

# Wokół teorii, genologii i krytyki

Magdalena Lachman

## Komiks – paradoksy fenomenu (nie)osobnego<sup>1</sup>

Sytuacja komiksu jako ‘fenomenu osobnego’ jawi się dziś nader paradoksalnie. Jakkolwiek nie jest on już formą bojkotowaną, ale bywa na różne sposoby oswajany i intensywnie przyswajany, ciągle bardzo często odbywa się to na warunkach wyznaczanych przez reguły dyscyplin przystosowanych do innego przedmiotu badań. Ponadto jego profesjonalny i potoczny ogląd oscyluje między dwoma dominantami: dążenie do traktowania komiksu jako formy niezależnej<sup>2</sup> ściera się z potrzebą lokowania go w szerszym spektrum

<sup>1</sup> Artykuł został przygotowany na 11. Sympozjum Komiksologiczne: *Komiks jako fenomen osobny – pośród innych gatunków, mediów, sztuk*, odbywające się 2 października 2011 roku w Łódzkim Domu Kultury w ramach 22. Międzynarodowego Festiwalu Komiksów i Gier w Łodzi. Pomysłodawcą i inicjatorem organizowanych od 2001 roku sympozjów jest Krzysztof Skrzypczyk, socjolog i historyk sztuki, twórca, miłośnik i znawca komiksów; od 2009 roku impreza odbywa się przy współdziałaniu i pod patronatem Katedry Literatury Polskiej XX i XXI wieku Uniwersytetu Łódzkiego (o idei tego przedsięwzięcia i jego kolejnych edycjach zob. <http://komiksologia.pl>). Dorobek sympozjów prezentują też antologie referatów, które ukazywały się przy okazji kolejnych dziesięciu edycji. Na temat sympozjów w sposób mało pochlebny wypowiedział się w swojej ostatniej książce Jerzy Szyłak – zob. J. Szyłak, *Komiks w szponach miernoty*, Warszawa 2013, wszędzie (zob. zwłaszcza s. 9–144). Jakkolwiek można się zgodzić z oceną wielu nie zawsze trafnych i niekiedy nazbyt publicystycznych w tonie rozpoznań uczestników tych spotkań, broniłabym samej ich idei i formuły. Od początku i z założenia miały one postać bardziej warsztatową niż seminaryjną i *stricte* naukową. Ich celem było budowanie fundamentów pod bardziej systematyczne i systematyzujące studia nad komiksem. Chodziło po prostu o uruchomienie refleksji na elementarnym poziomie, ukierunkowanej na komiks jako główny przedmiot wypowiedzi. Sympozja służyły też integracji znawców i sympatyków form komiksowych oraz osób z różnych powodów zainteresowanych traktowaniem komiksu jako integralnego i zarazem autonomicznego elementu współczesnej kultury. Mój artykuł powstał na długo przed wydaniem książki J. Szyłaka. Zdecydowałam się go opublikować ze względu na ogólny i – jak sądzę – ciągle aktualny charakter zawartych w nim diagnoz oraz z chęci wskazania, do jakiego rodzaju ujęć prowokowała uczestników sympozyjna atmosfera i jakie cele poznawcze (w ogólnych metodologicznych ramach) stawiałam sobie jako ich uczestniczka i od pewnego momentu współorganizatorka.

<sup>2</sup> Taki jego obraz starają się ugruntowywać Sympozja Komiksologiczne i Międzynarodowy Festiwal Komiksów i Gier w Łodzi, a także inne cykliczne przedsięwzięcia, jak choćby Poznańska Dyskusyjna Akademia Komiksu albo Międzynarodowy Festiwal Kultury Komiksowej „Ligatura”

zjawisk kulturowych i faktów artystycznych. Komiks, tak wyrazisty i rozpoznawalny pod względem swoich wyróżników, cech strukturalnych, poetyki, konkretnych realizacji, od pierwszego kontaktu akcentujący swoją specyfikę i trudny do pomylenia z czymkolwiek innym, jest zarazem nad wyraz często ujmowany w relacji do odrębnych mediów, umiejscawiany na tle odmiennych sztuk oraz rozpatrywany w bliższym i dalszym sąsiedztwie rozmaitych aktywności. Charakterystyczne, że rzecz daje o sobie często znać mimochodem, na przykład w artykule skupionym na kluczowej dla komiksu kwestii ikoniczności i dość konsekwentnie operującym perspektywą komiksocentryczną, nawet na prawach ornamentacyjnych wtężyć pojawiają się stwierdzenia pokazujące, jak trudno wyzwolić się od postrzegania obrazkowego medium przez pryzmat odniesień do innych form ekspresji:

---

w Poznaniu oraz projekt Sztuka Komiksu Europy Środkowej – CENTRALA (CENTRALA. Central Europe Comics Art – zob. [www.centrala.org.pl](http://www.centrala.org.pl)), owocujący wieloma propozycjami wydawniczymi — oprócz publikacji książkowych pod auspicjami CENTRALI ukazują się też „Zeszyty Komiksowe”, pismo podejmujące ambitną refleksję nad komiksem, rekapitułujące stan badań nad tym medium i wyznaczające jego nowe tory. Tego rodzaju inicjatywy poglądowo rejestruje *Komiksowa mapa Polski*, oprac. R. Wójcik, „Arteon. Magazyn o Sztuce” 2011, nr 11, s. 22–23 (do wymienionej tam listy można by jeszcze dodać powołanie studiów podyplomowych na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi „Komiks, ilustracja, projektowanie grafiki wydawniczej” – zob. <http://podyplomowe.asp.lodz.pl/studia-podyplomowe/6-komiks-ilustracja>, dostęp: 30.09.2011: „Po ukończeniu studiów otrzymuje się certyfikat w zakresie komiksu, noweli komiksowej, rysunku storyboard, ilustracji książkowej, ilustracji prasowej, noweli komiksowej, adaptacji krótkiej formy literackiej w formie prezentacji wizualnej”). Osobnego odnotowania jest wart sam fakt uczynienia komiksu tematem przewodnim przywołanego numeru „Arteonu”, pisma o wyrobionej marce i zasługach w propagowaniu sztuki współczesnej (zob. też artykuł wstępny: M. Moskalewicz, *Bekart*, „Arteon” 2011, nr 11, s. 3). Komiks bywał zresztą przedmiotem uwagi także innych periodyków o pozakomiksologicznym profilu – zob. na przykład: „[fo: pa]. Kwartalnik Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 12; „Ha!art” 2002, nr 4 (13) oraz 2011, nr 34 [temat wiodący: *story art*]; środowisko krakowskiego „Ha!artu” firmowało też wydanie *Tekstyliów bis. Słownika młodej polskiej kultury*, w którym znalazł się osobny dział poświęcony komiksowi (zob. *Komiks. Autorski dział Szymona Holcmana* [w:] *Tekstyli bis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006, s. 109–154). Umacnianie się pozycji komiksu jako fenomenu osobnego znajduje też odbicie w praktyce światowej. Uniwersytet Floryda (University of Florida) w Gainesville Stanach Zjednoczonych od 2002 roku organizuje niemal corocznie (nie odbyła się tylko w 2011 roku) konferencję *The UF Conference on Comics and Graphic Novels* za każdym razem z innym tematem przewodnim (na przykład w 2010 roku: *ImageNext: Vision Past and Future*, w 2012 roku: *Monsters in the Margins*, zaś w 2013 roku: *A Comic of Her Own*), a także wydaje on-line pismo naukowe „ImageText. Interdisciplinary Comics Studies” (zob. <http://www.english.ufl.edu/imagetext/about.shtml> 15.09.2013), natomiast jedna ze ścieżek edukacyjnych w tej placówce nosi nazwę *Comics and Visual Rhetoric* (zob. <http://www.english.ufl.edu/comics/study.shtml>, dostęp: 09.09.2013). W czerwcu 2012 roku odbyła się pierwsza, a w maju 2013 roku druga edycja *The Rocky Mountain Conference on Comics and Graphic Novels (ROMOCOCO)* w Denver w stanie Kolorado jako wydarzenie towarzyszące *Denver Comic Con* (zob. <http://romococo.com/litcon/about/>,

Komiks, **podobnie jak film**, jest gatunkiem sztuki, w którym dźwięk jest rejestrowany nie tylko po to, by oddać akustyczną stronę świata przedstawionego, lecz również dlatego, że może on być dodatkowym źródłem znaczenia<sup>3</sup>;

W komiksie, **w odróżnieniu od filmu**, układ kolejno ułożonych obrazków nie jest sekwencją czasową, lecz przestrzenną, która rozumiana jest jako sekwencja czasowa<sup>4</sup>;

ramki komiksu zawierają „»zastygłe« ujęcia sceny. **Nie są to jednak odpowiedniki filmowych klatek**”<sup>5</sup>. Z gruntu osobiście (ale i symptomatycznie!) jawi się też sąd puentujący przywołany tekst:

Pomimo że komiksy przez długi okres **nie były uznawane za gatunek literacki** i były konsekwentnie wykluczane z zakresu badań naukowych (...), żywe zainteresowanie, które nastąpiło po odrodzeniu się tego gatunku, dowodzi, że **komiks zasługuje na bycie nazwanym sztuką**<sup>6</sup>.

---

dostęp: 15.09.2013). Natomiast Wydawnictwo Uniwersytetu Stanowego w Ohio dysponuje serią wydawniczą The Ohio State University Press Studies in Comics and Cartoons. Z kolei Uniwersytet w Dundee w Szkocji oferuje unikalną możliwość studiowania *Comics Studies* na jedynych – jak podkreśla w swoim prospekcie informacyjnym – w Wielkiej Brytanii studiach podyplomowych o tym profilu (zob. <http://www.dundee.ac.uk/english/prospective/postgraduates/comicstudies/>, dostęp: 09.09.2013). W 2010 roku brytyjskie wydawnictwo Routledge powołało do istnienia „The Journal of Graphic Novels and Comics”, ukazujący się z częstotliwością dwóch numerów na rok; a 12–14 kwietnia 2010 roku Manchester Metropolitan University zorganizował międzynarodową konferencję *Graphic Novels and Comics*, która przerodziła się w przedsięwzięcie cykliczne (druga odsłona odbyła się również w Manchesterze 5–8 lipca 2011 roku, a trzecia 9–10 lipca 2012 roku na Bournemouth University pod hasłami *Comics and Multi-Modal Adaptation* oraz *Comics and Education*). 9–12 listopada 2011 roku hiszpański Instituto Franklin – UAH (Instytut Studiów Północnoamerykańskich im. Benjamina Franklina na Universidad de Alcalá) zorganizował *The First International Conference on Comics and Graphic Novels*. Ponadto zwraca uwagę coraz mocniej się zaznaczająca obecność badaczy komiksu na interdyscyplinarnych konferencjach, co ugruntowuje autonomiczny status zjawiska, zarazem wpisując go w spektrum szerszej problematyki kulturowej i poddając go naturalnej konfrontacji z innymi znakami rozpoznawczymi współczesności (na przykład Michał Traczyk wygłosił referat *Chopington. Geneza, zasadność, konsekwencje* na Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Skandal w kulturze* zorganizowanej na Uniwersytecie Wrocławskim 7–9 listopada 2011 roku). Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że podejmowane działania na rzecz uczynienia komiksu medium niezawisłym, choć owocują systematycznym wydzielaniem komiksologicznych poletek (również do przyszłego zagospodarowywania), ciągle muszą zmagać się z oscylowaniem między „gettoizacją” a „independyzacją” zjawiska, jako że właśnie takim fluktuacjom ono obecnie podlega (por. też S. Frąckiewicz, *Nieufność i uprzedzenia*, „Arteon” 2011, nr 11, s. 18–21).

<sup>3</sup> A. Machura, *Ikoniczność w komiksach* [w:] *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006, s. 133. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie wyróżnienia w tekście M.L.

<sup>4</sup> Tamże, s. 150–151.

<sup>5</sup> Tamże, s. 152.

<sup>6</sup> Tamże, s. 156.

Komiks, dopuszczany do rozległej artystycznej rodziny ze względu na nie-dające się zignorować podobieństwa i niejednokrotnie z satysfakcją odkrywane koligacje, nadal zajmuje w niej poślednie miejsce jako nieszlachetnie urodzony i pozbawiony wystarczającej pozycji, by bez przyzwotki bywać w lepszym towarzystwie, nie mówiąc już o tym, by samemu odważnie zdobywać salony. Jakkolwiek systematycznie wybija się on na niepodległość, niełatwo jest mu uzyskać status zjawiska w pełni samoistnego. Ciągłe silne jest bowiem napięcie między poczuciem odrębności komiksu a jego wtopieniem we współczesny krajobraz (pop)kulturowy, co dobrze ilustruje praktyka edycyjna University Press of Missisipi, skądinąd bardzo zasłużonego na polu badań nad komiksem. Prace mu poświęcone publikowane są w specjalnym dziale: *Comics & Popular Culture*<sup>7</sup>, czyli w dobrym i niekwestionowanym towarzystwie książek naukowych odnoszących się do współczesnej kultury masowej, co mimo głębokiego i naturalnego uzasadnienia świadczy o potrzebie sytuowania komiksu w szerszym spektrum odniesień. Takie ambiwalentne nastawienie wobec komiksu może się zresztą manifestować świadomie jako wyznacznik jego specyfiki, na przykład Jerzy Szyłak twierdzi, że:

Pisanie osobnej teorii komiksu i osobnej historii komiksu potęguje przekonanie, że jest to zjawisko osobne, w życiu kulturalnym normalnego człowieka nieobecne. A przecież to nieprawda. I ci, którzy komiksy czytają, i ci, którzy ich nie czytają, wiedzą o ich istnieniu, znają najpopularniejszych bohaterów literatury obrazkowej i nawet orientują się, o co w niektórych historyjkach chodzi. (...) Sięgając po książkę Marii Janion *Wampir: Biografia symboliczna* z satysfakcją konstatuję, że znalazły się w niej reprodukcje pokazujące nie tylko literackie i filmowe, ale też komiksowe wampiry i ze smutkiem stwierdzam, że owym komiksowym autorka nie poświęciła w tekście uwagi. Biorąc do ręki *Słownik literatury popularnej*, ze zdziwieniem stwierdzam, że są tam hasła poświęcone postaciom dawno zapomnianym i nie ma haseł poświęconych tym, o których wiele osób doskonale pamięta. (...) Miłośnik komiksu potrzebuje kogoś, kto umieści jego ulubione lektury w kontekście innych lektur. Miłośnik komiksu potrzebuje kogoś takiego jak Alain Resnais, który w 1956 roku nakręcił film *Cała pamięć świata*, w którym pokazał francuską Bibliotekę Narodową, a w jej zbiorach... komiksy (w rzeczywistości przyniósł je z domu, gdyż uważał, że powinny się w bibliotece znajdować). Miłośnik komiksu potrzebuje kogoś takiego jak Umberto Eco, który w swojej *Historii piękna* wspomina o komiksach w kontekście historii sztuk plastycznych i precyzyjnie lokuje je w ikonosferze współczesności<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Zob. [http://www.upress.state.ms.us/category/comics\\_popular\\_culture/all](http://www.upress.state.ms.us/category/comics_popular_culture/all), dostęp: 09.09.2013.

<sup>8</sup> J. Szyłak, *Druga strona literatury*, „Zeszyty Komiksowe” 2006, nr 5, s. 76–77.

Pod analogicznym względem wymowne jest również brzmienie zagadnień maturalnych dla licealistów. Wśród tematów do ustnej prezentacji z języka polskiego można znaleźć między innymi i takie propozycje: „Komiks jako synteza sztuk. Omów zagadnienie, odwołując się do wybranego tytułu lub serii”; „Inspiracje mitologiczne lub średniowieczne we współczesnej kulturze popularnej. Przedstaw, odwołując się do przykładów multimedialnych gier komputerowych, filmu i komiksu”; „Przedstaw i porównaj na wybranych przykładach kreacje bohaterów komiksowych i literackich”; „Manga jako współczesna realizacja literatury i sztuki. Przedstaw na wybranych przykładach”<sup>9</sup>. Z jednej strony rzuca się w oczy awans komiksu do rangi fenomenu wartego poznawczej uwagi również w praktyce edukacyjnej; szkoła ma zresztą ambicje nie tylko wzbogacać wiedzę uczniów na temat komiksu, ale i czynić go poręcznym narzędziem służebnym wobec różnych zadań dydaktycznych; innymi słowy, uczy się o komiksie, a przynajmniej postuluje osvajanie tego zjawiska<sup>10</sup>, jak też uczy się przy użyciu komiksu (z jego dobrodziejstw od dawna chętnie korzysta się choćby w podręcznikach do nauki języków obcych). Z drugiej jednak strony w przywołanych zagadnieniach maturalnych komiks ujęty został kontekstowo i relacyjnie – staje się on interesujący i intrygujący zawsze w powiązaniu z odrębnymi mediami i na rozmaite sposoby konfrontowany z innymi przejawami kulturowej aktywności. Podobny syndrom dotyka wielu ukazujących się ostatnio publikacji mu poświęconych. Aczkolwiek ich systematyczny przyrost jest wart osobnego odnotowania, znamienne, że prace diagnozujące różnego typu komiksowe aspekty czynią to właśnie przez pryzmat rozmaicie problematyzowanych konfrontacyjnych zestawień. Przykładem może być wydana w 2011 roku książka *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, stanowiąca pokłosie konferencji zorganizowanej w lutym 2010 roku, w której artykuły zgrupowane są między innymi w następujących działach: *(Inter)tekstualność komiksu czy Między komiksem a filmem*<sup>11</sup>, zaś zgromadzone teksty obejmują takie zagadnienia, jak choćby: *Komiks a literatura; Komiksowy „soundtrack”, czyli co muzyka ma wspólnego z komiksem; O przenikaniu się komiksu i filmu; Wyobrażenia miejska – między ko-*

<sup>9</sup> Podaję za dostępnym w internecie zestawem zagadnień obowiązujących w Liceum Ogólnokształcącym w Ostródzie – zob. [http://www.lo1.ostroda.pl/tem\\_mat12.pdf](http://www.lo1.ostroda.pl/tem_mat12.pdf), dostęp: 30.09.2011.

<sup>10</sup> Zob. między innymi B. Gromadzka, *Historyjka obrazkowa i komiks jako wprowadzenie do narracji intermedialnej* [w:] tejsze, *Widząc – rozumieć. Dydaktyka polonistyczna wobec edukacji wizualnej*, Poznań 2009, s. 209–210.

<sup>11</sup> *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska, R. Wójcik, Poznań 2011.

*miksem, filmem i rzeczywistością...* Natomiast w rekomendacji wydawniczej monografii Justyny Czaj *Historia Polski w komiksowych kadrach* wyeksponowana została informacja: „Rozważania o komiksie wpisane zostały w rozbudowany kontekst nie tylko historyczny, ale także kulturowy, omawiane **rysunkowe opowieści ukazano na tle wybranych zjawisk z historii sztuki, literatury i filmu**”<sup>12</sup>. Nie mam pokusy polemizowania z takimi sposobami przedstawiania komiksu; co więcej, sama z nimi sympatyzuję; chodzi mi tylko o wskazanie utrwalonych nawyków prezentacyjnych i dominujących względem niego postaw, artykułowanych często w punkcie wyjścia rozmaitych przedsięwzięć i ujęć; co samo w sobie można w ogóle uznać za jeden z wyróżników komiksowej specyfiki, tym bardziej że w przypadku sztuk z dłuższym rodowodem i usankcjonowaną pozycją podobne nastawienia nie funkcjonują *a priori*, a przynajmniej nie przybierają aż tak przedwstępnych założeń.

Z kolei stała tendencja zwyżkowa w prezentowaniu omówień komiksu w prasie nie przekłada się na jego w pełni niezależne traktowanie. O komiksie pisze się bowiem zwykle w działach dotyczących odrębnych sztuk i na marginesie ich omawiania lub przy okazji poruszania innych zagadnień – na przykład pojawiające się w „Tygodniku Powszechnym” informacje o nowo wydanych w Polsce komiksach i pracach mu poświęconych publikowane są w specjalnie powołanym do tego celu dziale *Pismo obrazkowe*, stanowiącym jednak część dodatku „Magazyn Literacki. Książki w Tygodniku”<sup>13</sup>. Pozornie niewinna praktyka narzuca ramę porządkującą, mimowolnie sankcjonując ciągle naturalną, jak się wydaje, potrzebę, jeśli nawet nie upodrzedniania, to dezautonomizacji komiksu, co uwidaczniają też wydarzenia i projekty kulturalne czyniące go wprawdzie jednym z obiektów namysłu, ale ukierunkowane na inną węzłową problematykę. Dyskusje dotyczące komiksu regularnie zasilają chociażby Festiwal Literatury Popularnej POPLIT. Jakkolwiek w kolejnych jego edycjach sporo mówi się także o niezawisłości i samodzielności komiksu (w 2005 roku w jego ramach odbyła się na przykład dyskusja *Komiks sztuką jest i basta!*), prezentowanie go pod auspicjami imprezy o precyzyjnie dookreślonej formule, która przedmiotem swojego zainteresowania czyni jednocześnie literaturę obyczajową i sensacyjną, prozę *science-fiction* i *fantasy*, horror, beletrystykę kobiecą oraz literaturę dla dzieci i młodzieży, ma dla ‘opowieści obrazkowych’ wymiar może niekoniecznie z założenia

<sup>12</sup> J. Czaja, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2011.

Zob. <http://www.ptpn.poznan.pl/Wydawnictwo/novosci/novosci.html>, dostęp: 30.09.2011.

<sup>13</sup> Zob. na przykład S. Frąckiewicz, *Pismo obrazkowe*, „Magazyn Literacki. Książki w Tygodniku” [dod. do „Tygodnika Powszechnego” 2011, nr 31] 2011, nr 6–7, s. 18.



zawężający, ale na pewno determinujący. Podobnie dzieje się w przypadku publikacji cyklu artykułów poświęconych komiksowi w piśmie „Česká Literatura”, które nawet w podtytule eksponuje swoje literaturoznawcze ukierunkowanie („časopis pro literární vědu”)<sup>14</sup>.

Również przez wiele przedsięwzięć służących propagowaniu komiksu przebija potrzeba wzmocnienia ich przesłania poprzez nadawanie im rozleglejszego profilu, na przykład wizyta twórcy komiksów Michała Śledzińskiego w maju 2011 roku w galerii katowickiej ASP Rondo Sztuki była reklamowana pod szyldem spotkania literackiego w ramach cyklu Rondo Literatury, choć przedstawiany w materiałach promocyjnych biogram rysownika nie zawierał uzasadnienia dla takiej kwalifikacji:

Do jego najważniejszych dokonań należy także redakcja największego komiksowego zina, jaki ukazywał się w latach 90-tych – legendarnego „Produktu”, oraz cykl *Osiedle Swoboda*, który ukazywał się regularnie na łamach tego czasopisma. Takie prace, jak wspomniane *Osiedle*, serie *Na szybko spisane* i *Wartości rodzinne*, a także kilka serii pasków komiksowych, publikowanych przede wszystkim w magazynach poświęconych grom wideo, spowodowały, że pomimo młodego wieku, Śledziński jest już najprawdziwszym polskim klasykiem komiksowym, nazywa się go nawet czasem „Giedrojciem [sic! – M.L.] polskiego komiksu”. Mamy nadzieję, że to spotkanie będzie doskonałą okazją do tego, by poznać to, co w krajowym komiksie najciekawsze i porozmawiać z twórcą, który samodzielnie zrewolucjonizował krajowy rynek komiksowy<sup>15</sup>.

Zwraca uwagę nie tylko potrzeba osadzenia twórcy komiksu w szerszym polu odniesień, ale i tendencja do hiperbolizacji jego osiągnięć. Doniesienie, jakoby Michał Śledziński w swojej dziedzinie nie ustępował redaktorowi paryskiej „Kultury”<sup>16</sup>, jest oczywiście nastawione na efekt perswazyjny. Nawet

<sup>14</sup> „Česká Literatura” 2010, nr 5. Teksty prezentowane na łamach tego numeru powstały w wyniku grantu badawczego: *Komiks: dějiny – teorie*. Warto dodać, że w czeskich badaniach nad komiksem zapanowało wyraźne ożywienie – w kwietniu 2011 roku na Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu odbyło się, *notabene* zapowiadane w przywołanym numerze pisma, sympozjum *Studia nad komiksem. Možnosti i perspektivy*.

<sup>15</sup> Doniesienie zawarte na stronie internetowej katowickiej ASP: <http://www.asp.katowice.pl/news/post/313/rondo-literatury-kto-zabil-polski-komiks-spotkanie-z-michalem-sledzinskim>, dostęp: 15.09.2011.

<sup>16</sup> Swoją drogą warto wspomnieć, że na łamach tego pisma refleksja o komiksie była obecna – zob. A. Bromberg, *Komiksowy galimatias*, „Kultura” 1974, nr 1–2, s. 202–207. Autor tego tekstu pokrótce i rzetelnie omawia specyficzny stosunek do komiksu, jaki obowiązywał po wojnie w krajach bloku komunistycznego (ze szczególnym uwzględnieniem Jugostawii i Polski); sam zaś kusi się o wyznaczenie, które również doskonale dokumentuje obfitujące w paradoksy i ambiwalencje prawidłowości związane z postrzeganiem komiksu: „Nigdy nie byłem entuzjastą komiksów, ale nie miałem wątpliwości, że o ich wartości kulturalnej stanowi nie przewaga obrazka nad dymkiem,

ono jednak pokazuje, że intuicyjnie poszukuje się dla komiksu oswojonych formuł i analogii – wymowny pozostaje też klucz do ich tworzenia, dla zapewnienia im czytelności sięga się po skojarzenia spoza macierzystego obszaru<sup>17</sup>, co często dotyka w ogóle zjawisk o stosunkowo małym kulturowym stażu. O twórcach sztuk legitymujących się dłuższą tradycją trwania trudniej napisać w ten sposób już chociażby i dlatego, że zagospodarowany przez nie teren obejmuje kanoniczny rejestr dokonań, a kreowanie domniemanych nowych artystycznych wielkości automatycznie podlega weryfikacji na tle uznanych poprzedników. Inna sprawa, że tendencja do ogłaszania kolejnych przesileń w sztuce i mianowania nowatorami młodych twórców ma wymiar uniwersalny i utrzymuje się ponad dyscyplinami i dziedzinami, co by świadczyło i o tym, że komiks bezkolizyjnie wpisuje się we współczesną przestrzeń estetyczną nadal silnie determinowaną przez patronat awangardowy z ukształtowanymi pod jego auspicjami paradygmatem nowatorstwa i kultem nowości.

Jednocześnie rzuca się w oczy łatwa wymiennosc określeń: komiksowy – literacki z wyraźną tendencją do faworyzowania tego drugiego. Wpisanie twórcy komiksu w szerszy horyzont oddziaływania sztuki słowa nadal posiada wydzwięk waloryzujący<sup>18</sup>, tak samo zresztą jak nazwanie postaci komik-

---

ale poziom artystyczny rysunku i tekstu, zamysł autora, problem, konflikt psychologiczny czy społeczny. Chyba nie tylko na mojej półce znakomite tomiki Effela (*Stworzenie świata* i in.) zajmują miejsce wśród książek, do których chętnie wracam. Ale dopiero ostatnie lata zbliżyły mnie do warsztatu badawczego komiksu i innej literatury sensoryjnej, odpustowej, czy jak ją tam zwać” (tamże).

<sup>17</sup> Na dowód, że jest to powszechna praktyka, przywołam jeszcze jeden cytat, tym razem odnoszący się do portugalskiego komiksu José Carlosa Fernandes *Najgorsza kapela świata*: „Fernandesa bez większych problemów możemy nazwać współczesnym Franzem Kafką. Obaj śmiali twórcy rozprawiają się z niedorzecznościami pojawiającymi się na drodze totalnej biurokratyzacji życia, tworząc przy tym groteskowe, niejednoznaczne obrazy. Jeśli natomiast spojrzelibyśmy na sztukę filmową, to autora recenzowanej pozycji należałoby usytuować w parze z Jeanem-Pierrem Jeunetem. Zdumiewająca ilość życiowych rozbitków uspionych w dziecięcych, fantasmagorycznych kokonach jest porównywalna z indywidualiami występującymi w baśniowej *Amelii* – najsłynniejszym filmie francuskiego reżysera i scenarzysty” (M. Skrzydło, *Komiksowe fado. Recenzja komiksu „Najgorsza kapela świata: Występ Pierwszy i Drugi”* [tekst datowany na: 27.12.2010], <http://www.komiks.gildia.pl/komiksy/najgorsza-kapela-swiatea/1/recenzja>, dostęp: 30.09.2011). Na temat tego komiksu i jego intertekstualnych oraz intermedialnych odniesień zob. też J. Janowski, *Czy post-komiks? Tendencje postmodernistyczne w komiksie portugalskim – na przykładzie „Najgorszej Kapeli Świata” José Carlosa Fernandes* [w:] *Komiks w dobie postmodernizmu. O tendencjach tematycznych i formalnych we współczesnych komiksach. Antologia referatów Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2005, s. 20–25.

<sup>18</sup> Na przykład w 2007 roku podczas drugiej edycji Festiwalu Literatury Popularnej POPLIT odbyło się w Warszawie spotkanie *Komiks jako literatura graficzna (Graphic Novel)*, w którym udział wzięli tacy znawcy zagadnienia, jak Szymon Holcman (zasilający szeregi zasłużonego dla propagowania komiksu wydawnictwa Kultura Gniewu), Witold Tkaczyk (jako przedstawiciel po-



sowej bohaterem literackim. Zabawnie rzecz przedstawia się w internetowej *Nonsensopedii. Polskiej encyklopedii humoru*, będącej poza wszystkim doskonałym probierzem kulturowych trendów ujmowanych w krzywym zwierciadle, a więc w wyostrozony i karykaturalny sposób. W opracowanym na jej użytek haśle wśród „gatunków kotów” (nomenklatura oryginalna źródła) figuruje między innymi Garfield jako „literacka (no, dobra – komiksowa) hiperbolizacja wszystkich kocich cech”<sup>19</sup>.

Cieszące się niesłabnącą estymą rozpatrywanie komiksu w optyce literackiej znajduje swoją modelową ilustrację w wywiadzie, którego w ramach zorganizowanej przez „Gazetę Wyborczą” akcji „Czytamy w Polsce” udzielił Michał Wróblewski, badacz komiksu, doktorant w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego zajmujący się tą formą naukowo. Rozmowa rozpoczyna się od pytania będącego wyrazem mocno zakorzonego myślenia o komiksie: „Komiks bywa zaliczany do form paraliterackich. Ale czy można go czytać jak literaturę?”, poddanego przez znawcę zagadnienia natychmiastowej weryfikacji:

Potocznie mówi się o ‘czytaniu komiksu’, a nie oglądaniu, nawet jeśli nie ma w nim ani jednej linijki tekstu. Pewnie wynika to z tego, że komiksy wydawane są w formie książkowej lub zeszytowej. Ale komiks nie jest literaturą, to sztuka osobna. Z filmu, którego jest równolatkiem, zapożyczył technikę montażu i kadrowanie. Z literatury: różne formy narracji, bohaterów i wątki fabularne. Czerpał też ze sztuk plastycznych<sup>20</sup>.

Jak widać, bardzo często zajmowanie się komiksem i popularyzowanie wiedzy na jego temat wymaga udowadniania, czym komiks nie jest, przy jednoczesnym podkreślaniu, co zawdzięcza on innym sztukom i jak się wobec nich dookreśla.

Istotne, że szeroko praktykowane umieszczanie komiksu w polu zarezerwowanym dla odrębnych sztuk może mieć wydzźwięk zarówno dyskredytujący, jak i nobilitujący. Innymi słowy, w zależności od przyjmowanej optyki,

---

znańskiego wydawnictwa Zin Zin Press), Timof (z wydawnictwa Timof i cisi współpracownicy, specjalizującego się w publikowaniu ambitnych propozycji komiksowych), Jakub Żulczyk (pisarz, dziennikarz), a w rolę prowadzącego wcielił się Mateusz Szlachtycz (reprezentujący „Magazyn Komix!” TVP KULTURA). Podają afiliacje figurujące w zaproszeniu na wspomniany panel dyskusyjny, żeby mocniej wyeksponować istotę całego zamierzenia: sympatycy komiksu, posługują się w odniesieniu do jego realizacji etykietą ‘literatura’, żeby przydać mu nie tyle nawet walorów sztuki słowa, ile właściwej jej rangi.

<sup>19</sup> Zob. <http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/Kot>, dostęp: 30.09.2011.

<sup>20</sup> *Robot Pinokio, czyli o czytaniu komiksu. Rozmowa z Michałem Wróblewskim*, rozm. I. Adamczewska, „Gazeta Łódzka” [dod. do „Gazety Wyborczej” 2011, nr 143] 21.06.2011, s. 5.

to, za co komiks bywa napiętnowany, potrafi też zaskarbiać mu sympatię. Komiks jest często oceniany negatywnie jako ułomna literatura ze zredukowaną warstwą wyrażania i niedostatecznym wykorzystaniem potencjału werbalnego, schematyczne, niedoskonałe i przegadane malarstwo, nieruchomy film, medium uboższe od teledysku czy spotu, a w porównaniu z innymi przejawami kultury audiowizualnej mocno zinfantylizowane. Chwali się go jednak także za to, że przekroczył ograniczenia własnych środków wyrazu, jego scenarzysta zbliżył się do literatury, a rysownik osiągnął malarską lub filmową sprawność, docenia się w nim zatem obecność walorów literackich, plastycznych, architektonicznych czy szerzej: (audio)wizualnych itd., niekoniecznie zaś *stricte* komiksowych. Poza kręgiem wielbicieli rzadko kiedy komiks podoba się dlatego, że jest po prostu tylko i aż komiksem.

Charakterystyczne jednak, że opisywanie komiksu odbywa się obecnie w duchu nie jedynie powinowactwa lub korelacji z odrębnymi mediami, ale i współodpowiedzialności za kształt współczesnej kultury. Komiks jest jej ważnym komponentem i ikoną, doskonale bowiem obrazuje ducha czasu, skutecznie wpływając na organizację zbiorowej wyobraźni i korzystając zarazem obficie z jej pokładów. Może dlatego tak chętnie bywa on wywoływany do tablicy, gdy dąży się do rozpoznania prawidłowości cywilizacyjnych i zajmowanych wobec nich stanowisk.

Nierzadko komiks jest przywoływany na prawach skrótu myślowego jako synonim postępujących w kulturze zmian (w zależności od przyjmowanej optyki – na lepsze lub na gorsze) i znak wyłaniania się nowych jakości, kompleksowo rzutujących między innymi na uwarunkowania odbiorcze. Przekonuje o tym choćby wywód Richarda Shustermana poddającego analizie powstały między 1910 a 1911 rokiem jeden z wczesnych wierszy T.S. Eliota *Portret damy*, w którym wykreowany bohater jako wyraziciel nowych postaw kulturowych kusi się między innymi o takie symboliczne wyznaczenie, mające pokazywać jego preferencje estetyczne: „Zobaczycie mnie co rano w parku, jak **czytam/ Komiksy** i sportową kolumnę”<sup>21</sup>. Z kolei w napisanej u schyłku XX wieku, czyli niemal 100 lat później powieści Jean-Marie Laclavetine’a *Przekłeta pierwsza linijka* (1999) charakterystyczny wydzźwięk ma dialog,

<sup>21</sup> Przekład wiersza: Roman Taborski. Zob. R. Shusterman, *Estetyczna ideologia, wychowanie estetyczne i wartości sztuki w krytycznej perspektywie*, tłum. A. Orzechowski [w:] tegoż, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski i in., red. naukowa przekładu A. Chmielewski, Wrocław 1998, s. 175–212 (o przywołanym fragmencie wiersza autor pisze na s. 201). Shusterman nie zajmuje się komiksem jako takim ani nie poświęca mu osobnego miejsca, uważa jednak, że pojęcie sztuki powinno anektować obszary odpowiadające współczesnej sferze wrażliwości; widzi też obiecujący potencjał we włączaniu do refleksji estetycznej zjawisk w tradycyjnych wizjach kultury sytuowanych zwykle w obiegu popularnym.

który toczą między sobą ojciec, właściciel szacownego wydawnictwa, i syn, maturzysta, z dezynwolturą i bez dbania o tradycyjne hierarchie traktujący dobór swoich lektur:

Zapisałem się do biblioteki. To pozwala czytać w czasie lekcji.

Ojciec zagaduje, co czyta. – Co popadnie – odpowiada Fred. Co mu trafi do rąk. Trzy strony, jeśli nie uznają ich za dobre, zwraca książkę bibliotece. Arystoteles, Sâr Péladan, czasopisma z dziedziny informatyki, **komiksy**, Sade, święty Jan od Krzyża, przewodnik po kuchni mongolskiej.

W ten sposób nie zdołasz przygotować się do matury – stwierdza Cyril i natychmiast żałuje, że się tak odezwał.

Fred przypatruje się ojcu, wzdycha i kiwa głową. – Matura! To nie ma żadnego znaczenia, papo. Świat się rozwija szybko, coraz szybciej. A ty byś chciał, żebyś tkwił w miejscu, pochylony nad kartką papieru, którym jutro będę się mógł co najwyżej podetrzeć! Nie ma już w świecie żadnego porządku, papo, nie ma w nim sensu, nie istnieją żadne reguły, hierarchie, dyscypliny naukowe, nieważne są dyplomy ani żadne zakazy. Istnieje tylko ruch, tylko działanie<sup>22</sup>.

Przywołane cytaty dokumentują nie tylko fakt, że wśród lektur współczesnych (dorosłych!) uczestników kultury znajdują się również komiksy jako równorzędne i pełnoprawne formy wyrazu. W tej dokonywanej w trybie literackim diagnostyce komiks funkcjonuje na prawach hasła wywoławczego o wiele szerzej zakrojonej problematyki, przypada mu mianowicie rola jednego z dalekosiężnych w skutkach modyfikatorów odbiorczej wrażliwości, za czym kryje się intuicja, że – by posłużyć się słowami przywoływanego już bohatera – „sztuka jutra nie będzie w niczym przypominała tego, co się teraz drukuje”<sup>23</sup> (właśnie tak argumentację swego ojca, modelowego reprezentanta Galaktyki Gutenberga, buńczucznie torpeduje syn ukształtowany przez inne kulturowe dominanty).

W komiksie dostrzega się (a czyni się to chętnie również poza przekazami literackimi) zatem nie jedynie wtórną lub zależną formę, ale i generatora tendencji tak mocno dziś zaznaczających swoją obecność, na co zresztą zwracają uwagę komentatorzy rozmaitych aspektów współczesnej sfery estetycznej. Pisząc o dydaktycznej przydatności komiksu i poświęcając tej kwestii osobny rozdział swojej monografii dotyczącej edukacji wizualnej, Beata Gromadzka podkreślała, że:

---

<sup>22</sup> J.-M. Laclavetine, *Przekłeta pierwsza linijka*, tłum. W. Sadkowski, Warszawa 2000, s. 146.

<sup>23</sup> Tamże, s. 147.

Wyjątkowość komiksu polega na pozornym uproszczeniu i dosłowności, pozornym, bowiem multisensoryczność i ikoniczność komiksu czyni z niego gatunek dobrze służący kształtowaniu modelu aktywnego odbioru. Odbiorca analizuje jednocześnie wiele różnych szczegółów i tworzy z tego bogactwa strukturę. Sam wybiera elementy do jej skonstruowania, bo kolejność odbioru nie jest narzucona. (...) Coraz częściej spotkać można opinie badaczy o kształtowaniu się nowego sposobu opowiadania – narracji intermedialnej (...), której komiks jest prekursorem. (...) Narracja intermedialna ma wiele z kolażu, w którym łączenie wielotworzywowych elementów prowadzi nie do prostej sumy znaczeń, ale do jednego sensu (...), jest wiele racji w tym, że do odbioru skomplikowanych, wielotworzywowych przekazów potrzeba większej aktywności i nowego sposobu przygotowania. Komiks może stać się skromnym wstępem do wprowadzenia w nowe sposoby opowiadania o świecie przez hipertekstualność czy intermedialność<sup>24</sup>.

Natomiast Brian Boyd swoją inspirującą dziś humanistów książkę *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition, and Fiction*, w której odwołuje się między innymi do teorii ewolucji, by wyjaśnić predylekcje ludzkiego umysłu do tworzenia fikcji i w ogóle charakterystyczny dla literatury i sztuk narracyjnych fenomen konstruowania opowieści, rozpoczyna od podziękowań kierowanych pod adresem Arta Spiegelmana jako twórcy *Maus*. Lektura właśnie tego komiksu miała naprowadzić badacza na ważny trop interpretacyjny i sprawić, że skryształizował się mu pomysł na zajęcia uniwersyteckie, a potem na książkę o sposobach opowiadania i ich ewolucyjno-kulturowych uwarunkowaniach<sup>25</sup>. Z kolei interpretator myśli Jana Kotta, oceniający po latach jego teatrologiczną spuściznę, pisze o aktualności przesłania *Szekspira współczesnego* i zwraca uwagę na siłę perswazyjną tej książki, kusząc się o jej dość niestandardowe odczytanie:

w wizualnej intensywności tej książki, w ostrości jej rysunku – jest coś z komiksu. Zwłaszcza cudowna tendencyjność, z jaką Kott posługuje się cytatem, pozwala traktować owe wyimki jak wypełnione tekstem dymki przypisane bohaterom historyjek obrazkowych. Dla jasności komiks – w opozycji do wszelkich form teatrologii i literaturoznawstwa – postrzegam jako panaceum na wszechobecną nudę<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> B. Gromadzka, dz. cyt., s. 200, 209–210.

<sup>25</sup> B. Boyd, *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge, Massachusetts – London, England 2009, s. XI.

<sup>26</sup> J. Kisieliński, *Sila perswazji*, „Teatr” 2002, nr 12, s. 36.

W tego rodzaju wypowiedziach przede wszystkim akcentuje się percepcyjne uwarunkowania stymulowane przez kontakt z komiksem. Może dlatego tak świetnie sprawdza się on też w roli (pod)wykonawcy zadań, które nakładają nań dziś chętnie twórcy i animatorzy kultury. Duża okazuje się bowiem przydatność komiksu przy popularyzowaniu efektów działalności artystycznej, na przykład miesięcznik „Dialog” odnotowuje, że ludzie teatru sięgają po komiks jako wygodne medium zapewniające porozumienie ze współczesnym audytorium – oto informacja, która trafiła na łamy pisma we wrześniu 1992 roku (interesujące, że uznano ją za wartą kolportowania):

Zamiast tradycyjnych programów teatralnych publiczność organizowanych od 50 lat letnich festiwali w rzymskich Termach Karakalli, może kupić komiks przedstawiający dzieje bohaterów operowych. Autor tej innowacji, dyrektor Teatro dell’Opera Giampaolo Cresci postanowił w taki to sposób przybliżyć operę najszerszym rzeszom widzów. (...) dyrektor postanowił przy pomocy komiksu „wprowadzić swoją publiczność w świat kultury wysokiej”<sup>27</sup>.

Równie egzemplaryczny charakter ma doniesienie o inicjatywie artystycznej Łukasza Rostkowskiego, posługującego się pseudonimem L.U.C., performerera specjalizującego się w przedsięwzięciach publicznych, który przy udziale warszawskiego rapera Sokoła w czerwcu 2011 roku zorganizował pierwszą odsłonę akcji *Pospolite ruszenie*, propagującą przemyślaną rewitalizację polskich osiedli, tak by poprawić ich estetykę i zapobiegać ich chaotycznemu odmalowywaniu. „Jedną próbę udało się już przeprowadzić. Na osiedlu Gaj we Wrocławiu, poprzez dowieszenie kilkumetrowych chmurerek, L.U.C z grupą Per4m zamienił blokowisko w **minikomiks**”<sup>28</sup> (namalowanym na bloku przy ulicy Świeradowskiej we Wrocławiu gigantycznym sylwetkom łosia, żubra, koguta i flaminga doczepiono ogromne komiksowe dymki, za pomocą których zwierzęta wyrażały niedowierzanie, ale i radość z powodu swego powstania i lapidarnie informowały o istocie całego przedsięwzięcia, odsyłając na jego stronę internetową).

Przywołuję tę informację niekoniecznie po to, żeby ujawniać ciągle mało oczywiste relacje między architekturą i komiksem<sup>29</sup>, ale żeby pokazać, iż ko-

<sup>27</sup> Informacja opublikowana w dziale *W skrócie*, „Dialog” 1992, nr 9, s. 151.

<sup>28</sup> Doniesienie pochodzi z serwisu internetowego Marketing Przy Kawie: *L.U.C. na czele estetycznego „pospolitego ruszenia”*, 15.07.2011, <http://marketing-news.pl/message.php?art=30354>, dostęp: 30.09.2011.

<sup>29</sup> To zagadnienie wycinkowo podejmuje A. Lorens, *Kicz w architekturze w kontekście inspiracji komiksem. Problem przenikania się dziedzin – od czytelności do dosłowności* [w:] *Komiks a problem kiczu. Antologia referatów 9. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2009, s. 90–94.

miks może być traktowany na równi z innymi formami wyrazu i osiągać status godnego partnera w zleceniach i interesach artystycznych. Stanowi on bowiem skuteczne narzędzie komunikacji, inspirujące twórców dzięki łatwej do przyswojenia strukturze, gwarantującej czytelność przesłania i semantyczną elastyczność. Komiks wykorzystuje się w akcjach artystycznych, przedsięwzięciach reklamowych czy kampaniach społecznych, doceniając właśnie jego użytkowy charakter i poręczność jako wyraziciela doraźnie mu przypisywanych sensów.

Okazuje się też, że sama biegłość w sztuce komiksu może zostać potraktowana jako gwarancja obycia w świecie artystycznym. W przywoływanym doniesieniu o skoordynowanej rewitalizacji polskich osiedli znalazła się informacja o tym, że pomysłodawca akcji ogłosił konkurs na przyozdobienie elewacji kolejnego wrocławskiego budynku w duchu reguł proklamowanych w manifeście *Pospolitego ruszenia*<sup>30</sup>, zaś w składzie komisji oceniającej nadesłane projekty znalazł się między innymi prof. Paweł Jarodzki, jak podano: „**autor komiksów** i szablonów, założyciel grupy Luxus, dyrektor artystyczny wrocławskiego BWA”. Wymowne, że niekwestionowany przedstawiciel świata artystycznego zaprezentowany został przede wszystkim jako „autor komiksów” i właśnie ta sfera aktywności urosła do rangi pierwszoplanowej, legitymizującej jego udział w jury konkursu (mającego poza wszystkim stymulować w praktycznym wymiarze wzrost świadomości estetycznej), co nie musi być wcale oczywiste, zważywszy na inne biogramy artysty, które ten aspekt albo pomijają, albo niespecjalnie eksponują. Równie charakterystyczny – i niestandardowy, jeśli operować konwencjonalnymi kryteriami – jak sama akcja wydaje się zatem sposób jej opisu.

O tym, że komiks obsadzany bywa obecnie chętnie w roli tworzywa, formy do wzięcia i do łatwego zagospodarowania, zaświadczają poniekąd również intensywnie tworzone neologizmy z wykorzystaniem tej nazwy. Językowa wynalazczość w tym zakresie objawia się na przykład poprzez produktywność przedrostków (obok ‘minikomiks’, w stałym użyciu są też określenia typu: ‘mikrokomiks’ czy ‘parakomiks’) i predylekcję do tworzenia werbal-

<sup>30</sup> „Elewacje bloku, który stanie się płótnem dla stających w szranki twórców, mają około 70 metrów długości, a szerokość ścian szczytowych to 12,5 metra. Te wymiary dają możliwość stworzenia monumentalnego obrazu” (*L.U.C. na czele...*, dz. cyt.); nie jest wykluczone, że ów obraz może przybrać kształt parakomiksowy. Skądinąd popularnością cieszy się tworzenie takich form w skali makro, czego przykładem jest utrzymany w komiksowej stylistyce mural wykonany w 2010 roku na ścianie łódzkiej kamienicy przy ulicy Kilińskiego 73 przez artystę *street artu* ukrywającego się pod pseudonimem KRIK, powstały z inicjatywy Fundacji Urban Forms i organizatorów 21. Międzynarodowego Festiwalu Komiksu i Gier (zob. [http://www.urbanforms.org/UF\\_Walls/pl/](http://www.urbanforms.org/UF_Walls/pl/), dostęp: 30.10.2013).



nych zestawień ('obrazy-komiksy', 'komisy-instrukcje'<sup>31</sup>) lub kontaminacji ('poemiks'<sup>32</sup>; 'semiomiks'<sup>33</sup>, 'komiksogra'<sup>34</sup>, 'archi-komiks'<sup>35</sup>, 'e-komiks'<sup>36</sup>, 'ekokomiks'<sup>37</sup>) albo konstrukcji z dopełniającym przymiotnikiem (komiks internetowy, komiks antyreżimowy, komiks ekologiczny; komiks feministyczny); jak też określeń synonimicznych ('powieści obrazkowe'<sup>38</sup>; 'pismo obrazkowe' czy 'e-kadry'<sup>39</sup>; 'eksperymenty graficzno-narracyjne', 'story art', 'eseje wizualne'<sup>40</sup>). Niezawodna, jak zawsze w takich wypadkach, internetowa *Nonsensopedia. Polska encyklopedia humoru* podsuwa tu nawet określenie 'ławkomiks' (o tym, że ma ono związek z komiksem, bezsprzecznie przekonuje jego definicja: „Ławkomiks – na takich ławkach zawsze można obejrzeć jakieś rysunki, rzadko komiksy. Siedzą tam tak zwane »ciche talenty«”<sup>41</sup>).

Rozmaicie manifestowana względem komiksu terminologiczna innowacyjność wynika po części z chęci wyplątania tej nazwy z aksjologicznego nacechowania, przede wszystkim jednak z potrzeby opisywania artefaktów wcześniej w kulturze – przynajmniej na dużą skalę – nieobecnych, i jednocześnie pokazuje, że formy komiksowe nieustannie anektują coraz to nowe tereny eksploracji i czynią to bez dbałości o kulturowe hierarchie czy normy postrzegania: „komiks zalewa glob (odmiana globalizacji). Pożera i przeżera

<sup>31</sup> Oba określenia przywołuje J. Woynarowski, *Story art. W poszukiwaniu awangardy polskiego komiksu* [w:] *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009*, red. P. Marecki, Kraków 2010, s. 174.

<sup>32</sup> Zob.: M. Siromski, *Twórca w pułapce wszechmożliwości i bezkrytycyzmu. Problem tzw. poemiksu* [w:] *Komiks a problem kiczu...*, dz. cyt., s. 63–66; J. Kałuża, *W nurcie praktycznego zastosowania komiksologii: poemiks czy poemix? O definiowaniu i klasyfikowaniu podgatunków* [w:] *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią. Antologia referatów 10. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódź 2010, s. 80–83.

<sup>33</sup> Zob. <http://semiomiks.blogspot.com/>, dostęp: 30.09.2011.

<sup>34</sup> Zob. <http://pafflick.nstrefa.pl/komiks/>, dostęp: 30.09.2011: „'Komiksogra' to zabawa, która powstała na forum Café Gry Allegro. Polega ona na dopisywaniu tekstów w komiksowych »dymkach«, na kilku obrazkach zaczerpniętych z danej gry komputerowej. Komiksogra to Wasi ulubieni bohaterowie z gier, przedstawieni w zabawny sposób”.

<sup>35</sup> Taką formę rozrywki propaguje poświęcony architekturze (stąd przedrostek 'archi') internetowy serwis bryła.pl. Są w nim cyklicznie prezentowane zdjęcia osób publicznych z prośbą, by uzupełnić dymki domalowane do utrwalonych w fotograficznych kadrach postaci, często przyłapanych w niecodziennych sytuacjach.

<sup>36</sup> Zob. na przykład: [www.e-komiksy.onet.pl/](http://www.e-komiksy.onet.pl/); [www.e-komiksy.blogspot.com](http://www.e-komiksy.blogspot.com/), dostęp: 30.09.2011.

<sup>37</sup> Zob. na przykład: [http://www.kampaniespoleczne.pl/wydarzenia,1773,konkurs\\_na\\_ekokomiks,36](http://www.kampaniespoleczne.pl/wydarzenia,1773,konkurs_na_ekokomiks,36), dostęp: 30.09.2011.

<sup>38</sup> Zob. na przykład: A. Rusek, *Od autora* [w:] tegoż, *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Warszawa 2007, s. 5.

<sup>39</sup> Oba określenia za: „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 31, s. 18.

<sup>40</sup> Wszystkie trzy określenia u J. Woynarowskiego, dz. cyt., s. 173–174, 177, 185.

<sup>41</sup> Zob. [http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/%C5%81awka\\_szkolna](http://nonsensopedia.wikia.com/wiki/%C5%81awka_szkolna), dostęp: 30.09.2011.

wszystko, nie ma dziedziny życia, której by nie tknął, której by nie przyswoił. (Ko)miksuje wszystko, co daje się smakować i nie daje<sup>42</sup>. Komiks bywa niejednokrotnie wtórny wobec innych propozycji i zastanych dyskursów, może jednak też twórczo je rozwijać i wychodzić poza prostą ilustratywność (w dosłownym i przenośnym znaczeniu), wytyczając – nawet przez samą swoją obecność w cywilizacyjnym pejzażu – nowe tory postrzegania zjawisk kulturowych z perspektywy inter- i transmedialnej<sup>43</sup>. Warto przy okazji pamiętać i o innym swoistym dla ‘historyjek obrazkowych’ paradoksie:

komiks jako rodzaj i gatunek (niekiedy sztuki) (...) broni się i mści przed **mechanicznym** przenoszeniem go w inny. Natomiast daje sobie podbierać swoje cechy immanentne, jak przede wszystkim eliptyczność (narracji), więc szybkość przerzucania się z jednego zdarzenia do drugiego, wprowadzania i wyprowadzania postaci, detalu zamiast całości, zmusza do asocjacji, choć niemy, bywa udźwiękowiony literalnie (brzdęk!), jest i powinien być lakoniczny (może wyleczyć z mizologii – niechęci i znużenia nadmiarem słów). Jak z samej nazwy (angielskiej) wynika, jest zobowiązany do śmiechu (...), do odmian komizmu wszelkiego rodzaju, całego diapazonu humoru, ironii i autoironii<sup>44</sup>.

Autoironicznie przedstawia się poszukiwanie swoistości komiksu w jego (nie)osobności. Komiks jawi się przecież właśnie jako fenomen (nie)osobny poprzez ciągle niejasne proporcje w funkcjonowaniu rozmaitych biegunowo rozpiętych względem niego nastawień. W świetle aktualnej praktyki interpretacyjnej ciągle trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, jaki jest jego generalny kulturowy status, ponieważ nieustannie, nawet podskórnym i mimowolnym, aktualizowane są pytania, czy zasługuje on na miano pełnoprawnego obywatela świata sztuki, czy zadowolić się ma tylko funkcją przypadkowego imigranta na jej tereny; czy jest on kooperantem w działaniach artystycznych, czy jedynie ich sprawnym podwykonawcą; czy powinien być traktowany jako agent do zadań specjalnych, czy dostarczyciel mniej lub bardziej wyszukanej rozrywki; czy trzeba go uznać za generatora nowych estetycznych i społecznych sensów, czy zaledwie ich nośnik; czy jest on tylko boczną odnogą artystycznego genealogicznego drzewa czy jednak można dopatrywać się w nim formy prekursorskiej, która wydała już (albo dopiero to zrobi)

<sup>42</sup> P. Kajewski, *Pożeracze dymków*, „Odra” 2002, nr 3, s. 99.

<sup>43</sup> Na ten temat zob. W. Kazimińska-Jerzyk, *Dwujęzyczność, polimedialność, intermedialność i transmedialność praktyk artystycznych – alternatywnie wobec tezy o „jedności ikono-lingwistycznej” komiksu* [w:] *Komiks a komiksologia...*, dz. cyt., s. 50–54.

<sup>44</sup> P. Kajewski, dz. cyt., s. 99 (podkr. autora).

następców lub jeszcze wydatniej odciśnie się na kształcie krajobrazu estetycznego oraz ikono-, a kto wie, czy i nie audiosfery.

Jakby na to nie patrzeć, komiksowi można z pewnością zadać mniej pytań niż zjawiskom artystycznym z dłuższą tradycją trwania. Jednak właśnie komiks jest w stanie poszerzyć rejestr owych pytań w odniesieniu do sztuki współczesnej i sztuki jutra, potrafi bowiem doskonale modyfikować jej sensy, poszukiwania formalne, generalne przesłanie itp.<sup>45</sup> Dzięki niemu łatwiej przecież sobie uświadomić, jakie wyznaczniki i powinowactwa obowiązują we wspólnocie sztuk w ogóle.

### Streszczenie

Artykuł wskazuje na paradoksy w funkcjonowaniu komiksu w kulturze współczesnej i pokazuje, w jaki sposób toruje on sobie drogę ku artystycznemu kanonowi. Jakkolwiek komiks bywa akceptowany jako fenomen odrębny i łatwo rozpoznawalny pod względem swoich wyróżników, a także trudny do pomylenia z czymkolwiek innym, jest jednocześnie bardzo często rozpatrywany na tle innych sztuk i badany za pomocą narzędzi wypracowanych na gruncie dyscyplin przystosowanych pierwotnie do innego przedmiotu badań. Inaczej mówiąc, choć z jednej strony komiks jest traktowany jako forma samodzielna, z drugiej strony nieustannie zaznacza się potrzeba ujmowania go w kontekście innych sztuk i w relacji do rozmaitych zjawisk kultury. Ponadto wśród badaczy nie ma też zgody, czy widzieć w komiksie formę wtórną wobec innych działań artystycznych czy prekursorską w stosunku do nowych przykładów ekspresji intermedialnej. W artykule wyakcentowane jest również pytanie, czy komiks pasożytuje na sztuce, czy jednak poszerza jej granice. Autorka stawia tezę, że być może

---

<sup>45</sup> Ilustruje to na przykład wywód Weroniki Bryl-Roman dotyczący zdobyczy *movidy*, czyli hiszpańskiego ruchu kontrkulturowego, który zaistniał po śmierci generała Franco w 1975 roku: „Komiks, niezwykle popularny w kręgach młodzieżowych subkultur, był intensywnie promowany przez kultowe czasopisma *movidy*. W owym czasie rysownicy komiksów cieszyli się niezwykłą popularnością i poważaniem. Niektórzy spośród nich, tak jak Ceesepe czy jego kolega El Hortelano, z powodzeniem próbowali sił w malarstwie. Sztuka przez nich tworzona, narracyjna, miejska, pełna dynamiki, dzięki komiksowemu doświadczeniu zyskiwała oryginalny rys. Wpływy komiksu w ówczesnym młodym malarstwie były zresztą rozpowszechnione. Można je znaleźć u takich madryckich twórców, jak César Fernández Arias (Caracas 1952) czy Herminio Molero (La Puebla de Almoradiel, Toledo 1948). Są one widoczne także u nieco młodszych twórców, którzy wzrastali w kręgu madryckiej nowej figuracji i płodnej artystycznie *movidy*, dzielili z jej przedstawicielami podobne inspiracje (pop-art, neoekspresjonizm), wprowadzając do swych obrazów elementy ikonografii zaczerpniętej z komiksu (najczęściej rodzimego, hiszpańskiego), a także z innych artystycznych ekspresji związanych z kulturą miejską, jak graffiti. (...) Komiks inspirował wielu artystów, zwłaszcza reprezentujących pop-art (między innymi Warhola, Lichtensteina, Rauschenberga, Oldenburga). W przypadku Ceesepe mamy natomiast przykład odwrotnej fascynacji – twórca ten od początku swej artystycznej drogi związany był z komiksem, zaś malarstwo stanowiło kolejny etap, nowy wymiar jego twórczości. Podobnie rzecz się miała u innych artystów związanych z Madrytem *movidy*, którzy także zaczęli jako komiksowi rysownicy *historietas*, jak na przykład wspomniany wcześniej César Fernández Arias i Javier Mariscal (Walencja 1950)”. W. Bryl-Roman, *Ceesepe: triumf komiksu* [w:] teże, *Madrycka „movida” jako ruch kulturowy*, Poznań 2008, s. 148–149.

współczesna swoistość komiksu zasadza się właśnie na tych napięciach i niejasnościach w jego generalnym postrzeganiu.

### **Summary**

The article attempts to describe the untypical and paradoxical position of comics in contemporary culture. It is almost always seen as different from the mainstream artistic canon. Yet analytical tools and concepts used in the study of comics most often originate in well-established, canonical disciplines within the academic field. Composite nature of comics provides arguments for its independence as a genre and medium, however the influence of other media and forms of artistic creativity on its meaning and final shape proves that it maintains strong relations with other arts. What is more, critics are in dispute about whether comics is an original or derivative form of creativity. The article also tries to present the debate between those who claim that comics is a creative and dynamic genre and those who see in it only as a parasitic element within the realm of genuine art.