Analiza *Persepolis* Marjane Satrapi jako nietypowej kroniki ze względu na formę powieści graficznej

Abstract

Analysis of Persepolis Marjane Satrapi as an unusual chronicle due to the form of the graphic novel

In this article, instead of referring directly to the problem of the individual as a subject in international relations, I will focus on finding a way to write about it. I'm interested in how to define a convenient narrative. Whether to focus on the individual perspective of the individual, or maybe try to take one side of the relationship or rather include a bilateral perspective. I assume that properly codified content must be accompanied by a new form. In search of unusual texts with given determinants, I intend to analyze the graphic novel *Persepolis* Marjane Satrapi. I will also use the neo-formal method of textual analysis, which I learned at cultural studies and historical method, thus combining two disciplines of the humanities. In the thought that art can be a universal language and creative expression a means of communication.

Keywords: graphic novel, *Persepolis*, Marjane Satrapi, Iran, Europe, narrative

Słowa kluczowe: powieść graficzna, *Persepolis*, Marjane Satrapi, Iran, Europa, narracja

Wprowadzenie

Umiejętność tworzenia artefaktów kultury, w rozumieniu kultury wysokiej jako sztuki dostrzegania piękna i chronienia go, zdaje się jednym z kluczowych przymiotów człowieka jako istoty wyższej. Z drugiej strony, w sytuacji zagrożenia społeczeństwo traktuje ją jako fanaberię, przywilej lepszych czasów. Paradoksalnie okazuje się, że to całkowicie błędne przekonanie. Sztuka, by się rozwijać, nie potrzebuje luksusu pokoju międzynarodowego czy demokratycznych rządów, a wręcz przeciwnie – najprężniej rozwija się w podziemnych ruchach oporu, tajnych stowarzyszeniach czy grupach zbuntowanej młodzieży.

Weźmy pokrótce na warsztat historię polskiej kinematografii. Śmierć Stalina dała możliwość dojścia do głosu młodym artystom, których działalność została zapamiętana jako *polska szkoła filmowa*. W tym właśnie okresie polskie

* Absolwent kierunku *kulturoznawstwo* na Uniwersytecie Łódzkim, student studiów II stopnia, kierunek *stosunki międzynarodowe*, specjalność *orientalna* na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych UŁ; e-mail: maciej.krauze@unilodz.eu.

kino cieszyło się największą popularnością na scenie światowej, gdyż krytyków fascynowała wojenna narracja dzieł z kraju socjalistycznego. Podobnie w latach 70. i 80. nurt *kina moralnego niepokoju* mógł szczycić się dużym uznaniem. Ukoronowaniem twórczości polskich mistrzów X muzy była nagroda główna na Festiwalu w Cannes dla *Człowieka z żelaza* Andrzeja Wajdy, relacjonującego wydarzenia ze Stoczni Gdańskiej. Po 1989 roku doszło do całkowitego załamania polskiego kina, które odąd w znacznej mierze rodziło wyświechtane komedie romantyczne¹.

Paradoksu tych korelacji upatruję w tezie przywołanej przez Pawła Gąsowskiego, że „sztuka jest odzwierciedleniem czasów, w których powstaje”². Tym samym w okresie rewolucji, wojny czy burzliwych przemian społecznych rodzą się najciekawsze teksty kultury zarówno pod względem treści, jak i formy. Po ich zakończeniu, kiedy przychodzi pokój ze stagnacją, sztuka staje się miłą i bez pomysłu na siebie z nostalgią spogląda za czasami buntu.

Obecnie, w najdłuższym okresie pokoju, świat kultury przeszedł wiele ewolucji, płynnie dostosowując się do narzuconych trendów, w efekcie czego zanikł podział na kulturę wysoką i niską. Tym samym w kategoriach dzieła artystycznego zaczęto postrzegać dyskryminowane wcześniej teksty, jak gry komputerowe czy komiks. Drugi z nich od dawna zabiegał o wstąpienie do owego grona, do czego przyczyniły się takie postaci jak choćby Robert Crumb. Za bardziej szlachetną odmianę komiksu uznaje się powieść graficzną, z powodu poruszania istotnych tematów społecznych, a także odseparowania od popkulturowych uniwersów z bohaterami w pelerynach. Oczywiście innym ważnym kryterium, o którym wspomina Krzysztof Teodor Toeplitz, jest obszerność, jak też brak epizodyczności historii³.

Wojciech Birek w książce *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje* dostrzega, że wiele współczesnych powieści graficznych przybiera formę dzienników czy kronik⁴. Mają one ku temu idealne warunki jako synteza obrazu z tekstem, przez co otrzymujemy pełną relację z wydarzeń. Nie należy zapominać o tym, jak bardzo subiektywny w swym przekazie pozostaje autor. Poza narracją pierwszoosobową, mamy tu do czynienia z wizją świata pod dyktando kreski jego ołówka. Dlatego też, jak zauważa Kamila Tuszyńska, nie można tu mówić o narracji historycznej⁵.

¹ T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015.

² P. Gąsowski, *Komiks – zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2014, s. 219–225.

³ K.T. Toeplitz, *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Łódź 1985.

⁴ W. Birek, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014, s. 27–30 (rozdz. *Między estetyką i narracją w teorii i praktyce komiksu*).

⁵ K. Tuszyńska, *Narracja w powieści graficznej*, Warszawa 2016, s. 399 (podrozdz. *Zwrot narratystyczny w psychologii. Autonarracja jako sposób rozumienia świata*).

Szczególnym rodzajem narracji jest ta poprowadzona z perspektywy dziecięcej. W tym wypadku wyjątkowo łatwo o identyfikację ze względu na niewinność i empatię. Choć często jest to spojrzenie naiwne z perspektywy dorosłych, to jednak najbardziej wiarygodne, jak w wypadku *Persepolis* Marjane Satrapi. Francusko-irańska artystka opisuje wydarzenia mające początek w latach jej dzieciństwa, podczas którego doszło do tzw. rewolucji islamskiej, której efektem było obalenie monarchii. Następnie skupia się na wyjeździe do Wiednia, co nastąpiło, gdy miała kilkanaście lat, powrocie do kraju i jego ostatecznym opuszczeniu po nieudanym małżeństwie, a także ukończeniu edukacji na teherańskim wydziale sztuk pięknych. Według analizy Łukasza Wiśniewskiego, mała Marjane jest idealnym przewodnikiem po wzburzonym Teheranie lat 70.⁶ Prostym językiem objaśnia zawile relacje polityczne, konteksty kulturowe, jak również nastroje panujące w narodzie, których jednak sama do końca nie może pojąć, podobnie jak odbiorca. Dlatego też tak łatwo przyjąć jej perspektywę. Możliwe, że właśnie to miała na myśli Olga Tokarczuk w swoim przemówieniu noblowskim, przedstawiając pojęcie *czulego narratora*.

Rewolucja islamska oczami dziecka

Najistotniejsze wydarzenia widziane oczami bohaterki to detronizacja ostatniego szacha Iranu – Mohammada Rezy Pahlawiego na skutek rewolucji islamskiej, czego przyczyną było dojście do władzy *ajatollahów*, czyli konserwatywnego stronnictwa religijnego, a także początek wojny iracko-irańskiej⁷. Jako dziecko Satrapi, oczywiście, nie była zaangażowana w sytuację polityczną bezpośrednio, ale odczuwała jej skutki, głównie w sferze szkolnictwa. Wspomina, jak nauczycielka religii, która do niedawna była wielką zwolenniczką szacha, kazała uczniom wyrwać z podręczników zdjęcia rodziny królewskiej.

Najbardziej obrazowym symbolem przemian jest chusta, która od tamtego momentu stała się nieodłącznym elementem ubioru każdej kobiety. Małym dziewczynkom służyła głównie jako materiał do zabaw. Szybko jednak chusta stała się znakiem ujednolicenia, a wręcz pozbawienia tożsamości Iranek. U Satrapi jeszcze lepiej wizualizuje to czarno-biała estetyka, w której stworzyła swoje dzieło. Szczególnie trafnie sportretowała ona strażniczki rewolucji chowające całe ciała pod materiałem. Artystka pozbawia je niemal wszystkich cech antropomorficznych i indywidualnych, sprowadzając ich postaci do bliźniaczych, czarnych kolumn. Już na pierwszej stronie powieści Marjane wskazuje siebie na zdjęciu klasowym, gdyż w hidżabie nie można jej odróżnić od reszty dziewcząt⁸. Podobna irracjonalna sytuacja ma miejsce podczas zajęć

⁶ Ł. Wiśniewski, *Oswajanie Orientu. Obraz Irańczyków i Iranu w twórczości Marjane Satrapi*, [w:] *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011, s. 305–311.

⁷ *Ibidem*.

⁸ N.R. Keddie, *Women in the Middle East: Past and Present*, Princeton University Press 2007, s. 235.

Ilustracja 1. Marjane Satrapi, *Persepolis*, 2007, czas: 00:27:35.

z anatomii na wydziale sztuk pięknych, gdy ma narysować kobiecie ciało zakryte od stóp do głów.

Okres dzieciństwa, opisywany z reguły jako pełen barw, u autorki jest dosłownie szarawy, podobnie jak otoczenie w realu. Stosunek bieli do czerni niekoniecznie odzwierciedla światłości albo prawdziwe kolory przedmiotu, a raczej mówi o natężeniu emocjonalnym. Czerń dominuje w momentach silnego napięcia. Kiedy dziewczynka dostrzega w gruzach zbombardowanego domu dłoń swojej sąsiadki, pod stronicą wypełnioną jedynie czarną barwą pada komentarz: „Żaden płacz nie pomniejszyłby mojego cierpienia ani mojej wściekłości”⁹. Czerń powiązana jest także ze sferą wyobrażeń czy snów dziecka. Autorka manipuluje również rozmiarem kadrów. Wątki poboczne zajmują niewielką część strony w porównaniu do momentów kluczowych w jej życiu, czasem zajmujących całą stronę¹⁰.

Iranka podkreśla, jak wielkie było rozczarowanie społeczeństwa rewolucją, której ofiarą padło tak wielu jej rodaków. Kraj boleśnie odczuł stratę wielu obywateli, w tym dzieci i młodzieży zachęcanych do ofiarniczej służby. Władza wykorzystała ku temu wynaturzoną ideę *szahadatu*, czyli kultu męczeńskiej śmierci, bardzo istotnego w kulturze irańskiej¹¹. Jedna z takich propagandowych akcji została opisana w rozdziale *Klucz*. Zrozpaczona służąca państwa Satrapi prosi swoich pracodawców, by przekonali jej syna do rezygnacji z czyn-

⁹ M. Satrapi, *Persepolis*, Warszawa 2015, s. 71.

¹⁰ P. Gąsowski, *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016 (rozdział *Mechanizmy lektury*).

¹¹ *Ibidem*.

nego udziału w działaniach wojennych. Czternastolatka zachęcił rewolucjonista, który w szkole wręczył uczniom plastikowe, pomalowane na złoto klucze. W razie zgonu na polu bitwy mieli nimi otworzyć bramy raju, gdzie czekało na nich jedzenie, zabawa i kobiety. Widać tu podatność najmłodszych na wpływ otoczenia. W formie zabawy w *naśladowanie dorosłych*, czyli *mimery*¹², Marjane z kolegami goniła chłopca, którego ojciec torturował więźniów politycznych, by wydłubać mu oczy gwoździami.

Ilustracja 2. Marjane Satrapi, *Persepolis*, 2007, czas: 00:12:26.

Płaszczyną życia, której rewolucja nie zdołała ujarzmić, była rozrywka. Masowo urządzano zakrapiane alkoholem przyjęcia, kwitł czarny rynek. Tam właśnie Marjane została przyłapana przez wspomniane wcześniej strażniczki rewolucji na kupowaniu płyty Iron Maiden. Przywódcy przewrotu gnębili przemysł rozrywkowy, wprowadzając najsurowsze zakazy, gdyż w ich mniemaniu zabawa miałaby odciągać uwagę od religii. Źródła zepsucia upatrywali w zgniłym moralnie Zachodzie, dlatego też wszelkie importowane towary były zakazane¹³. W rezultacie tego w każdym domostwie z otoczenia dziewczynki można było znaleźć karty do gry czy płyty gramofonowe. W przestrzeni domowego ogniska kobiety nosiły dopasowane spodnie i apaszki, a mężczyźni krawaty czy koszule włożone w spodnie, na wzór zachodni. Ojciec autorki zamiast brody nosił wąsy. Jej rodzice brali udział w licznych przyjęciach, na które ją zabierali, i na których bawiła się w towarzystwie innych dzieci. Diagnozując

¹² H.G. Gadamer, *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, Kraków 1993, s. 49.

¹³ P. Gąsowski, *Komiks – zwierciadło kultury...*, s. 219–225.

zjawisko fenomenu kultury zachodniej, artystka zauważa, że paradoksalnie nie cieszyła się ona specjalnym uznaniem wśród Irańczyków. Zanurzenie się w niej poprzez przemyt czy europejską modę było rodzajem buntu przeciw panującej ideologii. Państwo Satrapi nie wyrażali się dobrze o bezdusznym systemie kapitalistycznym lub próżnym stylu życia Europejczyków. Sama Marjane przekonała się o tym niedługo potem.

Zachód z perspektywy dorastającej Iranki

W 1983 roku, po serii telefonów ze szkoły w sprawie niepokornej córki, rodzina postanowiła wysłać czternastolatkę do Wiednia, gdzie miała dokończyć edukację. Tak zaczyna się druga część powieści, kontrastująca ze sobą Europę oraz Bliski Wschód. Wraz z wejściem bohaterki w wiek młodzięńczy ewoluuje też kreska Satrapi. Porzuca ona proste rysunki, przyozdobione pobocznymi malunkami jak z marginesów szkolnych zeszytów. Jej ulubionym narzędziem stają się groteska i karykatura, z których będzie bogato korzystać nie tylko

Ilustracja 3. Marjane Satrapi, *Persepolis*, 2007, czas: 01:31:35.

dla ukazania niezrozumiałych paradoksów życia w stolicy Austrii. Warto zauważyć, że mimo poważnej tematyki w *Persepolis* przedstawione zostały liczne historie o zabarwieniu humorystycznym.

Punktem odniesienia staje się przemiana ciała i psychiki związana z okresem dorastania pod bardzo krytycznym spojrzeniem autorki. W tym momencie fabuły odczuwalna jest dysocjacja narratorki od głównej bohaterki, choć teoretycznie są ze sobą tożsame. Widocznie artystce znacznie trudniej było utoż-

samić się z nastoletnią sobą niż tą z dzieciństwa. W danym okresie rzadko zwraca się ona bezpośrednio do odbiorcy, tracąc funkcję przewodnika w nieznanym kraju. Poprzez te zabiegi Iranka tworzy iluzję, jakoby *Persepolis* było formą pamiętnika, regularnie spisywanego od najmłodszych lat. Jak natomiast wiadomo, proces twórczy rozpoczął się pod koniec lat 90. ubiegłego wieku, po ostatecznym opuszczeniu Iranu przez kobietę.

Jako dziecko Marjane regularnie przywoływała figurę Boga, jako swoje *alter ego*, tudzież wymyślonego przyjaciela i powiernika. Miała wtedy dwa marzenia – zostać ostatnią wielką prorokinią oraz ogolić sobie kiedyś nogi. W stolicy Austrii rolę tę przejęło wyobrażenie babci. Nie tylko jako głos rozsądku dla zagubionej, dojrzewającej dziewczyny, ale też wspomnienie ojczyzny. Gdy Iranka czuła wewnętrzny sprzeciw wobec zachowań praktykowanych przez jej znajomych, pojawiała się widmo babci wyśmiewające zwyczaje austriackich nastolatków. Po nieprzyjemnej sytuacji w barze, gdzie pracowała jako kelnerka, Marjane zaczęła przeklinać po arabsku. Wulgaryzmy zapisało w tym właśnie języku, by oddać tęsknotę za domem w chwili kryzysu¹⁴. Autorka często padała ofiarą różnego rodzaju uszczypliwości ze względu na swoje pochodzenie. Choć ciężko byłoby mówić o prześladowaniu, sama przyznaje, że było jej łatwiej udawać Francuzkę. W recepcji artystki Irańczycy mają nieprzychylną opinię na świecie, gdyż została ona ukształtowana przez agresywnych radykałów będących u władzy¹⁵. Tu też dochodzimy do genezy powstania *opus magnum* Satrapi.

W wywiadzie, udzielonym w 2007 roku przed premierą adaptacji filmowej *Persepolis*, autorka, zapytana o historię powstania literackiego pierwowzoru, mówiła o potrzebie autorefleksji nad swoim życiem. Tłumaczyła, jak proces twórczy wpłynął na nią terapeutycznie. Dla niej ojczyzna do dziś jest równie niezrozumiała jak dla dziecka, z którego perspektywy widzimy upadek kraju. Przede wszystkim jednak chciała ona przedstawić bardziej przystępny wizerunek mieszkańców Iranu¹⁶. Nie neguje różnic kulturowych, a wręcz przeciwnie, podkreśla je, niejednokrotnie wytykając przywary narodowe obu stron. Próbuje jednak uwolnić europejskiego czytelnika od stereotypów, jak zakrywające wszystko hidżaby czy brutalność islamistów z gęstymi brodami. Satrapi podkreśla, jak dużą część społeczeństwa dawnej Persji stanowią ludzie mentalnie podobni do mieszkańców Zachodu. Niczym sprawny antropolog tworzy też listę kontrastów z perspektywy własnych doświadczeń jako imigrantki, ku uwrażliwieniu na los obcego.

¹⁴ *Idem*, *Wprowadzenie do kognitywnej...*, s. 270 (rozdz. *Literowanie i funkcje pisma*).

¹⁵ Ł. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 305–311.

¹⁶ *Persepolis Exclusive: Marjane Satrapi*, Movieweb, Paris 2007, https://www.youtube.com/watch?v=v9onZpQix_w (dostęp: 1.05.2020).

Powrót do kraju – nowe oblicze Iranu i próba ponownej identyfikacji

Po powrocie do Iranu ponownie zmienia się technika rysunku. Należy pamiętać o depresji, jaką przechodziła wówczas bohaterka. Stała się ona „emocjonalnym bezpieczeństwa”, odseparowując się od ojczyzny w czasie kryzysu i nie znajdując domu w Austrii. Rysunek staje się ułomny, bardzo niedokładny. Dominuje chaos narracyjny, a w paletcie barw – czerń. Po nieudanej próbie samobójczej dochodzi, po wielu latach, do ponownego spotkania bohaterki z Bogiem. To bodajże ostatni z odrealnionych obrazów w omawianym dziele.

Kamila Tuszyńska zwraca również uwagę na różnice pomiędzy kulturami w sposobie rejestracji wydarzeń historycznych. Dla Persów ważniejsze od literatury prawa, a ponieważ z nią tożsame, są zasady duchowe i moralne. Stąd też w narodzie z silnym poczuciem wspólnoty funkcja dokumentalisty nie przypada wyspecjalizowanemu w tym historykowi czy literatowi, ale ogółowi społeczeństwa przy użyciu przekazu słownego¹⁷. Satrapi jednak uwiecznia swoją historię za pomocą obrazu, korespondując tym samym z historią sztuki irańskiej, gdzie ikonografia odgrywa istotną rolę¹⁸. Z drugiej strony, komiks to forma wyrazu pochodząca *stricto* z popkultury Zachodu. Fuzja dwóch różnych, lecz poniekąd bliźniaczych form dowodzi możliwości dialogu pomiędzy opozycjami, tak jak autorka łączy w sobie francuską artystkę i irańską kobietę. Koresponduje z tym minimalistyczna forma, prostolinijna i subtelna nawet w karykaturach. Ascetyczny rysunek kontrastuje z silnymi, skrajnymi emocjami zawartymi w treści. Nie należy traktować owej techniki jako niedoskonałości kreski, lecz celowy zabieg nawiązujący do przekazu powieści.

Ilustracja 4. Marjane Satrapi, *Persepolis*, 2007, czas: 00:21:08.

¹⁷ K. Tuszyńska, *op. cit.*, s. 390–399.

¹⁸ Ł. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 305–311.

Tym, co mam artystce do zarzucenia, jest brak obiektywizmu, który, jak twierdzi, starała się zachować. Satrapi wychowała się w rodzinie o silnie pro-socjalistycznych sympatiach, co jest dość paradoksalne, biorąc pod uwagę pokrewieństwo z rodziną królewską Kadżarów. Jako dorosła osoba pozostała wierna tym ideałom, tym samym przedstawiając bieżące wydarzenia polityczne w sposób dość jednostronny. Trzeźwość spojrzenia odnosi się raczej do jej własnej historii, jak i jej bliskich.

W życiu kobiety można wyróżnić trzy kluczowe postaci: babcia, będąca doradcą oraz oparciem, zamordowany przez rewolucjonistów wuj Anusz, który nadał jej świadomość polityczną, oraz zmarły przed narodzinami autorki dziadek, jako archetyp bohatera. Wszyscy troje urosli do rangi symboli podstawowych aspektów osobowości Satrapi. Mają też wymiar symboliczny w zakresie ikonografii jako motywy przewijające się wizualnie przez całą akcję¹⁹. Pojawienie się łabędzia oznacza wspomnienie łabędzi wyrzeźbionych z chleba przez wuja w celi przed egzekucją. Kwiaty jaśminu kojarzą się jej z babcią chowającą je w biustonoszu jako substytut perfum. Każdy rozdział ma także przypisany znak graficzny, przedstawiający obrazowo jego przesłanie²⁰.

Podsumowanie

Kończąc, pragnę zwrócić uwagę na tytuł analizowanego tekstu. Persepolis było stolicą antycznej Persji i najbogatszym *polis* swych czasów. Zgodnie z legendą, Aleksander Wielki rozkazał je zniszczyć w pijackim szale, do czego sprowokowała go jedna z kobiet na uczcie po zdobyciu miasta²¹. Tak artystka widzi wydarzenia mające miejsce w Iranie okresu jej młodości – jako pomnik ludzkiej głupoty.

Fabula powieści kończy się na krótko przed tym, jak Satrapi rozpoczęła pracę nad nią, w chwili, gdy opuszcza ona Iran po studiach oraz rozpadzie małżeństwa, by na stałe osiedlić się w Europie. Kreska, jaką zilustrowała ten etap życia, jest najbardziej dokładna i realistyczna. Wobec swoich przekonań czy opinii używa formy teraźniejszej, np. *sądzę*, zamiast *sądziłam wtedy*. Młoda kobieta żegna się z rodziną na lotnisku, tym razem bez silnych emocji. O jej dalszym życiu dowiadujemy się tylko tyle, że wtedy ostatni raz widziała babcię, która zmarła niedługo po jej wyjeździe. Tę informację, jak i całe dzieło Satrapi podsumowuje cytatem z Koranu: „Wolność miała swą cenę”²². W wersji filmowej, po ponownym przybyciu narratorki na Stary Kontynent, pojawiają się kolory, co może oznaczać, że przenieśliśmy się do aktualnego okresu w jej życiu, ale też

¹⁹ R. Barthes, *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” 1985, t. 76, nr 3, s. 289–302.

²⁰ P. Gąsowski, *Wprowadzenie do kognitywnej...* (rozdział *Mechanizmy lektury...*).

²¹ *Persepolis*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Persepolis;3956060.html> (dostęp: 1.05.2020).

²² M. Satrapi, *Persepolis...*, s. 352.

może to być rozpoczęcie nowego, już nieznanego nam rozdziału. Po premierze wersji filmowej w Cannes oraz nominacji do Oscara rząd irański wysłał list do ambasady francuskiej w Teheranie wyrażający dezaprobatę wobec filmu²³.

Bibliografia

- Barthes R., *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” 1985, t. 76, nr 3, s. 289–302.
- Birek W., *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, Kraków 1993.
- Gąsowski P., *Komiks – zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2014, s. 219–225.
- Gąsowski P., *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016.
- Keddie N.R., *Women in the Middle East: Past and Present*, Princeton University Press 2007.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015.
- Persepolis*, [w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Persepolis;3956060.html> (dostęp: 1.05.2020).
- Persepolis – Exclusive: Marjane Satrapi*, „Movieweb”, Paris 2007, https://www.youtube.com/watch?v=v9onZpQix_w (dostęp: 1.05.2020).
- Rich J.S., *Persepolis*, „Criterion Confessions” 2019, <http://www.criterionconfessions.com/2019/10/persepolis-criterion-channel.html> (dostęp: 1.05.2020).
- Satrapi M., *Persepolis*, Warszawa 2015.
- Toeplitz K.T., *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Łódź 1985.
- Tuszyńska K., *Narracja w powieści graficznej*, Warszawa 2016.
- Wiśniewski Ł., *Oswajanie Orientu. Obraz Irańczyków i Iranu w twórczości Marjane Satrapi*, [w:] *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011, s. 305–311.

Filmografia

Persepolis, Francja 2007, 1 godz. 35 min.

Reżyseria: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud

Scenariusz: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud

Muzyka: Stéphane Roche

Produkcja: 2.4.7. Films, Celluloid Dreams, Centre National de la Cinématographie (CNC), Diaphana Films, Fondation GAN pour le Cinéma, France 3 Cinéma, French Connection Animations, La Procirep, Région Ile-de-France, Société des Producteurs de LAngoa, Sofica Europacorp, Soficinéma, Sony Pictures Classics, The Kennedy/Marshall Company

Premiera: 23 maja 2007 roku (świat)

²³ J.S. Rich, *Persepolis*, „Criterion Confessions” 2019, <http://www.criterionconfessions.com/2019/10/persepolis-criterion-channel.html> (dostęp: 1.05.2020).