Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Zeszyty **PRASOZNAWCZE**
Kraków 2025, t. 68, nr 3 (263), s. 29–48
DOI: 10.4467/22996362PZ.25.033.22216
www.ejournals.eu/Zeszyty-Prasoznawcze/

FUNKCJE I ROLA PARATEKSTÓW W KOMIKSIE. STUDIUM NA PRZYKŁADZIE KOMIKSU „BATMAN. ZABÓJCZY ŻART" ALLANA MOORE'A I BRIANA BOLLANDA

Matylda Sęk-Iwanek
0000-0003-3576-0838
Instytut Nauk o Kulturze
Uniwersytet Śląski w Katowicach

First View

ABSTRACT

Functions and Roles of Paratexts in Comics. A Case Study of "Batman. The Killing Joke" by Alan Moore and Brian Bolland

This article attempts to adapt Gérard Genette's theory of paratexts to the field of comics studies, taking into account the multimodal nature of the comics medium. Drawing on Genette's key paratextual aspects: spatial, temporal, substantial, pragmatic, and functional, the study reinterprets these categories in light of editorial and narrative strategies specific to comics. The research material comprises three Polish editions of Batman: The Killing Joke (1991, 2012, and 2019), each significantly differing in their material, formal, and communicative features. Through a comparative analysis of peritextual elements: covers, title pages, forewords, afterwords, sketchbooks, the article traces the evolution of paratextual functions: from informative and promotional, through narrative and aesthetic-immersive, to self-reflexive and metatextual. Peritexts emerge not only as interpretive thresholds in the Genettean sense, but also as tools that shape the status and reception of the work. Comics are presented as a medium particularly sensitive to paratextual dynamics, wherein multiple functions of paratexts reflect shifts in the cultural and market value of the text.

Keywords: paratext, comics, graphic novel, peritextual functions

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Wprowadzenie

Paratekst jako kategoria analityczna została opracowana przez Gérarda Genette'a na gruncie jego badań literaturoznawczych. Pojęcie to długo ewoluowało, by przybrać ostateczny kształt w książce pt. „Seuils" (fr. progi) z 1987 roku, w tłumaczeniu anglojęzycznym wydanym pt. „Paratexts. Thresholds of Interpretation", czyli „Parateksty. Progi interpretacji"[1]. Teoria ta miała ogromny wpływ na badanie elementów okołotekstowych, które istotne są dla sposobu odbioru i interpretacji dzieła. W niniejszym tekście podjęto próbę przeniesienia koncepcji paratekstu na grunt komiksoznawstwa, uwzględniając przy tym multimodalną naturę medium komiksowego. W centrum rozważań mieści się konieczna w badaniu powieści graficznej adaptacja i modyfikacja genettowskiego modelu paratekstu.

Zasadniczym celem badania jest rozpoznanie, w jaki sposób i w jakim wymiarze klasyczne ujęcie paratekstu może zostać zaadaptowane do specyfiki komiksu, który charakteryzują odmienne niż literaturę reguły komunikacyjne, ponieważ operuje słowem i obrazem. Analizie poddane zostaną sygnały paratekstowe oraz mechanizmy ich działania w obrębie struktury komiksowego woluminu. Szczególna uwaga zostanie poświęcona komponentom perytekstowym – takim jak np. okładki, strony tytułowe, wprowadzenia, które odgrywają zasadniczą rolę w organizowaniu odbioru i konstruowaniu znaczeń. Reguły podkreślające kształt paratekstu komiksowego zostaną opisane na konkretnych przykładach realizacji w komiksie „Batman. Zabójczy żart" autorstwa Allana Moore'a oraz Briana Bollanda. Badanie ma charakter przekrojowy i w jego efekcie zostaną opisane parateksty obejmujące trzy polskie wydania wspomnianego komiksu: wydanie A z 1991 roku, które ukazało się nakładem wydawnictwa popularnie nazywanego TM-SEMIC (Semic TM-Systemgruppen); wydanie B z 2012 roku, opublikowane przez Egmont Komiks[2], oraz wydanie C z 2019 roku, również wydrukowane przez Egmont w wersji czarno-białej i w powiększonym formacie. Ponieważ jest to komiks o dużym znaczeniu zarówno w historii medium, jak i w uniwersum Batmana i DC Comics, nawet ramowe omówienie jego epitekstów wykracza daleko poza możliwości artykułu. Będą się one jednak pojawiać w analizie pomocniczo lub uzupełniająco, gdyż są to fragmenty rzeczywistości okołotekstowej korespondujące czy to z korpusem tekstu[3], czy to z opisywanymi paratekstami.

Preview

[1] W niniejszym tekście korzystam z wersji anglojęzycznej, we własnym przekładzie na język polski. W związku z tym będę używała skróconej wersji anglojęzycznego tytułu, w jego pierwszym członie „Parateksty", by upłynnić wywód.

[2] Należy zaznaczyć, że ta edycja miała więcej niż jedno wydanie, które pojawia się dość regularnie jako dodruk, nie wyróżniając numeracją kolejnych dodruków.

[3] Termin „korpus tekstu" będzie używany wymienne z określeniem „tekst właściwy".

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Teoretyczne ramy badania

W dziele z 1982 roku „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia" Genette o paratekście napisał, że „termin ten należy brać w sensie przewrotnym, dwuznacznym jak paramilitarny czy parafiskalny" (Genette 2014, s. 429). I tutaj już wskazał jako parateksty: tytuł, podtytuł, śródtytuł, przedmowy, posłowia, wstępy, uwagi od wydawcy itd.; noty na marginesie, u dołu strony, na końcu, epigrafy, ilustracje, wrzutki reklamowe, notki na obwolucie lub opasce i wszystkie sygnały dodatkowe pióra autora lub innych osób tworzące otoczkę (zmienną) tekstu, niekiedy zaś komentarz oficjalny bądź półoficjalny. W „Paratekstach" Genette definiuje paratekst bardzo szeroko – jako wszystko to, co otacza korpus tekstu i co wpływa na jego odbiór. Dookreśla i definiuje rodzaje paratekstów ich funkcje i właściwości (nazywane m.in. przez Iwonę Loewe aspektami[4]).

> Podejście, jakie przyjmiemy w badaniu każdego z tych elementów, a raczej każdego z tych typów elementów, polega na rozważeniu pewnej liczby cech (*features*), które wspólnie pozwalają nam zdefiniować status komunikatu paratekstowego, jakikolwiek by on nie był. Cechy te zasadniczo opisują przestrzenne, czasowe, substancjalne, pragmatyczne i funkcjonalne właściwości komunikatu paratekstowego (Genette 1997, s. 4).

Aspekty paratekstu

Zdefiniowanie elementu paratekstowego polega na sformułowaniu pytań analitycznych wobec nich. Każde z nich odpowiada konkretnemu aspektowi paratekstu. Pierwszy, aspekt przestrzenny, odpowiada na pytanie „gdzie?". Prowadzi to do rozdzielenia paratekstów na: a) peryteksty: elementy znajdujące się w obrębie tego samego woluminu co dzieło, np. tytuł, nazwisko autora, przedmowa, posłowie, motto, ilustracje, noty edytorskiej; b) epiteksty: elementy zewnętrzne wobec dzieła jako fizycznego przedmiotu, np. recenzje, wywiady, wypowiedzi autora, działania promocyjne.

Oba warianty aspektu przestrzennego mają ogromne znaczenie w przypadku komiksu, jako że jest to medium mocno zakorzenione w kulturze popularnej, która eksploatuje komiks w najróżniejszych transpozycjach, podobnie zresztą jak komiks korzysta z innych tekstów, np. literackich, filmowych czy muzycznych. W niniejszym opracowaniu skupiono uwagę na perytekstach wspomnianych już trzech wydań komisu zasadniczo różniących się od siebie formą czy też dodatkami, takimi jak przedmowy, posłowia, szkicowniki. Zostaną one omówione w części analitycznej (por. 5).

Drugą cechą paratekstów jest aspekt czasowy (temporalny), który kieruje uwagę badawczą na „kiedy?". Parateksty mogą bowiem pojawić się przed publikacją dzieła (np. zapowiedzi), równolegle z nim lub po jakimś czasie (np. adaptacje, omówienia

[4] Przyjmę podobne określenie aspektu jako utrwalone już w polskiej literaturze przedmiotu.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

krytyczne). Mogą również zostać odkryte wiele lat po ukazaniu się dzieła, mimo że powstały przed nim. Cecha ta dotyczyć może również daty zniknięcia paratekstu. Badając parateksty zgromadzone wokół komiksu „Batman. Zabójczy żart", aspekt temporalny będzie niezwykle istotny z racji radykalnych zmian[5] wprowadzanych przez podmioty przygotowujące dzieło: autorów, wydawców oraz tłumaczy.

Aspekt substancjalny (materialny), odpowiadający na pytanie „jak?", dotyczy trybu istnienia paratekstu – werbalnego lub innego, w zależności od kształtu i sposobu przekazywania informacji. Obejmuje formy graficzne, typograficzne, kompozycyjne, wszystkie te elementy materialne, które choć nie są tekstem właściwym, wpływają na jego odbiór i strukturę. Genette paratekstem określa również niematerialny wymiar informacji o tekście:

> Przez „faktyczny" rozumiem paratekst składający się nie z eksplicytnego przekazu (werbalnego lub innego), ale z faktu, którego samo istnienie, jeśli znane publiczności, dostarcza pewnego komentarza do tekstu i wpływa na jego odbiór. Dwa przykłady to wiek lub płeć autora (Genette 1997, s. 7).

W przypadku komiksu „Batman. Zabójczy żart" okazuje się to istotnym wymiarem istnienia paratekstu, do czego jeszcze wrócę mówiąc o kontekście tego utworu (por. 4).

Aspekt pragmatyczny paratekstu odpowiada na pytania „od kogo?" i „do kogo?", wyjaśniając sytuację komunikacyjną i jej cechy, definiując „kto do kogo mówi?". Przez niektórych badaczy uznawany za najważniejszy aspekt paratekstów, który ma decydujący wpływ na ich kształt i funkcje. Uwzględnia relacje nadawczo-odbiorcze: autor–czytelnik, wydawca–czytelnik, marketingowiec–odbiorca kultury itd. (por. Loewe 2007). Parateksty w znacznej mierze leżą w obszarze pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika.

> Pragmatyczny status elementu paratekstualnego definiowany jest przez cechy jego sytuacji komunikacyjnej: naturę nadawcy i odbiorcy, stopień autorytetu i odpowiedzialności nadawcy, siłę illokucyjną komunikatu nadawcy, a niewątpliwie także przez inne cechy, które mogłem przeoczyć (Genette 1997, s. 8).

Z racji zmiany znaczenia komiksu „Zabójczy żart", który z pierwotnej „zeszytówki" przekształcił się w ikoniczną „powieść graficzną", znaczącym przekształceniom zostały poddane również komunikaty z nim związane. Paratekst (jeśli ujmiemy zbiorczo wszystkie elementy paratekstowe konkretnego wydania/woluminu) jako komunikat „o" tekście przeszedł tutaj metamorfozę i znacząco się rozszerzył. Zmiana statusu komiksu zmieniła i dookreśliła jego grupę odbiorców.

Aspekt funkcjonalny, którego badanie odpowiada na pytanie „w jakim celu?" – Genette podkreśla, że parateksty mają charakter heteronomiczny – ich funkcją jest wspieranie tekstu głównego, nadawanie mu sensu, kierowanie interpretacją, budowanie wizerunku dzieła. Paratekst stanowi element pomocniczy, służebny

[5] Zwłaszcza pomiędzy wydaniami A i B.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

wobec tekstu (Genette 1997, s. 12). Należy zaznaczyć, że funkcje jednego paratekstu mogą być różne (por. 3.1).

Genette wymienia powyższe pięć aspektów jako kluczowe cechy pozwalające na dookreślenie kształtu paratekstu i jego funkcji. W komiksie, który jest obiektem estetycznym, istotne będą również elementy stylistyczne paratekstów, zwłaszcza perytekstów. Koniecznym zatem wydaje się dookreślenie również aspektu formalnego, który będzie dotyczył sposobu ukształtowania paratekstu, jego formy, struktury, organizacji środków wyrazu i wyznaczników stylistycznych, oglądanych w relacji z tekstem głównym. Aspekt formalny będzie odpowiadał na pytanie „w jaki sposób?".

Paratekst jako próg interpretacyjny i transakcyjny

Teoria paratekstów z powodzeniem przeniesiona została na grunt innych nauk, jak np. medioznawstwa i mediolingwistyki, w ramach których najobszerniej ujęła parateksty medialne Iwona Loewe (2007). Parateksty służą również do opisywania obiektów wokółtekstowych nowych mediów, gier cyfrowych, filmów (por. Gwóźdź 2010). Adaptacja koncepcji Genetta na grunt badań komiksoznawczych wymaga szczególnej uważności. Komiks jako medium intersemiotyczne i multimodalne bazuje na wielopłaszczyznowej interakcji tekstu i obrazu, wymyka się więc prostemu przeniesieniu pojęć wywiedzionych z tradycji literaturoznawczej badań Genetta. Komiksowe peryteksty mogą być zarówno ramą wizualną, jak i często ramą interpretacyjną utworu, graficznym przedłużeniem utworu bądź też pozostawać z nim w wizualnej korespondencji. Okładka i inne elementy paratekstowe potrafią też funkcjonować jako element (addytywny) struktury narracyjnej utworu, mimo że nie należą do korpusu tekstu. Istotne w badaniu komiksowych perytekstów będzie uwzględnienie takich komponentów, jak kompozycja graficzna, typografia, kolorystyka, materiał nośnika oraz zidentyfikowanie ich funkcji w konstruowaniu przestrzeni interpretacyjnej.

Genette podkreśla, że paratekst to próg, przez który czytelnik „wchodzi" w tekst. Jest to miejsce przejścia, które nie tylko wprowadza, ale może też odstraszyć czytelnika lub skierować interpretację na określone tory. Zaznacza, że paratekst nie stanowi części tekstu właściwego, ale pozostaje z nim w ścisłym związku – służy jako „przedsionek" (*vestibulum*), który wprowadza odbiorcę w dzieło. Przestrzeń paratekstu zatem to pierwsze pole interpretacji teksu, nadawania mu znaczenia, umieszczania go w kontekście oraz ustawiania w dyskursie z innymi tekstami. Z tej racji staje się on także progiem transakcyjnym – miejscem negocjacji między tekstem a jego kontekstem kulturowym, rynkowym i komunikacyjnym. W ujęciu Genetta oznacza granicę, która oferuje każdemu możliwość zarówno wejścia, jak i zawrócenia. Nieustanne przesuwanie granic między tekstem a jego publicznością wymaga oddanego czytelnika, otwartego na lekturę czy interferencje i luki, które jest gotów sam wypełnić. Z jednej strony paratekst ujawnia intencję gatunkową autora (Szajnert 2011; Ślawska 2020), z drugiej projektuje odbiorcę (Uździcka 2023). Według Genetta materialny związek między tekstem a jego paratekstami łączy się

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

z ekonomią tekstów jako towarów. Paratekst pozostaje przecież progiem między tekstem a kontekstem, co również odnosi się do wartości towarowej obiektów.

Materialność paratekstu łączy dzieło z jego statusem jako produktu kultury i towaru. Komiks jest niezwykle wpływowym tekstem kultury, chociaż wydawałoby się, że wciąż marginalizowanym w polskim dyskursie naukowym oraz poświęconym kulturze i sztuce. Jego oddziaływanie widać w sztukach plastycznych, nieustanne interferencje komiksowe ujawniają się w grach wideo, współczesnej komunikacji wizualnej, w prasie, telewizji i internecie, ślady komiksu odnajdziemy w street arcie, designie, czasem w literaturze, wreszcie znacząco odbija się on w filmie. Część z tych tekstów stanowi przedłużenia komiksów, ich dalekie parateksty, jak np. filmy i seriale z uniwersum Marvela, część zaś korzysta z komiksowej estetyki lub rozwiązań narracyjnych i stylistycznych. Również komiksy pozostają w korespondencji z innymi tekstami, same będąc ich paratekstami.

W kształcie paratekstów ujawnia się anatomia praktyk dyskursywnych i narracyjnych. Mogą one wspierać odbiór tekstu i jego interpretację, ale również utrudniać właściwą lekturę – tytuły, motta, nagłówki czy śródtytuły nieprawidłowo sformułowane bądź rozmieszczone zakłócają lub zniekształcają odbiór komunikatu. Ponadto parateksty miewają zmienny charakter i przekształcają się, zwłaszcza jeśli myślimy o tych, które są rozłączne z dziełem, chociażby przedmowy i posłowia. Niektóre mają charakter względnie stały, np. tytuły, jednak i one ulegają czasem zniekształceniom, choćby w przekładzie[6] albo z racji zewnętrznych czynników takich, jak cenzura, opinia publiczna, decyzje wydawcy lub autora.

Komiks jako medium paratekstowe

Komiks będący medium wizualno-werbalnym to szczególna przestrzeń funkcjonowania paratekstów. Ich wersje komiksowe często mają charakter nielinearny i multimodalny, głęboko osadzony w kodzie wizualnym. Akt odbioru odbywa się symultanicznie na płaszczyźnie graficznej, językowej, strukturalnej i edytorsko-materialnej. Ogromny wpływ na doświadczenie odbioru perytekstu komiksowego mają *choice of flow*, czyli sposób prowadzenia czytelnika po przestrzeni woluminu, oraz jego korespondencja z tekstem właściwym. Komiksowy paratekst rozciąga się nie tylko na werbalne elementy towarzyszące korpusowi tekstu (jak tytuł, nazwisko autora, blurby, przedmowy, posłowia, komentarze, scenariusze), ale obejmuje kompleks elementów wizualnych, typograficznych i edytorskich (por. Ślawska 2020)[7]. Prócz takich elementów perytekstowych w komiksach jak tytuły śródtytuły, obwoluty, opaski, logotypy, informacje o twórcach i nagrodach, w analizach należy

[6] Doskonałym przykładem jest polska szkoła zmiany tytułów filmowych, np. „Die hard" (reż. John McTiernan 1988) na „Szklana pułapka", czy „Dirty dancing" (reż. Emile Ardolino 1987) na „Wirujący seks".

[7] Zatem inaczej niż to definiuje np. Iwona Loewe, która badając parateksty medialne, bierze pod uwagę wyłącznie te okazy, które wyrażone są kodem werbalnym.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

wziąć pod uwagę takie komponenty, jak layout strony, podział kadrów, typografia, przestrzenie między kadrowe, śródokładki, szkicowniki, posłowia graficzne[8]. Tu pragnę zaznaczyć, że paratekst traktuję szeroko, wpisując w pole moich badań zarówno okazy odautorskie (Piętkowa 2001, s. 206) jak i te redakcyjne, wydawnicze, których autorami są osoby postronne[9] (por. Wojtak 2004, s.21). Komiks jest nie tylko tekstem kultury, ale i obiektem wydawniczym, jako fizyczny nośnik znaczeń, staje się punktem styku między nadawcą, dziełem, a jego otoczeniem komunikacyjnym – czytelniczym, rynkowym i kulturowym.

Współczesne funkcje paratekstów komiksowych

Komiksowe parateksty pełnią szereg zróżnicowanych, często nakładających się na siebie zadań: wprowadzają odbiorcę w tekst, wspierają odbiór, organizują sposób interpretacji i wartościowania dzieła. Można wyróżnić kilka podstawowych funkcji paratekstów w komiksie. Funkcja informacyjna, która skupia się wokół dostarczenia odbiorcy podstawowych danych o dziele, takich jak imię i nazwisko autora, tytuł, wydawnictwo, rok wydania, seria. Jest ona kluczowa dla orientacji czytelnika wobec miejsca publikacji na rynku, ustanawia również kontekst dla tekstu. Elementy paratekstowe, takie jak rekomendacje recenzje, oznakowanie bestselerowe czy związane z nagrodami, zwiększają atrakcyjność komiksu i zachęcają do sięgnięcia po konkretny tytuł – pełnią funkcję promocyjną. Obwoluty, okładki, naklejki promocyjne mogą świadczyć o prestiżu dzieła i pozycjonować je na rynku. Parateksty promocyjne służą również sugerowaniu projektowanego odbiorcy, np. w wydaniach kolekcjonerskich. Funkcje te traktuję rozłącznie, chociaż mogą one się pokrywać, bywają także łączone. Romualda Piętkowa nazywa je reklamowo-informującymi (Piętkowa 2001, s. 208), natomiast Iwona Loewe prezentacyjno-rekomendującą (Loewe 2007, s. 23). Trzecią istotną funkcją paratekstów jest funkcja narracyjna, która będzie służyła rozszerzeniu uniwersum komiksu. Tego typu parateksty mogą „aktywnie uczestniczyć" w budowaniu świata przedstawionego, będą to np. wstępy, posłowia, autorskie komentarze, szkicowniki, scenariusze, dodatki fabularne. Narracyjne parateksty autorskie i nieautorskie[10] mogą ponadto pełnić funkcję objaśniającą, sugerując określone sposoby odczytania tekstu głównego. Parateksty ułatwiające orientację, takie jak spisy treści, numery stron, sygnały rozdziałów, przypisy, indeksy,

First View

8 Istnieje podział paratekstów na parateksty *sensu largo* i *sensu stricto*, jednak rozważania na temat tej specyfikacji i jej wagi w komiksie pozostawiam na inną okazję. Spotkać można również określenie *paratexte factuel*, które odnosi się do wspomnianej wcześniej wiedzy ogólnej, do kontekstu, który wpływa na odbiór i przekonania o tekście, do czego wrócę w części 4.

9 Iwona Loewe, która z paratekstów medialnych wyłącza elementy odautorskie, definiując te okazy jako metateksty (Loewe 2007). Jednak Maria Wojtak podkreśla, że niektóre metateksty mogą być ujmowane również jako parateksty i jako takie badane (Wojtak 2004, s. 21).

10 Piętkowa dzieli parateksty na autorskie i edytorskie (Piętkowa 2011), co w przypadku komiksu jest nieco bardziej złożoną kwestią i wymaga odrębnego omówienia.

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

pełnią funkcję nawigacyjną. Ma ona szczególne znaczenie w przypadku rozbudowanych serii komiksowych, antologii czy komiksów eksperymentalnych, w których *choice of flow* może zostać zaburzony. Jako że komiksy są przedmiotem estetycznym, sytuującym się na styku sztuki i popkultury, istotna rola ich paratekstów obejmuje funkcję estetyczno-immersyjną. Parateksty mogą bowiem wzmacniać wrażenia estetyczne, sterując nimi i intensyfikując zanurzenie się czytelnika w świecie komiksu. Odpowiednio zaprojektowany obiekt przyciąga uwagę, wprowadza odpowiedni nastrój oraz angażuje emocjonalnie obiorcę. Funkcja estetyczno-immersyjna będzie często współistniała z funkcją rozrywkową (ludyczną).

Powyżej przedstawiono podstawowe funkcje paratekstów komiksowych, jednak ich katalog można rozszerzyć o kolejne istotne elementy[11]: funkcję autorytatywną (legitymizującą) – dzięki informacjom o nagrodach, wypowiedziom ekspertów i autorytetów nadawany jest komiksom prestiż (Stein 2015); oraz funkcję społecznościową, interakcyjną (por. Stein, 2015), realizowaną poprzez listy od czytelników, kolumny redakcyjne, komentarze, konkursy czy odwołania do fandomu, które umożliwiają budowanie więzi między twórcami, wydawcami a odbiorcami. Parateksty te przekształcają czytelnika w aktywnego uczestnika funkcjonowania komiksu i kształtowania jego świata, czasami również w formule prosumenckiej.

Ponadto występuje jeszcze funkcja edukacyjna (poznawcza) paratekstów, które niejednokrotnie dostarczają wiedzy kontekstowej. Zadanie takie realizowane będzie zwłaszcza poprzez przypisy historyczne, wyjaśnienia kulturowe, eseje tematyczne, bibliografie, mapy itp., które wspierają pojmowanie świata przedstawionego i rozwijają kompetencje odbiorcy. Dalej funkcja autorefleksyjna, metatekstowa, w ramach której paratekst jest jednocześnie metatekstem (Wojtak 2004). Możemy spojrzeć w tych kategoriach na parateksty komentujące proces twórczy, scenariusz, ewolucję kreacji. Pełnią one wyjątkowo istotną rolę w odbiorze i interpretacji komiksu, ich obecność pozwala czytelnikowi nie tylko lepiej zrozumieć samo dzieło, ale także wejść w dialog z jego twórcami oraz zrozumieć szeroki kontekst powstawania komiksu. Dodatkowo pojawia się funkcja transmedialna (Mittell 2015, s. 261–291), realizowana przez kierowanie czytelnika do innych mediów (np. gry, seriale, strony internetowe, filmy, książki), budując szerokie uniwersum tekstów. W ten sposób parateksty umożliwiają pogłębioną i wieloplatformową eksplorację świata komiksu. Ogromną skalę takiego wykorzystywania paratekstów komiksowych widać u gigantycznych wydawców jak Marvel Comics czy DC Comics (*notabene* wydawcy komiksu „Batman. Zabójczy żart"). Ostatnia, a jednak niezwykle istotna, zwłaszcza w perspektywie rynkowej, okazuje się funkcja fatyczna paratekstów. W tym przypadku dominującym ich zadaniem będzie utrzymywanie więzi i kontaktu z czytelnikiem, podsycanie zaangażowania odbiorcy, tworzenie przestrzeni dialogu i wspólnoty wokół utworu.

Parateksty komiksowe to bogaty i zróżnicowany zbiór obiektów, które pełnią wiele istotnych funkcji wokół tekstu głównego. Są aktywnym narzędziem komunikacji,

[11] Należy zaznaczyć przy tym, że katalog funkcji paratekstów pozostaje otwarty, podobnie jak zbiór ich form.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

interpretacji i budowania relacji między dziełem, twórcami, wydawcami i odbiorcami. Paratekst to obiekt strategiczny (Piętkowa 2001) zarówno z tytułu uwodzenia czytelnika, nawigacji po dziele, wsparcia odbiorcy, jak i pod względem marketingowym.

Paratekst faktualny – konteksty komiksu „Batman. Zabójczy żart"

Aby odpowiednio omówić funkcje perytekstów „Zabójczego żartu", zwłaszcza w drugim wydaniu, konieczne jest skrótowe nakreślenie pewnego kontekstu. Kilka istotnych faktów na temat autorów, komiksu i okoliczności jego powstania wprowadza ważne ramy interpretacyjne perytekstów. Jest to wiedza łatwo dostępna i raczej powszechna wśród odbiorców, zwłaszcza komiksów pochodzących z uniwersum Batmana, wokół których istnieje szeroka publiczność fanowska. Genette podkreślał, że paratekstami mogą być fakty, których istnienie wpływa na odbiór tekstu mimo braku eksplicytnej informacji werbalnej czy ikonicznej – kontekst służy jako paratekst faktualny (*paratexte factuel*)[12].

Komiks „Batman. Zabójczy żart" to jeden z najsłynniejszych i najbardziej kontrowersyjnych komiksów z uniwersum Batmana, został wydany po raz pierwszy w roku 1988 jako tzw. *one-shot*, czyli komiks niebędący częścią serii komiksów w odcinkach, stanowiący odrębną, zamkniętą historię. Rysunki przygotował Brian Bolland, scenariusz napisał Alan Moore (na prośbę Bollanda), a kolory położył John Higgins. Fabuła koncentruje się wokół Jokera, przedstawiając jedną z najbardziej znanych i mrocznych wersji genezy tej postaci. Komiks słynie z pogłębionych psychologicznie konstrukcji postaci, wszechobecnej przemocy i brutalnej sceny ataku na Barbarę Gordon, która wywołała szeroką dyskusję wśród czytelników i krytyków. W licznych recenzjach i analizach podkreśla się przełomowy charakter tej opowieści – zarówno w kontekście brutalnych scen, jak i zmiany dynamiki relacji Batmana z Jokerem. Alan Moore wielokrotnie zaznaczał, że jego celem było ukazanie cienkiej granicy między bohaterem a złoczyńcą oraz pogłębienie psychologii Jokera, który pokazany został jako postać tragiczna i niejednoznaczna. W opowieści tej trwale splatają się losy Jokera i Batmana, ponieważ to Mroczny Rycerz odpowiada za wypadek, podczas którego „rodzi się" Joker[13].

Ważnym tłem dla powstawania komiksu jest obowiązujący w USA od 1954 roku „Kodeks komiksowy", który przez dekady określał co i jak może być w komiksach przedstawiane, m.in. ograniczał sceny przemocy i seksualności, określał kwestie dotyczące religii, używek, moralności, a nawet ubioru. W efekcie komiks mainstreamowy przez lata był medium zinfantylizowanym zarówno pod względem fabuły,

[12] W niniejszym badaniu, z uwagi na ograniczenia formalne tekstu, nie przedstawiam omówienia podziału paratekstów komiksowych związanego z kształtem informacji i kanałem jej przekazywania (werbalne/niewerbalne, *sensu largo/sensu stricto*, wizualne/audialne, analogowe/cyfrowe, statyczne/dynamiczne itd.), czyli wymiarów istnienia paratekstów.

[13] Moore przedstawia tutaj postać zwykłego, bezimiennego mężczyzny, everymana, który ścigany przez Batmana, wpada do kadzi toksycznych odpadów. Wskutek tego traci zmysły, jego skóra staje się papierowo-biała, a włosy zielone.

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

jak i formy graficznej. Choć przywołany kodeks przez lata wielokrotnie korygowano, wciąż narzucał ogromne ograniczenia na twórców i wydawców. W latach 80. nastąpiło stopniowe odejście od niego m.in. za sprawą twórczości Allana Moore'a, który zaczął pracować przy serii „Potwór z bagien" (nr 29, 1984 r.), przekształcając komiks w serię dl dorosłych – DC Comics kontynuowało wydawanie komiksów, mimo braku aprobaty ze strony Komisji ds. Kodeksu Komiksów. Bez pieczęci aprobującej ukazały się kolejne utwory Moore'a (scen.) „Strażnicy" i słynny „Batman. Powrót mrocznego rycerza" (1986 r.) i Franka Millera (scen.), kierowane do dorosłych i poruszające złożone tematy o podłożu politycznym i egzystencjalnym. W ten nurt wpisuje się również „Batman. Zabójczy żart" (1988 r.), w którym Moore ukazuje przestępczość zorganizowaną. Postacie są brutalne, pojawia nagość oraz domniemanie gwałtu, a wreszcie morderstwa[14]. Wiedza o istnieniu „Kodeksu" i jego wpływie na treść komiksów stanowi istotny paratekst faktualny: pozwala zrozumieć, jak duże znaczenie miało odejście od tych ograniczeń w „Zabójczym żarcie", w którym przemoc i portrety psychologiczne bohaterów zostały ukazane w sposób bezprecedensowy.[15]

Moore zaproponował nową, niejednoznaczną wersję genezy Jokera, która została utrzymana w późniejszych opowieściach o Batmanie. Po raz pierwszy czytelnik otrzymał tragiczny i ludzki portret antagonisty Batmana, co było odstąpieniem od dotychczasowych, uproszczonych wersji tej postaci. Niezwykle ważne okazało się również to, że Batman złamał swój kodeks, stał się brutalny i bezwzględny – przekształcił się z ugrzecznionego kodeksem superbohatera w mrocznego mściciela. Autorzy pozostawili zakończenie otwarte, tak by czytelnik sam mógł zdecydować, czy Batman w ostatniej scenie zabija Jokera, czy nie. W kolejnych albumach o Batmanie utrzymane zostało okaleczenie Barbary, które wpłynęło na jej późniejsze losy. Ta wiedza – obecna w dyskursie fanowskim i naukowym (Żaglewski 2017; 2021) – znacząco wpływa na interpretację utworu, który „łamie tabu" i redefiniuje postać superbohatera.

„Batman. Zabójczy żart" niemal natychmiast zyskał status komiksu kultowego. Jest jednym z najczęściej analizowanych, wznawianych i cytowanych komiksów w historii serii. Zdobył wiele nagród: w 1989 roku nagrodę Eisnera[16] za *Najlepszy album graficzny* oraz trafił na listę bestsellerów „The New York Times" w 2009 roku. Wydanie „Zabójczego żartu" było przełomem dla amerykańskiego rynku komiksowego. Dzięki swojej dojrzałości

[14] Autorzy świadomie pozostawiają niektóre wątki otwarte na interpretację: sceny urywają się w kluczowych momentach, kiedy fotografowana jest naga, ranna Barbara, lub gdy Batman zaciska ręce na szyi Jokera – stąd w narracjach narastających wokół komiksu pojawiają się spekulacje na temat zgwałcenia Barbary przez Jokera czy tego, że Batman udusił w zemście Jokera.

[15] Ciekawostką jest, że w oryginalnym, amerykańskim pierwszym wydaniu tytuł został wydrukowany na wzór pieczęci nabitej na okładce (co można odbierać jako odniesienie do pieczęci kodeksu komiksowego), wzór czcionki jest nawet nieco wypukły, a na wewnętrznej stronie widać odciśnięty kształt. Komiks był dodrukowywany w tej formie 14 razy, a każdy z dodruków ma inny kolor tytułu: 1. soczysty zielony, 2. różowy, 3. jasnożółty, 4. jasnopomarańczowy, 5. niebieski, 6. ostry pomarańczowy, 7. żółty, 8. błękitny, 9. czerwony, 10. do 13. soczysty żółty, 14. ciemnozielony. W fandomie to istotna różnica w paratekście, służąca określeniu wieku wydania oraz jego wartości rynkowej.

[16] Jedna z najbardziej prestiżowych nagród komiksowych na świecie.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

i brutalności przyczynił się on do zmiany wizerunku medium – pokazał, że komiksy są formą sztuki adresowaną również do dorosłego odbiorcy, a autorzy mogą podejmować tematy trudne i poważne. Komiks zyskał status kultowego również za sprawą licznych epitekstów, które towarzyszyły jego recepcji, doczekał się wielu wydań i adaptacji, a jego wpływ widoczny jest zarówno w późniejszych komiksach, jak i filmach i serialach o Batmanie.

Peryteksty komiksowe – analiza paratekstów trzech wydań „Batman. Zabójczy żart"

Jak już zapowiadano, przedmiotem analizy będzie porównanie perytekstów trzech wydań „Zabójczego żartu". Szczegółowo zostaną omówione takie elementy, jak: okładki, wpisy reklamowe (blurby), noty wydawnicze, dodatki graficzne, przedmowy oraz inne elementy okołotekstowe, które wpływają na odbiór dzieła i jego interpretację. Analiza porównawcza trzech wydań pozwoli na zidentyfikowanie zmian w strategiach wydawniczych, marketingowych oraz transformacji interpretacyjnych, jakie zaszły na przestrzeni lat. W tabeli 1 rozpisano najistotniejsze różnice w trzech polskich edycjach komiksu.

Tabela 1. Najistotniejsze różnice trzech kolejnych wydań komiksu „Batman. Zabójczy żart"

Edycje	**A** **Batman. Zabójczy żart**	**B** **Batman. Zabójczy żart**	**C** **Batman noir.** **Zabójczy żart.**
Rok wydania	1991 r.	2012 r.	2019 r.
Wydawca	TM-SEMIC (Semic TM-Systemgruppen)	Egmont Komiks	Egmont Komiks
Format	16,6 × 25,9 cm	17,5 × 26,5 cm	22,5 × 34,4 cm
Okładka	miękka	oprawa twarda (HC), z papierową opaską sygnującą kolekcję „Mistrzowie komiksu"	oprawa twarda (HC), z naklejką z okazji 80. lat istnienia Batmana
Liczba stron	48 (numeracja stron w zeszycie obejmuje również okładkę, więc jest łącznie 52)	64	112
Wersja kolorystyczna	kolor – wersja I John Higgins	kolor – wersja II Brian Bolland	czarno-biała
Papier	„makulaturowy", niskiej jakości	kredowy	kredowy wysokiej jakości
Przedmowa	brak	wstęp – Tim Sale	brak

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Edycje	A Batman. Zabójczy żart	B Batman. Zabójczy żart	C Batman noir. Zabójczy żart.
Dodatki	brak	posłowie, B. Bolland, dodatkowy komiks B. Bollanda „Innocent Guy", dodatek „Z akt Briana Bollanda", szkice i zdjęcie, notatki o autorach	The origin of the Joker – komiks, dodatkowy komiks B. Bollanda „Innocent Guy", galeria okładek kolekcji Noir, notatki o autorach
Nakład*	wysoki, wciąż dostępny w II obiegu, obecnie wyceniany -50–215 zł**, cena okładkowa w 1991 r. 9 900 zł	dodrukowywany w kolejnych latach, obecnie niedostępny na stronie wydawcy, w księgarniach w cenie od 31,50 zł. Cena okładkowa (aktualnie) 45 zł	niski nakład, limitowany, format kolekcjonerski, obecnie wyceniany w II obiegu na 199–256 zł, cena okładkowa 99 zł

* Wydawcy komiksów nie ujawniają nakładów, jest to więc określenie bardzo uogólnione, dotyczące raczej obecności egzemplarzy na rynku.
** Dane portalu www.allegro.pl oraz olx.pl – maj 2025.
Źródło: opracowanie własne

Na podstawie ram teoretycznych Genette'a oraz współczesnych ujęć paratekstów komiksowych, analiza perytekstów trzech polskich wydań „Batman. Zabójczy żart" pozwala ukazać nie tylko ewolucję strategii edytorskich, ale także różnice w funkcjach, materialności i komunikacyjnych intencjach wynikających z projektu tych elementów.

Charakterystyka wydań – wydanie A

Wydanie A ma miękką okładkę z papieru kredowego. Na pierwszej stronie okładki znajduje się logo Semic TM-System, logotyp Batmana, numer zeszytu (1/91) oraz informacja o cenie, obok widnieje duży napis Batman. U dołu strony, na zielonym tle, korespondującym z tłem emblematu wydawniczego, umieszczono tytuł „Zabójczy żart". W centralnym miejscu widać grafikę, z kultową dziś podobizną uśmiechniętego Jokera robiącego zdjęcie. Już tutaj pojawia się sygnał gatunkowy (komiks) w postaci dymka dialogowego, z tekstem „Uśmiech proszę!". Kolory tego wydania są inne niż barwy drugiego wydania, wynika to pośrednio z technik drukarskich i przede wszystkim z wyborów dokonanych przez kolorystę Johna Higginsa oraz wydawcę. Na drugiej stronie okładki, pośrodku znajduje się logo Batmana oraz informacje bibliograficzne, ale niepełne: data premiery i wydania polskiego, informacje o wydawcy oraz o polskim dystrybutorze i ostrzeżenie dotyczące kopiowania bez zgody wydawcy. Zamieszczono tutaj również ogłoszenie o możliwości publikacji reklam.

Po wewnętrznej stronie tylnej okładki, czyli na stronie trzeciej okładki, znajduje się list od redakcji, wyimki z listów czytelników oraz zaproszenie do korespondencji:

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

„Piszcie do nas!". Na czwartej stronie pojawia się reklama kartek z melodyjką, czyli towaru niezwiązanego z branżą komiksową. Jest to znacząca zmiana w stosunku do oryginału, w którym na czarnym tle widniała odcinająca się jasną barwą karta do gry: joker. Brak biogramów autorów, nawet ich nazwisk, uproszczona strona tytułowa oraz liczne reklamy są charakterystyczne dla komiksów wydawanych w latach 90. Dominuje funkcja informacyjna w postaci dodanego przez wydawcę dużego nagłówka BATMAN – położenie nacisku na nazwę znanej już czytelnikom serii; informacji edytorskich i głosu wydawcy. Podkreśla to pragmatyczny aspekt paratekstu i służy do przyciągnięcia publiczności, a korespondencja z czytelnikami, sprzyja budowaniu klienta lojalnego, a paratekst pełni funkcję typowo interakcyjną i fatyczną.

Oryginalna grafika została tutaj przesunięta nieco w dół, w efekcie czego obcięto jej część (mankiet z charakterystyczną spinką w kształcie karty jokera). Przesunięcie to jest istotne, ponieważ ingeruje w pierwotny i oryginalny paratekst wydania amerykańskiego. Dla czytelników amerykańskich spinka na mankiecie Jokera była ważna również z powodów pragmatycznych – pozawalała na identyfikację różnych edycji poprzez porównanie odcienia żółtego koloru na spince i na grafice tytułu. Zmieniono również typografię i układ napisów – „Kodeks komiksowy" pozostawał wtedy właściwie nieznany polskim czytelnikom, publiczność zatem niemal całkowicie nie uświadamiała sobie paratekstu faktualnego. Na pierwszej stronie komiksu znajduje się powiększony do rozmiaru planszy pierwszy kadr opowieści właściwej, brak jest jakichkolwiek innych dodatków. Zeszyt scalono dwoma zwykłymi zszywkami. Papier wydania jest matowy, słabej jakości, który łatwo zżółkł z czasem. Wydanie to nie ma w sobie niczego wyjątkowego, nie odznacza się w żaden materialny sposób, parateksty nie sygnują statusu komiksu.

Charakterystyka wydań – wydanie B

Zupełnie inaczej ma się sprawa, jeśli chodzi o edycję B – parateksty odgrywają tutaj już bardzo istotną rolę komunikacyjną. Wydanie to było długo wyczekiwane przez czytelników w Polsce, a komiks niemal natychmiast zyskał ogromną popularność i znikał z półek sklepowych, osiągając swego czasu w drugim obiegu ceny znacznie wyższe od tej okładkowej. Dlatego wydawnictwo Egmont co jakiś czas wznawia dodruki tej wersji.

Wydanie to charakteryzuje twarda, szyta oprawa z lakierem wybiórczym i przede wszystkim odświeżona kolorystyka, stworzona przez Briana Bollanda. To wydanie, w amerykańskiej edycji oznaczone jest jako *de luxe,* w Polsce ukazało się w serii, w której Egmont przedstawiał najważniejsze utwory kanonu komiksu światowego. Na okładce znajdowała się papierowa opaska z informacją: „Kolekcja Mistrzowie Komiksu, Wybitni graficy, Arcydzieła światowego komiksu". Paratekst ten ma charakter istotnie perswazyjny, opaska pełni również funkcję promocyjną, na wstędze umieszczono informacje o innych tytułach w serii mistrzowskiej oraz tych z przygodami Batmana. Parateksty te są płynne, ponieważ zmieniły się w kolejnych

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

dodrukach, promując aktualne wtedy nowości. Włączenie komiksu w ww. serię kieruje uwagę czytelnika również na kontekst, a więc na paratekst faktualny.

O analizie okładek w kategoriach paratekstowych David J. Alworth pisał: „Twarda oprawa książki z efektowną obwolutą nie jest ani obrazem, ani rzeźbą, lecz w kulturze cyfrowej, która na nowo fetyszyzuje fizyczność książki, jej status coraz bardziej zbliża się do statusu książki artystycznej" (Alworth 2018, s. 1124). Podkreśla on znaczenie komunikacyjne paratekstów w interakcji z publicznością, instytucjami, biznesem, gospodarką, konwencjami kulturowymi, ale również pragnieniami i wartościami, „które czyni kulturę możliwą. Taka analiza to w niektórych przypadkach także refleksja nad naszymi niewypowiedzianymi uprzedzeniami i hierarchiami kulturowymi" (Alworth 2018, s. 1125). Na pierwszy plan wysuwają się aspekty substancjalny i formalny.

Pierwsza strona okładki niniejszego wydania jest kopią wydania amerykańskiego. Zachowano oryginalny układ tekstów, typografię i notki reklamujące (blurby). W lewym górnym rogu widnieje rekomendacja Tima Burtona, sławnego twórcy filmowego, reżysera kultowego filmu z 1989 roku „Batman": „Uwielbiam ten album. To mój ulubiony komiks. Pierwszy, który pokochałem". Mamy zatem do czynienia z autorytetem i twórcą kultowym, który poleca również kultowy już komiks.

Informację tytułową i autorską zapisano czcionką w neutralnej barwie (biała), zaznaczono przy tym, że autorem wstępu jest Tim Sale, uznany twórca komiksów serii „Batman" oraz „Superman". Zarówno wypowiedź Burtona, jak i zapowiedź wstępu Sale'a to parateksty o funkcji autorytatywnej. W prawym dolny rogu znajduje się logo DC Comics, które w dodruku w kolejnych latach zmienia się, stając się również sygnałem czasowym. W stopce wydania z pierwszą wersją logo (obowiązującą w latach 2012–2016) pojawia się informacja „Egmont Polska 2012, 2015". Kolejny dodruk ma odświeżoną wersję logotypu, która obowiązywała w latach 2016–2024, z oznaczeniem „Polska", w przestrzeni bibliologicznej znajdujemy informację „Egmont Polska, Warszawa 2012, 2019". Różnicę stanowi również tłumaczenie teksu w dymku „Uśmiechnij się!", co mówi tym razem Joker do czytelnika. Postać umieszczono nieco wyżej, zgodnie z projektem Bollanda. Jeżeli jednak porówna się grafikę do wydania amerykańskiego tej edycji, widać nieznaczne przycięcie obrazu. Wynika to z zawinięcia nadruku do wewnątrz okładki, pod wyklejkę, co jest sygnałem niedociągnięcia w projekcie.

Czwarta strona okładki pozostała również niezmieniona w stosunku do wydania amerykańskiego tej edycji, zamieszczono tutaj dwa notki rekomendacyjne w postaci cytatów z recenzji poczytnych portali internetowych: IGN.com oraz Booklist. Parateksty te mają funkcję *stricte* promocyjną. Pod nimi zamieszczono notatkę o komiksie i twórcach, opatrzoną tytułem „Jeden zły dzień", o funkcji objaśniającej. U dołu okładki podano informację wydawcy oraz na temat wspomnianej serii (w postaci logo). Komiks oznaczono jako „Tylko dla dorosłych" za pomocą okrągłego znaku, z czerwoną kropką pośrodku. Obok znajdziemy również kod kreskowy produktu (taki sam na wszystkich dodrukach). Wszystkie te elementy mają charakter informacyjny, acz skierowany do różnych odbiorców – informacje zawarte w kodzie kreskowym przeznaczone są bowiem dla dystrybutorów, sprzedawców

Preview

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

i ewentualnie bibliotekarzy, sygnały serii i wydawcy pozostają istotne również dla grupy odbiorców (czytelników, recenzentów). Na lewej połowie czwartej strony okładkowej umieszczono grafikę z Jokerem patrzącym przez ramię na czytelnika. Twarz jest dominującym elementem kompozycji i ma charakter metatekstowy, ponieważ stanowi fragment kadru z wnętrza komiksu. Joker zdaje się patrzeć prosto w oczy odbiorcy. Ponieważ komiks zszyto, ma on również grzbiet, na którym widać tytuł oraz nazwiska dwóch twórców: Alana Moore'a i Briana Bollanda. Dominującym kolorem typografii na okładce jest biały, w drugiej kolejności jasny zielony, który symbolicznie nawiązuje do zielonych włosów głównego antagonisty. To istotna barwa – w kontekście tej postaci nabiera charakteru symbolicznego, wiąże się z przemianą Jokera oraz z zielonymi truciznami, którymi atakuje on mieszkańców Gotham. Również wklejkę zaprojektowano w kolorze włosów Jokera i w ten sposób element „techniczny" książki, do jakich należy forzac (wklejka), staje się istotny z perspektywy paratekstowej i ma charakter estetyczny.

Kolejne elementy paratekstowe to bogate dodatki oraz rozbudowana przestrzeń edytorska. Z pierwszej, czarnej strony spoglądają na odbiorcę krwawiące oczy, znajduje się tutaj tylko tytuł. Na kolejnych dwóch stronach, 3/4 rozkładówki (*spread page*) zajmuje podobizna śmiejącego się Jokera z onomatopeją „HAHAHA" w tle – ponownie jest to replika kadru, a więc paratekst ma charakter metatekstowy. Jednocześnie oczy Jokera w tym ujęciu są tymi samymi, które umieszczono na poprzedniej karcie, co już od pierwszego momentu za pomocą środków wizualnych wciąga odbiorcę w tekst (funkcja estetyczno-immersyjna). Jeden z czytelników następująco komentuje wydanie B: „Przedmowa odautorska i wyglądające, słuchajcie fantastycznie te lustracje, to co tutaj widnieje, to co my wszyscy teraz widzimy hipnotyzuje, to jest no najwyższa klasa […]" (Sylwek 2021)[17].

U dołu strony znajdują się znowu elementy informacyjne (tytuł, autorzy, informacja o twórcy postaci Batmana). W pierwszym druku w tej ramie zamieszczono również rekomendacje innych tytułów serii o Batmanie, w dodrukach realizowanych od roku 2016 tej informacji już nie ma. Po lewej stronie, na czarnym tle wyodrębniono w kolumnie przestrzeń bibliologiczną, gdzie zamieszczono wszystkie informacje wydawnicze i rysunek twarzy komisarza Gordona.

Następne dwie strony podzielono horyzontalnie, górną 1/3 zajmuje rysunek Batmana (ponownie cytat), pozostałą część – wstęp Tima Sale'a. Jest to złożony tekst, który zarówno ma funkcję autorytatywną, jak również objaśniającą. Na końcu albumu, zaraz za tekstem właściwym zamieszczono posłowie Briana Bollanda, w którym odnosi się on do historii powstania scenariusza i komiksu, rekoloryzacji[18] i do samej fabuły. Paratekst ten pełni wyjątkową rolę w odbiorze, rozszerza wiedzę o projekcie niniejszego wydania; dominuje tu funkcja autorefleksyjna.

[17] To fragment wypowiedzi czytelnika, który opowiada o komiksie i swoich odczuciach na jego temat na swoim kanale YouTube. Recenzja jest pełna zachwytów i czytelnik często podkreśla jego immersyjny charakter oraz wysoką jakość rysunku: https://www.youtube.com/watch?v=39xEtLz8AuE [dostęp: 10.05.2025].

[18] Rekoloryzacja komiksu jest również elementem substancjalnym paratekstów w niniejszych komiksach, jednak z uwagi na ograniczenia objętości artykułu ten wątek zostanie tu pominięty.

Early View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Następny paratekst stanowi krótki komiks Bollanda „Niewinny człowiek”[19], który jest typowo narracyjny, rozszerzający wiedzę czytelnika o świecie Batmana i tworzeniu komiksu. Ostatnia rozkładówka to szkicownik, również paratekst o funkcji narracyjnej. Zamieszczono tu nawet objaśnienia do rysunków. Najważniejszym jednak fragmentem tej części pozostaje zdjęcie Briana Bollanda, które wykonał sam, stojąc przed lustrem z przyłożonym do oka aparatem. Dokładnie widać, że projekt okładki został w całości oparty na tej fotografii. Na ostatniej stronie zamieszono biogramy twórców.

Niniejsze wydanie obfituje w parateksty o funkcji narracyjnej, estetyczno-immersyjnej i informacyjnej. Album jest znacząco rozbudowany w stosunku do pierwszego wydania i częściowo zmodyfikowany, również w części tekstu głównego (Bolland przerysował kilka kadrów). W obrębie komiksu znajdują się parateksty o różnorodnym aspekcie czasowym: wcześniejsze, które powstały przed tekstem głównym (szkicownik), parateksty oryginalne (ilustracja okładki), jak i te późniejsze (przedmowy, posłowia, dodatkowy komiks)[20]. W perspektywie pragmatycznej można wyodrębnić wielu nadawców: parateksty autorskie (*paratexte auctorial)*, wydawnicze (*paratexte editorial*) oraz alograficzne *(paratexte allographe*), których autorem jest osoba trzecia. Aspekt stylistyczny paratekstów, które zostały zaprojektowane z dużą starannością i złożone w przemyślany sposób, wskazuje na wysoki status komiksu. Kompozycja całości ma bowiem charakter wysoko interakcyjny i zatrzymujący czytelnika na dłużej w obcowaniu z dziełem. Wyraźnie widać zmianę strategii marketingowej – utwór przedstawiono w szerokim kontekście jako mistrzowski, ukazano jako towar o znaczącej wartości dodanej, który należy nabyć mimo znajomości fabuły czy posiadania wydania pierwszego. Dzieje sią to właśnie dzięki rozbudowanym paratekstom, czyniącym z tego wydania obiekt wyjątkowy. Jednocześnie włączono je do woluminu, ponieważ tekst właściwy uznano za wybitny. Oba te elementy wzmacniają i konstytuują wzajemnie swoje znaczenie.

Charakterystyka wydań – wydanie C

Trzecia omawiana tu edycja komiksu to „Batman Noir. Zabójczy żart”. Zasadniczo różni się ona od podstawowych, ponieważ usunięto z niej całkowicie kolor, jest to komiks czarno-biały. Stanowi wyjątkowy obiekt zarówno pod względem materialności, jak i strategii wydawniczej. Informacja paratekstowa na ostatniej stronie brzmi: „Wydana z okazji 80-lecia[21] Batmana seria BATMAN NOIR to kolekcja znanych opowieści o Mrocznym Rycerzu w nowej odsłonie – z oryginalną, czarno-białą grafiką w ołówku i tuszu”. Informacja ta może wprowadzać w błąd, ponieważ

[19] Czego dowiedzieliśmy się z posłowia, tytułu nie zamieszczono na odrębnej stronie – mamy zatem do czynienia z funkcją nawigacyjną.

[20] Parateksty późniejsze (opóźnione), które ukazują się po tekście głównym, np. w kolejnych wydaniach tekstu.

[21] Warto dodać, że na opakowaniu (folii) znajduje się żółto-czarna naklejka z napisem „Batman 80 lat”.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

grafiki pochodzą z drugiego wydania, w którym Bolland naniósł pewne zmiany. Jest to kwestia tłumaczenia, ponieważ w amerykańskim wydaniu nie ma takiego sformułowania. Ponadto polski tekst został skrócony i przetłumaczony z mniejszą emfazą. Ponieważ wydanie ma charakter kolekcjonerski, pewna niedbałość formalna staje się znaczącym komunikatem od wydawcy dla rynku i samego czytelnika. Dbałość o detale w takich edycjach bywa kluczowa: „Zabiegiem językowo-ikonicznym jest tworzenie szaty serii, oddziałuje to na sferę przyzwyczajeń odbiorcy" (Piętkowa 2001, s. 208). Wydanie to znacząco powiększono, czytelnik ma więc okazję dokładniej przyjrzeć się wszystkim detalom, a duży format podkreśla wyjątkowy status wydania. Pierwsza strona okładki różni się od poprzednich, portret Jokera z aparatem fotograficznym zastąpiono kultowym kadrem, który w poprzednim wydaniu znalazł się wewnątrz, na stronie tytułowej. Grafikę pozbawiono barw, które w poprzednich edycjach pełniły funkcję symboliczno-narracyjną i marketingową. Dominuje kontrastowy światłocień, co eksponuje detal kreski Bollanda, podkreślając artystyczną wartość rysunku. Elementy typograficzne zredukowano do minimum. W prawym dolnym rogu widnieje zmodyfikowany tytuł: „ Batman Noir. Zabójczy żart", poniżej znajdują się nazwiska autorów oraz logo DC Polska. Wyklejkę wykonano z czarnego matowego papieru, odpowiadającego edycji B&W, a pierwszą stronę tytułową wypełnia kadr z 28 strony tekstu właściwego. Pierwotna grafika okładkowa (ta z Jokerem robiącym zdjęcie) została powiększona i przesunięta do wewnątrz tomu na rozkładówkę dwóch kolejnych stron, gdzie znajduje się ponownie tytuł, informacja o autorach komiksu, ale również zaznaczono: „Postać Batmana stworzył Bob Kane Billem Fingerem" – ten paratekst ma charakter informacyjny, ale również odsyła odbiorcę do kontekstu. Dopiero 15 września 2015 roku Finger oficjalnie został uznany za współtwórcę Batmana, a informację o tym DC zaczęło zamieszczać w październiku 2015 roku – znów paratekst ten ma wyraźny aspekt czasowy i kieruje uwagę na „kiedy?".

Wewnątrz tomu parateksty zostały ograniczone do niezbędnych informacji: strona tytułowa, nazwiska twórców, na czwartej stronie znajduje się przestrzeń bibliologiczna: wzmianka o serii oraz wydawcy, opatrzona drobnym rysunkiem Batmana i Jokera, stanowiącymi również klamrę strony. Na planszy obok widać ponownie ilustrację z pierwotnej okładki, tym razem w oryginalnym rozmiarze; słowa wypowiadane przez Jokera w tym tłumaczeniu brzmią „Uśmiech!". Brak tu rozbudowanych wstępów, notek reklamujących (blurbów), rekomendacji czy szkicownika, które w edycji *de luxe* pełniły funkcję promocyjną, autorytatywną i estetyczno-immersyjną, budując kontekst kulturowy i marketingowy.

Po tekście właściwym znajduje się komiksowy dwustronicowy dodatek pt. „Geneza Jokera", ze scenariuszem Marka Waida i rysunkami Briana Bollanda. Następnie zamieszczono komiks „Niewinny człowiek", tym razem poprzedza go strona tytułowa. Ostatnim dodatkiem jest rozbudowana galeria okładek komiksów z Batmanem. Na ostatniej stronie umieszczono biogramy Moore'a i Bollanda.

Materialność edycji Noir – twarda oprawa, duży format, wysokiej jakości papier oraz tekstylna zakładka sygnowana logo Batmana – sama w sobie pełni funkcję paratekstową, sygnalizując podniesienie statusu komiksu do rangi dzieła artystycznego.

Free View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Parateksty tej edycji wyraźnie podporządkowano strategii edytorskiej: mają kierować uwagę na czystość kreski i reinterpretację klasyki poprzez usunięcie koloru, a nie przez nadmiar informacji. Edycja Noir minimalizuje komunikację z odbiorcą na poziomie perytekstów. Brak tu rozbudowanych elementów marketingowych czy interakcyjnych – dominuje funkcja estetyczna: „Black noir jest świetnie wykonane, bardzo, bardzo dobre, galeria okładek mnie zniewoliła […] no ja jestem pod ogromnym wrażeniem właśnie tej zawartości" (Sylwek 2021). To propozycja skierowana do odbiorcy świadomego, poszukującego nie tylko historii, ale również doświadczenia obcowania z dziełem w jego najbardziej surowej postaci, chociaż brak koloru odbiera możliwość rozumienia niektórych fragmentów tekstu głównego i zmienia interpretację rysunków. Edycja Batman Noir, pozbawiona koloru i minimalistyczna w warstwie tekstowej, eksponuje materialność woluminu będącego narzędziem legitymizacji komiksu jako sztuki.

Podsumowanie

Komiksowe parateksty stanowią złożony system elementów okołotekstowych, które decydują o sposobie wprowadzenia odbiorcy w dzieło, organizują odbiór tekstu głównego i kierują interpretacją. Peryteksty komiksu „Batman. Zabójczy żart" obejmują zarówno klasyczne komponenty paratekstowe: okładki, strony tytułowe, przedmowy, informacje wydawców, jak i elementy właściwe dla komiksów, takie jak szkicowniki, dymki komiksowe, znaczącą typografię, rysunki czy galerie okładek. Trzy polskie wydania komiksu wskazują na istotną transformację roli paratekstów – od informacyjno-promocyjnej (wydanie A z 1991 r.), przez autorytatywno-narracyjną (wydanie B z 2012 r.), po estetyczno-kolekcjonerską (wydanie Noir z 2019 r.). Każda z nich odzwierciedla kolejne zmiany statusu tytułu: od produktu masowego, popkulturowego, przez dzieło kultowe i kanoniczne, aż po obiekt artystyczny.

Już pobieżna analiza paratekstów wskazuje na ich wielofunkcyjność: od informacyjnej i promocyjnej, poprzez narracyjną i estetyczno-immersyjną, po metatekstową i autorytatywną. Stanowią one ramę interpretacyjną dzieła, sygnalizują jego status, wspierają realizację strategii wydawniczych i aktywnie angażują odbiorców. Parateksty w „Zabójczym żarcie" to dynamiczne narzędzia negocjacji między dziełem a odbiorcą, stanowiące próg interpretacyjny i transakcyjny.

Parateksty w komiksie zasługują na szczególną uwagę ze względu na swój multimodalny charakter, łączący warstwę wizualną i werbalną. Ich nielinearna struktura pozwala na oddziaływanie na wielu poziomach, z wykorzystaniem różnorodnych strategii komunikacyjnych. Wspierają one odbiór i interpretację, jednak czasami zakłócają kontakt z tekstem głównym, co odzwierciedla usunięcie koloru z wersji Noir. Ich zmienność, podatność na przekształcenia i ulotność odzwierciedla ewolucję kulturowego statusu komiksu, zmiany strategii wydawniczych oraz przesunięcia w polu odbiorców.

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

Bibliografia podmiotowa

Moore A., Bolland B. (1991). Batman. Zabójczy żart. Warszawa.
Moore A., Bolland B. (2008). Batman. Killing Joke. New York.
Moore A., Bolland B. (2012, 2015). Batman. Zabójczy żart, tłum. T. Sidorkiewicz. Warszawa.
Moore A., Bolland B. (2016). Batman Noir. Killing Joke. Burbanc.
Moore A., Bolland B. (2019). Batman. Zabójczy żart, tłum. T. Sidorkiewicz. Warszawa.
Moore A., Bolland B. (2019). Batman Noir. Zabójczy żart, tłum. T. Sidorkiewicz, M. Starosta. Warszawa.

Bibliografia przedmiotowa

Alworth D.J. (2018). Paratextual Art. *ELH*, vol. 85 (4), p. 1123–1148.
Genette G. (1997). Paratexts. Thresholds of interpretation. London.
Genette G. (2014). Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia, tłum. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk.
Gwóźdź A. (2010). Obok filmu, między mediami. W: A. Gwóźdź (red.). Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów (s. 35–50). Kraków.
Loewe I. (2007). Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej. Katowice.
Mittell J. (2015). Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling. New York.
Piętkowa R. (2001). Paratekst w tekstach naukowych – informacja i/lub reklama. W: B. Witosz (red.). Stylistyka i pragmatyka (s. 201–211). Katowice.
Skare R. (2020). Paratext. *Knowledge Organization*, nr 47/6, s. 511–519.
Stain D. (2015). Superhero Comics and the Authorizing Functions of the Comic Book Paratext. W: D. Stein, J.N. Thon (eds). From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative (p. 155–189). Berlin.
Szajnert D. (2011). Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Łódź.
Ślawska M. (2020). Multimodalność tekstu prasowego, czyli o relacji słowa i obrazu. Przypadek reportażu Justyny Kopińskiej „Oddział chorych ze strachu" i grafiki Anny Reinert. *Prace Językoznawcze*, s. 203–218.
Uździcka M. (2023). Paratekst – od koncepcji Gérarda Genette'a po współczesną praktykę badań paratekstualnych. *Stylistyka*, nr XXXII, s. 299–321.
Wojtak M. (2004) Gatunki prasowe. Lublin.
Żaglewski T. (2017). Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego. Warszawa.
Żaglewski T. (2021). Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów. Kraków.
Filmografia
Batman Noir. Zabójczy żart – prezentacja i porównanie komiksów i opinia, Sylwek 2021 [https://www.youtube.com/watch?v=39xEtLz8AuE; 10.05.2025].

First View

Accepted articles published online and citable.
The final edited and typeset version of record will appear in future.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł stanowi próbę adaptacji teorii paratekstów Gérarda Genette'a na grunt komiksoznawczy, z uwzględnieniem multimodalnej natury medium komiksowego. Punktem wyjścia uczyniono klasyczne aspekty paratekstualne (przestrzenny, czasowy, substancjalny, pragmatyczny i funkcjonalny), które poddano reinterpretacji w kontekście form edytorskich i narracyjnych charakterystycznych dla komiksu. Przedmiotem badania są peryteksty trzech polskich wydań komiksu Batman. Zabójczy żart z lat 1991, 2012 oraz 2019, zasadniczo różniących się pod względem materialnym, formalnym i funkcjonalnym. Analiza paratekstów obejmuje m.in. okładki, strony tytułowe, przedmowy, posłowia, szkicowniki. W badaniu ujawniono ewolucję funkcji paratekstów: od czysto informacyjnych i promocyjnych, przez narracyjne i estetyczno-immersyjne, aż po autorefleksyjne i metatekstowe. Komiks analizowany jest tu jako medium szczególnie podatne na paratekstualne przekształcenia, w którym zróżnicowane funkcje paratekstów pozwalają uchwycić zmiany kulturowego i rynkowego znaczenia utworu.

Słowa kluczowe: paratekst, komiks, funkcje perytekstów, powieść graficzna

First View