych ludzi, którzy przyglądają się NATO-wskim bombardowaniom swojego kraju. Spadające na nich bomby – poddane rysunkowej animizacji (mające twarze, oczy, brwi, usta a także okulary i muszki) – określone zostały w narratorskim komentarzu jako „inteligentne”, „eleganckie”, „przyjemne” i „przyzwolite”, Zograf rysuje też „słodkie, malutkie” bomby kasetowe.

W *Pozdrowieniach z Serbii...* wybór małej formy związany jest z cyklicznością komiksowego dziennika, który prowadzi Zograf. W kolejnych odcinkach autor ukazuje wybrane fragmenty serbskiej codzienności: rzeczywistość kraju objętego sankcjami, bombardowanego przez samoloty NATO, borykającego się z powojennym chaosem. W kolejnych rysunkowych odsłonach przedstawione zostają: hiperinflacja, brak towarów pierwszej potrzeby, gigantyczne kolejki, brak prądu i ogrzewania, zabobonna wiara w znaki, nadprzyrodzone zjawiska, sposób, w jaki media prezentują wojnę w byłej Jugosławii. W jednym z odcinków rysownik wspomina o ofiarach NATO-wskich nalotów, przywołuje dane jugosłowiańskiego rządu i UNICEF-u mówiące o 2000 zabitych cywilów, wśród których było 800 dzieci. Autor nie ogranicza się wyłącznie do beznamiętnych statystyk. W komiksowym kadrze rysuje... postacie 800 dzieci. Ich wizerunki zderzone zostają z abstrakcyjną liczbą raportu, za pomocą której „opisano” anonimowe, pozbawione twarzy ofiary. W *Pozdrowieniach z Serbii...* Zograf ukazuje też antyrządowe demonstracje w powojennym kraju, odkrywanie masowych grobów ofiar etnicznych czystek, zabawę młodych ludzi w „serbską ruletkę”[21], mistrzostwa świata w piłce nożnej Euro 2000, brutalizację życia codziennego – morderstwa, strzelaniny, w odczucia autora upodabniające powojenny Belgrad do Chicago lat 30., obalenie reżimu Miloševicia, społeczne poczucie niepewności, strach towarzyszący oglądaniu telewizyjnych wiadomości, serbsko-albański konflikt, aresztowanie byłego prezydenta, jego późniejszą ekstradycję i relacjonowany przez media proces przed haskim trybunałem... Wszystko to widziane jest jednak w optyce codzienności, oczyma przeciętnego obywatela, który każdego dnia odczuwa skutki kolejnych wstrząsów, zmian zachodzących w kraju.

[20] A. Zograf, op. cit., s. 95.

[21] Szaleńcza jazda samochodem bez zatrzymywania się na czerwonym świetle.

W jednej z autotematycznych uwag, rysownik przyznaje:

Moja konwencja nie jest do końca „dokumentalna”... To raczej rodzaj realizmu fantastycznego, wywodzący się z dobrej rosyjskiej tradycji... Myślę, że ta cała sytuacja mogłaby być właściwie oddana poprzez zwrócenie uwagi na mało istotne z pozoru detale... W naszym życiu patrzymy zawsze poprzez fragmenty... Musimy użyć wyobraźni, jeżeli chcemy uchwycić całość...[22]

Tym, co symptomatyczne dla antologii *Pozdrowienia z Serbii. Dziennik komiksowy z czasów konfliktu w Serbii*, jest właśnie owo „patrzenie poprzez fragmenty”. Poetyka fragmentu, zautonomizowanie poszczególnych części odznaczających się otwartą kompozycją, rozbicie spójności fabuły wiążą się z wizją świata, jaka wyłania się z komiksu Zografa. Obserwowana rzeczywistość okazuje się chaotyczna, niespójna i irracjonalna. Niemożliwe więc staje się ogarnięcie i przedstawienie całościowego sensu zdarzeń, a tym samym sfabularyzowanie i ujęcie ich w tradycyjną formę narracyjną. Decydując się na wybór małej komiksowej formy, rezygnując z całościowego, porządkującego spojrzenia, rysownik podejmuje próbę opisu całości poprzez fragment.

[22] A. Zograf, op. cit., s. 46.