

Posthumanistyczny potencjał polskiego fandomu komiksowego

Aleksandra Słowik  <https://orcid.org/0000-0002-1986-4162>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

e-mail: olslowik97@gmail.com

ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji: brak źródeł

Polityka open access: artykuł dostępny na podstawie licencji: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Słowik Aleksandra (2022). Posthumanistyczny potencjał polskiego fandomu komiksowego. *Zarządzenie w Kulturze*, 23(1), 55–73.

Abstract

The Post-human Potential of a Polish Comic Book Fandom

Comic books are an undeniable part of the modern culture, gaining more popularity every year. Reading comics influences the perception of communing with other products of culture, which results in the transformation of reading into new cultural practices. They may be the result of individual participation, however, the effectiveness of undertakings may often depend on the results of teamwork and collective participation practices. Initially, the grassroots movements of comic book enthusiasts are transformed with time into forms of structured activity. Such an organized community has the potential to implement the assumptions of critical post-humanism, according to which man is not hyper-causative and should participate with actors other than human. This work outlines the historical background of the comic book fandom, considers the idea of participation in culture, analyzes the initiatives taken with particular emphasis on socially engaged activities and content, characterizes the problems faced by the community and relates individual aspects of its functioning to critical post-humanism. The research methodology was based on the analysis of the literature on the subject, virtual ethnology and interviews. The obtained results showed the comic book community as a heterogeneous community that grew out of the need for change. This fandom is involved in initiatives related to diversity, ecology, emancipation and equality, at the same time trying to popularize the comic culture medium.

Keywords: critical posthumanism, fandom, comic books, participation, subject

Wprowadzenie

Komiks jako dobro kultury z roku na rok staje się obiektem zainteresowań coraz większej liczby podmiotów. Na rynku pojawiają się kolejne tytuły, organizowana jest duża liczba wydarzeń tematycznych, powstają liczne inicjatywy zorientowane na to medium kultury, a kolejni twórcy komiksowi z Polski stają się rozpoznawalni poza granicami kraju. Znaczenie tego medium kultury stale wzrasta. Nie dzieje się to jednak samoistnie, za wszystkimi podejmowanymi działaniami stoją miłośnicy komiksu, którzy swoją pasją oraz zaangażowaniem potrafili ukazać wartość, jaką niesie ze sobą komiks. Czy jednak fani komiksów mają cokolwiek wspólnego z posthumanizmem? Otóż więcej, niż mogłoby się wydawać. Cel artykułu stanowi ukazanie potencjału polskiego fandomu komiksowego w kontekście założeń krytycznego posthumanizmu. Niezbędne staje się poznanie odpowiedzi na pytania badawcze: na czym polega partycypacja w środowisku komiksowym, jaki wpływ na kształtowanie się fandomu miała jego przeszłość, co łączy społeczność fanów komiksów z posthumanizmem oraz jakie inicjatywy podejmowane są przez twórców i organizatorów życia komiksowego w Polsce. Badania przeprowadzone zostały z wykorzystaniem perspektywy paradygmatu interpretatywno-symbolicznego, na podstawie założeń epistemologicznych, takich jak: kognitywna rola języka, konstruktywizm społeczny oraz konwencjonalny charakter rzeczywistości społecznej (Sułkowski 2015). Niemożliwe jest mówienie o stałym, obiektywnie postrzeganym porządku społecznym panującym w środowisku fanowskim, ponieważ jest ono stale konstruowane i ulega przemianom za sprawą działających w nim grup i jednostek.

Przegląd literatury

Inspirację do powstania artykułu stanowiła lektura książki Tomasza Pindla *Historie fandomowe*, która opisuje powstanie i rozwój fandomu fantasy w Polsce, jak również ukształtowane z niego inne środowiska fanów (Pindel 2019). Poruszony został w niej m.in. temat społeczności fanów komiksów, jednakże opracowanie jedynie streszczało to zjawisko w ujęciu historycznym. Wzmianka o środowisku komiksowym wymagała pogłębienia, co stało się też punktem wyjścia tego tekstu. W toku badań fandom komiksowy objawił się jako obiecujący punkt wyjścia wobec teorii posthumanizmu. Badania komiksu w Polsce stale się rozwijają, jednakże jest to wciąż dość nieopracowana działalność naukowa. Podobnie jest w przypadku społeczności komiksowych, choć ta tematyka doczekała się jeszcze mniejszej liczby badań i publikacji. Nieco lepiej wygląda sytuacja opracowań traktujących o zagadnieniach historycznych, przykładowo istnieją teksty o historii rynku komiksu, historii komiksu w Polsce w określonych latach, historii magazynu „Relax” czy innych magazynów

oraz fanzinów. Publikacje takie jak: *Komiks w polskiej komunikacji społecznej po 1989 roku* (Frąckiewicz 2006) czy *Fanzin SF. Artyści, wydawcy, fandom* (Nowakowski 2017) stanowiły cenne uzupełnienie pracy w celu zarysowania kontekstów historycznych, a artykuł, który tematycznie jest najbliższy, to *Participatory Poland: Notes on Comics Fandom in Poland* (Jutkiewicz, Kołsut 2013). Poruszona została w nim tematyka fandomu komiksowego, wynikające z jego działalności praktyki oraz problemy hermetycznej społeczności fanów. Opracowanie to jednakże opublikowane zostało w 2013 roku, a przez dziewięć lat sytuacja w środowisku komiksowym uległa znacznej zmianie. W tym momencie zarysowuje się jeszcze jeden problem dostępnych publikacji; większość z nich pochodzi z lat 2012–2017. Część wykorzystanych źródeł jest jeszcze starsza, dlatego też stanowiły one niejako kontekst historyczny dla dzisiejszej sytuacji w społeczności fanów. W związku z powyższym artykuł ten powstał na podstawie nie do końca aktualnych źródeł, wymagających uaktualnienia i zweryfikowania. Poza opracowaniami dotyczącymi kultury komiksowej w Polsce podstawę źródłową stanowiły również publikacje z zakresu partycypacji oraz praktyk kulturalnych, wśród których szczególną rolę odegrał tekst *W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze* (Krajewski 2013). Ostatnim rodzajem źródeł są publikacje traktujące o posthumanizmie, ze szczególnym uwzględnieniem perspektywy krytycznego posthumanizmu, w tym *Nowa humanistyka: w poszukiwaniu granic* (Bielik-Robson 2017), *Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji* (Nycz 2017), a także *Zarządzenie posthumanistyczne* (Pałasz 2021). Niezwykle istotną publikacją w kontekście artykułu jest książka Rosi Braidotti *Po człowieku* (2014).

Metody i wstęp do wyników badań

Pierwszą z wykorzystanych metod stanowiła etnografia wirtualna, której poddane zostały dwie grupy na Facebooku: Komiksy bez Granic oraz Dymki z offu. Badania społeczności internetowych trwały od września 2020 do grudnia 2021 roku i polegały na długotrwałym uczestnictwie w życiu zbiorowości. Pierwsze miesiące skupione były wokół obserwacji nieuczestniczącej ukrytej zachowań członków, po czym nastąpiło przekształcenie obserwacji w uczestniczącą. Podczas tego etapu badań zaczęły być podejmowane interakcje ze społecznością poprzez komentowanie postów i rozmowy pod danymi wątkami. Ostatnim etapem było ujawnienie się jako badacza i publikowanie postów z pytaniami dotyczącymi badań. Ta metoda badawcza wybrana została ze względu na ekspansję Internetu, która przyczyniła się do przeniesienia znacznej części działań fandomu do sieci. Ponadto etnografia wirtualna daje możliwość badania produktów kultury internetowej oraz społeczności, które niekoniecznie ujawniają się poza Internetem lub funkcjonują w nim w odmienny sposób (Jemielniak 2013).

Drugą z metod był wywiad swobodny, który przeprowadzony został z czterema aktywnie działającymi przedstawicielami fandomu. Każda z rozmów trwała od 53 do 81 minut, a spisane transkrypcje liczyły od 4 do 12 stron standardowego maszynopisu. Wywiady odbywały się od 19 kwietnia do 7 maja 2021 roku poprzez platformę do wideokonferencji Zoom. Rozmówcy opowiadali historie, których byli uczestnikami, świadkami lub odbiorcami zasłyszanych wydarzeń. Wywiady nie posiadały sprecyzowanej struktury, która określałaby kolejność i treść zadawanych pytań; przed każdą rozmową przygotowany został zakres wątków, jednak były to ramy umowne. Rozmówcy poruszali również inne tematy, które pogłębiane były w dalszych częściach wywiadu. W związku ze swobodą wypowiedzi w rozmowach pojawiały się również dygresje, które nie zostały spisane w transkrypcjach.

Wywiady przeprowadzone zostały w myśl metafory podróżnika zaproponowanej przez Steinara Kvale'a. Zakłada ona wkraczanie w nowe otoczenie, rozmowy z ludźmi, słuchanie ich historii, w związku z czym wywiad staje się procesem tworzenia wiedzy, jej interpretowania, tworzenia narracji oraz konstruowania rzeczywistości społecznej (Gudkova 2012). Porównanie do podróżnika różni się od kolejnej metafory Kvale'a – metafory górnik, która ujmuje wiedzę jako ukrytą, czekającą na odkrycie przez badacza, dokładnie określającego strukturę pozyskiwania informacji.

Wśród rozmówców znaleźli się organizatorzy rozmaitych imprez komiksowych w kraju, a przedmiotem wywiadów był m.in. aspekt ekologiczny wydarzeń oraz umiejętność szybkiego reagowania w nieprzewidzianych sytuacjach, co miało miejsce w przypadku konwersji festiwalu organizowanych w 2021 roku z formuły offline na online.

W wywiadach poruszony został również temat magazynu „Zeszyty Komiksowe”, który ukazuje się dwa razy w roku, za każdym razem oscylując wokół innego tematu. Do tej pory publikowane w nim teksty dotyczyły m.in. zino, kobiet w komiksie czy komiksu w Internecie, a jeden z numerów planowanych w 2022 roku ma dotyczyć *animal studies*.

Ważny element rozmów stanowiło również tworzenie komiksów czy fanzinów o charakterze zaangażowanym społecznie, takich jak np. *Babski zin* (Czoska 2021). Wiele z prac dostępnych jest w Internecie, co stanowi rezultat świadomego wyboru ekologicznego oraz dostępnego medium, m.in. zino *Cemęt* (Lichtblau et al. 2021) czy komiks internetowy *Złe elfy* (Bystron 2021).

Artykuł nie posiada rozdziału poświęconego w całości wynikom badań. Zamiast tego tekst podzielony został na zagadnienia dotyczące historii fandomu, partycypacji, fanzinów, fandomu w Internecie, kobiet, rynku komiksu i posthumanizmu. Z powodu niewielkiej liczby aktualnych opracowań traktujących o fandomie komiksowym bezcennym źródłem wiedzy okazał się materiał pozyskany w wyniku przeprowadzonych wywiadów oraz etnografii wirtualnej, jedynie uzupełniony literaturą przedmiotu, stąd nietypowy układ artykułu.

Jedną z głównych różnic między niniejszym tekstem a istniejącymi już opracowaniami jest fakt przyjęcia odmiennej perspektywy, zarówno analizy źródeł, jak i prowadzonych badań. Przede wszystkim ważna w kontekście artykułu jest osoba fana, który swoimi działaniami jest w stanie zmienić otaczającą go rzeczywistość. Czasem są to działania niewielkie, organizowane oddolnie, a czasem tak powstałe zrywy przekształcają się w organizacje i przedsięwzięcia o konkretnej strukturze. Całość zestawiona została z myślą posthumanistyczną. Co więcej, poruszone wątki wskazują na konieczność dalszych badań praktyk kulturalnych, jak również recepcji społeczności komiksowych. Jest to związane z przekształceniami, dynamicznym rozwojem w środowiskach fanów komiksów, a także złożonością funkcjonowania takich zbiorowości.

Rys historyczny ruchu fanów w Polsce

Początki polskiego środowiska komiksowego związane były z funkcjonowaniem fandomu science fiction oraz fantasy, którego powstanie datuje się na 26 lutego 1967 roku. Pojęciem fandomu określa się społeczność fanów skupioną wokół konkretnej, najczęściej popkulturowej tematyki, aczkolwiek istotę tego określenia stanowi zaangażowanie w działania z innymi, zainteresowanymi danym zagadnieniem, ludźmi. Termin ten jednakże najczęściej używany jest w kontekście ruchu fanów określonych aspektów popkultury.

Środowisko polskich fanów science fiction oraz fantasy w trakcie swojej historii było świadkiem i niejako odpowiedzią na postępujące w kraju przemiany, od początku zrzeszając pasjonatów zaangażowanych w rozwój fandomu. Można się zastanawiać, czym różni się członek fandomu od innego odbiorcy kultury, który nie identyfikuje się ze zbiorowością fanów. Wszyscy odbiorcy angażują się w różnym stopniu w produktywność semiotyczną związaną z przemysłami kultury, wytwarzając znaczenia związane z ich sytuacją społeczną. Fani jednakże często zamieniają tę semiotyczność w jakąś formę produkcji, która może krążyć między nimi, a tym samym pomagać w definiowaniu społeczności fanów. W związku z tym wytwarza się kultura fanów z własnymi systemami produkcji i dystrybucji, która leży poza gospodarką kulturową (Fiske 1992).

Początki polskiego fandomu science fiction i fantasy nierozzerwalnie związane były z obcowaniem z literaturą, którego następstwa zaczęły objawiać się w postaci przetwarzania jej w kolejne praktyki kulturalne. Jak napisał Artur Nowakowski: „rozmaite refleksje, jakie nabywa się w procesie czytania, mogą stać się przedmiotem dyskusji prowadzonych w mniej lub bardziej przypadkowo dobranych grupach”, a rezultatem tego może być późniejsze powstanie trwalszych zbiorowości (Nowakowski 2017: 15). Przykładem takiej społeczności mogą być skupiający się wokół rozmaitych klubów, kół czy stowarzyszeń zaangażowani czytelnicy, których

działalność obejmuje przede wszystkim organizowanie konwentów i innych wydarzeń, sprzedaż obiektów związanych z przedmiotem zainteresowań (w gospodarce centralnie planowanej często była to również wymiana) czy przygotowywanie gazetek lub innych materiałów związanych z działalnością danej zbiorowości. Fandom science fiction, jak i wyrosły z niego fandom fantasy, stanowił źródło kolejnych społeczności, wśród których wymienić można m.in. komiksiarzy, którzy od początku stanowili środowisko nie tylko fanów, ale również twórców. Granica między nimi bywała umowna, co stanowiło charakterystyczny element fandomu od początku jego istnienia (Pindel 2019).

Perspektywy partycypacji

Pochylając się nad tematem uczestnictwa w kulturze, Marek Krajewski nazywa nim współtworzenie i partycypowanie w zbiorowym dziele bez rozróżnienia na odbiorców, twórców, aktywnych czy biernych, ale podkreśla, że każdy z partycypujących przyczynia się do tworzenia danego kontekstu (Krajewski 2013: 49). W przypadku takiej koncepcji uczestnictwa warto przyjąć termin „podmiotu kultury”, który swoim znaczeniem obejmuje „nie tylko sformalizowane placówki kulturalne, ale również osoby, organizacje, niesformalizowane grupy i środowiska, inicjatywy twórcze itp.” (Bachórz, Stachura 2015: 30). Jednak w myśl krytycznego posthumanizmu należy rozszerzyć znaczenie podmiotu do wcześniej pomijanych aspektów i grup, takich jak środowisko naturalne, kobiety, mniejszości etniczne, narodowe czy seksualne. Wykazują one sprawczość powszechnie doświadczalną, lecz będąc aktorami poza-ludzkimi, nie są traktowane na równi z człowiekiem (Pałasz 2021: 3). Hipersprawczość człowieka daje się łatwo obalić, wystarczy poddać analizie ciąg kryzysów będących wynikiem ludzkiej działalności. Jednym z przykładów jest pandemia COVID-19, która uświadomiła społecznościom na całym świecie nadmierną pychę człowieka i pewność siebie. Nie licząc się ze skutkami swoich dotychczasowych działań, ludzkość stanęła w obliczu zagrożenia, które sama na siebie sprowadziła. Podążanie za biblijną myślą o „czynieniu sobie ziemi poddaną” ukazało rzeczywiste poddaństwo człowieka wobec natury (Bielik-Robson 2017). Zgodnie z teorią ekologiczną uznanie człowieka za miarę wszelkich rzeczy jest bezpośrednio związane z eksploatacją środowiska naturalnego, która następuje jako skutek legitymizacji działań podejmowanych na podstawie oświeceniowej rozumności i racjonalności podmiotu. Ekologia oferuje nowe podejście, które łączy filozofię przyrody i postsekularyzm, ukazując konieczność uznania i szacunku nie-ludzkich bytów jako podmiotów. Kres antropocentryzmu i kontekst postludzki należy rozpatrywać w odniesieniu do wcześniej pomijanych przez humanistykę dziedzin, takich jak m.in. ruch na rzecz ochrony środowiska, nauki o ziemi, biogenetyka, neuronauka, teoria ewolucji, krytyczna teoria prawa, prymatologia,

prawa zwierząt czy fantastyka naukowa. Krytyka antropocentryzmu dokonuje się nie tylko za sprawą rosnącej świadomości ekologicznej, ale także dzięki perspektywom wielokulturowym, ze szczególnym naciskiem na doświadczenia mniejszości społecznych. Upadek człowieka humanizmu związany jest również z galopującym kapitalizmem, który obrał profil biopolityczny, próbujący kontrolować wszelkie istnienie, wyzyskujący pracę kobiet, dzieci, zwierząt, roślin, genów i komórek (Braidotti 2014).

Wiele z podejmowanych wokół komiksu inicjatyw nie ma na celu odnoszenia korzyści finansowych. Fani współpracują ze sobą z myślą o działaniu na rzecz komiksu i rozwoju środowiska. Dla wielu przedstawicieli komiksowej społeczności wartość stanowi samorozwój, jak również istotne są niejednokrotnie chęci emancypacji konkretnych grup w środowisku, np. kobiet lub mniejszości seksualnych. Umiejętność dostrzeżenia szerszych perspektyw poznawczych pozwala zrozumieć więcej kontekstów wpływających na komiks, a następnie przetworzyć taką wiedzę w kolejne praktyki kulturalne.

Różne organizowane w kraju konwenty od początku stanowiły okazję do spotkań z innymi fanami, twórcami oraz zdobycia nowej wiedzy. Mianem konwentu określa się zjazdy tematyczne fandomów, które bywają utrzymane w konkretnej konwencji. Z kolei normą podczas tych imprez było dawniej wręczanie uczestnikom informatorów klubowych, plakatów, grafik, znaczków i innych gadżetów, a w latach 80. także kuponów żywnościowych (Nowakowski 2017: 122–123). Jest to o tyle istotne, że fandom fantasy to społeczność silnie związana z tradycją i początkami swojego funkcjonowania. Dlatego też wszelkie próby odejścia przez organizatorów od wieloletnich zwyczajów są często odbierane negatywnie. Nie da się jednak nie zauważyć, że zmiany, choć niewielkie, postępują. Na wielu konwentach nie otrzymuje się już drukowanych informatorów konwentowych, plastikowe identyfikatory ustąpiły miejsca papierowej opasce na nadgarstek, a uczestnicy proszeni są o zabranie ze sobą na imprezy opakowań wielorazowego użytku i niekorzystanie z jednorazowych kubeczków. Wśród coraz większej liczby organizatorów imprez fanowskich przetaczają się dyskusje dotyczące tego, jak sprawić, aby konwenty były bardziej ekologiczne.

Fan i komiks – fanzin

Środowisko komiksowe początkowo pozostawało w cieniu fandomu fantasy, choć związek z fantastyką wychodził komiksowi na dobre, co było związane z rozbudowaną strukturą fandomu miłośników fantastyki, dużą liczbą wydarzeń czy ukazującymi się ziniami, jednak korzenie fantastyczne stanowiły również obciążenie (Tkaczyk 2012). Komiks postrzegany był przez niektórych jako „dodatek”, uzupełnienie pojawiających się w fandomowym obiegu treści. Po transformacji ustrojowej

w 1989 roku rodzima fantastyka zaczęła borykać się z problemami wydawniczymi, co spowodowane było napływem literatury z Zachodu. W przypadku komiksu rynek zaczął się kształtować. Na przełomie lat 80. i 90. zaczęły tworzyć się środowiska komiksowe, które związane były z działalnością lokalnych organizacji oraz odbywających się tam konwentów.

Warto zwrócić uwagę na znaczący typ twórczości fanów, jakim były i są fanziny. Termin fanzin jest wynikiem połączenia słów *fan* oraz *magazine* i oznacza twórczość „od fanów dla fanów”, która charakteryzuje się określoną tematyką i wydawana jest najczęściej w formie periodyku w opozycji do oficjalnego obiegu wydawniczego. Tradycja przygotowywania fanzinów ma długą historię i dotyczy rozmaitych środowisk, subkultur czy kontrkultur. Ziny stanowią aktualnie istotny element kultury komiksowej w Polsce. Artur Nowakowski, w największym – jak dotąd – opracowaniu poświęconym fanzinom, napisał, że redagowane oddolnie rezygnowały z korzyści finansowych na rzecz szczerzej komunikacji z innymi fanami.

Wydawnictwa klubowe, podziemne, publikacje drugiego obiegu są sprzeciwem wobec oficjalnych mechanizmów sprawowania władzy, zarówno tej w ogólnym pojęciu, jak i wydawniczej. Najlepiej to widać w edytorstwie podziemnym, zwanym także bezdebitowym. W krajach takich jak Polska ten typ publikacji jest dobrze znany (Nowakowski 2017: 161).

Fanziny borykały się jednak często z problemami poligraficznymi oraz finansowymi, których konsekwencją był wzrost cen kolejnych numerów. Redakcje we wstępach zinów często tłumaczyły, czym podyktowane były podwyżki cen, a do głównych powodów należały: wzrost kosztów papieru i usług poligraficznych, a także rosnące koszty techniczne, administracyjne, odmowy przydziału papieru przez władze, samofinansowanie się klubu, psujące się komputery i drukarki itd. W związku z coraz częstszymi komplikacjami w drugiej połowie lat 80. wiele zinów przestało się ukazywać (Nowakowski 2017: 312).

Fanziny wydawane w Polsce obecnie łączy z ich prekursorami kilka aspektów. Przede wszystkim są to publikacje mocno autorskie, zrealizowane zgodnie z wizją ich twórców/twórczyń, a nie podyktowane wymogami wydawnictw. Dlatego też ziny wydawane są głównie własnym sumptem. Charakteryzuje je również mocno ograniczony nakład, który nie jest powszechnie dostępny. Fanziny wciąż pozostają w opozycji do oficjalnego obiegu i nierzadko poruszają treści zaangażowane społecznie czy politycznie. Mogłoby się wydawać, że w przeciwieństwie do czasów sprzed reformy ustrojowej w Polsce – obecnie dostęp do papieru czy usług poligraficznych nie powinien stanowić problemu. Niestety stale rosnąca inflacja w kraju przyczynia się do znacznego wzrostu m.in. kosztów papieru czy druku. Jest to aspekt, który w dużym stopniu dotyczy wydawnictw komiksowych, te zaś alarmują czytelników o podwyższeniu cen publikacji, jak również ostrzegają przed prawdopodobnymi

problemami ze zdobyciem wyprzedających się tytułów, ponieważ szanse na dodruk są aktualnie niemal niemożliwe do określenia¹.

Artyści, którzy nie mogą liczyć na publikację w wydawnictwach komiksowych, decydują się coraz częściej na udostępnianie swoich prac poprzez strony internetowe dedykowane webkomiksom. Dla wielu twórców jest to również kwestia świadomego wyboru podyktowanego potrzebą działania w duchu ekologii. Tendencje te zauważalne są zwłaszcza w kobiecym środowisku komiksowym.

Fandom w sieci a sprawa kobiet

Obserwując internetowe społeczności fanów poprzez portal Facebook, można zauważyć, że najprężniej działającą grupą są Komiksy bez Granic. Funkcjonowanie grupy ma na celu integrację członków, informowanie o sytuacji na rynku komiksu, nadchodzących wydarzeniach, udostępnianie własnej twórczości czy dyskusowanie na rozmaite, okołokomiksowe tematy. Corocznie na początku stycznia opublikowana zostaje lista najpopularniejszych, najczęściej komentowanych postów w grupie. Analizując je, łatwo zauważyć, że największe poruszenie wywołują tematy takie jak: sytuacja społeczna w kraju, rasizm w polskim komiksie, kobiety czytające komiksy, ekologiczne aspekty pakowania, dystrybucji i wysyłki komiksów czy wspomnianie przeszłości środowiska komiksowego. Nostalgia za minionym czasem objawia się m.in. w „kulcie papieru”, czyli uznawaniu niemal wyłącznie komiksów drukowanych i pomijaniu publikacji internetowych. W grupie udziela się wiele osób, które wychowywały się w latach 90., czyli w czasach popularności wydawnictwa TM-Semic, którego działalność skupiona była na amerykańskich komiksach superbohaterskich. Pomimo niskiej jakości papieru i tłumaczeń firma ta miała dobrze zorganizowaną dystrybucję, jak również nastawiona była przede wszystkim na zysk. W związku z tym wydawnictwo stale powiększało swoją ofertę o kolejne tytuły zza oceanu, wypełniając tym samym lukę braku komiksów o podobnej tematyce w czasach przed upadkiem komunizmu. Jednakże nastawienie TM-Semic na ilość, a nie jakość przełożyło się na kryzys, którego wydawnictwo doświadczyło po 1998 roku, w wyniku czego zrezygnowano z drukowania części tytułów (Frąckiewicz 2006). Czasy te, przez jednych wspomniane z utęsknieniem, u innych nie wzbudzają już większych emocji.

Obserwując działalność grupy, od razu – pomimo obecności kobiet – można zauważyć przeważającą aktywność ze strony mężczyzn. W 2017 roku powstała inna grupa komiksowa, Dymki z offu, stworzona z myślą o umożliwieniu bezpiecznej i komfortowej atmosfery wymiany myśli wśród kobiet. Nazwa grupy jest nieprzypadkowa, nawiązuje ona zarówno do elementu komiksu, jakim jest dymek dialogowy,

¹ Stan na styczeń 2022 r.

jak i do głosu „z offu”, który wskazuje na pojawianie się głosów spoza „kadru”. Liczba miłośniczek komiksów w Polsce stale wzrasta, choć może się wydawać, że nie są one tak dobrze widzialne jak mężczyźni². Tematyka postów pojawiających się w kobiecej grupie to m.in. ekologia, weganizm, tolerancja, równość, ochrona praw ludzi i zwierząt, emancypacja czy feminizm. Jest to społeczność aktywna pod względem artystycznym oraz organizacyjnym. Wiele członkiń grupy rysuje komiksy, tworzy scenariusze, wydaje je, działa w organizacjach, organizuje konwenty i inne wydarzenia komiksowe, pisze recenzje czy prowadzi akcje uświadamiające. Nie wybrzmiewa wśród nich „kult papieru”, kobiety coraz częściej stawiają na komiks internetowy. Wiele z nich tworzy własne serie komiksowe, które publikuje na stronach, takich jak tapas.io czy webkomiksy.pl.

Pozostając przy temacie obecności kobiet w fandomie komiksowym, warto zauważyć, że problem przynależności do grupy fanów nie jest zjawiskiem o określonym zakresie geopolitycznym, a stygmatyzacja fanek komiksów stanowiła m.in. obiekt badań przeprowadzonych w Bostonie w 2016 roku przez Stephanie Orme (2016). Otrzymane wyniki pokazały, że większość badanych odczuwała stygmatyzację ze strony rówieśników z powodu „bycia dorosłą kobietą czytającą komiksy”. Fanki zaznaczyły, że doświadczyły krytyki zarówno ze strony bliskich osób niezwiązanych z komiksami, jak i męskiej części środowiska czytelników. W Polsce sytuacja wygląda podobnie, choć zauważalna staje się stopniowa emancypacja kobiecej perspektywy, zarówno w komiksach, jak i w środowisku. Obecność kobiet w społeczności komiksowej nie jest zjawiskiem nowym, jednak w ostatnich latach coraz głośniej wybrzmiewa głos artystek, a także fanek. Poruszane przez nie tematy feministyczne pokazują również, że istnieje potrzeba sprzeciwu wobec głównego nurtu zdominowanego przez mężczyzn, a polski fandom komiksowy nie jest tak monolityczny i patriarchalny, jak się powszechnie uważa (Jutkiewicz, Kołsut 2013). Istotne jest, aby w środowisku komiksowym stworzyć przestrzeń dla każdego, kto chciałby zabrać głos. Kobiety mają wiele do powiedzenia, co pokazują swoją twórczością. Ich działalność motywowana jest często podobnie jak niektóre działalności polityczne, choć nie zawsze musi dotyczyć takich kwestii.

Rynek komiksu

Z raportów Biblioteki Narodowej wynika, że między 2013 a 2018 rokiem odnotowany został znaczny wzrost liczebności komiksów. W tym czasie łączna produkcja wydawnicza zwiększyła się z 32 863 do 33 919 publikacji rocznie. W przypadku komiksów była to zmiana z 265 do 916 tytułów. Przez długi czas był to najdynamiczniej

² Grupa liczy 828 członkiń. Dla porównania grupa Komiksy bez Granic liczy 10 307 osób (stan na luty 2022 r.).

rozwijający się segment rynku książki, gdyż w przeciągu pięciu lat rynek komiksu zwiększył się z 0,8% do 2,7%. Natomiast w 2019 roku odnotowany został spadek liczebności wydawanych komiksowych tytułów, choć rynek książki był większy niż rok wcześniej, licząc 36 138 nowych pozycji. Wtedy to komiksy stanowiły 1,86% całego zbioru literackiego, czyli 672 publikacje. W raporcie zaznaczono jednak, iż rzeczywista liczba pojawiających się w 2019 roku tytułów jest wyższa, co wynika z nieprzysłania egzemplarzy obowiązkowych przez część wydawnictw. W 2020 roku do Biblioteki Narodowej napłynęły zaległe 122 tytuły wydane w 2019 roku, które nie zostały uwzględnione w statystykach. Jak można przeczytać w raporcie: „Nie ma zatem rzeczywistego powodu sądzić, że trend wzrostowy odnotowywany od kilku lat w tym obszarze już się skończył” (Dawidowicz-Chymkowska 2020: 40). W raporcie zawarto również informację o procentowym udziale publikacji komiksowych skierowanych do dzieci i młodzieży, który wyniósł 43%. Wynika z tego, że większość, bo 57% tytułów, skierowana jest do dorosłego odbiorcy. Wbrew powszechnemu przekonaniu kupowanie i czytanie komiksów stanowi drogie hobby, na które młodzi ludzie często nie są w stanie sobie pozwolić.

Przytoczone statystyki pokazują, jak rozrasta się rynek komiksu w Polsce. Jak wspomniano wcześniej, fandom jest przywiązany do tradycji komiksów papierowych. Być może czeka nas jednak kolejny kryzys, biorąc pod uwagę problem z dostępnością papieru i wzrost cen usług poligraficznych. Badania na potrzeby tego tekstu przeprowadzono między wrześniem 2020 a majem 2021 roku, a w pierwotnej wersji artykułu nie pojawiało się odniesienie do problemów związanych z drukiem czy papierem. Sytuacja gospodarcza w Polsce w przeciągu tych miesięcy uległa jednak znacznej zmianie. Dlatego też prognozowanie, jak będzie funkcjonował rynek komiksu w przyszłości, staje się utrudnione.

Komiksowy posthumanizm

Człowiek humanizmu próbuje uchodzić za obiektywnie idealny byt ludzki, co samo w sobie stanowi zaprzeczenie. Jest on raczej szablonem, z którego humanizm próbuje zdjąć miarę, a następnie przyrównywać do niej wszystkie istoty rozumne. Doskonale uniwersalne proporcje jednak nie istnieją, a człowiek humanizmu to konstrukt, który niewiele ma wspólnego z podmiotami zamieszkującymi Ziemię. Feministyczna teoria rasy charakteryzuje owego człowieka jako białego, heteroseksualnego mężczyznę, Europejczyka będącego głową rodziny, pełniącego ważną funkcję w procesie reprodukcji, oraz pełnoprawnego obywatela państwa (Irigaray 1985, za: Braidotti 2019). Kryzys humanizmu wybrzmiewa w działalności ruchów ukształtowanych z kategorii innych, którzy pozostawali dotąd w cieniu dawnego, dominującego podmiotu: ruchów na rzecz praw kobiet, ruchów antyrasistowskich, antykolonialnych, ekologicznych czy antynuklearnych, a prezentowany przez nie

antyhumanizm wkracza w kategorię posthumanizmu. Wszyscy ci, którzy wcześniej nie mieścili się w ramach podmiotu funkcjonującego w powszechnej, humanistycznej narracji, wyznaczyli jego nowe, samodzielne wzorce. Upłciowione, urasowane i znaturalizowane formy inności przekształciły podmiotowość człowieka i ujęcia tego, co ludzkie. Dekonstrukcja uniwersalności podmiotu oferuje liczne szanse na budowanie nowych więzi i tworzenie wspólnot. Mówiąc o powiązaniach, warto zaznaczyć również transwersalizm pomiędzy zagadnieniami takimi jak status kobiety, rasizm, ksenofobia czy konsumpcjonizm. Tak jak postantropocentryzm jest zagadnieniem transdyscyplinarnym, tak zagadnienie podmiotu należy rozpatrywać wielokontekstowo. Kwestie, które w tradycyjnie pojmowanym humanizmie wyznaczały granice, stały się aktualnie siłami definiującymi alternatywne podmiotowości, wykraczające poza zagadnienia gender, rasy, a nawet samego człowieka (Braidotti 2014). Europocentryzm zrodził owoc w postaci zamkniętego umysłu, egoizmu, nietolerancji i ksenofobii, które to znajdują odbicie w losie uchodźców, migrantów i osób poszukujących azylu w Europie. Braidotti proponuje posthumanistyczny projekt „stawania-się-nomadyczną albo też stawania-się-mniejszościową Europą” (Braidotti 2014). Przedłożone sugestie oznaczałyby opór wobec nacjonalizmu i uniwersalizmu imperialnej Europy. Tak zakwestionowany syndrom Europy jako centrum wszechrzeczy miałby przywrócić zasadę tolerancji jako „narzędzia zapewniania sprawiedliwości społecznej” (Braidotti 2014).

Fani komiksu od początku istnienia fandumu zaangażowani byli w tworzenie i upowszechnianie treści kulturowych oraz podejmowanie inicjatyw, których brak odczuwalny był w ówczesnych realiach. Po 1989 roku aktywność fanów nie zmalała, a wręcz rozwijała się coraz prężniej, przybierając nowe formy i korzystając z powstałych możliwości, w tym technologicznych i komunikacyjnych. Środowisko fanów rozwija się dynamicznie i stara się jak najlepiej dostosować do zmieniającego się świata. Z przeprowadzonych badań wyłania się obraz zaangażowanego fana, który w wyniku niezadowolenia co do zastanej rzeczywistości kieruje się chęcią zmiany, a swoją czytelniczą pasję przekształca w szereg innych praktyk kulturalnych.

W działalności wielu artystek i artystów komiksowych wybrzmiewa humanistyka zaangażowana „o charakterze krytyczno-emancypacyjnym wobec nowoczesnych założeń neutralności i autonomii” (Nycz 2017: 23). Do przykładów takich tekstów kultury zaliczę *Babski zin*, czyli darmową publikację rozdawaną podczas Poznańskiego Festiwalu Sztuki Komiksowej (Czoska 2021). Początkowo publikowane były w niej wyłącznie komiksy i teksty stworzone przez kobiety, a obecnie może to być również wynik współpracy z innymi osobami. Warunkiem jest, aby w stworzeniu pracy brała udział przedstawicielka płci żeńskiej lub osoba z taką płcią się identyfikująca. Oprócz komiksów w zinie publikowane są również ilustracje, opowiadania oraz teksty krytyczne. *Babski zin* w 2021 roku nosił tytuł *Wolność*, a przedstawione prace poruszały kwestie społeczne, takie jak: zmiany klimatu, wyzysk pracowników, kobiety w społeczeństwie, życie w zgodzie z naturą czy przemoc seksualna. Wśród

autorek opublikowanych tekstów znalazły się m.in. Katarzyna Dworaczyk, Weronika Dobrowolska czy Anna Krztoń. Tego typu publikacje, poprzez odwołanie się do różnorodności, stanowią krok w stronę uznania równości zasobów poza-ludzkich z człowiekiem. „Chodzi tu o refleksje nad różnicą, innym, innością, obcym, obcością, tolerancją, akceptacją, włączeniem, inkluzywnością, równością, równouprawieniem, akulturacją, enkulturacją, socjalizacją (i szokiem kulturowym), relacjami władzy oraz zmianami w myśleniu w kontekście różnorodności” (Pałasz 2021: 12).

Interesujący przykład inicjatywy w środowisku stanowi praca nad fanzinem *Cement*, którego tematem przewodnim w 2021 roku była ekologia, kwestie związane ze zmianami klimatycznymi czy ideą *zero/less waste* (Lichtblau et al. 2021). Premierze zina towarzyszyć miały spotkania i warsztaty uświadamiające dla dzieci, młodzieży oraz dorosłych. Fanzin ukazał się w nakładzie 200 egzemplarzy, w całości wydany na papierze ekologicznym. Dostępny jest również na stronie internetowej wydawcy.

Do kolejnych przykładów twórczości w duchu krytycznego posthumanizmu zaliczyć należy prace Edyty Bystron. W swoich komiksach porusza ona tematy związane z eksploatacją środowiska naturalnego, zwierząt, niesprawiedliwością, konfliktami i szeroko pojętą problematyką społeczną. Jedną z jej najnowszych prac jest internetowy komiks *Złe elfy*, który powstał w ramach projektu *Komiks jako forma krytycznej refleksji*, będącego częścią programu *Mobilni w kulturze 2021* (Bystron 2021). Postaci w komiksie dzielą się na trzy grupy: elfy, ludzie i jednorożce, które symbolizują wszelkie zwierzęta przemysłowe i ich całkowity brak praw. Praca Bystron powstała w czerni i bieli z dodatkiem koloru różowego, który ukazuje elementy świata stworzone z jednorożców; ubrania, jedzenie czy wyposażenie wnętrz. Ludzie z kolei stanowią grupę wyzyskiwaną i dyskryminowaną, mieszkającą w najbardziej zanieczyszczonych i zaniedbanych miejscach świata przedstawionego. Główna bohaterka komiksu – Laura – jest elfką, córką właścicieli korporacji, gdzie wykorzystywane są jednorożce. Dziewczyna uwikłana jest w system opresji zwierząt, nie zdając sobie z tego sprawy. Elfka przeciwstawia się ostatecznie rodzicom i ucieka z domu. W pewnym momencie zmuszona jest wrócić, ale wcześniej doświadcza w dzielnicy ludzi dyskryminacji czy molestowania. Poznaje również ludzką dziewczynę, rówieśniczkę z klasy, z którą stają w obronie jednorożców. Komiks ten ukazuje kilka problemów: wyzyskiwanie zwierząt, zanieczyszczanie środowiska naturalnego, normalizowanie przekraczania granic komfortu i cielesności, nierówności społeczne, system opresji czy konflikty międzyrasowe. Bogactwo treści na 60 stronach komiksu zadziwia. Artystka w wywiadach wypowiada się również o etapach powstawania jej prac, gdzie wśród narzędzi do rysowania wybiera ołówki – wielu artystów używa plastikowych cienkopisów, jednak prowadzi to do nadmiernej produkcji śmieci, z czego autorka postanowiła zrezygnować.

W 2021 roku ogłoszony został również nabór do kolejnego numeru pisma „Zeszyty Komiksowe”, który ma się ukazać w pierwszej połowie 2022 roku. Tematem mają być tym razem *animal studies*. Jak można przeczytać na stronie internetowej magazynu:

Animal Studies to jedna z najprężniej rozwijających się dyscyplin współczesnej humanistyki, co związane jest ze zwrotem postantropocentrycznym. (...) Chcemy zastanowić się nad komiksowymi przedstawieniami zwierząt jako jednostek, metafor lub symboli. Gdzie i czy istnieje granica między człowiekiem a zwierzęciem, co dzieje się, kiedy jest przekraczana (np. kwestia metamorfoz). Przy tym istotne są również relacje ludzie–zwierzęta oraz zwierzęta–ludzie. Interesują nas zoonarracje pokazujące język, doświadczenie i psychologię zwierząt, osadzone w kontekście historycznym i kulturowym, wykorzystujące m.in. narzędzia zookrytyczne. Kolejnym aspektem są zagadnienia dotyczące ekologii, ochrony zwierząt, ich środowiska naturalnego oraz (przede wszystkim) ich praw w kontekście naturalnym i etyki ludzkiej („Zeszyty Komiksowe”).

Wychodząc poza ramy polskiego środowiska, należy wspomnieć australijskiego pisarza i ilustratora, Shauna Tana, którego prace silnie rezonują w polskim fandomie komiksowym. Jedno z jego dzieł, *Opowieści z głębi miasta*, to zbiór opowiadań, w których główną rolę odgrywają zwierzęta uwikłane w świat człowieka. Sam autor wypowiedział się o publikacji słowami: „jest to rodzaju hołdu złożonego zwierzętom, a także apel do każdego z nas, ludzkość jest zadłużona” (Tan 2019, za: Orlińska 2020). Sam tytuł recenzji książki na stronie czasopisma „Przekrój” nosi znamieny tytuł – *Opowieści z głębi antropocenu*. Jednak tematyka historii nie porusza wyłącznie zagadnień związanych ze zwierzętami czy ekologią. Odnaleźć w nich można również wątki nierówności społecznych, pozycji kobiet w społeczeństwie czy relacji międzyludzkich. Każde z opowiadań dotyczy jednego gatunku, wokół którego oscyluje fabuła. Jedna z historii traktuje o członkach zarządu wielkiej korporacji, którzy pewnego dnia, podczas zebrania, w niewyjaśnionych okolicznościach zostają przemienieni w żaby, o czym wie wyłącznie sekretarka. Kobieta toczy ze sobą wewnętrzną walkę w celu podjęcia decyzji o dalszym losie prezesów-żab, przywołując wspomnienia z pracy w firmie.

Widziała i słyszała rzeczy, była w końcu ludzkim meblem, który podawał kawę, robił notatki, poprawiał podkładki na biurkach. Którego imienia nie dało się zapamiętać ani poprawnie wymówić (Tan 2019: 132).

Rozpamiętywała również obrazy z dzieciństwa, kiedy to przynosiła do domu żaby, a jej mama za każdym razem kazała odnosić je na okoliczne bagna. Nie przeskadzało to jednak dziewczynce w nadawaniu imion tym płazom. Przez lata wszystkie mokradła zostały zatrute ściekami korporacji, w której pracowała, a odnaleźć w nich można było już tylko plastikowe torby i inne śmieci. Ostatecznie kobieta postanowiła zaopiekować się żabami.

Kolejne opowiadanie warte przytoczenia dotyczy niedźwiedzi, które postanowiły wytoczyć pozew zbiorowy przeciw ludzkości. Materiał dowodowy zbierany był

od 10 tysięcy lat i zawierał słowa takie jak: kradzież, rabunek, bezprawne zajęcie, deportacja, niewolnictwo, morderstwo, tortury czy masowa zagłada.

Było to upokarzające, piękne, bezdyskusyjne i przerażające. Jednocześnie. Zwłaszcza dla zespołu prawników, który spędził całą swoją karierę w mieście i znał jedynie wartość ludzkich segregatorów i bibliotek. Która, jak się okazało, została w całości napisana przez ludzi. I, jak się okazało, dla reszty świata znaczyła bardzo niewiele (Tan 2019: 184).

Ludzie w głębi serca wiedzieli, że niedźwiedzie miały rację, postanowili pójść na ugodę. Zgromadzili ogromną sumę pieniędzy w ramach zadośćuczynienia, jednak zebrana gotówka nie miała żadnej wartości. Niedźwiedzie ukazały księgi rozrachunkowe Ziemi, które wstrząsnęły ludźmi na sali rozpraw.

Jak się okazało, nasz system fiskalny nie był jedyny na świecie. Co gorsza, byliśmy niewyobrażalnie zadłużeni. A co najgorsze, cały zgromadzony przez nas na przestrzeni dziejów kapitał okazał się zbiorowym wytworem ludzkiej wyobraźni. Wszystkie akcje, aktywa i waluty. Nie mieliśmy nic. Niedźwiedzie prosiły, byśmy wyrzekli się wszystkich rzeczy, które i tak nigdy do nas nie należały. Cóż, tego zrobić nie mogliśmy. Więc zastrzeliliśmy niedźwiedzie (Tan 2019: 185).

Zastrzeleni zostali również ludzcy prawnicy, którzy przemawiali w imieniu niedźwiedzi, a którzy wierzyli w „prawdę i sprawiedliwość”. Na to wyznanie pojawia się ważna odpowiedź:

Szlachetne słowa, ale ludzie mają wolną wolę: czyż nie to czyni nas właśnie wyjątkowymi? A cisza, czyż nie jest ona formą pokoju? (Tan 2019: 186)

Słowa te przystają idealnie do idei człowieka humanizmu, który przekonany jest o własnej wyjątkowości i nie uznaje podmiotowości innych bytów. Nie rozumie również sprzeciwu, który zrodził się wśród marginalizowanych innych. Uważa, że konfliktem sprzyjają próby emancypacji i walka o równe prawa. Przykładów we współczesnym świecie nie trzeba szukać daleko, wciąż głośna jest narracja o bezcelowości feminizmu i przekonania o równości między płciami. Wypowiedzi takie świadczą o wzmożonej konieczności nowego podejścia do kwestii podmiotowości. Wśród historii zawartych w książce odnaleźć można również opowiadania o krokodylach, które mieszkają w apartamencie w miejscu, w którym w przeszłości znajdowały się moczary; koniach, które ukazują małej dziewczynce ich los w rękach człowieka; kocie i jego pogrzebie, który zjednoczył całe sąsiedztwo, czy orle, którego dostrzega na lotnisku mężczyzna zmierzający w stronę bramek. Wszystkie opowiadania niosą przekaz tymczasowości istnienia człowieka na Ziemi, który stara

się podporządkować sobie wszelkie byty, a sam naznaczony jest kruchością istnienia w obliczu środowiska naturalnego.

Powracając do komiksów, warto przytoczyć, związaną z założeniami posthumanizmu, publikację *Człowiek* (Agrimbau, Varela 2021), będącą przedmiotem jednego ze spotkań w ramach Krakowskiego Festiwalu Komiksu w 2021 roku. Jej autorzy stworzyli niezwykle dzieło o przekornym tytule, bowiem akcja komiksu toczy się w przyszłości, za 500 tysięcy lat, w świecie, w którym ludzi od dawna nie ma. Ostatni przedstawiciele gatunku – małżeństwo naukowców Robert i June – w obliczu zagłady Ziemi opuścili planetę, aby po jej odrodzeniu zasiedlić ją swoimi dziećmi niczym Adam i Ewa, nie popełniając przy tym dotychczasowych błędów ludzkości. Nic nie potoczyło się jednak zgodnie z założeniami poczynionymi przez bohaterów. Robert trafił na „nową” Ziemię w towarzystwie trzech robotów; dwóch zaprogramowanych na wykonywanie konkretnych poleceń i jednego rozumnego. Ruszyli na poszukiwanie June, odkrywając stopniowo zmiany, jakie zaszły na planecie przez tysiące lat. *Homo sapiens* wyginęli, a Ziemię w bujnej roślinności zamieszkiwały człekokształtne stworzenia, które okazały się być przyjaźnie nastawione wobec przybyszy. Relacje te nie miały jednak szansy rozkwitnąć, bowiem bohaterowie odkryli statek kosmiczny June, który przybył na planetę wiele lat wcześniej. Przy ciele kobiety odnaleźli kolejnego robota, który opowiedział o filmach-pamiętnikach, które naukowczynie każdego dnia nagrywała. Robert doznał załamania i zrezygnował z pierwotnego planu, który przyświecał małżeństwu – postanowił podbić planetę, czyniąc wszelkie stworzenia swoimi poddanymi. Zaczął wykorzystywać pracę fizyczną istot zamieszkujących Ziemię, a z samicami planował spłodzić potomstwo. W swoich działaniach stawał się coraz bardziej bezwzględny i okrutny, co nie uszło uwadze rozumnego robota – Alphy – który został stworzony przez June jako strażnik moralności, z możliwością buntowania się wobec rozkazów Roberta. Robot również przesłuchiwał nagrania kobiety, z których wynikało, że przez lata czekała ona na męża, poznając przy tym miejscowy ekosystem. W końcowych filmach June wyznała, że była w stanie sprowadzić statek Roberta, jednak nie zrobiła tego, ponieważ założenia poczynione przez nich wspólnie były błędne – ludzkość wyewoluowała w nowe gatunki, które zamieszkiwały aktualnie planetę w zgodzie. Mężczyzna nie był w stanie pogodzić się z odkryciem żony i postanowił zostać swoistym bogiem planety. Ostatecznie robotom udało się go pokonać, jednak były naukowiec przypłacił swoje działania życiem. Jest to opowieść o przekraczaniu granic, moralności, pysze oraz przekonaniu o wszechmocy człowieka. Komiks ten ukazuje człowieka humanizmu w pełnej krasie; naukowca kierującego się przekonaniem o potędze rozumu i własnej nieomyślności, który nie uznaje podmiotowości innych, a siebie samego stawia w centrum wszechrzeczy. Jest to jeden z przykładów twórczości komiksowej, która – choć nie jest zaangażowana społecznie w tradycyjnym rozumieniu – porusza temat antropocentryzmu. Dzieła takie jak to zaczynają powstawać coraz częściej i są żywo omawiane podczas festiwali, spotkań autorskich, dyskusyjnych klubów czytelniczych czy na forach internetowych.

„Hybris nowoczesności, bezgranicznie wierząca w widmo nieskończonego rozwoju, przynosi szkody nie tylko planecie, ale także ludzkim wspólnotom, na koniec również samej jednostce” (Bielik-Robson 2017: 149). Aby nie ziścił się ten apokaliptyczny scenariusz, człowiek i kultura muszą zacząć współpracować ze środowiskiem naturalnym.

Podsumowanie

Od początku istnienia fandomu fani partycypowali w tworzeniu polskiej kultury komiksowej, a ich działania podyktowane były chęcią i potrzebą uzupełnienia zauważonych przez siebie braków. Fanowskie przedsięwzięcia mają swoje źródło w czytelnictwie komiksów, co niejednokrotnie przekształcone zostaje w kolejne praktyki kulturowe, tworzenie się zbiorowości, twórcze dyskusje, tworzenie własnych tekstów kultury czy oddziaływanie na przemysły kulturowe. Działania podejmowane przez fanów często są zaangażowane społecznie, proekologiczne, wyrażające sprzeciw wobec nierówności społecznych czy eksploatacji środowiska naturalnego. Organizowane są konwenty, festiwale, wydawane pisma klubowe oraz ziny, tworzone komiksy niepoprawne politycznie, a także komentujące rzeczywistość. Edukuje się nowych członków fandomu, tłumaczy teksty zagranicznych twórców, a twórcy przeplatają się z odbiorcami, odkąd tylko powstał fandom. Społeczność, która od początku istnienia musiała sama wytworzyć swoją kulturę, a następnie udowodnić jej wartość w oczach społeczeństwa, ma siłę oraz potencjał, aby zrealizować założenia posthumanizmu. Kontestacja fandomu ma szansę przerodzić się w inicjatywę twórczą, będącą współczesnymi komiksowymi odpowiednikami *protest songs*. Z raportu Biblioteki Narodowej wynika, jak dynamicznie wzrosła liczba komiksów na rynku książki. Komiks nie jest zjawiskiem marginalnym, lecz medium, które łączy coraz większą liczbę podmiotów. Świadczy to o potencjale fandomu, który przez lata funkcjonował w niszy pomiędzy sztuką a literaturą, aby wyodrębnić ostatecznie ten gatunek kulturowy. Emancypacja komiksu, która dokonała się w świadomości społecznej, ukazuje siłę fanów do walki o idee posthumanistyczne. W konsekwencji komiks stanowi pełnoprawne dobro kultury o szerokim zasięgu oddziaływania. Jest to medium o potencjale społecznie zaangażowanym, co jest przydatne w obecnych czasach, gdzie krótkie, wizualne komunikaty mają szansę odnieść sukces. Istotną rolę odgrywają w tym kontekście ziny, na których łamach publikowane są komiksy kontestacyjne. Nie funkcjonują one w oficjalnym obiegu wydawniczym, lecz są wydawane własnym sumptem i można je zdobyć najczęściej podczas konwentów oraz festiwali. Komiksy papierowe borykają się jednak coraz częściej z problemem dostępności papieru na rynku czy rosnącymi kosztami druku, a co za tym idzie – komiksów. Skutkiem może okazać się malejąca sprzedaż tytułów, a w konsekwencji spadek liczby komiksów trafiających na rynek. Alternatywę stanowią komiksy

internetowe, które zdobywają coraz większą popularność, zwłaszcza w kobiecym środowisku komiksowym. Kobiety w fandomie internetowym stanowią mniejszość w porównaniu do liczby mężczyzn, jednak to wśród nich dominują tematy zaangażowane społecznie, postulujące równość podmiotów czy konieczność poszanowania środowiska naturalnego.

Negatywne postrzeganie komiksów wynika niejednokrotnie z braku zrozumienia złożoności i kontekstów, w jakich należy rozpatrywać te teksty kultury. Zdarza się również, że przeciwnikami uznania wartości komiksów pozostają brak tolerancji, ignorancja czy poczucie wyższości, a więc cechy, niestety, typowo ludzkie. Na szczęście pozostają one w cieniu, dlatego też skupianie się na nich w opracowaniach i badaniach jest błędem. Komiks jako parias kultury nie powinien być więc ponownie bohaterem tekstów powstających w przyszłości. Prawdziwymi superbohaterami są bowiem jego fani.

Bibliografia

- Agrimbau Diego, Varela Lucas (2021). *Człowiek*. Warszawa: Timof i Cisi Wspólnicy.
- Bachórz Agata, Stachura Krzysztof (2015). *W poszukiwaniu punktów styčných. Rekonstrukcja dyskursu o problemach (nie)uczestnictwa w kulturze*. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej.
- Bielik-Robson Agata (2017). Nowa humanistyka: w poszukiwaniu granic. *Teksty Drugie*, 1, 146–162.
- Braidotti Rosi (2014). *Po człowieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Braidotti Rosi (2019). Cztery tezy na temat feminizmu po człowieku. *Avant: Trends in Interdisciplinary Studies*, 10(3), <http://avant.edu.pl/2020-03-03> [odczyt: 11.04.2022].
- Bystroń Edyta (2021). *Złe elfy*, Webkomiksy, <https://webkomiksy.pl/komiks/zle-elfy?v=QOuXHFe0YDjj> [odczyt: 17.12.2021].
- Czoska Agnieszka (red.) (2021). *Babski zin 4. Wolność*. Poznań: Poznański Festiwal Sztuki Komiksowej.
- Dawidowicz-Chymkowska Olga (red.) (2020). *2019. Książki*. Warszawa: Biblioteka Narodowa (Ruch Wydawniczy w Liczbach, t. 69).
- Fiske John (1992). The Cultural Economy of Fandom. W: Lisa A. Lewis (red.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge, 30–49.
- Frąckiewicz Sebastian (2006). *Komiks w polskiej komunikacji społecznej po 1989 roku*, praca magisterska. Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza.
- Gudkova Svetlana (2012). Wywiad w badaniach jakościowych. W: Dariusz Jemielniak (red.), *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 111–129.
- Irigaray Luce (1985). *Ta płęć (jedną) płcią niebędącą*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jemielniak Dariusz (2013). Netnografia, czyli etnografia wirtualna – nowa forma badań etnograficznych. *Prakseologia*, 154, 97–116.

- Jutkiewicz Michał, Kołsut Rafał (2013). *Participatory Poland (Part Four): Notes on Comics Fandom in Poland*, <http://henryjenkins.org/blog/2013/11/participatory-poland-part-four-notes-on-comics-fandom-in-poland.html?rq=Notes%20on%20comics%20fandom%20in%20Poland> [odczyt: 11.12.2021].
- Krajewski Marek (2013). W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze. *Kultura i Społeczeństwo*, 57(1), 29–67.
- Lichtblau Krzysztof, Kostecka Marta, Kryk Piotr (red.) (2021). *Cemęt. Zin*. Szczecin: Porozmawiajmy o Popkulturze – Ale Raczej Taktownie „POP-ART”.
- Nowakowski Artur (2017). *Fanzin SF. Artyści, wydawcy, fandom*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Nycz Ryszard (2017). Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji. *Teksty Drugie*, 1, 18–40.
- Orlińska Magdalena (2020). Opowieści z głębi antropocenu, *Przekrój*, <https://przekroj.pl/artykuly/recenzje/opowiesci-z-glebi-antropocenu> [odczyt: 24.01.2022].
- Orme Stephanie (2016). Femininity and Fandom: The Dual-Stigmatization of Female Comic Book Fans. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 7(4), 403–416.
- Pałasz Michał (2021). Zarządzanie posthumanistyczne. *Przegląd Kulturoznawczy*, 1(47), 1–25.
- Pindel Tomasz (2019). *Historie fandomowe*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Sułkowski Łukasz (2012). *Epistemologia i metodologia zarządzania*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.
- Sułkowski Łukasz (2015). Paradygmaty humanistycznego zarządzania. W: Bogusław Nierenberg, Roman Batko, Łukasz Sułkowski (red.), *Zarządzanie humanistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 123–138.
- Tan Shaun (2019). *Opowieści z głębi miasta*. Warszawa: Kultura Gniewu.
- Tkaczyk Witold (2012). *Marzenia o mitycznej popularności*, rozmowę przepr. S. Frąckiewicz. W: Sebastian Frąckiewicz, *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*. Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, 280–305.
- Zeszyty Komiksowe*, <https://www.zeszytykomiksowe.org> [odczyt: 10.02.2022].