



## Wielokulturowe dzieciństwo w *Arabie przyszłości* Riada Sattoufa

### Abstrakt:

Artykuł dotyczy wieloczęściowej autobiograficznej powieści graficznej *Arab przyszłości* Riada Sattoufa (2014–), będącej zapisem jego dzieciństwa spędzonego w mieszanej rodzinie i dwóch różnych krajach oraz kulturach – syryjskiej i francuskiej. Pierwsza część tekstu stanowi refleksję nad pojęciami tożsamości narracyjnej i Inności, m.in. Inności dziecka, w kontekście „przerysowanej”, dwumediowej narracji, właściwej autobiograficznej powieści graficznej. W drugiej części przeanalizowany zostaje sposób, w jaki Sattouf wykorzystuje formę komiksową, żeby, po pierwsze, określić swoją tożsamość poprzez stworzenie na jej podstawie spójnej narracji, a po drugie, opowiedzieć czytelnikowi o swoim doświadczeniu Inności związanym z wychowaniem w dwóch różnych kulturach.

### Słowa kluczowe:

*Arab przyszłości*, autobiografia, dzieciństwo, Inność, komiks, powieść graficzna, Riad Sattouf, tożsamość narracyjna

## Multicultural Childhood in *The Arab of the Future* by Riad Sattouf

### Abstract:

The subject of this article is Riad Sattouf's multi-volume autobiographical graphic novel *The Arab of the Future* (2014–), the author's account of his childhood spent in a mixed family and two different countries and cultures, Syrian and French. The first part of the paper reflects on the concepts of narrative identity and Otherness, including the Otherness of the child, in the context of the 'redrawn,' double narrative characteristic of the autobiographical graphic novel. The second part examines how

\* Joanna Kierska – mgr, absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Jednostki Szkoleniowo-Badawczej (UFR) Studiów Słowiańskich Uniwersytetu Sorbony (Francja), studentka filologii włoskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Kontakt: [jm.kierska@student.uw.edu.pl](mailto:jm.kierska@student.uw.edu.pl).

Sattouf employs the form of a comic book, first to define his identity by creating a coherent narrative, and second, to tell the reader about his experience of the Otherness related to growing up in two different cultures.

**Key words:**

*The Arab of the Future*, autobiography, childhood, Otherness, comic book, graphic novel, Riad Sattouf, narrative identity

## Wprowadzenie

**W** 1978 roku w Paryżu ze związku Francuzki i Syryjczyka przychodzi na świat Riad Sattouf. Gdy chłopiec ma dwa lata, ojciec – doktor historii – podejmuje decyzję o wyjeździe całej rodziny do Libii a następnie, po krótkim pobycie we Francji, o zamieszkaniu w syryjskiej wiosce Ter Maela<sup>1</sup>, z której pochodzi. Tam Sattouf chodzi do szkoły i stara się dostosować do życia wśród zupełnie inaczej wyglądających i wychowanych rówieśników. Jest szykanowany przez pozostałe dzieci z powodu mieszanego pochodzenia, różnic kulturowych i – odziedziczonych po matce – jasnej karnacji i blond włosów. Co jakiś czas jeździ na wakacje do babci, która mieszka w Bretanii. Gdy Riad ma dwanaście lat, rodzina wraca do Francji i na stałe osiada w Rennes. Po ukończeniu studiów artystycznych Sattouf tworzy komiksy m.in. dla czasopism *Charlie Hebdo* i *L'Obs*, a niektóre serie publikowane są w formie książek. W 2014 roku wydaje pierwszy tom *Araba przyszłości* – wieloczęściowej autobiograficznej powieści graficznej<sup>2</sup>. Dotychczas we Francji ukazało się pięć z sześciu przewidzianych tomów. Ich akcja rozgrywa się kolejno w latach: 1978–1984, 1984–1985, 1985–1987, 1987–1992 i 1992–1995, a każda część cyklu była bestsellerem we francuskich księgarniach. Wydanie szóstej części zaplanowano na rok 2022. W Polsce wydawnictwo Kultura Gniewu opublikowało do tej pory cztery tomy tej serii<sup>3</sup>.

Autobiograficzna powieść graficzna jest jednym z najprężniej rozwijających się w ostatnich latach podgatunków komiksu. Opowieści takie jak *Arab przyszłości* wpisują się w bardzo ważną tendencję we współczesnym pisarstwie – tendencję zasadzającą się na odchodzeniu od wielkich narracji historycznych

<sup>1</sup> Zgodnie z transkrypcją polską – Tajr Mała; w komiksie – Ter Maela.

<sup>2</sup> Pojęcia komiksu oraz powieści graficznej, jako „jednej z trzech podstawowych form genealogicznych komiksu” (Birek, 2009, s. 248), są w artykule – przy świadomości złożoności problemu – stosowane wymiennie.

<sup>3</sup> Analiza zostanie ograniczona do pierwszych trzech tomów, obejmujących okres od drugiego do dziewiątego roku życia autora (Sattouf, 2014/2016, 2015/2018, 2016/2019).

na rzecz małej narracji codzienności oraz skupianiu się na mikrohistoriach – opowieściach z peryferii, przekazach innych niż te kanoniczne, czarno-białe i na pozór niepodważalne (Domańska, 2005). Narracja komiksowa, oparta na „przerysowaniu”, czyli stworzonym przez autora skonwencjonalizowanym sposobie przedstawiania świata (Szyłak, 1998, s. 9), daje niezwykle bogate możliwości budowania autobiografii nieoczywistych, podkreślających subiektywność przedstawiania historii – w tym kontekście wystarczy wspomnieć *Mausa* Arta Spiegelmana (wyd. zbiorcze – 1991) czy *Persepolis* Marjanne Satrapi (cz. pierwsza – 2000, cz. druga – 2004).

*Arab przyszłości* adresowany jest zarówno do czytelnika dorosłego, jak i do młodszego odbiorcy. Głównym bohaterem tej powieści graficznej to postać reprezentująca samego autora – Riad, który całe dzieciństwo żyje w zawieszaniu między dwiema skrajnie różnymi kulturami swoich rodziców: francuską i syryjską. Jest to opowieść o dorastaniu, podczas którego chłopiec musi mierzyć się z byciem Innym, ale daje również świadectwo Inności odczuwanej przez samego autora we francuskim społeczeństwie już w dorosłym życiu. Wysyła komunikat: „Moje dzieciństwo było inne niż wasze, inaczej mnie ukształtowało, moja tożsamość jest inna”. Sattouf w oryginalny sposób wykorzystuje możliwości, które niesie forma komiksowa, żeby, po pierwsze, określić własną tożsamość poprzez stworzenie na jej podstawie spójnej narracji, a po drugie, opowiedzieć czytelnikowi o swoim doświadczeniu Inności w czasach dzieciństwa. Analizę tych tropów w niniejszym tekście umożliwi refleksja nad sposobem pojmowania tożsamości narracyjnej i Inności, m.in. Inności dziecka, w kontekście dwumedialnej narracji właściwej autobiograficznej powieści graficznej.

## Tożsamość narracyjna

Celem autobiografii jest rekonstrukcja w tekście tożsamości osobowej, czyli indywidualnego „Ja” człowieka. Tożsamość osobowa nie jest czymś stałym, lecz zmienia się w czasie, wskutek działań osób, z którymi jednostka się styka; jest „nieustannym stawaniem się pod wpływem innych” (Lubas-Bartoszyńska, 2003, s. 145). Czasowy wymiar tożsamości podmiotu jako pierwszy opisał Paul Ricoeur (1986/1993). Według niego odkrywanie tożsamości osobowej następuje w procesie budowania opowieści – tożsamość jednostki stanowi tożsamość jej narracji o sobie. Wieczna narracja jest nieodłączną częścią ludzkiej egzystencji, a własną tożsamość buduje się poprzez ujęcie historii swojego życia w spójną opowieść (s. 235). Człowiek, poprzez łączenie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w opowieści, której jest głównym bohaterem, może

zapewnić sobie poczucie celu i jedności własnego życia w różnych rolach, ale również przekazać innym osobom, kim się czuje i dlaczego.

Podstawą rozważań nad tożsamością człowieka jest dla Ricoeura (1990/2005) rozróżnienie dwóch pojęć: *idem/mêmeté*, czyli tożsamości rozumianej jako „bycie tym samym”, oraz *ipse/ipséité*, czyli tożsamości rozumianej jako „bycie sobą”, wyrażane przez możliwość działania. *Idem* jest niezmiennie w czasie i określa to, co pozostaje wciąż takie samo, co stanowi jądro podmiotowości człowieka. *Ipsé* natomiast, zmienne w czasie, to tożsamość osoby jako takiej, jej jaźń – nie „bycie tym samym”, lecz „bycie sobą”. Właśnie *ipse* jest bohaterem narracji, która umożliwia identyfikację podmiotu jako samego siebie i odpowiedź na pytania: „Kim jestem?”, „Kto mówi?”, „Kto działa?”. Aby owa narracja była spójna, opowiadane *ipse* musi być jednak osadzone w niezmiennym *idem*. Połączenie tych dwóch elementów w akcie opowiadania daje spójną tożsamość narracyjną i przez to możliwość odtworzenia tożsamości osobowej. Dzieje się tak, ponieważ opowiadanie „pozwala włączyć do trwałości w czasie to, co wydaje się jej przeciwieństwem w porządku tożsamości – bycia tym samym – mianowicie rozmaitość, zmienność, nieciągłość, niestałość” (s. 233).

Jako najistotniejszy element służący do osadzenia siebie w narracji autobiograficznej Ricoeur (1990/2005) wymienia ciało. Z jednej strony ciało człowieka zakotwicza go w świecie i jest namacalnym gwarantem „bycia sobą”, z drugiej zaś, jako że jest to „ciało między innymi ciałami” (s. 57), jego postrzeganie zostaje wplątane w sieć uwarunkowań kulturowych ściśle związanych z refleksją jednostki nad własną tożsamością. Nie trzeba udowadniać, jak ważna jest autoreprezentacja ciała w przypadku autobiografii graficznej – autor przenosi przecież „przerysowany” obraz własnego ciała na papier setki razy. Tworząc każdy kolejny kadr, musi podjąć decyzję, w jaki sposób ciało jego komiksowego alter ego zostanie przedstawione, w jakiej pozycji, w jakiej interakcji z innymi ciałami. Przedstawiane kilkanaście razy na każdej planszy, ciało autobiografa znajduje się niejako centrum utworu.

Choć rozważania Ricoeura nie odnosiły się bezpośrednio do dwumediальной narracji komiksowej, warto prześledzić, w jaki sposób idea *idem* i *ipse* może być wykorzystana w tym kontekście<sup>4</sup>. Narracja warstwy graficznej komiksu jest zawsze odbierana w czasie terażniejszym (Barbieri, 2001, s. [7]). W efekcie w żaden sposób nie pozwala na nabranie dystansu do pokazywanej sytuacji, który w przypadku autobiografii jest niezbędny, aby *ipse* mogło z zewnątrz pokazać kształtowanie się *idem*. W tym momencie wkracza do akcji narrator

<sup>4</sup> Ricoeurowskie kategorie stosuje Kamila Tuszyńska (2016, s. 400–401) do analizy komiksu autobiograficznego *Fun Home* Alison Bechdel (2006).

wyższego poziomu (Błażejczyk, 2002) wypowiadający się w panelach narracyjnych. Narracja w panelach, tzw. głos z offu, jest elementem nadrzędnym, esktradiegetycznym, pośredniczącym między czytelnikiem powieści graficznej a fabułą – pozwala na wyjście z ram diegezy i spojrzenie na opowiadaną historię z dystansu. To ten narrator, którego można by utożsamić z Ricoeurowskim *idem*, kształtuje opowieść i tłumaczy to, co jest widoczne w warstwie graficznej, będącej właściwym miejscem akcji. W samym świecie przedstawionym znajduje się natomiast bohater o tożsamości *ipse* („Ja” obecne), który przeżywa konkretne doświadczenia. W przypadku narracji o dzieciństwie, nawet jeśli głos narracyjny zostaje oddany dziecku, ślad narratora dorosłego (czyli poniekąd autora) można odnaleźć w sposobie organizacji opowieści.

Regina Lubas-Bartoszyńska (2007) pisze, że w przypadku autobiografii istotny jest „rodzaj zaangażowania abstrakcyjnego, wierność sobie pozwalająca widzieć siebie w rozwoju jako »kogoś innego« teraz w stosunku do siebie z przeszłości. [...] trzeba, aby »mêmeté« i »ipséité« spotkały się w akcie autobiograficznym” (s. xiv). W komiksie, dzięki dwumediальной narracji, *idem* i *ipse* mogą się spotkać w sposób niemożliwy do osiągnięcia w żadnym innym medium. Współtworzą narrację i są od siebie zależne, a równocześnie wyraźnie rozgraniczone: *idem* istnieje w wykraczającej poza czas diegezy warstwie werbalnej i w organizacji tekstu, a *ipse*, ukazujące ewolucję bohatera w czasie, w warstwie wizualnej. W *Arabie przyszłości* kilkuletni Riad – *ipse* – przeżywa niekończące się przeprowadzki, konflikty w dwukulturowej rodzinie, ciągłe poczucie obcości i niedopasowania, natomiast dorosły Sattouf – *idem* – tworzy narrację, nie tylko opowiadając czytelnikowi o doświadczeniu wielokulturowości, lecz także pracując przeszłość i budując w komiksie tożsamość narracyjną.

## Inność

Tożsamość jest nieustannym procesem samopoznania w konfrontacji z Innym. Ricoeurowskie rozdzielenie pojęcia tożsamości określa także relacje podmiotu z drugą osobą: *idem* rozumieć można też w kontekście identyczności dwóch przedmiotów („»Ja« podobny do drugiego”), *ipse* zaś to tożsamość indywidualizująca jednostkę („»Ja« jako inny od drugiego”). Tak więc oba aspekty tożsamości kształtują się w nieustającym dialogu z drugim człowiekiem – czyli z Innym.

Innym jest każdy człowiek, ale jedni są inni „bardziej”, a drudzy – „mniej”. Ludzie, których łączą konkretne elementy rzeczywistości – uważane za swoje i znane, odróżniające ich od pozostałych – tworzą grupy o wspólnej tożsamości

zbiorowej. Konfrontacja z Innym przebiega więc nie tylko na poziomie jednostek, lecz także całych grup. Człowiek, identyfikując się – nierzadko nie-intencjonalnie, wskutek uwarunkowań historyczno-kulturowych – z danymi grupami i przyjmując określoną tożsamość zbiorową (np. społeczną czy kulturową) jako swoją, wpisuje ją w obręb własnej tożsamości osobowej. Uznanie kogoś za Innego wynika więc nie tyle z konfrontacji dwóch osób (które zawsze są od siebie inne), ile z konfrontacji tego, co stanowi ich tożsamości społeczne. Zauważenie tej opozycji zmusza bowiem do zastanowienia się, z czym jednostka sama się identyfikuje i co ją różni od tego, kogo uważa za Innego.

Inność nie zawiera w sobie nacechowania aksjologicznego – w przeciwieństwie do kategorii Obcości. Obcy jest bowiem nie tylko Inny, ale jego Inność wywołuje też niechęć i wrogość, co utrudnia nawiązanie jakiegokolwiek dialogu<sup>5</sup>. Każdy Obcy jest Inny, natomiast nie każdy Inny jest automatycznie Obcy. Inny może być akceptowany, wzbudzać zainteresowanie i chęć poznania, Obcy natomiast tak bardzo burzy zastany porządek rzeczy, że wywołuje natychmiast poczucie zagrożenia, przekraczania norm i granic. Zostaje więc napiętnowany: „Wszystkie społeczeństwa wytwarzają obcych, ale każde wytwarza obcych swoistego dla siebie gatunku i wytwarza ich na swój własny sposób [...]. [Obcy] czynią nieprzejrzystym to, co powinno być przezroczyste, komplikują przepisy, które, by w działaniu pomagać, powinny być proste i jednoznaczne” (Bauman, 1997/2000, s. 35). Wytworzenie Innych i Obcych wynika zawsze z ich bycia w mniejszości (ewentualnie – z poczucia dominacji jednej grupy nad innymi) i zależy oczywiście od tego, co grupa większościowa (sprawująca władzę) przyjmuje za swoje.

W przypadku autobiografii opowiadającej historię dzieciństwa nie można zapominać o koncepcie dziecka jako innego od dorosłego – koncepcie będącym, według Małgorzaty Chrobak (2014), podstawą *children studies*:

[...] w minionym stuleciu ukształtował się osobny paradygmat studiów nad dzieciństwem, rozwijający tezę Janusza Korczaka z manifestu *Prawo dziecka do szacunku*, że w świecie dorosłych dziecku przypadło miejsce „cudzoziemca”, kogoś, kto doświadcza obcości. Najmłodszy nie rozumieją języka, gestów ani praw, jakie narzuca dorosła większość (s. 84).

Badaczka twierdzi dodatkowo, że nie dość, iż dziecko jest Obcym dla dorosłego, to jest też – w stopniu nawet większym niż dorosły – narażone na odrzucenie przez rówieśników. Powołuje się na słowa psychiatry Jana Hendrika van den

<sup>5</sup> O naglącej potrzebie podjęcia próby dialogu z Obcym pisze Zygmunt Bauman (2016).

Berga, że „dziecko każdy krok ku dorosłości stawia we mgle wielowartościowości. Zaczyna się to w przedszkolu, gdzie inne dzieci ubrane są inaczej, mają inne nawyki, inne maniery, nawet mówią inaczej [...]. Niektórzy uczniowie [...] wyznają inną religię, inni nie mają jej wcale (cyt. za Chrobak, 2015, s. 65). Jeśli dodatkowo dziecko styka się z rówieśnikami wychowywanymi w zupełnie innej kulturze, co jest w dzisiejszym świecie doświadczeniem nader częstym, ryzyko poczucia wyobcowania jest większe.

Doniosłości roli okresu dzieciństwa w kształtowaniu tożsamości człowieka nie trzeba dowodzić. Choć więc wracanie do tego czasu w życiu jest nadzwyczaj popularne w tekstach autobiograficznych, opis własnego dzieciństwa – z perspektywy osoby dorosłej – zawsze odbiegać będzie znacząco od tego, jakie faktycznie to dzieciństwo było. Na duży dystans czasowy do opisywanych zdarzeń oraz mglistość wspomnień z tego okresu nakłada się jeszcze kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa, który nosi w sobie biograf. Nawet w przypadku próby odtworzenia (w narracji) dziecięcej mowy i perspektywy „nie będzie już chodziło o przypominanie sobie, lecz o fabrykowanie głosu dziecka, a to raczej ze względu na oddziaływanie, jakie taki głos może wyrzucić na czytelnika, niż w perspektywie wierności wobec dziecięcej wypowiedzi, która w każdym razie nigdy nie istniała w tej formie” (Lejeune, 2007, s. 94).

Według Grzegorza Leszczyńskiego (2006, s. 16; za Danielem L. Schacterem, 2001/2003), główne „grzechy” pamięci w rekonstruowaniu obrazu własnego dzieciństwa to przede wszystkim pomijanie i przetwarzanie wspomnień. Wspomnienia zawsze będą bowiem dopasowywane do tego, jak myśli o sobie i widzi siebie dorosły w chwili ich spisywania. Wiązka wspomnień z dzieciństwa zostaje nie tylko dopasowana do teraźniejszości dorosłego, jego aktualnych przemyśleń, emocji, lecz także skonfrontowana z dzieciństwem innych oraz ogólnym obrazem dzieciństwa w danej kulturze. Taka redukcja dysonansu poznawczego między przeszłością a teraźniejszością w celu dopasowania wspomnień do konkretnych schematów myślowych łatwo może prowadzić do stereotypizacji poszczególnych zdarzeń we wspomnieniach. Dochodzi do tego jeszcze tzw. syndrom fałszywego wspomnienia, czyli przyjmowanie jako własnego wspomnienia obrazów pochodzących albo od innych ludzi, albo np. z przekazów medialnych czy społecznych:

Pamięć autobiograficzna ma więc charakter hierarchiczny: zdarzenia układają się w niej nie tylko wedle porządku czasowego, ale również emocjonalnego i narracyjnego – dzięki temu ulegają wyeksponowaniu stałe punkty odniesienia pozwalające na rekonstrukcję zdarzeń i narzucające sposób interpretacji i oceny własnej biografii (Leszczyński, 2006, s. 16).

Freudowskie poszukiwanie w dzieciństwie klucza do tożsamości osoby dorosłej skutkuje zatem zafałszowaniem – niekoniecznie celowym – tworzonym obrazu przeszłości.

W przypadku autobiograficznej powieści graficznej – opartej na subiektywnym ze swojej natury „przerysowaniu” i opowiadającej o dzieciństwie, które jest wiązką przeinaczonych wspomnień – mamy wyraźnie do czynienia z konstruktem dzieciństwa, a nie z wierną relacją. Należy więc odnieść się do kategorii prawdy emocjonalnej, która sprawia, że odbiorca ufnie zawiera z autorem zarówno pakt autobiograficzny<sup>6</sup>, jak i pakt referencjalny<sup>7</sup>. Odbiorca *Arabia przyszłości* godzi się więc na umowną dziecięcą perspektywę i styl, w jaki Sattouf buduje narrację.

## Inne dzieciństwo

Sattouf fabrykuje w komiksie autobiograficzny głos dziecka, kładąc nacisk na konkretne wątki i treści. Autor bierze pod uwagę, kim jest docelowy adresat, jakie informacje musi zawierać komiks, żeby został zrozumiany, ale też jaką strategię narracyjną przyjąć, aby został odczytany zgodnie z intencją. Opowieść oparta jest na kontraście między dwiema kulturami i na wyrazistym głównym bohaterze, który stara się odnaleźć w tej podwójnej rzeczywistości. Dla społeczności syryjskiej jest zbyt europejski, dla francuskiej – zbyt arabski; w każdej okazuje się Inny, natomiast w tej pierwszej również całkowicie Obcy. Obszary, w których różnice kulturowe i wynikająca z nich Obcość zostają najwyraźniej podkreślone, to podejście do historii, edukacji, polityki, religii, wyglądu, wychowania i budowania relacji rodzinnych.

Gros powieści graficznej Sattoufa toczy się w latach osiemdziesiątych XX wieku w Syrii, której historia i realia społeczne są prawdopodobnie całkowicie nieznanne większości czytelników. Stylizując komiks na prezentujący dziecięcy obraz świata, autor wplata wątki historyczne i polityczne w rozmowach dorosłych oraz panelach narracyjnych, jednak nie komentuje ich w żaden sposób. Komiksowy wizerunek dzieciństwa Riada jest sam w sobie wyjątkowym studium życia na syryjskiej prowincji skontrastowanego z rzeczywistością francuską, z którą chłopiec co jakiś czas ma styczność.

<sup>6</sup> Czytelnik zakłada tożsamość trzech instancji: autora, narratora oraz głównego bohatera tekstu (Lejeune, 1973/1975, s. 37).

<sup>7</sup> Autor zobowiązuje się do przedstawiania w swoim utworze tylko prawdy lub tego, co za prawdę uważa (Lejeune, 1973/1975, s. 42–43).



Za pomocą niewielu precyzyjnie dobranych środków i przy zachowaniu w większości paneli klasycznego podziału na trzy paski na planszy Sattouf buduje niezwykle bogatą graficznie opowieść. Wyraźne rozgraniczenie między poszczególnymi krajami, w których toczy się akcja *Araba przyszłości*, widoczne jest od pierwszej chwili w warstwie wizualnej – czarną kreskę i białe tło dopełnia jeden pastelowy kolor, który zmienia się w zależności od kraju. W przypadku Francji głębię i dynamikę obrazu budują jasny błękit, gdy akcja dzieje się w Libii – żółć, a gdy w Syrii – blade róż. Dodatkowo, niektóre kadry zawierają elementy w kolorze czerwonym lub zielonym, w odcieniach widocznych na okładce, co mocno kontrastuje z jasnymi planszami (okładki kolejnych tomów cyklu nawiązują kolorystyką do flag Syrii i Libii). Te dwa mocniejsze kolory występują m.in. w dymkach dialogowych mających wyrażać krzyk czy śpiew oraz gdy kadr przedstawia ekran telewizora lub zdjęcie.

Innym zabiegiem graficznym są strzałki z komentarzem napisanym dziecinnym pismem, wskazujące na konkretny element warstwy graficznej – przykładowe teksty tego rodzaju: „najsmutniejszy głos świata” (2014/2016, s. 82); „wyglądał na naprawdę szczęśliwego” (2015/2018, s. 69). Równie dobrze te fragmenty mogłyby znajdować się w panelach – z powodu występowania w obrębie obrazka, jako rodzaj metalepsy, zaburzają bowiem nieco podział na warstwę graficzną i tekst narracyjny. Takie dopiski od tych pojawiających się w panelach narracyjnych różnią się jednak tym, że wyrażają perspektywę dziecka i zapisane są pismem stylizowanym na dziecinnie, co dodaje komiksowi uroku i stanowi element konstrukcji pozornie dziecięcej perspektywy. Dodatkowo, różnica wzrostu między dziećmi a dorosłymi w warstwie graficznej wydaje się nieco przesadzona, co ma zapewne pokazać odrębność ich światów.

Gdy główny bohater komiksu ma trzy lata, Sattoufowie osiadają w syryjskiej wsi, w sąsiedztwie licznej rodziny ojca, i spędzają tam kolejnych pięć lat. Na początku Riad jest jeszcze za mały, żeby pójść do szkoły, tym bardziej, że nie zna języka arabskiego. Spędza więc czas głównie w domu, ewentualnie na zabawie z kuzynami w okolicy. Po wakacjach spędzonych we Francji Riad zostaje jednak wyposażony w tornister oraz fartuszek i idzie do szkoły, gdzie uczy się arabskiego i szybko zostaje wzorowym uczniem, choć cierpi z powodu swojej odmienności. Mimo iż chłopiec jest od strony ojca spokrewniony z większością mieszkańców wsi, zawsze pozostaje traktowany jako Inny. Powodów takiego stosunku do Riada jest naprawdę dużo: nie tylko jego wygląd i pochodzenie, lecz także początkowa niezajomość języka, niereligijność, wyższy status społeczny, inny model, w którym jest wychowywany, i niewiedza w kwestii lokalnych zwyczajów. Wśród części rówieśników jego Inność wywołuje natychmiastową wrogość.

Również dla jego matki proces zaaklimatyzowania się w nowym kraju jest niezwykle trudny – kobieta nie ma tu z kim porozmawiać, żyje w warunkach gorszych niż we Francji, jest zmęczona i przygnębiona. Nie pomagają jej ambitne, nigdy niezrealizowane plany męża o awansie, większych zarobkach i wybudowaniu luksusowej willi. Matka coraz bardziej nalega na powrót do Francji, w końcu zaś wraca tam sama z dziećmi na kilka miesięcy, gdy jest w trzeciej ciąży. W tym czasie bohater idzie do francuskiej szkoły i jest to doświadczenie drastycznie inne od uczęszczania do szkoły syryjskiej. Po przyjeździe na świat drugiego brata Riada rodzina wraca na kilka miesięcy do Syrii, a trzeci tom powieści graficznej kończy się radosnym obwieszczeniem ojca, że dostał posadę w Rijadzie i wobec tego wyprowadzają się do Arabii Saudyjskiej.

Warto wspomnieć ogólny kontekst geopolityczny, w którym osadzony jest komiks. Lata 1980–1987, w których dzieje się akcja *Araba przyszłości*, to okres zimnej wojny na arenie międzynarodowej. Bliski Wschód, a także inne regiony geograficzne, są wówczas obszarami walki wpływów ideologicznych Stanów Zjednoczonych z jednej strony i Związku Radzieckiego z drugiej. Reżimy Muammara<sup>8</sup> Kaddafiego w Libii i Hafiza Al-Asada w Syrii sprzymierzone są – zarówno ideologicznie, jak i wojskowo – ze Związkiem Radzieckim, a Państwo Izrael – sojusznika USA – uważają za swojego największego wroga. Porażki krajów arabskich w wojnie sześciodniowej z 1967 roku i wojna Jom Kipur z 1973 roku to wspomnienia nadal świeże i wpływające na sposób myślenia Syryjczyków. Elementy te, w narracji zaledwie wspomniane na początku pierwszego tomu, niosą za sobą poważne skutki dla bohatera komiksu.

Dwoma źródłami wiedzy o historii i wydarzeniach na świecie są dla Riada ojciec oraz syryjscy rówieśnicy. Ojciec, zafascynowany polityką, ma nieco paradoksalny, acz jasno sprecyzowany światopogląd. Przede wszystkim wierzy w ideę postępowego panarabizmu, czyli zjednoczenia i współpracy wszystkich ludów arabskojęzycznych. W arabskich dyktatorach widzi wzór, do którego realizacji sam dąży – ambitnych mężczyzn z nizin społecznych, którym udało się dojść do władzy. Uważa, że tacy przywódcy są w krajach arabskich niezbędni, co tłumaczy teściowi podczas wakacji we Francji:

[...] świat arabski jest inny... Bo z Arabami trzeba twardo. Trzeba ich zmuszać do nauki, do chodzenia do szkoły... Gdybyś spytał ich o zdanie, najchętniej nic by nie robili, banda leni i fanatyków – chociaż potencjał mają taki sam jak inne nacje. Ja jako jedyny w rodzinie umiem czytać i pisać... kiedy byłem mały szkoła

<sup>8</sup> Zgodnie z transkrypcją polską – Mu’ammar; w komiksie – Muammar.

nie była obowiązkowa... Kaddafi nie jest głupi, zmusza Arabów do zmiany. Kiedy Arabowie będą wykształceni, sami się uwolnią od starych dyktatorów (Sattouf, 2015/2018, s. 155).

Słuchanie, oglądanie i komentowanie wiadomości przez ojca jest motywem wielokrotnie powracającym we wszystkich tomach powieści graficznej Sattoufa. Choć w takich scenach zachowanie ojca fascynuje Riada bardziej niż same informacje, ten pierwszy korzysta z okazji, żeby wpajać synowi własne poglądy. Na przykład przy okazji transmitowanej co piątek modlitwy w meczecie prezydenta al-Asada tłumaczy, że prezydent jest bardzo silny, sprytny i inteligentny (co widać po wielkim czole), mógł więc najpierw zostać pilotem myśliwca, potem zaś dokonać zamachu stanu i zostać prezydentem. Na pytanie chłopca, co to jest Arabia Saudyjska, robi zaś długi wykład przedstawiający bardzo subiektywną wizję historii tego kraju. Płynący z wywodu wniosek jest taki, że to państwo jest po prostu nieco bardziej tradycjonalistyczne niż Syria, ale za to bogate: „[...] w sumie nie różni się to od życia na wsi [syryjskiej], tylko prawo jest bardziej surowe... no i masz dolary! Z dolarami wszystko jest lepsze!” (Sattouf, 2016/2019, s. 27).

Polityczne sympatie i antypatie Syryjczyków znacząco wpływają na życie chłopca, m.in. w odniesieniu do kontaktów z rówieśnikami i systemu szkolnictwa; nienawiść do Żydów i Amerykanów jest wszechobecnym elementem lokalnej kultury i tożsamości. Prawdopodobnie dla większości mieszkańców Ter Maeli Riad jest pierwszym widzianym w życiu Europejczykiem. Obcokrajowca, który nie jest muzułmaninem ani nie pochodzi z zaprzyjaźnionego Związku Radzieckiego, od razu uznaje się za wroga, a więc Obcego. Jego „nie-tutejszy” wygląd zostaje zaś utożsamiony z żydowskim pochodzeniem. Aby uniknąć tego „hańbiącego” podejrzenia, Riad przy każdej możliwej okazji udowadnia swoją nienawiść do tej nacji, np. gdy mówi: „[...] [na przerwie w szkole] bawiliśmy się głównie w wojnę przeciw Izraelowi. Próbowałem być możliwie najbardziej agresywny wobec Żydów, żeby tylko nikt nie pomyślał, że sam jestem Żydem” (Sattouf, 2015/2018, s. 40).

Podczas pierwszej lekcji w nowej szkole chłopiec uczy się syryjskiego hymnu, który jest odśpiewywany co rano na apelu. W przeddzień wyborów prezydenckich natomiast nauczycielka mówi dzieciom: „Jutro wydarzy się w naszym kraju coś bardzo ważnego. Odbędą się wybory prezydenckie. Oznacza to, że wszyscy powinniśmy powiedzieć »tak« naszemu prezydentowi Hafizowi al-Asadowi! To rozmowa między nami – ludem syryjskim a naszym prezydentem!” (Sattouf, 2015/2018, s. 111). Asad jest jedynym kandydatem w odbywających się co siedem lat wyborach, a lud może powiedzieć „tak” lub „nie” jego dalszym rządóm, co zostaje wyjaśnione w panelach narracyjnych: „Nie

przypominam sobie, żebym rozmawiał o tym z ojcem albo widział gdzieś jakiś lokal wyborczy. Dziesiątego lutego 1985 roku Hafiz al-Asad został ponownie wybrany na prezydenta. Jednogłośnie – światowy rekord!” (s. 111). Jest to jeden z niewielu momentów w powieści graficznej, w których dorosły narrator pozwala sobie na ironię w tekście narracyjnym.

Istotny element rzeczywistości, który kształtuje tożsamość bohatera, stanowi religia muzułmańska, a raczej jej rola w życiu społeczno-politycznym. Jest to płaszczyzna, na której w zawiły sposób sfera publiczna miesza się z prywatną, a wewnętrzne przekonania – z zewnętrznymi gestami. W świecie dorosłych, już znających zasady tej gry, nikt nie zwraca na to większej uwagi. Gdy jednak dziecko (a raczej – dorosły autor ukryty za swoim dziecięcym alter ego) zabiera się za dekonstruowanie tych schematów, skutkuje to obnażeniem licznych religijnych paradoksów. Życie w kraju muzułmańskim wymusza oczywiście określone zachowania. Kuzyni uczą Riada odwracać buty leżące podszwą do góry (nie można brudnej podeszwy pokazywać Bogu) czy całować i odkładać na murek znaleziony na ziemi okruch chleba. W szkole chłopiec uczy się czytać Koran i odkrywa, że nie tylko on nie rozumie, co właściwie czyta, tyle tylko, że nikt nie mówi tego głośno.

Ojciec Riada natomiast, wykształcony w laickiej Francji, nabrał dystansu do praktyk muzułmańskich. Mimo usilnych próśb babki, która mówi, że przez jego niedowiarstwo ona sama pójdzie do piekła, mężczyzna unika modlitw, a przejawy religijności uważa za zabobony. Któregoś roku postanawia jednak pościć podczas Ramadanu, tłumacząc swoją decyzję przed żoną, że „to bardzo dobre dla zdrowia! Post oczyszcza organizm! To udowodnione naukowo!” (Sattouf, 2016/2019, s. 44). Dla matki chłopca religia nie odgrywa zaś żadnej roli. Riad pozostaje więc pod wpływem trzech różnych postaw: silnej religijności, sceptycyzmu oraz bierności – i swoje zachowanie dostosowuje do tego, z kim w danej chwili przebywa. W trzecim tomie, w panelach narracyjnych, przytoczone są jego refleksje nad istnieniem Boga. Widzi bowiem obłudę i hipokryzję swoich wierzących krewnych, którzy spędzają czas na modlitwie i rozmowach o Bogu, wychwalają moralne prowadzenie się, szczerłość i uprzejmość, a sami postępują dokładnie odwrotnie. Riad rozumuje, że skoro więc Bóg nie interweniuje i nie karze ich za obłudę, to znaczy że nie istnieje – w przeciwieństwie do Świętego Mikołaja i Wróżki Zębuszki.

Jedną z niewielu pozytywnych cech Syrii przedstawionych w komiksie jest tolerancja w stosunku do innych religii. Rodzina Sattoufów zostaje zaproszona na chrzest syna znajomego chrześcijanina (obrzędki wschodniego); również chrześcijanie prowadzą jeden z najlepiej zaopatrzonych sklepów w Hims. Tolerancja ta nie obejmuje oczywiście judaizmu. Gdy akcja powieści graficznej przenosi się do Francji, autor nie przepuszcza też okazji do krytyki zabobonnej

religijności katolickiej, którą w przyпыlywie strachu okazuje babcia ze strony matki. Opowiada ona chłopcu i jego mamie, jak wiele lat wcześniej, gdy jej córka była niemowlęciem, ksiądz nastraszył ją, że nieochrzczone dzieci idą do piekła. Choć nie wierzy w Boga, ochrzciła więc dziecko w tajemnicy przed wszystkimi, nawet mężem: „[...] nigdy nie wiadomo. Jeśli Bóg istnieje... masz spokój” (Sattouf, 2016/2019, s. 123).

W trzecim tomie Riad uświadamia sobie, że w przeciwieństwie do innych chłopców i swojego ojca nie jest obrzezany. Na szczęście wiedzą o tym tylko dwaj przyjacielscy kuzyni, którzy jednakże wysuwają supozycję, że nieobrzezanie może świadczyć o jego żydowskim pochodzeniu (sic!). Dzieci udaje się przekonać (przecież „doktor Sattouf nie ożeniłby się z Żydówką” – Sattouf, 2016/2019, s. 62), problem ten spędza jednak Riadowi sen z powiek. Czuje bowiem, że jego własne ciało może przysporzyć mu kłopotów – jeśli ktokolwiek inny zauważyłby nieobrzezanie, rówieśnicy mieliby niezbity dowód na jego obce pochodzenie. Gdy ma osiem lat, ojciec ulega presji swojej matki i zgadza się na obrzezanie wszystkich trzech synów na raz. Jak można się domyślić, jest to dla chłopca wydarzenie traumatyczne<sup>9</sup>.

Riad, przebywając wśród syryjskich rówieśników, przyjmuje postawę mikry: robi, co może, żeby się nie wyróżniać. Szybko uczy się od kolegów syryjskich przekleństw, rasistowskich postaw, sposobu, w jaki należy traktować dziewczęta (czyli je ignorować) i myśleć o kobietach (że są słabe i nieczyste), oraz innych zachowań, które pozwalają mu jak najlepiej wpasować się w otoczenie. Wyróżnia się jednak tak znacząco, że nieustannie spotyka go dyskryminacja – jest wyzywany, bity i wykluczany z zabaw przez inne dzieci. Jego najzagorzalszymi prześladowcami są dwaj starsi kuzyni, którzy nie przepuszczą żadnej okazji, żeby sprawić chłopcu przykrość – wyzywają go, biją, wyrzucają jabłka, które przynosi ich wspólnej babci.

W całej walce z Innością, z którą bohater mierzy się w dziecięcym życiu, jest wyraźna dwubiegunowość. Po jednej stronie: matka, Francja, łagodność, sfera domowa, a po drugiej: ojciec, Syria, brutalność, sfera publiczna – co objawia się też na linii schematycznie pojmowanej kobiecości i męskości. Co ciekawe, matka Riada jako Obca nie podlega w Syrii tym samym wymogom społeczno-kulturowym co inne kobiety. Kuzyni chłopca mówią mu, że kobiety nienoszące chusty są „złe i próżne”, ale on zastanawia się: „[...] chyba nie zwrócili uwagi, że moja matka także nigdy nie nosiła chusty. Oni nie udawali. Po prostu w swoim myśleniu nie uwzględniali mojej matki” (Sattouf, 2015/2018, s. 47).

<sup>9</sup> Na długo przed *Arabem przyszłości* Sattouf (2004) wydał cały komiks na temat swojego obrzezania i związanej z nim traumy.

Z jednej strony chłopiec wsiąka w kulturę, w której żyje, w sferze publicznej, z drugiej, w domu wciąż jest pod opieką kochającej matki, jeszcze bardziej obcej w syryjskiej kulturze niż on, co nie pozwala mu całkowicie oderwać się od europejskich wzorców zachowań. Co pewien czas lata do babci od strony mamy, do Bretanii. Pewnej jesieni chodzi tam nawet przez kilka miesięcy do szkoły, w której, na skutek syryjskich przyzwyczajęń, kontakt z rówieśnikami zaczyna od wykrzyczenia koleżance: „Zamknij mordę!” (Sattouf, 2016/2019, s. 113). Również w relacji z ojcem Riad stara się za wszelką cenę wpasować w ramy, które ten mu narzuca<sup>10</sup>. Nie zawsze możliwe jest dla kilkulatka nadążenie za ojcowską wizją tytułowego Araba przyszłości: twardego, ambitnego, doskonale wykształconego mężczyzny. Chłopiec zawsze dostaje najlepsze oceny z możliwych i udaje, że bawi go chodzenie z ojcem na polowania. Ojciec zaś wpaja mu schematy postępowania „jak prawdziwy Syryjczyk” albo „jak prawdziwy mężczyzna”. Wymaga, żeby zawsze stał po jego stronie, bo „tylko dziewczynki i bobasy wołają matkę” (s. 142). Riad natomiast nierzadko wolałby pozostać pod skrzydłami matki, która pozwalała mu na wolniejsze dorastanie: zabawy, siedzenie w domu czy rysowanie. Ojciec ma wyraźny problem z dwukulturowością syna: wymaga od niego, żeby czuł się Syryjczykiem i jak Syryjczyk zachowywał.

Krótkie okresy dzieciństwa, które Riad spędza u babci w Bretanii, są niewątpliwie momentami wytchnienia, spokoju i dobrobytu. Niechętnie więc wraca stamtąd do brutalnej syryjskiej rzeczywistości. We Francji zachwyca go różnorodność produktów w centrach handlowych czy ilość jedzenia w hotelowym bufecie. W szkole, do której przez jakiś czas uczęszcza, nikt nie bije dzieci po rękach, dostają one obfite (choć według Riada niesmaczne) obiady na stołówce, nie mówi się o Bogu i polityce. Dopiero w kontraście z Francją widać przepaść między modelem dzieciństwa w świecie bliskowschodnim a zachodnioeuropejskim. Mimo że autor wystrzega się stawiania ocen wybiegających ponad to, co mógł dostrzegać jako dziecko, opozycja między bogatszą, czystsza i bezpieczną Francją a biedną, obskurancją i brutalną Syrią widoczna jest gołym okiem.

Choć satyryczny charakter komiksu obnaża wszystkie widoczne z dziecięcej perspektywy paradoksy świata syryjskiego, przyznać trzeba, że i francuska Bretania nie jest przedstawiana bez nutki kpiny. Dziecięce zabawy małych Francuzów wydają się Riadowi głupawe i znów, by dostosować się do grupy, zniża się do ich poziomu. Dziadek chłopca przedstawiony jest jako kobieciarz o niewybrednym poczuciu humoru, a ludzie mieszkający w pobliżu babci jawią się jako nierozgarnięci wieśniacy: sąsiadka morduje kilka kociąt, z którymi nie ma co

<sup>10</sup> O możliwości odczytywania *Araba przyszłości* przez pryzmat Lacanowskiej figury Ojca jako Wielkiego Innego pisze Edward John Still (2017).

zrobić, wkładając je do torby i tłukąc nią o kontener na śmieci, inny sąsiad, wedle słów babci Riada, miał rozstrzelać stado swoich ukochanych psów, gdy był już za stary, aby z nimi polować. Niemniej w porównaniu ze skalą przemocy, z którą styka się Riad w Syrii, tego typu wydarzenia nie wydają się aż tak drastyczne.

Bohater *Araba przyszłości* jest świadkiem i ofiarą przemocy fizycznej oraz psychicznej; doświadcza lęku związanego ze światem zewnętrznym. Bronią, którą posługuje się autor w przedstawianiu tych traumatycznych doświadczeń, jest humor. Sceny bicia dzieci po rękach w szkole, znęcania się nad zwierzętami, a nawet okrutnego morderstwa honorowego są narysowane tak, jak cała reszta komiksu – karykaturalnie. Sarkazm, czarny humor i brak oporów przed przedstawianiem scen brutalnych wskazują też na dorosłość narratora. Tworzenie autobiografii w formie komiksowej, w której łatwo łączyć poważną tematykę z mniej poważną formą, jest rodzajem autoterapii, która umożliwia powrót w ten nietypowy sposób do dziecięcych traum, ich oswojenie i przepracowanie. Powieść graficzna pozostaje jednak przystępna w lekturze – nie bez powodu każdy kolejny tom staje się we Francji bestsellerem. Wartość akcja, anegdotyczny charakter narracji i lekkość przedstawień graficznych pozwalają zrównoważyć ciężar wspomnień, uczynić niełatwe historie bardziej przystępnymi dla odbiorcy i pokazać wycinek wielokulturowej rzeczywistości współczesnego świata.

## Zakończenie

Autobiograficzna narracja o wielokulturowym dzieciństwie sprzyja uwrażliwianiu młodych czytelników na różnorodność kulturową i pozwala uniknąć niektórych pułapek klasycznej literatury wielokulturowej, o których wspomina Weronika Kostecka (2021), takich jak fałsz mówienia głosem Innego (s. 141) czy zjawisko generalizacji *pars pro toto* (s. 143)<sup>11</sup>. Sattoufowi udaje się w komiksie nie tylko odtworzyć historię swojego dzieciństwa, lecz także pokazać fragmenty rzeczywistości, w której dorastał, prawdopodobnie zupełnie obcej dla czytelnika. Wykorzystuje w tym celu potencjał, jaki daje młody wiek autobiograficznego bohatera. Przede wszystkim dziecięcość postaci pozwala identyfikować się z protagonistą zarówno czytelnikowi młodszemu, jak i starszemu. W utworze pojawiają się konflikty z rodzicami, zabawy, porównywanie do

---

<sup>11</sup> „Mamy z nim do czynienia wtedy, gdy pewien wycinek, pojedynczy i nieraz jedynie potencjalny element danej kultury jest jedynym, który tę kulturę definiuje. [...] wiąże się z prezentacją faktów, ale pozbawionych kontekstu i bez zachowania »proporcji«” (Kostecka, 2021, s. 143).

rówieśników, koszmary senne czy bujna wyobraźnia, co bezpośrednio działa na czytelnika młodszego, a w starszym może uruchomić proces przypominania sobie własnego dzieciństwa. Równocześnie perspektywa dziecka pozwala na kontestowanie zastanego porządku. Nie przynależy ono bowiem do świata dorosłych, który wykształcił ten porządek, i patrzy niejako z zewnątrz. Autor wykorzystuje więc swojego bohatera do dekonstruowania pewnych zjawisk kulturowych. Dziecko nie ponosi odpowiedzialności za to, jaki jest otaczający je świat: czytelnik nie może zrzucić na nie winy lub zarzucić mu bierności, jak to się zdarza w przypadku narracji o osobach dorosłych, zazwyczaj też nieposiadających przecież możliwości zmieniania świata, w którym żyją. Dziecięca narracja uświadamia, szczególnie młodszemu odbiorcy, że ludzi można oceniać nie według nacji, a na podstawie ich dobrych i złych czynów – np. Bretończycy znęcają się nad zwierzętami równie bezmyślnie co syryjscy chłopcy.

Niemniej *Arab przyszłości* zakotwiczony jest w zachodnioeuropejskim systemie wartości i dość uproszczonej estetyce, wynikającej z przyjętej konwencji satyrycznej. Może ona odpowiadać wizji dziecka, ale jest też przejawem chęci dopasowania się do czytelnika francuskiego i operowania schematami, które jednoznacznie wytyczają teren tzw. poprawności politycznej. Wiadomo, że odbiorca odnajdzie się w systemie wartości głównego bohatera, a manicheizm karykatury pokazuje, że autor jest „po dobrej stronie” – właściwsza okazuje się laickość, francuskość... Nie zostaje podjęte ryzyko bardziej skomplikowanego przedstawienia Inności, które mogłoby konfundować odbiorcę – Inność jest u Sattoufa oswojona i skodyfikowana pod kątem odbiorcy zachodnioeuropejskiego.

Choć historia przedstawiona w *Arabie przyszłości* jest niewątpliwie niezwykła, w dzisiejszym świecie dzieciństwo spędzone między dwiema kulturami nie jest zjawiskiem rzadkim. Wielu czytelników, szczególnie w kraju tak wielokulturowym jak Francja, z pewnością odnajdzie się w niektórych niełatwych sytuacjach w życiu Riada, towarzyszącym mu poczuciu nieprzystosowania i zagubienia, czy – patrząc całościowo – w potrzebie zbudowania tożsamości narracyjnej, żeby o swojej wielokulturowości opowiedzieć. Jeśli zaś chodzi o samego autora, kwestię swojej tożsamości rozstrzyga w wywiadach:

Na drodze poszukiwania wierności wobec dwóch różnych tożsamości, ostatecznie zdecydowałem się na zbudowanie trzeciej. Czuję się przede wszystkim autorem, pisarzem, rysownikiem. Z Syrii zostało mi poczucie humoru i autoironia. Francję kocham za wolność, którą mi daje (Stevan, 2018)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Tłumaczenie autorki artykułu – Joanny Kierskiej.



## Bibliografia

- Barbieri, D. (2001). Literature and comics: The less-obvious differences. W: C. J. F. Jorge, C. Zurbach (red.), *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada "Estudios Literários / Estudios Culturais"* (t. 3, s. [1–10]). Universidade de Évora.
- Bauman, Z. (2000). *Ponowoczesność jako źródło cierpień* (J. Margański, tłum.). Wydawnictwo Sic!. (wyd. oryg. 1997).
- Bauman, Z. (2016). *Obcy u naszych drzwi* (W. Mincer, tłum.). WN PWN.
- Błażejczyk, M. (2002). Przeciąganie liny, czyli narrator w komiksie, *Zeszyty Komiksowe*. Pobrane 17 sierpnia 2022 z: <https://www.zeszytykomiksowe.org/narracja>.
- Chrobak, M. (2014). Ucząc się od Jurgielewiczowej. Inna w powieści Katarzyny Pranič *Ela-Sanela*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek M.(red.), A. Zok-Smoła (współpr. red.), *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 81–95). Wydawnictwo UŚ.
- Chrobak, M. (2015). *Obcość jako kategoria interpretacyjna w badaniach nad dzieciństwem i literaturą dla dzieci*, W: J. Sztachelska, K. Szymborska (red.), *Children Studies jako perspektywa interpretacyjna. Studia i szkice* (s. 55–66). Wydawnictwo UwB.
- Domańska, E. (2005) *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Wydawnictwo Poznaniańskie.
- Kostecka, W. (2021) Czym jest wielokulturowa literatura dziecięca i młodzieżowa i jak ją badać? Propozycje metodologiczne z perspektywy literaturoznawczej w kontekście polskim. *Wielogłos*, 47(1), 123–149. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.006.13581>.
- Lejeune, P. (1975). Pakt autobiograficzny (A. W. Labuda, tłum.). *Teksty*, 23(5), 31–49. (wyd. oryg. 1973).
- Lejeune, P. (2007). *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* (R. Lubas-Bartoszyńska, wstęp i red., W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, tłum.). TAIWPN Universitas.
- Leszczyński, G. (2006). *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w. Wybrane problemy*. Wydział Polonistyki UW.
- Lubas-Bartoszyńska, R. (2003). Tożsamość i autobiografia. *Przestrzenie Teorii*, 2, 138–157.
- Lubas-Bartoszyńska, R. (2007). Wstęp. W: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii* (R. Lubas-Bartoszyńska, wstęp i red., W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, tłum., s. v–xxi). TAIWPN Universitas.
- Ricoeur, P. (1993). Życie w poszukiwaniu opowieści (E. Wolicka, tłum.). *Logos i Ethos*, 2, 225–235. (wyd. oryg. 1986).
- Ricoeur, P. (2005). *O sobie samym jako innym* (B. Chełstowski, tłum.). WN PWN. (wyd. oryg. 1990).

- Sattouf, R. (2004). *Ma circoncision*. Bréal jeunesse.
- Sattouf, R. (2016). *Arab przyszłości. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1978–1984)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2014).
- Sattouf, R. (2018). *Arab przyszłości 2. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1984–1985)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2015).
- Sattouf, R. (2019). *Arab przyszłości 3. Dzieciństwo na Bliskim Wschodzie (1985–1987)* (O. Mysłowska, tłum.). Kultura Gniewu. (wyd. oryg. 2016).
- Shacter, D. L. (2003). *Siedem grzechów pamięci. Jak zapominamy i zapamiętujemy* (E. Haman, J. Rączaszek-Leonardi, tłum.). PIW. (wyd. oryg. 2001).
- Still, E. J. (2017). Riad Sattouf's *L'Arabe du futur*, bodily humour, and a politics of socio-symbolic adolescence. *Francosphères*, 6(1), 35–60. <https://doi.org/10.3828/franc.2017.5>.
- Szyłak, J. (1998). *Komiks. Świat przerysowany*. Słowo/Obraz Terytoria.
- Stevan, C. (2018). Riad Sattouf: «Avant d'être Syrien ou Français, je suis dessinateur». *Le Temps*. Pobrane 17 sierpnia 2022 z: <https://www.letemps.ch/culture/riad-sattouf-detre-syrien-francais-suis-dessinateur>.
- Tuszyńska, K. (2016). *Narracja w powieści graficznej*. WN PWN.