

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
W Lublinie
Wydział Artystyczny
Instytut Sztuk Pięknych

Hubert Ronek

**KOMIKS W POLSCE W LATACH 1989 - 2003
I JEGO WARTOŚCI EDUKACYJNE**

Praca magisterska
napisana
pod kierunkiem
dr Romualda
Tarasiuka

LUBLIN 2004

SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	3
ROZDZIAŁ I – DEFINICJA KOMIKSU.....	5
1.1. W poszukiwaniu definicji.....	5
1.2. Czy to już komiks?.....	14
ROZDZIAŁ II - HISTORIA KOMIKSU.....	18
2.1. Narodziny i rozwój gatunku.....	18
2.2. Początki komiksu w Polsce.....	23
ROZDZIAŁ III	
– RYNEK KOMIKSU W POLSCE W LATACH 1989 - 2003	29
3.1. Czas przełomu.....	29
3.2. Komiks amerykański na polskim rynku.....	31
3.3. Nowi wydawcy i „boom” komiksowy”.....	43
ROZDZIAŁ IV - MAGAZYNY KOMIKSOWE.....	59
4.1. Fanziny komiksowe.....	60
4.2. Przed rokiem 1989.....	66
4.3. Lata 1989 - 2003.....	68
a) „Komiks Fantastyka”/ „Komiks”.....	68
b) „Fan”.....	70
c) „Awantura”.....	71
d) „AQQ”.....	72
e) „Super Boom!”.....	75
f) „Czas komiksu”.....	77
g) „KKK”.....	81
h) „Świat komiksu”.....	83
i) „Produkt”.....	89
j) „Z.N.A.K.”/ „Znakomiks”.....	91
k) inne pisma komiksowe.....	93
ROZDZIAŁ V - WARTOŚCI EDUKACYJNE KOMIKSU.....	94
5.1. Komiks przyjazny i atrakcyjny.....	94
5.2. Funkcja wychowawcza komiksu.....	96
5.3. Język komiksu podający wiedzę.....	102
5.4. Komiks i nauka języków obcych.....	103
PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE.....	105
BIBLIOGRAFIA.....	107

WSTĘP

Historia komiksu liczy sobie już przeszło sto lat, znacznie ponad sto jeśli sięgniemy do czasów przed tzw. „komiks właściwy” i wpisemy w tę historię opowieści nazywane parakomiksami. Oczywiście odniesień i inspiracji dla formy komiksu możemy doszukiwać się już w XVIII-wiecznych ilustracjach, średniowiecznych opowieściach posługujących się obrazem (np. *Biblia Pauperum*), egipskich hieroglifach, a nawet malowidłach naskalnych (np. grota w Lascaux).

W pracy tej skupimy się przede wszystkim na wybranym okresie, współczesnym, a powiedzieć niemal można „aktualnym”. I choć byłoby w tym określeniu nieco przekłamania, to w kontekście historycznym, ponad stuletnim, a nawet, jak zaznaczyliśmy wcześniej, na przekroju wieków, jego użycie wydaje się być uzasadnione.

Lata 1989 - 2003 nie są przypadkowe, a w pewien sposób nawet wyznaczone naturalnie. Dolna granica tego okresu jest oczywista ze względu na przemiany jakie zaszły w Polsce w roku 1989 - nowy ustrój polityczny, otwarcie rynku, zniesienie cenzury, to wszystko miało znaczący wpływ na każdy element życia, również na rynek wydawniczy, w tym i komiksowy. Poza tym dla mnie, jako autora tej pracy, jest to data, do której mogę się już konkretnie odnieść, nie jest to tylko i wyłącznie wiedza podręcznikowa, ale kawałek historii komiksu w której uczestniczyłem, początkowo jako czytelnik, kolekcjoner, następnie publicysta i twórca. Zamknięcie omawianego w tej pracy przedziału czasowego rokiem 2003 również wydaje się być uzasadnione, w ten sposób praca staje się bardzo aktualna.

Lata 1989 - 2003 to dla komiksu w Polsce czas bardzo dynamiczny, różnorodny, pełen zmian, w gruncie rzeczy nieprzewidzianych zmian. To okres w którym pojawiało się dużo pism komiksowych i równie dużo upadało, czas zawiązania się, co prawda nieformalnego, ale konsekwentnego i zaangażowanego środowiska komiksowego; to czas w którym do Polski dotarł bardzo różnorodny komiks amerykański, europejski, światowy, to „młoda fala polskiego komiksu” - młodzi autorzy zainspirowani nie tylko polską klasyką, ale będący pod wpływem

bardzo bogatej i różnorodnej twórczości zagranicznej, to nowe tytuły i nowe realia dla rynku komiksowego.

Jednakże pierwszą część pracy poświęcimy czasom wcześniejszym, początkom komiksu i jego rozwojowi, jak również ustaleniu definicji słowa „komiks”, w znaczeniu jakim posługiwać się będziemy w tej pracy. Pomimo wielu ważnych wydarzeń, wielu lat obecności komiksu w kulturze (czy też pop-kulturze) słowo „komiks” nadal jest błędnie odczytywane i kojarzone, co więcej odczytywane jest bardzo różnie, czasami konotuje coś śmiesznego, niepoważnego, innym razem funkcjonuje niemal jako synonim „fantastyczności”.

Na tle podanej wiedzy, w odniesieniu do faktów i pozycji jaką komiks zajmuje w Polsce w oczach czytelników, przyjrzymy się edukacyjnym możliwościom komiksu, spróbujemy wskazać jego wartości i elementy, które można wykorzystać w procesie nauczania. Postaramy się wskazać także przykłady, które zobrazują wychowawczy potencjał gatunku.

Rozdział I - DEFINICJA KOMIKSU

1.1. W poszukiwaniu definicji

Komiks w naszym kraju spotyka się z dziwnymi problemami, z nieporozumieniami i brakiem zrozumienia. Dochodzi niemal do paradoksu, bo jako produkt masowy, wytwór wpisujący się w dorobek amerykańskiego pop-artu, nie znajduje w Polsce szerokiego kręgu odbiorców, krytycy sztuki zdają się nie zauważać komiksu jako nowego artystycznego gatunku, plastycy oceniają go jako dzieło malarskie lub graficzne, literaci traktują jako nieudane dokonanie pisarskie. Tymczasem komiks jest odrębnym typem tekstu kultury, inny jest mechanizm jego powstawania, inny docierania do odbiorcy.

Komiks narodził się na przełomie XIX i XX stulecia z połączenia różnych gałęzi twórczego wyrazu, wykorzystał już istniejące elementy do stworzenia własnych podstaw, ukształtował się w ciągu kolejnych 50 lat - posiada więc swoją genezę i bez wątplenia historię. Jako odrębny gatunek charakteryzuje się własnymi, oryginalnymi cechami, a co za tym idzie daje możliwość zdefiniowania. Ustalenie wyraźnej definicji słowa „komiks” i określenia „twórczość komiksowa”, czy też „parakomiksowa”, będzie pomocne, a nawet konieczne dla uniknięcia kolejnych nieporozumień i dla odpowiedniego odczytania dalszej części tej pracy. Dlatego też pierwszą jej część poświęcamy ustaleniu definicji pojęcia „komiks” oraz przedstawieniu najważniejszych faktów z historii gatunku.

W najbardziej powszechnych publikacjach zdefiniowaniem słowa „komiks” zajmowały się osoby kompletnie nie znające tematu. Wystarczy pobieżne przejście słowników i encyklopedii wydanych u nas w kraju, aby uzyskać potwierdzenie takiej tezy. *Słownik Wyrazów Obcych* Władysława Kopalińskiego wydany w roku 1983 przez Wiedzę Powszechną pod hasłem „komiksy” zawiera odsyłacz do słowa „comics” jednoznacznie łącząc ten rodzaj twórczości z terenem amerykańskim. Znajdujemy tam wyjaśnienie:

„seryjne, przygodowe a. humorystyczne opowiadania obrazkowe zaopatrzone w skąpy tekst (dialog i niekiedy krótki komentarz), zamieszczane w gazetach amer. (i in.), a także wydawane w broszurach”¹.

Nieprawdą w tym przypadku jest przede wszystkim scharakteryzowanie części tekstowej jako skąpej (mamy w dokonaniach gatunku komiksy, które są wręcz przegadane) i sprowadzenie jej do dialogu oraz komentarza (bardzo często w opowieściach komiksowych występują monologi, co więcej czytelnik, jeśli pozwoli na to autor, może poznać myśli bohatera; komentarz został zaś tu pomyłony z linią narracyjną komiksu). Brak też jakiegokolwiek informacji o jedności, jaką stanowi połączenie warstwy pisanej (choćby w formie samego scenariusza) z graficzną. Również na ten aspekt zwraca uwagę w *Sztuce komiksu* Krzysztof Teodor Toeplitz: „(...) wydaje się (...) oczywiste, że jednym z podstawowych elementów komiksu jako osobnego gatunku artystycznego, może być stosunek obrazu i tekstu, przy czym pod pojęciem tekstu, rozumieć należy zarówno dialog wpisywany w „dymki”, jak wszelkiego rodzaju efekty dźwiękowe o charakterze onomatopeicznym, (...) a wreszcie tekst w rozumieniu najszerszym, jako swego rodzaju scenariusz całości opowiadania, jego linia narracyjna. Widzieliśmy, że wszelkie próby oddzielenia tych dwóch warstw prowadzą do nieporozumień. Rysunek podporządkowany tekstowi staje się ilustracją, z kolei zaś obraz pozbawiony jasnego odniesienia literackiego, pozostaje dziełem plastycznym, którego czytelność jako fragmentu narracji staje się ograniczona.”².

Na ten fakt zwracają także uwagę inni autorzy:

„Komiks z definicji jest sztuką jednoczącą słowo z obrazem, ale - co ciekawe - na każdym kroku z tą definicją igrającą. Wykorzystywał i był wykorzystywany, ciążył raz ku literaturze, raz ku plastyce, sięgano po niego w najróżniejszych celach.”³

W podobnym ujęciu o specyfice komiksu, charakterze i roli tekstu, pisze także Jerzy Skarżyński:

¹ *Słownik Wyrazów Obcych*, Władysław Kopaliński, Wiedza Powszechna 1983

² Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985, str. 48

³ Maciej Studencki, *Komiks - dzieło wszechstronnie otwarte*, „AQQ” nr 8/1995, str. 22

„Tekst opowiadania wyraża się przez rysunek, a nawet gdy jest zastosowany w rysunku *in extenso* staje się częścią rysunku. Jako tekst wypowiedziany należy do postaci widocznej, narysowanej, ale może też zastępować postać nie narysowaną, znajdującą się poza kadrem, oprócz dialogów i głosów *off-voix témoin*, równie odgłosy szmerów i hałasów w postaci onomatopiecznych zapisów są czymś w rodzaju ścieżki dźwiękowej komiksu. Tekst w baloniku lub bez wskazuje strzałką od kogo pochodzi i w jakiej kolejności ma być słuchany w dialogu. Dobór czcionki, zróżnicowanie jej wielkości i jej dominacja wyróżniająca słowo i zdanie może informować o intensywności dźwięków.

Tekst rysowany może współokreślać przez swą wielkość, przestrzeń, wskazywać czy głos pochodzi z bliska, czy z daleka. Teksty przekazują nie tylko słowa, ale i nie wypowiedziane myśli, również myśl wspólną wielu postaci. Tekst poza balonikiem obwiedziony ramką wewnątrz kadru jest objaśnieniem bezosobowym, informacją odautorską, może również przyspieszać przebieg wydarzeń, oznaczać upływ czasu i zmianę miejsca, zastępując montaż, jak filmowe zciemnienia - rozjaśnienia i przenikanie. Balonik swym obłym okonturowanym kształtem otacza oszczędnie tekst mówiony, jeżeli już jest - podporządkowuje w kadrze elementy graficzne, często burzy kompozycje przesłaniając postacie.”⁴

Inną, równie skrótową i niezbyt wyjaśniającą jest definicja opublikowana w *Encyklopedii PWN*:

„komiks - typ publikacji rozrywkowej - historyjka obrazkowa opatrzona tekstem (dialog i ewentualnie krótki komentarz), najczęściej o charakterze sensacyjnym (niekiedy przeróbka dzieła literackiego)”⁵.

Podobnie „komiks” definiuje *Słownik języka polskiego*, choć w tym przypadku zwrócono także uwagę na aspekty artystyczne:

„komiksy - historyjki obrazkowe, opatrzone napisami, cykle o charakterze sensacyjnym lub humorystycznym i o niskim poziomie artystycznym”⁶.

⁴ Jerzy Skarżyński, „Uwagi o powstawaniu komiksu”, KKK nr 3, str. 24

⁵ *Encyklopedia Popularna PWN*, wydanie 10 PWN, dyr. i red. nac. PWN: Rafał Łąkowski, Warszawa 1982

⁶ *Mały Słownik Języka Polskiego*, PWN Warszawa 1969, pod red: Stanisława Skorupki, Haliny Auderskiej, Zofii Lempickiej

Warto zatrzymać się tu na próbie określenia treści komiksów, jako sensacyjnej i humorystycznej. Faktycznie do pewnego momentu tendencje te dominowały w komiksach, nigdy nie były jednak jedynymi. Poza tym pod koniec lat 60-tych (a z tego okresu pochodzi owa definicja) komiks miał na swym koncie wiele zeszytów i cykli przygodowych, fantastycznych, erotycznych, kryminalnych, czy horrorów. Dziś różnorodność tematyczna jest jeszcze większa, mamy komiksy dla dzieci, dla młodzieży, dla dorosłych i familijne; komiksy filozoficzne, rozrywkowe, ideologiczne; wreszcie komiksy historyczne, przygodowe, westerny, fantastyczne, humorystyczne, fantasy, thrillery, sensacyjne, erotyczne i wiele innych.

Jerzy Szyłak⁷ w *Komiksie w kulturze ikonicznej XX w.*⁸ polemizuje ze słownikowymi definicjami, określającymi tę twórczość jako „fabułę, opowiedzianą za pomocą serii obrazków rysunkowych, wspomaganą wątlm tekstem”⁹. Twierdzi, iż rozwinięcie hasła w taki sposób bliższe jest definiowaniu sposobu postrzegania komiksu w Polsce na początku lat osiemdziesiątych, niż określaniu komiksu jako takiego. Ówczesny komiks, jak twierdzi Szyłak, związany z propagandą i określany mianem fenomenu zachodniej kultury masowej, był przez ludzi dyskryminowany i spychany na dalszy plan.

Ryszard Przybylski w artykule *Świat komiksu*¹⁰ zwraca szczególną uwagę na rolę sekwencji, czyli następstwa obrazków i wynikającej z niego logicznego rozwoju opowieści. Autor ten zatrzymuje się także przy tych elementach komiksu, które stanowią o jego artystyczności..

Z kolei Andrzej Banach w swojej publikacji zatytułowanej *Mała historia komiksów*¹¹ odwołuje się podziału uczynionego na gruncie literatury i właśnie do niego próbuje odnieść poszczególne rodzaje historyjek obrazkowych, dokonuje

⁷ Jerzy Szyłak - (ur. 1960) krytyk filmowy, scenarzysta komiksowy. Pracuje na Uniwersytecie Gdańskim. W 1997 roku obronił pracę doktorską poświęconą poetyce komiksu. Opublikował m.in. książki *Fantastyka i Kino Nowej Przygody* (1997), *Komiks - świat przerysowany* (1998). W środowisku komiksowym jest autorytetem, uznanym krytykiem i teoretykiem gatunku, popularnym publicystą, czego wyrazem jest m.in. statuetka „Postać roku - K'01” przyznawana przez polski fandom komiksowy.

⁸ Jerzy Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku: wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999

⁹ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976

¹⁰ Ryszard K. Przybylski, *Świat komiksu*, „Sztuka” 1978 nr 2

¹¹ Andrzej Banach, *Mała historia komiksów*. (w tegoż:) *Pismo i obraz*, Kraków 1979

podziału na lirykę, epikę i dramat, rozpoznając charakterystyczne dla nich cechy w formalnych wyróżnikach komiksowych odmian. Odpowiednikiem liryki miałyby być według tego autora komiksy pozbawione tekstu, epiki - te, w których napisy umieszczone są pod obrazkami (czyli np. *Koziołek Matołek* Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza), natomiast dramat stanowić miały komiksy z wypowiedziami ujętymi w dymki.

Jerzy Szyłak w swej książce wydanej przez Znak w serii *Krótko i węzłowato*¹² zwraca uwagę na znaczenie słowa komiks - iż jest to, tłumacząc dosłownie, „komiczny pasek”. Słuszne więc były pierwsze definicje określające komiks jako humorystyczne, karykaturalne historyjki. Do końca lat dwudziestych XX wieku były to bowiem wyłącznie historyjki o zabarwieniu komicznym i charakterze czysto rozrywkowym. Dopiero później autorzy dostrzegli potencjał formy, którą operują, możliwości komiksu do przedstawienia bardziej skomplikowanych i bardzo różnorodnych tematycznie opowieści. Niestety nie nadążali za tym krytycy, o czym pisze Toeplitz:

„(...) obrośnięcie pojęcia „komiks” niekorzystną zazwyczaj warstwą skojarzeniową wydaje się świadectwem, że przyjęcie do wiadomości samego zjawiska odbywało się - i w pewnych kręgach odbywa się do dziś - ze znacznymi oporami i zastrzeżeniami. Komiks akceptowany entuzjastycznie przez rzesze prostych odbiorców i lekceważony przez kręgi kulturalne, uznany został za synonim drugorzędności i prymitywu, zanim jeszcze zdołano sobie zdać dokładnie sprawę z jego istoty i znaczenia dla kultury współczesnej.”¹³

Toeplitz nie jest jedynym autorem, zwracającym uwagę na to zjawisko:

„Szyłak próbuje dociec przyczyn słabej kondycji komiksu w Polsce i rzeczywiście mu się to udaje. Po pierwsze zwraca uwagę na brak znających się na rzeczy krytyków. W całym kraju jest ich może z pięciu, a i tak większość nie może się przebić przez niechęć i niewiedzę medialnych decydentów. Dziennikarze i publicyści zupełnie nie znają się na komiksie i omijają ten temat z daleka.”¹⁴

¹² Jerzy Szyłak, *Komiks* (w serii wydawniczej: „Krótko i węzłowato”), Znak 2001

¹³ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985, str. 6

¹⁴ Witold Tkaczyk, *Księga urodzaju*, „AQQ” nr 1 (17) 1999, str. 66

Zarzut w stronę krytyków, sugerujący ich niewiedzę i brak zrozumienia dla nowych zjawisk pokrywa chociażby częste używanie słowa „komiks” jako synonimu fantastyczności, nierealności, opowieści nacechowanej brutalnością i szybką akcją. Jako „komiksowe” reklamowane są w polskiej telewizji i prasie filmy z dużą dawką akcji (tak np. było w przypadku filmu *Maska*). To tak, jakby mówić o książce, że jest filmowa albo rzeźbiarska - kompletne pomieszanie poziomu pojęć.

Tomasz Marciniak, socjolog UMK w Toruniu przy okazji wystawy *Komiks polski 1957 - 1991*¹⁵ pisze ironicznie:

„(...) [komiksy] to kolorowanki przeznaczone dla dzieci, ewentualnie dla półanalfabetów, nie dających sobie rady ze słowem; prymitywne (łagodniej - proste) i otumaniające... Samo słowo „komiks” konotuje coś śmiesznego, komicznego właśnie, a co za tym idzie - głupiego, bo wszystko, co niepoważne jest głupie. „Komiksowy” to płaski, szablonowy, czarno-biały. I tak dalej. Komiks w Muzeum? Skandal!”¹⁶.

Toeplitz takie przyrównanie odnosi do sytuacji związanych z filmem, występujących na przełomie XIX i XX wieku, gdzie zwrot „jak w kinie” lub „jak na filmie” oznaczał potocznie sytuacje nieprawdopodobne, zmyślane, nierealne, zbyt fantastyczne, aby były możliwe. Pora więc aby, podobnie jak „wyrośnięto” z używania owych zwrotów, skorygować także powszechne znaczenie przymiotnika „komiksowy”.

Jerzy Szyłak zwraca jednocześnie uwagę na inną genezę słowa komiks, a właściwie słuszność nazwania tego rodzaju twórczości „comic strip” i operowania określeniem „komiczny”: „Nazwa ta wiąże się jednak bezpośrednio z faktem, że samo opowiadanie obrazkami miało (...) charakter zabawy, polegającej na odtworzeniu w tworzywie jednej sztuki formy charakterystycznej dla sztuki zupełnie innej. Choć malarstwo XIX wieku dążyło do tego, by być „literackie” (...) to jednak twórcy komiksów poszli dalej niż malarze i przekroczyli ramy sztuk

¹⁵ wystawa zorganizowana w Muzeum Okręgowym w Toruniu w 1997 roku przez Wojciecha Łowickiego i Marcina Jaworskiego, ówczesnych studentów kulturoznawstwa UMK w Toruniu.

¹⁶ Tomasz Marciniak, *Komiks w kulturze, kultura komiksu czy kultura komiksowa?*, w: *Komiks polski 1957 - 1991*, Wydawnictwo Qrionum, Toruń 1997, str. 3

plastycznych, pokazując jakie efekty można uzyskać, posługując się groteskowym przerysowaniem ich technik”¹⁷

Nieco inaczej, ze względów zrozumiałych, próbują na komiks spojrzeć sympatycy i sami twórcy. Scott McCloud¹⁸ - autor zrealizowanego w formie historyjki obrazkowej opracowania teorii opowiadania obrazkami - twierdzi, że komiks jest „niewidzialną sztuką”, ponieważ najważniejsze zawsze jest w nim to, co łączy poszczególne obrazki ze sobą, co istnieje pomiędzy nimi. Najpospolitszym potwierdzeniem owej tezy mogą być liczne komiksy, w których mamy do czynienia z eliptycznym pominięciem najważniejszego zdarzenia i pokazaniem na obrazkach sytuacji „przed” i „po” nim.

Można także znaleźć bardziej subiektywne spojrzenie na komiks. Dominik Szcześniak, student kulturoznawstwa próbuje ująć komiks jako zjawisko, doszukać się bardziej emocjonalnych i intelektualnych elementów w jego specyfice - „komiks to ludzie, którzy go tworzą”¹⁹. Nie bez znaczenia jest więc w tym wypadku zaangażowanie autora, utożsamienie się ze środowiskiem i doświadczenia na polu tworzenia komiksu - tym można tłumaczyć zrezygnowanie z próby sformułowania formalnej definicji gatunku, sięgnięcie do konotacji pomiędzy dziełem a autorem. W tym samym duchu, aczkolwiek nie pretendując do zdefiniowania komiksu wypowiada się Wojciech Birek: „Bo rysownicy scenarzyści i krytycy młodego pokolenia komiksu lat dziewięćdziesiątych to ludzie nieuleczalnie uzależnieni od komiksu, i to właśnie ich choroba, a nie rynkowe koniunktury czy diagnozy socjologów, przesądzą o żywotności sztuki rysowanych opowieści.”²⁰; „Przez lata odizolowany od wielkiego świata, komiks egzystował w Polsce dzięki naszej rodzimej twórczości. Zawsze jednak, czy to za czasów *Koziołka Matołka* Makuszyńskiego i Walentynowicza, czy bliższych nam czasów *Tytusa, Romka i A'Tomka* Henryka Jerzego Chmielewskiego - polska twórczość

¹⁷ Jerzy Szyłak, *Komiks*, Kraków 2000, str. 11

¹⁸ za *Sztuką komiksu* Toeplitza

¹⁹ Dominik Szcześniak, *Definicja komiksu*, „Zinio” nr 20, Zamość 2001, str. 8

²⁰ Wojciech Birek, *Między nadzieją a niemocą - Młody komiks polski lat dziewięćdziesiątych* - „AQQ” nr 6, str. 51.

komiksowa była wynikiem działalności nielicznych, działających w izolacji twórców.”²¹

Pierwszej próby pełnego i trafnego zdefiniowania określenia „komiks” u nas w kraju podjął się Krzysztof Teodor Toeplitz w dość szerokim opracowaniu zatytułowanym *Sztuka komiksu*²². Próby jej kształtowania i poszukiwania charakterystycznych cech gatunku odnajdujemy już we wcześniejszych publikacjach tego autora (np. w „Nowych Książkach”), jednak to dopiero wydana w 1985 roku *Sztuka Komiksu* podała sprecyzowaną definicję „komiksu”. Znajdziemy tam rozważania nad miejscem komiksu w kulturze współczesnej, próbę omówienia elementów składowych komiksu i przedstawioną pokrótce historię gatunku. Już pierwszy, 36-stronicowy rozdział, zatytułowany po prostu *Definicja* poświęcony jest właśnie zdefiniowaniu komiksu i zakończony sformułowaną przez Toeplitza regułą:

„**Komiks** jest to ukształtowana na przełomie XIX i XX wieku, głównie w związku z rozwojem prasy, zwłaszcza amerykańskiej, szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedności ikono-lingwistycznej*), służąca rozwijaniu narracji lub obrazkowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji; komiks występuje przeważnie pod postacią serii obrazków, powiązanych ciągłością czasową, przedstawiających działania powtarzających się postaci; komiksy rysowane są ręcznie, przez jednego lub kilku autorów, na papierze, a ich powielanie związane jest z technikami drukarskimi właściwymi prasie lub wydawnictwom ilustrowanym.”²³

Poza tym już podtytuł książki - *Próba definicji nowego gatunku artystycznego* - pozwala określić główny wyraz i cel opracowania jako poszukiwanie poprawnego znaczenia słowa „komiks” i wyjaśnienia nieporozumień wynikłych przez wiele lat na tym gruncie.

²¹ Wojciech Birek, *Między nadzieją a niemocą - Młody komiks polski lat dziewięćdziesiątych* - „AQQ” nr 6, str. 51.

²² Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, str. 39

Niestety, mimo upływu dwóch kolejnych dziesięcioleci, opublikowanie tej pracy nie przyniosło oczekiwanych efektów. Waldemar Czerniszewski, podobnie jak inni autorzy łączy rozwój działalności, czy też twórczości komiksowej z rozwojem prasy:

”Podobnie jak za granicą, komiks powstał u nas na gruncie prasy. Przebył drogi analogiczne do zachodnich powiązań komiksu (...) Przeszedł on podobne etapy:

- ilustracja prasowa i powieści w odcinkach
- literatura dla dzieci
- inspirujące przeniesienie *Maksa i Moryca*
- łamy dzienników sensacyjnych”²⁴

O ile główne więc założenie jest powtórzone po raz kolejny i słuszne, o tyle wątpliwości może tu budzić rozwinięcie tego tematu w formie podpunktów i podział na okresy. Skoro uznaliśmy za słuszną definicję Toeplitza, co najmniej zdziwienie musi budzić określenie komiksu (w kolejnych z etapów jego rozwoju) mianem ilustracji i literatury. Wynikałoby z tego, że sam komiks w pierwszym okresie swej historii był ilustracją, a następnie literaturą dla dzieci. Tekst Waldemara Czerniszewskiego jest przykładem na to, iż nawet po sprecyzowaniu przez znawców specyfiki komiksu i określenia jego definicji, już w latach 90-tych nadal pojawiały się artykuły mylące komiks z innymi gatunkami artystycznymi, nawet w prasie specjalistycznej. Określanie komiksu mianem literatury dziecięcej było i jest powszechne jeszcze dzisiaj. Jest to generalny błąd niektórych pedagogów, a także (może nawet przede wszystkim) krytyków.

Komiks jest osobną dziedziną sztuki, co nie zmienia jednak faktu, że jako ów odrębny gatunek autorskiego przekazu może być przyjazny dziecku i stanowi dla niego atrakcyjną ofertę. Dzięki temu z powodzeniem można ustawić komiks obok literatury dziecięcej, jako materiał pomocny w nauczaniu oraz wychowaniu młodego człowieka. Należy jedynie dokonać dobrego wyboru spośród coraz szerszej oferty komiksowej, bądź też, jak ma to miejsce w krajach zachodnich,

²³ Krzysztof Teodor Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985

²⁴ Waldemar Czerniszewski, *Zapomniana republika*, „Komiks” nr 2/1993 z. 20, str. 54

korzystać z możliwości komiksu już w momencie konstruowania podręczników (np. do nauki języka, czy historii). Podobne próby coraz częściej podejmowane są już również u nas w kraju - dowodzą tego pojawiające się w podręcznikach ilustracje pochodzące z komiksów, bądź też same krótkie historyjki obrazkowe, zamieszczane w szkolnych podręcznikach. Ciągłe jednak widoczny jest brak zaufania do komiksu.

Wskutek ciągłego rozwoju i dynamiki gatunku prawdopodobnie we wszystkich dotychczasowych definicjach doszukać się można przekłamań, nieprawidłowości, a jeszcze częściej z tego względu ulegały one deaktualizacji i nie nadążały za zmianami. Także u Toeplitza, który charakteryzuje komiks jako twórczość wykonywaną ręcznie, co wobec wprowadzania nowych technik, pomysłów i publikacji nie jest prawdą. Przykładem tego jest pierwszy album francuskiego cyklu *Szczury blasku*, stworzony w dużej mierze przy użyciu komputera - wydany w Polsce w 2002 roku przez oficynę Amber - czy całkowicie wyrenderowana komputerowo seria *Hedg* publikowana w Stanach Zjednoczonych przez wydawnictwo Papyrus²⁵. Dziś wydaje się, że komiks już się określił i wykreował swój wizerunek. Przypatrując się jednak jego dotychczasowym przeobrażeniom trudno oprzeć się wrażeniu, że obecna jego forma nie jest ostateczną. Jako słuszną i poprawną przyjąć jednak dziś możemy definicję podaną przez Krzysztofa Teodora Toeplitza. Takim też znaczeniem słowa „komiks” posługiwać się będziemy w naszej pracy.

1.2. Czy to już komiks?

Przy omawianiu historyjek obrazkowych i dyskusji o definicji komiksu, bardzo często pojawiają się pytania czy konkretna zrealizowana za pomocą słowa i obrazu historia, np. *Koziołek Matołek* Kornela Makuszyńskiego i Mariana

²⁵ Krzysztof Mirowski, *Import*, „Produkt” nr 2/2002, str. 70

Walentynowicza, jest już komiksem, czy jeszcze nie. Warto więc wprowadzić tu rozróżnienie między pojęciami „komiks” a „parakomiks”.

Makuszyński i Walentynowicz nie byli prekursorami takiego sposobu opowiadania wymyślonych i stworzonych przez siebie historii. Urodzony w roku 1799 w Genewie Rudolphe Topffer, pedagog, pisarz i rysownik jako pierwszy posłużył się zestawieniem rysunków i tekstu, które wzajemnie się dopełniały i uzupełniały dla przeprowadzenia narracji. Jak pisze Szyłak:

„Ścisłe podporządkowanie rysunków czynności opowiadania i odebranie dziełu graficznemu jego suwerenności na rzecz relacjonowania przebiegu jakichś zdarzeń po kolei, w trakcie ich dziania się, było pierwszym krokiem w stronę powstania nowego gatunku artystycznego - komiksu. Tekst u Topffera pojawiał się pod rysunkami, było jeszcze za wcześnie na wprowadzenie go w obręb kadru.”²⁶

Podobnie tekst z grafiką łączyli w swej twórczości Gustave Dore (uczeń Topffera, autor *Historii Świętej Rusi*) i Wilhelem Busch (twórca wielu popularnych wówczas komiksowych serii, m.in. *Maxa i Moryca*, czy *Pobożnej Heleny*).

Koziołkowi Matołkowi stosunkowo blisko do takich właśnie historyjek, do opowiadań tekstowo-graficznych, które doprowadziły do powstania komiksu, ale same komiksem nie są. Pierwszą różnicą pomiędzy parakomiksem a komiksem, na którą wskaże czytelnik już po pobieżnym przejrzaniu, są występujące w komiksach dymki, których brakuje w tych pierwszych (także u Makuszyńskiego i Walentynowicza). Nie przesądza to jednak o zakwalifikowaniu stworzonego utworu do którejś z wyznaczonych przez nas kategorii. Stanowi o tym powiązanie rysunku z tekstem (bez względu na jego umieszczenie) i rola, jaką pełnią w tym zestawieniu. Twórczość Topffera, Dore’a, Buscha oraz Makuszyńskiego i Walentynowicza opowiadała historię zarówno obrazkiem, jak i tekstem, a bardzo często nawet samym tekstem. Choć też nie do końca, gdyż rysunki, pod którymi umieszczone są teksty nie są odpowiadającymi im „czystymi” ilustracjami. Tekst *Koziołka Matołka*, czy *Małpki Fiki-Miki* z powodzeniem mógłby istnieć samoistnie, rysunki Walentynowicza pozbawione części literackiej gubią natomiast pierwotny sens i nie

²⁶ Jerzy Szyłak, *Komiks: Świat przerysowany*, Gdańsk 1998, str. 9

budują sensownej fabuły. Jednakże tekst Makuszyńskiego połączony z pracą graficzną tworzy nową jakość, odbierany jest inaczej, może nawet pełniej.

Możemy prześledzić to na wybranym fragmencie. Na 13. stronie *Trzeciej księgi przygód Koziołka Matołka* znajdujemy rysunek z biegnącymi postaciami i psem, pod nim zaś tekst:

Biegną ludzie i wołają:
 „Czy się co nie stało panu?
 Rzecz to przecie niesłychana,
 Że wyleciał pan z wulkanu.”

Czterowersowa rymowanka traktowana jako część (czy nawet całość) literackiego utworu jest sensowna, zrozumiała, sama sobą obrazuje opisywaną scenkę, daje czytelnikowi pole do wyobrażeń, określając jednocześnie główny sens.

Umieszczony pod nią rysunek Walentynowicza nie spełnia on warunków ilustracji, nie obrazuje bowiem wydarzeń, czy też głównego sensu, nie przedstawia treści tekstu. Widzimy biegnących ludzi i psa. Dlaczego oni jednak biegną, dokąd, czy są przestraszeni i uciekają? Nie wyjaśnia tego także następny rysunek, na którym przedstawiony jest dymiący wulkan. Nie ma powiązania znaczeniowego pomiędzy kolejnymi rysunkami, nie opowiadają one historii. Jak powiedzieliśmy wcześniej, nie ilustrują także tekstu. Jaką więc pełnią funkcję? Dopełniają tekst, który jest częścią/warstwą prowadzącą w parakomiksach. W komiksach zaczyna dominować rysunek. Nie znaczy to wcale, że poprzez takie przekształcenie komiks jest uboższy, że stracił walory literackie. Wgłębiając się w powstanie komiksu i jego specyfikę, zauważyć musimy warstwę scenariuszową, która poprzez tekst określa stronę graficzną - czyli rysunek powstaje na bazie tekstu. Komiks kształtując swą formę korzystał z dokonań Topffera i jemu podobnych twórców, parakomiks możemy uznać za formę przejściową pomiędzy zilustrowanym opowiadaniem a komiksem, ale okazuje się, iż parakomiks jest odrębnym dokonaniem artystycznym.

Gdzie więc tu zasadnicza różnica względem komiksów? Podstawą wyodrębnienia komiksu jako nowej formy przekazu stało się całkowite podporządkowanie

opowiadania obrazowi, gdy dotychczas (czyli też w przypadku parakomiksów) funkcję tę, co widzimy na przykładzie *Koziołka Matołka*, pełniła warstwa pisana.

Cechą charakterystyczną, można powiedzieć właściwą jedynie komiksom była rezygnacja z narracji słownej (sprowadzonej do wstawek typu: „nagle”, „wtem”, czy „nazajutrz”) i wprowadzenie wypowiedzi postaci w obręb komiksowego kadru, ujęte dodatkowo w „dymki”. Twórcami pierwszych komiksów w takim pojęciu byli R.F. Outcault i Rudolph Dirks.

Na dymki (obok seryjności) zwraca też uwagę Jerzy Szyłak poszukując w swej książce cech charakteryzujących gatunek. Choć zaraz potem zwraca uwagę na to, iż „zdefiniowanie niepodważalnych wyznaczników „komiksu właściwego” pozostaje kwestią nader umowną, ponieważ gatunek w trakcie przemian, jakim ulegał na przestrzeni lat, przyswajał na powrót te składniki, które w innych momentach jego rozwoju zostały przez twórców odrzucone. Na przykład komiksy Fostera i Raymonda były pozbawione charakterystycznych „dymków” - ich autorzy posługiwali się jedynie komentarzem narracyjnym wpisanym w ramkę kadru. W gruncie rzeczy zabieg ten czynił z komiksu ponownie historyjkę ilustrowaną, jednak prace wymienionych artystów są uznawane za „komiksy właściwe”, choć formalnie nie różnią się od prac Topffera, Dorego, czy Buscha.”²⁷

²⁷ Jerzy Szyłak, *Komiks - świat przerysowany*, Gdańsk 1998, str 150, przypis nr 9

Rozdział II - HISTORIA KOMIKSU

2.1. Narodziny i rozwój gatunku

Przy próbach zdefiniowania komiksu zawsze pojawiały i nadal pojawiają się pytania o jego początki. Czy rysunki na ścianach grot, przedstawiające sensowną historię (np. polowania na dzikie zwierzę) lub średniowieczne zabytki (np. *Biblia Pauperum*) są już zaczątkiem nowego gatunku? Czy można sięgać aż tak daleko i doszukiwać się wspólnych cech? A może rysunki na skałach były ówczesną formą literatury nierozwiniętej cywilizacji, wyrazem pierwotnej, zacofanej twórczości? Może więc rację mają ci, którzy w komiksie doszukują się właśnie cech prymitywizmu - uproszczenia (żeby nie powiedzieć prostactwa), bezpośredniego przełożenia, czy przedłużenia skalnych prymitywnych malowideł. „(...) komiks miał wielu ojców, dziadków a nawet pradziadków, powstawał stopniowo, wykluwał się z ilustracji do powieści w odcinkach i prasowych felietonów, jego zapowiedzią były tematyczne serie rycin powstające od wieków, wiele wspólnego z nim miały malarskie sceny z życia świętych i wizualne przedstawienia Drogi Krzyżowej. Opowiadanie obrazkami można znaleźć i na ścianach jaskiń w Altamirze i w grobowcach egipskich faraonów. Tak naprawdę jednak żadne z dzieł wymienianych niekiedy jako prekursorskie wobec komiksu, czy wręcz uważane za jego prototyp, komiksem nie było”²⁸.

Wśród krytyków przeważa opinia, iż komiks powstał nieco ponad 100 lat temu, a za umowną datę jego narodzin przyjmowana jest publikacja pierwszego odcinka *Żółtego Bobasa (The Yellow Kid)* - 18 lutego 1896 roku na łamach „New York Journal”. Decydujące dla właściwych początków komiksu wydarzenia w dziejach prasy amerykańskiej nastąpiły w ostatniej dekadzie XIX wieku. Związane one były z silnym rozwojem tego nowego medium informacji i tzw. „wojną prasową”, która powołała do życia nowy typ gazety amerykańskiej. Na skutek szybkiego postępu techniki drukarskiej i wprowadzenia szybkich maszyn rotacyjnych, prasa, która

²⁸ Jerzy Szyłak, *Komiks - pierwsze stulecie*, w: *100 lat komiksu*, ŁDK 1996, str. 4

opierała się dotychczas głównie na prywatnych przedsięwzięciach poszczególnych wydawców, stała się wielkim przemysłem. Twórcą pierwszego imperium prasowego był imigrant z Węgier, Joseph Pulitzer. Wykupił on m.in. już wówczas popularny dziennik „The World”, z którego w krótkim czasie uczynił bardzo tanią, masowo czytaną gazetę o zasięgu ogólnokrajowym. Innym znanym potentatem prasowym, który w sposób znaczący zaznaczył swoją obecność w historii prasy i odegrał ważną rolę w jej rozwoju był właściciel sensacyjnego pisma „San Francisco Examiner” oraz dziennika „New York Journal”. To właśnie na jego łamach od 1896 roku codziennie gościł *The Yellow Kid* Richarda Feltona Outcaulta. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż komiks ten uważany za pierwszy w gatunku wyznaczył umownie jako datę swego powstania właśnie rok 1896, choć wcześniej przez dwa lata publikowany był w konkurencyjnym „The World”. Różnicy dopatrywać się tu można jedynie w popularności, jaką obdarowywany był na łamach obu dzienników i kolorze papieru na którym był drukowany (w „The World” historyjki były w całości czarno-białe, zaś „New York Journal” publikował komiks na żółtym papierze - skąd, jak niektórzy przypuszczają wzięło się imię głównego bohatera i całego cyklu: *Żółty Bobas*). Szczególne uhonorowanie tej właśnie pracy wynika z faktu, że zawierała ona połączenie elementów, które stanowią „znaki rozpoznawcze” komiksu: pokazywała na obrazkach rozwój zdarzeń, posługiwała się wypowiedziami postaci ujętymi w dymki, posiadała głównego bohatera, łączącego poszczególne odcinki, oraz miała charakter publikacji seryjnej.

Historyczne pierwszeństwo *The Yellow Kid* jako pierwszego komiksu we właściwym tego słowa znaczeniu, podawane przez większość autorów, bywa niekiedy kwestionowane. Bardzo prawdopodobną i wydawać się może słuszną opinię wprowadzili w komiksowe środowisko dwaj Niemcy, Reinhold Reitberger i Wolfgang Fuchs, którzy w swoim opracowaniu *Comics*²⁹ zwracają uwagę na fakt, że zarówno sam Richard Felton Outcault, jak i inni amerykańscy twórcy (np. James Swinnerton i Frederic Burr Opper) współpracowali już wcześniej z prasą ilustrowaną i tworzyli historyjki obrazkowe nie odbiegające formą od wizerunku

²⁹ Wolfgang Fuchs, Reinhold Reitberger, *Comics. Anatomie eines Massenmediums*, Zurich 1972

The Yellow Kid, który wyróżniał się jedynie wspomnianą wyżej seryjnością. Dziś jednak nie kwestionuje się komiksu ze względu na brak ciągłości odcinkowej, seryjności. Bardzo często powstają tzw. shorty, czyli krótkie, kilkustronicowe opowieści, będące zamkniętą całością, bez szans i oczekiwań odbiorców na ciąg dalszy. Głosy poddające w wątpliwość pierwszeństwo *The Yellow Kid* nie przeszkodziły jednak utrzymać się *Żółtemu Bobasowi* na pierwszym miejscu w historii komiksu i nie skorygowały daty początkowej, również w Polsce. Dowodzi tego chociażby zorganizowane w 1996 roku w Łódzkim Domu Kultury *100-lecie komiksu* - ogólnopolski zjazd twórców, krytyków, wydawców i miłośników komiksu. I choć to właśnie na przełomie wieków przypadł okres powstawania niezliczonej ilości nowych zabawnych komiksowych serii, kariera *The Yellow Kid* nie trwała długo - cykl ukazywał się na łamach „New York Journal” tylko dwa lata.

Obiektywny czynnik, jakim było oddanie do dyspozycji komiksowi ograniczonego miejsca w gazecie, przez wiele lat wyznaczał kształt historyjki obrazkowej. Podstawową formą komiksu w pierwszych latach jego istnienia była krótka, kilku- lub kilkunastoobrazkowa opowiastka - jednowątkowy epizod z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego. Fakt, że owe żarty miały stałych bohaterów, umożliwiał przekształcanie zbiorów opowieści o nich w seriale. Jednak prawdziwy serial, taki, w którym akcja ulegała zawieszeniu w końcu odcinka, a następna część opowiadała dalszy ciąg tych samych zdarzeń, pojawiał się w gazetach rzadko (*Little Nemo McCaya* może zostać uznany za wyjątek, zarówno na tle całej ówczesnej produkcji komiksowej, jak i w dorobku tego artysty).

Przez pierwsze trzydzieści lat swojego istnienia komiks zajmował się opowiadaniem zabawnych, dowcipnych historii. Początkowo były one skupione na pokazywaniu w krzywym zwierciadle świata, w jakim żyli czytelnicy gazet. Rudolph Dirks rysował opowieści o urwisach z podwórka (*The Katzenjammer Kids* - od 1897 r.), Bud Fisher opowiadał o przygodach nałogowego gracza na wyścigach (*Mr. A.Mutt* - od 1907 r.), Goerge McManus rysował dzieje nowobogackiej rodziny (*Bringing Up Father* - od 1913 r.). Zabawne historyjki o doświadczeniach dnia powszedniego bogatych i biednych Amerykanów cieszyły się takim samym

powodzeniem na początku dwudziestego wieku i pod koniec tego stulecia. Dość szybko pojawiły się jednak komiksy, podejmujące nieco inne tematy, wkraczające na łamy gazet z innym typem humoru. W 1905 roku Winsor McCay stworzył *Małego Nemo w Krainie Snów* - baśniowo-przygodową historyjkę, której każdy jednoplanszowy odcinek kończył się pojedynczym dowcipem, konkretną pointą, choć w sumie poszczególne odcinki również tworzyły ciąg fabularny. W 1916 roku George Herriman zaczął rysować przesyconą surrealistycznym humorem opowieść *Krazy Kat*, w której pojawiały się ciągłe wariacje na kilku motywach, wśród których najpopularniejszym było rzucanie w kota cegłą. Lata dwudzieste to nieco odważniejsze wkroczenie autorów komiksu na pole obyczajowe, w codzienne życie bohaterów tworzonych historyjek, a jednocześnie ich czytelników. Powstają melodramatyczne *Przygody Malej Sierotki Ani*, zwariowane wyczyny cyrku o nazwie *Thumble Theater*, w którego skład wchodził Marynarz Popeye, *Przygody Washingtona Tubbsa II i Kapitana Easy*. Twórca tych dwóch ostatnich postaci, Roy Crane uważany jest za prekursora komiksu awanturczego. Nieco później w Europie, a konkretnie w Belgii, korzystając m.in. z podstaw nakreślonych przez wyżej wymienione tytuły i biorąc sobie za przykład twórczość Crane'a, belgijski autor Herge stworzył *Tintina*, jeden z najpopularniejszych komiksów XX wieku. Lata 30-te to rozwój komiksu przygodowego i fantastycznego, chyba po raz pierwszy zdecydowano, iż opowiadana historia nie przyjmie humoru jako podstawy, realizowanych opowieści - w roku 1929 pojawiła się komiksowa wersja *Tarzana*, gdzie czytelnicy oprócz wartkiej akcji mogli podziwiać bogate i szerokie ujęcia egzotycznych krain. Wśród komiksowych dokonań science fiction tego okresu wyróżnia się przede wszystkim *Flash Gordon* Alexa Raymonda, zaś w kryminale mocno zaznaczył swą obecność *Dick Tracy* Chestera Goulda.

„W roku 1938 Jerry Siegel i Joe Shuster stworzyli postać, której imię stało się synonimem wszystkiego, co komiksowe, która przyćmiła na wiele, wiele lat gwiazdy poprzednich dekad, i która wytyczyła drogę komiksowi amerykańskiemu - stworzyli Supermana. Obdarzony cudownymi możliwościami przybysz z Kryptonu stał się wzorem dla całej generacji ubranych w trykoty superbohaterów. Ich popularności sprzyjał czas wojny w Europie, zapotrzebowanie

na herosów najlepszych, najwspanialszych i najwaleczniejszych z możliwych (i niemożliwych).”³⁰

Już dziesięć lat później czytelnicy swą sympatię przenieśli na opowieści grozy, kryminały i horrory - świat pokochał historie o wampirach, potworach i niewyjaśnionych zjawiskach, podsycone elementem strachu. Komiks rozwijał się dość szybko i wyszedł już poza ramy gazet, zyskując miejsce w tematycznych magazynach i serialach broszurowych, kreował nowych bohaterów i zdobywał popularność w kolejnych krajach. We Włoszech i Francji po raz pierwszy na oficjalnym rynku pojawiły się komiksy tylko dla dorosłych, było to w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. W komiksie objawił się czas kontrkultury, powstawały prowokacyjne, wulgarne i ostentacyjne opowieści, wydawano nielegalnie „podziemne” pisma komiksowe (pionierem tego typu wydawnictw komiksowych i największym „undergroundowym” twórcą był amerykański rysownik Robert Crumb - sam drukował i rozprowadzał swój *Zap Comics* na ulicach San Francisco). Lata 70-te to czas, w którym komiks udowodnił swoje artystyczne ambicje, pokazał możliwości i prawdziwą wartość. W roku 1975 Francuzi powołali do życia magazyn „Metal Hurlant”, który był krokiem milowym w historii komiksu - zaoferował dorosłym czytelnikom bogaty wybór komiksów o interesujących fabułach, zrealizowanych nowoczesnymi technikami przez największych twórców (Moebius, Druillet, Dionet, Gimenez, Bilal), będących polem poszukiwań artystycznych. Pokazał światu jaki może i jaki powinien być komiks, wolny od ograniczeń, dydaktyzmu oraz oczekiwań, że będzie pełnił funkcje usługowe wobec bardziej nobliwych dziedzin kultury. Następne lata to okres, który trwa do dziś, czas ciągłego odkrywania nowych autorów, nowych pomysłów i lansowania coraz to innych odmian historyjek obrazkowych; to czas wzajemnego odkrywania się dokonań europejskich i amerykańskich, powrót do klasyki i oczarowanie japońską sztuką komiksu, to po prostu czas komiksu, który od trzech lat wydaje się trwać także w Polsce, gdzie do niedawna bardzo ubogi

³⁰ Jerzy Szyłak, *Komiks - pierwsze stulecie, 100 lat komiksu*, ŁDK, Łódź 1996, str. 4

rynek zastąpiły dziś uginające się pod ciężarem światowego komiksu księgarskie półki.

2.2. Początki komiksu w Polsce

W Polsce pierwsze historie łączące tekst z obrazem nie wpisywały się w definicję komiksu Toeplitza ani też nie spełniały warunków Waugha (o czym w pierwszym rozdziale). Owszem, w kolejnych odcinkach występowali ci sami bohaterowie, ale narrację prowadził tekst słowny umieszczony pod grafikami, będącymi tylko jego dopełnieniem. Adam Rusek ten typ historii, jak sam wskazuje bardzo rozpowszechniony w polskiej prasie i wydawnictwach książkowych aż do połowy lat 50-tych XX wieku, określa mianem „powieści obrazkowych” lub „historyjek ilustrowanych”. Mowa o historiach łączących tekst z rysunkiem, w których „[tekst] zachowuje swą pełną integralność, jest czytelny i kompletny również bez ilustracji, które są jedynie ubarwiającym dodatkiem.”³¹ W okresie międzywojennym pojawiały się w Polsce także komiksy „sensu stricto”. Tych rodzimego autorstwa było stosunkowo bardzo mało, przyjęcie nowego sposobu opowiadania przez Polaków szło dość opornie. Zdecydowanie więcej było komiksów zagranicznych, tłumaczonych na polski i zamieszczanych głównie w obrazkowych tygodnikach. W autobiograficznej książce zatytułowanej *Urodziłem się w Barbakanie*, spotkanie z takim, spolszczonym komiksem, wspomina Henryk Jerzy Chmielewski, twórca popularnego Tytusa:

³¹ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN, Warszawa 2001, str. 26

„Ucho przestawało mnie boleć natychmiast, kiedy mamusia kupiła pisma komiksowe. Kolorowe komiksy drukowano na pierwszej i ostatniej stronie tygodników „Karuzela”, „Świat Przygód”, „Tarzan” (...) Pisemka te ukazywały się raz na tydzień i kosztowały 10 groszy. (...) Kiedy czytałem „Karuzelę”, a w niej komiks pt. *Ferdek i Merdek* miałem 10 lat. Jakież było moje zdziwienie, kiedy w 1966 roku pojechałem do USA i w tamtejszych gazetach zobaczyłem te same postacie w przygodach marynarza Popeye!”³²

W latach 1918 - 1939 w polskiej prasie pojawiała się wiele tego typu importowanych i przerobionych (nieraz drastycznie pociętych) publikacji. Należy tu wymienić przede wszystkim takie serie jak: *The Katzenjammer Kids* (w polskiej wersji: *Wicek i Wacek na szerokim świecie*) Harolda Knerra, *Tarzan (Przygody Tarzana wśród małp)* Harolda Fostera, *Jungle Jim (Postrach dżungli)* i *Flash Gordon (Więzień podwodnego świata)* Alexa Raymonda, *Blondie (Rodzina Gąsków)* Chica Younga, *Superman (Nadczłowiek jutra)* Jerry’ego Siegela i Joego Shustera oraz komiksy Walta Disneya. Pojawiały się one coraz częściej i z czasem niemal całkowicie wyparły parakomiksy, tworzone niestrudzenie przez Polaków. Warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, iż w okresie, o którym tu mowa, wszystkie typy opowiadania obrazkowego, wśród których próbujemy tu odnaleźć historyjki obrazkowe, parakomiksy, komiksy, czy nawet ilustrowane teksty, ze względu na następujące po sobie kadry i skojarzenia z coraz bardziej popularnym kinem, nazywano „filmami rysunkowymi”.

Sporą popularnością cieszyły się seriale zamieszczane zarówno w prasie codziennej, jak również w wysokonakładowych czasopismach ogólnopolskich. Książki i broszury z historyjkami obrazkowymi wydawane były bardzo rzadko. W okresie międzywojennym nie było również zbyt wielu czasopism dla dzieci i młodzieży. Te najbardziej znane niosły ze sobą treści edukacyjne i wychowawcze, a powstawały pod czujnym okiem Związku Nauczycielstwa Polskiego. Na łamach takich magazynów jak „Iskry”, „Poranek”, „Płomyk”, „Płomyczek” i „Mały Płomyczek” etatowymi rysownikami byli czołowi krajowi graficy. Twórcy pokroju

³² Henryk Jerzy Chmielewski, *Urodziłem się w Barbakanie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, str. 109

Zofii Stryjeńskiej, Kamila Mackiewicza, Konstantego Sopoćki, czy Bogdana Nowakowskiego w pełni zaspokajali zapotrzebowanie redakcji tychże czasopism. W odróżnieniu więc od magazynów dla dorosłych, rzadkością były tu zagraniczne produkcje. Inny jednak był też charakter tematyczny i graficzny zamieszczanych tu prac, można powiedzieć mniej komiksowy - często pełniły one jedynie rolę ilustracji, niekiedy występowały wraz z rymowanymi zagadkami, bądź wierszykami, rzadko ukazywały się historyjki odcinkowe.

Drugą grupkę pism dla dzieci i młodzieży (choć jak reklamowali wydawcy także dla dorosłych) stanowiły magazyny typowo rozrywkowe. Pierwszym czasopismem tego typu był dwutygodnik „Grześ” wydawany od połowy 1919 roku, który jednak po kilku latach istnienia i wykupieniu przez innego wydawcę zmienił całkiem swój profil, kształtując się raczej w stronę „nieobrazkowego” pisma edukacyjnego.

Kolejnym ważnym tytułem był powstały w 1935 roku „Świat Przygód”, w którym role pierwszoplanowe pełnili *Flip i Flap*. Początkowo komiks był przedrukowywany z zachodnich gazet, a jedynie tekst był autorstwa rodzimych twórców. Jednak już w 1936 roku tworzeniem grafiki do tego „rysunkowego filmu” zajął się Jerzy Nowicki, a i wówczas wypowiedzi bohaterów zaczęto umieszczać w obrębie rysunku, a w następnej kolejności w dymkach. Ten sam autor zamieszczał w „Świecie Przygód” inne seriale (*Wesołe przygody Charlie Chaplina i Dyrdzia Brzdąca, Zdziś i Miś, Kajtek*).

„O ile w numerze 4. periodyku z 17 listopada 1935 roku znajduje się tylko jedna historyjka obrazkowa (*Flip i Flap*), o tyle rok później (nr 57 z 22 listopada 1936 roku) jest już ich pięć, wszystkie autorstwa niestrudzonego Nowickiego. Jednocześnie ewoluuje ich forma: w kolejnych odcinkach serii *Wesoła Piątka i Pytek* oraz *Bimbuś* rysownik zastępuje teksty pod obrazkami „dymkami”, upodabniając je w ten sposób do produkcji obcych.”³³

Równie popularnym pismem obrazkowym o charakterze rozrywkowym była „Karuzela”, zamieszczająca jednak głównie „filmy rysunkowe” sprowadzane

³³ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN, Warszawa 2001, str. 90

ze Stanów Zjednoczonych. Pierwszą stronę zajmował kolorowy *Pat i Patachon*, którego z duńskim pierwowzorem łączyły jedynie główne postacie. Przygody dwójki bohaterów przeniesione na grunt aktualnych w Polsce wydarzeń tworzył krótko Stanisław Dobrzyński, a następnie Waław Drozdowski, który związał się z tym parakomiksem już wcześniej, podczas pracy w łódzkim „Expressie” i pozostał mu wierny na wiele lat.

Adam Ochocki, autor tekstów do polskiej edycji *Wicka i Wacka* tak wspomina sytuację, w wyniku której *Pat i Patachon* zostali całkowicie spolszczeni: „Filmy³⁴ z Patem i Patachonem, powielane na tekturowych matrycach, rozsyłała odbiorcom agencja duńska. Obaj komicy ozdabiali przez lata ostatnią stronę niedzielnych wydań „Expressu”. Aż tu nagle - klops! Matryce duńskie utknęły gdzieś po drodze. Jak wyjść bez Pata i Patachona? Co będzie z niedzielnym „Expressem”?

Redaktor „Expressu” Władysław Polak ściągnął naszego nadwornego rysownika, redaktora Waław Drozdowskiego.

- Narysujesz Pata i Patachona. Na całą stronę. Tylko żeby było wesołe i coś się działo. I pamiętaj - oni muszą być podobni, czytelnik nie może się niczego domyślić!

Wacek trafił w dziesiątkę. Jego Pat i Patachon do złudzenia przypominali oryginały, a przygoda, w jaką ich wplątał, skrzyła się humorem. Toteż gdy nadeszła wreszcie przesyłka z Danii, zrezygnowano z niej i odtąd Drozdowski stale rysował Pata i Patachona”³⁵

Również w „Karuzeli” czytelnicy mogli śledzić losy *Ferdka i Merdka*, czyli amerykańskiego marynarza Popeye’a (*Thimble Theatre*), o którym wspominał cytowany wyżej Henryk Jerzy Chmielewski. Głównym rodzimym rysownikiem tego magazynu, jak i podobnego w treści i stylistyce „Wędrowca” był Stanisław Dobrzyński.

³⁴ w znaczeniu, o którym pisaliśmy już w tym rozdziale

³⁵ Adam Ochocki, *Jak się narodzili Wicek i Wacek?*, w: *Wicek i Wacek*, KAW, Łódź 1989, str. 32

„W maju 1937 r. łódzka spółka powołała do życia trzeci z kolei periodyk obrazkowy, prezentujący głównie komiksy i powieści sensacyjne - „Tarzan” („tygodnik przygód i powieści egzotycznych”). Odmienne jednak niż w „Karuzeli” czy „Wędrowcu”, w „Tarzanie” od początku nie było żadnych historyjek krajowych.”³⁶ Warto wspomnieć tutaj także o „Gazetce Miki”, publikującej komiksy Walta Disneya.

Polscy czytelnicy w latach trzydziestych znali już więc komiks w znaczeniu tego słowa sformułowanym przez Toeplitza. Druk historii takich jak *Flash Gordon* Alexa Raymonda pozwala stwierdzić, iż komiks objawił się polskim czytelnikom jako taki i uciekł od ram wyznaczonych przez parakomiks, które z niechęcią przekraczali jednak polscy autorzy. Nowicki, Dobrzyński, Drozdowski i Walentynowicz z niechęcią sięgali po nowy sposób opowiadania - mimo, że w wielu przypadkach w procesie tworzenia dokonuje się podział ról, który dziś możemy odnieść do rozdzielenia obowiązków między rysownika a scenarzystę komiksowego (Walentynowicz - Makuszyński, Lipiński - Makłowicz, Mackiewicz - Wasylewski, Wajchtówna - Pawlikowska-Jasnorzewska). Polscy twórcy lat 30-tych zajmujący się historyjkami obrazkowymi pozostają raczej przy parakomiksach.

Wprawdzie graficy polscy używali czasem dymków, ale czynili to nieporównywalnie rzadko. Być może w ten sposób chciano odciąć się od zagranicznych wpływów i podkreślić polskość publikowanych historyjek, które bardzo często niosły treści patriotyczne i propagandowe, wyśmiewając, czy to bolszewików, Czechów, Żydów, czy szczególnie w ostatnich latach przed wojną Niemców. Niechęć do komiksowych dymków sprawiła, że jeszcze w pierwszej połowie lat trzydziestych w importowanych komiksach zagranicznych dymki wymazywano, a wygłaszane w nich kwestie umieszczano pod obrazkami.

Od tego charakterystycznego elementu uciekano jeszcze w inny sposób. Tekst umieszczano w obrębie kadru przy wypowiadającej go postaci, rezygnując jednak z otoczenia go linią - powstawały „wolne słowa”³⁷. Na komiks w stylu amerykańskim decydowano się niezwykle rzadko. Pierwszą tego typu polską

³⁶ Adam Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, BN 2001, str. 97

³⁷ tak nazywa te teksty Adam Rusek

publikacją, można powiedzieć publikacją komiksową, jest krótka seria *Przygody Marka Kolosa* z 1935 roku, autorstwa „Trzech braci” (jak wynika z podpisu). Rok później opowieść w podobnej formie zrealizował Marian Walentynowicz. Cykl zatytułowany *Z przygód Jurka Czupurka* ukazywał się w „Mojej Gazecie”.

Rozdział III – RYNEK KOMIKSU W POLSCE W LATACH 1989 - 2003

3.1. Czas przełomu

Rok 1989 to czas przełomu, nowych możliwości na rynku wydawniczym, zniesienie cenzury, bogactwo zagranicznych ofert i pomysłów, swobodne nawiązywanie kontaktów i współpracy. Zachłyśnięcie się wolnością i Zachodem nie trwało długo, ale pozwoliło sprytniejszym wydawcom i przedsiębiorcom zarobić duże pieniądze. Nie wszystkim jednak, nowy rynek postawił nowe wymagania i obowiązujące reguły ekonomicznego funkcjonowania - nie sprawdzały się już ogromne nakłady, dość szybko zmieniały się gusta i zapotrzebowanie czytelników, pojawiła się szeroka konkurencja, coraz większą rolę odgrywała reklama. Nowe zasady panujące na komercyjnym rynku boleśnie odczuli na początku lat dziewięćdziesiątych wydawcy komiksów. Młodzi i niedoświadczeni zakładali magazyny komiksowe, których historia zamykała się zazwyczaj w kilku numerach; ukazywały się serie, których zakończenia polscy czytelnicy nigdy nie poznali zdecydowanie więcej było na polu komiksowym ambitnych planów niż realnych osiągnięć.

„Znaczące ożywienie rynku wydawniczego przyniósł rok 1989, kiedy to wprowadzono gospodarkę wolnorynkową, a więc papier przestał być przydzielany centralnie. W maju została zniesiona cenzura, i tak to nie tylko komiksowa Polska zaczęła otwierać się na świat. Pojawiło się wielu amatorów łatwego i szybkiego zysku, w komiksie można to było zaobserwować na przykładzie anonimowych, prymitywnych przedruków, bądź rodzimych, nie zawsze udanych prób twórczych i/lub wydawniczych. Do takich właśnie należy zaliczyć noszącą szumną nazwę „magazynu komiksowego” efemerydę pt. „Samotnik” nr 1, będącą właśnie autorskim, czarno-białym westernem Andrzeja Chyżego, odstrasającym pomarańczową okładką”³⁸

³⁸ Tomasz Marciniak, *Pełne magazyny i puste magazynki*, „Plansza”, Łódź 1993, str. 18

Zdawałoby się, że w wyniku politycznego przełomu i rozwoju rynku wydawniczego, wykształci się w naszym kraju także rynek komiksowy. Oczekiwania takie uzasadniały chociażby wysokie nakłady komiksów wydawanych w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Wystarczy tu wspomnieć o „Kapitanie Żbiku”, czy „Tytusie, Romku i A’Tomku”. Jednak za czasów PRL-u komiks był jednym z niewielu dostępnych towarów. Kiedy nastąpił przełom, ludzie odrzucili to, co proponował im przeszły ustrój, w tym również komiks, który w tym czasie wyszedł do czytelnika z nową ofertą, prezentującą twórczość zachodnioeuropejską oraz nowy komiks polski. Kiedy zafascynowanie owymi nowościami już opadło, w pewnym sensie zapomniano o komiksie był on uważany przez dość długi czas za zbędny produkt masowy.

W roku 1990 i 1991 prężnie działało wydawnictwo Orbita, sprowadzając do Polski popularne na Zachodzie komiksy. Zasłynęło przede wszystkim z „Thorgala” - znanego komiksu tworzonego przez Grzegorza Rosińskiego i Jeana van Hamme’a - ale ma również w swym dorobku takie tytuły jak „Hugo”, „Timothe Titan”, czy „Cubitus”. Poza pierwszym z tych tytułów były to tylko pojedyncze, pierwsze albumy serii, a wydawnictwo niebawem zostało zamknięte, prawdopodobnie z powodu bankructwa. Spowodowane to było z pewnością brakiem zainteresowania komiksami i słabą sprzedażą wydawanych tytułów.

W tym samym czasie pojawiło się także kilka nowych seriali komiksowych z rynku francuskojęzycznego, których publikacją zajęło się wydawnictwo Pegasus. Jednak po wydrukowaniu dwóch pierwszych albumów serii: „Ian Kaledine”, „Vasco”, „Tetfol” oraz „Marine”, również to wydawnictwo wstrzymało swoją działalność. Widać dziś, że stan polskiego rynku komiksowego i upadek owych tytułów wynikały z błędów popełnionych przez wyżej wymienionych wydawców. Wypuścili oni na rynek po kilka tytułów jednocześnie, a trzeba powiedzieć jasno, że ceny tych komiksów, jak na ówczesne polskie realia były zbyt wysokie. Przeciętnego fana komiksu stać było na jeden, dwa tytuły miesięcznie. W kioskach pojawiło się naraz kilkanaście. Należało natomiast powiększać swą ofertę stopniowo, systematycznie i powoli. Inna sprawa, że wydawnictwa te nie sprawdziły, jakich tytułów oczekują klienci. Gusta potencjalnych czytelników

komiksów w Polsce były przecież wówczas wielką niewiadomą. Z pewnością również to przyczyniło się do zaprzepaszczenia szansy dla komiksu na początku lat dziewięćdziesiątych. Zdaje się także, że Polacy nie byli przygotowani na europejski komiks, który bardzo wyraźnie różnił się od dostępnych dotychczas polskich produkcji. Wydane komiksy były w swej ofercie zbyt poważne i operowały inną stylistyką. Wydawnictwa zaś nie spróbowały wykształcić sobie czytelnika, a oczekiwały od niego przystosowania się do proponowanej przez nie oferty. Nie nastąpił więc w Polsce normalny okres rozwoju rynku, który jest wieloletni, ale jednak nieunikniony i co ważne skuteczny. Właściwie poprawną drogę wybrało tylko wydawnictwo Egmont Polska, wydając przez kilka lat „Kaczora Donalda” i inne komiksy ze świata Disneya i przygotowując sobie tym samym czytelnika na bardziej poważne opowieści, które wprowadziło później na rynek. Nieprzygotowanie polskiego czytelnika na europejski komiks przygodowy, czy też sensacyjny, potwierdza fakt, że wybrał on ofertę proponowaną przez TM-Semic. Takie realia były wyzwaniem nie tylko dla wydawców, ale także twórców. Pisze o tym Tomasz Kołodziejczak:

„(...) dzisiejsi Mistrzowie mieli co prawda przed laty ogólne problemy z socjalizmem i jego niechęcią do komiksu, ale kiedy już zadebiutowali, tenże socjalizm gwarantował im wysokie nakłady i brak zagranicznej konkurencji. Młodzi mają obszerniejsze pole manewru, więcej wydawnictw i gazet skłonnych ich drukować, jednak operują na kapitalistycznym, konkurencyjnym rynku sztuki popularnej. Rywalizują nie tylko z komiksami z importu, ale też z innymi mediami i rozrywkami, wydłubującymi gotówkę z kieszeni klientów.”³⁹

3.2. Komiks amerykański na polskim rynku

W połowie roku 1990 na półkach kiosków pojawiły się pierwsze komiksowe zeszyty polsko-szwedzkiego wydawnictwa TM SYSTEM GRUPPEN, które jak

³⁹ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp „Świat komiksu”*, nr 27, str. 2

okazało się później przez kilka najbliższych lat kształtowało, a właściwie stanowiło rynek komiksowy w Polsce. Ze strony szwedzkiej partnerem było konsorcjum BONIERS - skandynawski potentat prasowy, który w latach 70-tych wydał w Szwecji polską serię „Kapitan Kloss”. Pierwsze publikacje tegoż wydawcy (o zagranicznym rodowodzie zresztą) to serie „The Amazing Spider-Man” i „Punisher” - miesięczniki przedstawiające przygody amerykańskich superbohaterów. Początkowe problemy z dystrybucją nie przeszkodziły tym komiksom odnieść rynkowego sukcesu i znaleźć sobie wśród młodszej młodzieży dość dużą liczbę czytelników, wobec czego już w następnym roku wydawnictwo poszerzyło swą ofertę o kolejne pozycje z amerykańskiego rynku. Tym razem zdecydowano się na sztandarowe postacie amerykańskiej pop-kultury, sprowadzając do Polski serie wydawnictwa DC: „Superman” oraz „Batman”. Drugi z tytułów pojawił się na rynku w bardzo dobrym momencie - pierwszy numer serii ukazał się równocześnie z kinową ekranizacją „Człowieka Nietoperza”, filmu, który był dość dużym wydarzeniem medialnym, a dodatkowo zapisał się pozytywnie w historii kina.

Amerykańskie serie publikowane przez to wydawnictwo zdobyły sobie wśród młodych odbiorców spore grono czytelników i w latach 1991 - 1996 cieszyły się stosunkowo dużym zainteresowaniem. Były to jednak w dużej mierze komiksy bardziej komercyjne, o niezbyt ambitnej treści (choć oczywiście nie było to regułą), a ich odbiorcami były w przytłaczającej większości dzieci i młodzież w wieku szkolnym. Zawartość tych publikacji zniechęciła starszych do komiksu jako gatunku, a kolejne próby sprowadzenia do Polski bardziej ambitnego komiksu (także przez TM-Semic) kończyły się bardzo długo niepowodzeniem.

Wkrótce wydawnictwo zmieniło nazwę z TM SYSTEM GRUPPEN na TM-Semic i wyraźnie ustabilizowało swoją pozycję na polskim rynku. Odpowiedzialnymi za komiksową propozycję na naszym rynku byli w wydawnictwie Marcin Rustecki, redaktor naczelny wydawanych serii, oraz Arkadiusz Wróblewski, osoba, która jakby na znak amerykańskiego stylu pracy, zrobiła karierę (choć nie zakończoną znaczącym sukcesem) od przysłowiowego „pucybuta” do osoby, która miała realny wpływ na wydawniczą politykę największego edytora komiksów w kraju.

Wróblewski nawiązał kontakt z TM-Semic korespondencyjnie, jako fan amerykańskich komiksów i wydawanych w Polsce serii, po czym zatrudniony został w firmie w roli osoby prowadzącej strony publicystyczne (nazywane „klubowymi”) i odpowiedzialnej za kontakt z czytelnikami, która była w stanie udzielić rzetelnych i wyczerpujących informacji o historii amerykańskiego rynku, wydawanych tam seriach, a także bohaterach i autorach poszczególnych komiksów. Stopniowo BatArek⁴⁰ otrzymał w wydawnictwie inne, ważniejsze obowiązki (m.in. tłumacza).

W latach następnych wśród pozycji proponowanych przez TM-Semic pojawiały się nowe serie amerykańskie, a wydawnictwo poszukiwało także odbiorców w innych segmentach rynku, poszerzając ofertę o komiksy dziecięce („Barbie”, „Muminki”, „Czarodziejka z Księżycy”) jak również o kolekcjonerskie albumy, karty, zeszyty z naklejkami, czy też specjalne wydawnictwa z plakatami, które to nota bene w końcowej fazie działalności wydawnictwa stanowiły w ogóle o jego opłacalności i istnieniu na rynku.

„(...) firma zaczęła przenosić ciężar utrzymywania wydawnictwa na inne pola, nie związane z komiksem. Okazało się, że główne dochody TM-Semic pochodzą z wydawania stickeralbumów, nalepek, książeczek dla dzieci, zaś komiks stał się jakby dodatkiem, który nadal próbowano odświeżyć.”⁴¹

Powracając jednak do lat wcześniejszych i niewątpliwych sukcesów TM-Semic wymienić musimy kilka ważnych tytułów, które oprócz wspomnianych już wyżej stanowiły trzon oferty tegoż wydawcy. W roku 1992 pojawił się w kioskach nowy serial komiksowy z nowymi bohaterami, dotychczas nieznanymi niemal zupełnie polskim czytelnikom (co było posunięciem nieco ryzykownym w porównaniu do otwarcia takich serii jak „Batman” czy „Superman”, znanych z innych mediów i funkcjonujących w świadomości klientów już wcześniej). Mowa oczywiście o „X-Men”, serii, która wydawana początkowo jako dwumiesięcznik, szybko zyskała sobie wierne grono czytelników, przeszła na tryb comiesięczny i w latach 1993 - 1995 była najbardziej poczytną i najlepiej sprzedającą się serią

⁴⁰ m.in. takiego pseudonimu używał na stronach klubowych komiksów.

⁴¹ Radek Lipowy, *To jeszcze nie koniec*, „AQQ” nr 22, str. 52

wydawnictwa. Później z popularnością „X-Men” było już coraz gorzej i serię zamknięto w lipcu 1997 roku wraz z numerem 53.

Ważnymi tytułami TM-Semic były także „Mega Marvel” i „Wydania Specjalne TM-Semic”. Oba tytuły były kwartalnikami, choć większą regularność zachowywał pierwszy z nich, wśród pozostałych tytułów TM-Semic wyróżniały się szeroką objętością (nawet do 150 stron) i prezentowały najlepsze (przynajmniej z założenia) historie komiksowe z amerykańskiego rynku („Mega Marvel” skupiał się - na co wskazuje sam tytuł - na opowieściach i bohaterach wydawnictwa Marvel Comics, natomiast na łamach „Wydań Specjalnych TM-Semic” publikowano głównie komiksy spod szyldu DC oraz Dark Horse, choć okazjonalnie prezentowano także tytuły innych amerykańskich edytorów).

Pierwszy zeszyt „Mega Marvel” ukazał się w roku 1993 i przedstawił historię *Cierpienia* autorstwa Todda McFarlane’a. Komiks spotkał się z pozytywnym odzewem czytelników - bohater opowieści, Spider-Man cieszył się wówczas dużą popularnością wśród młodych fanów komiksu, zaś wartości artystyczne zadowolili bardziej wybrednych i starszych czytelników, którzy siadając z komiksem w fotelu, oczekiwali nieco trudniejszej i ciekawszej lektury. W kolejnych numerach „Mega Marvel” pojawiły się takie historie jak: *Weapon X* Barry’ego Windsor-Smitha, *Daredevil: The man without fear* Franka Millera (scenariusz) i Johna Romity Juniora (rysunki), *Sabretooth* Marka Texa Texeiry (rys.) i Larry’ego Hamy (sc.), czy *Ofiary* Tima Sale’a (rys.) i Jepha Loeba (sc.).

Niestety, obok komiksów bardzo dobrych pojawiały się także gorsze, o wątpliwych walorach scenariuszowych i typowo amerykańskich rysunkach. Co gorsza te pozycje stanowiły większość w historii tytułu, pewnie dlatego, iż były one bardziej popularne wśród młodych czytelników i sprzedawały się znacznie lepiej od bardziej wartościowych komiksowych opowieści.

Podobnie o jakości prac publikowanych w „Mega Marvel” wypowiadał się Dominik Szcześniak:

„To było jedno z większych wydawnictw TM-Semic (pod względem objętości oczywiście). Stojące przed nim ogromne perspektywy zostały jednak wykorzystane w niewielkim stopniu. Na 19 albumów tylko trzy były na jako takim

poziomie. (...) Reszta to, bez urazy, trzecia liga podrzędnego komiksu amerykańskiego. Zresztą czemu się tu dziwić - toż to, jak sama nazwa wskazuje, Marvel.”⁴²

„Mega Marvel” od początku wydawany był jako kwartalnik, przez kilka lat utrzymywał tę cykliczność i jednolitą szatę graficzną. Po kilkunastu numerach, głównie chyba wskutek problemów finansowych TM-Semic, rozpoczęły się opóźnienia (dlatego też w roku 1998 pojawiły się tylko 2 numery), zmniejszenie objętości tytułu oraz obniżenie jakości papieru, na którym komiks był drukowany. Ostatnim numerem miał być zeszyt prezentujący *Heroes Reborn*, odświeżoną i narysowaną na nowo historię powstania Iron Mana, popularnego również wśród polskich fanów amerykańskich komiksów, a stworzoną przez uwielbianych kilka lat wcześniej u nas w kraju (głównie za dokonania na łamach serii „X-Men”) Jima Lee, Scotta Lobdella i Whilce’a Portacio.

„Niestety Fantastyczna Czwórka oraz Iron Man to nasze ostatnie propozycje w ramach kwartalnika, jakim jest MEGA MARVEL. Zmniejszające się zainteresowanie tą pozycją i związany z powyższym spadek jakości druku nie pozostawiły nam dużego wyboru w tej sprawie i zmusiły do podjęcia takiej, a nie innej pozycji. Jest nam z tego powodu ogromnie przykro, zwłaszcza, że na łamach Megi ukazały się jedne z najlepszych pozycji w historii komiksu. (...) Zdarzały nam się również klapy, ale czy warto o nich mówić w takiej chwili? Nie sądzę.”⁴³

Jednakże kilka miesięcy później pod szyldem „Mega Marvel” pojawił się komiksowy prolog filmu „Blade - wieczny łowca” (którego z kolei scenariusz powstał na bazie komiksów o tym bohaterze). Stało się tak jednak tylko ze względów czysto finansowych, szata graficzna tej publikacji odbiegała wyraźnie od wcześniejszych zeszytów, zniknęło charakterystyczne dla tytułu logo, a poza tym nigdy wcześniej na łamach „Mega Marvel” nie prezentowano adaptacji - wydawnictwo wydało ten komiks jako kolejny numer „Mega Marvel” bez konieczności dodatkowych opłat i rejestrowania nowego tytułu na rynku. W sumie pojawiło się 20 zeszytów „Mega Marvel”, ostatni w roku 1998.

⁴² Dominik Szcześniak, *Polskiego komiksu rozdział zamknięty*, „Zinio” nr 8, str. 18

⁴³ Arek Wróblewski, *Megamania*, „Mega Marvel” nr 18, str. 35

„Niewątpliwą zasługą TM-Semic i jego serii [mowa o „Mega Marvel”] jest przedstawienie polskiemu czytelnikowi całej plejady gwiazd z uniwersum Marvela, wymieniając choćby Daredevila, Kapitana Amerykę, Thora, Johna Blaze’a. Kolejnym wielkim krokiem ku krzewieniu komiksowej kultury na polskim gruncie było przedstawienie prawdziwych dzieł gatunku. Dzięki „Mega Marvel” mogliśmy podziwiać *Weapon X* Barry’ego Windsor-Smitha oraz *Daredevil - The man without fear!* spółki Miller & Romita Jr. Poza tym, według mojej skromnej opinii, wydanie w tej serii aż 7 albumów, mogących zaspokoić żądania najbardziej wybrednych fanów komiksu też ma swoją wymowę i raczej jest sukcesem na naszym rynku. Mogliśmy przecież podziwiać, mimo słabej jakości druku, co było chyba główną wadą całej serii, kunszt Romity Jr., Texeiry, Windsor Smitha, Andy Kuberta i wielu innych rysowników i scenarzystów.”⁴⁴

Podobna sytuacja dotyczy „Wydawni Specjalnych TM-Semic” - w latach 1992 - 1998 tytuł wydawany był dość często i regularnie, choć nigdy nie określił swej cykliczności. Również tutaj pojawiło się kilka komiksowych hitów, a o niektórych z nich należy wspomnieć przynajmniej w kilku zdaniach.

Batman/Judge Dredd: Judgment on Gotham („Wydanie Specjalne TM-Semic” nr 4/93) Alana Granta, Johna Wagnera (scenariusz) i Simona Bisleya (rysunki) to niespotykane dobrze w ówczesnych czasach (był to rok 1993) wydany album z malarskimi wręcz ilustracjami. Komiks został uznany przez wielu krytyków i twórców za najlepszą publikację wydawnictwa TM-Semic, otrzymał nagrodę na IV Ogólnopolskim Konwencie Twórców Komiksu, ale zwroty nakładu do wydawcy sięgały aż 60%.

Lobo: Ostatni Czarnian („Wydanie Specjalne TM-Semic” nr 2/94) to pierwsze spotkanie polskich czytelników z tytułowym bohaterem, pierwsze i według wielu najlepsze. Keith Giffen i Alan Grant, pisząc scenariusz do tego komiksu, wnieśli się tu na wyżyny swoich możliwości. Niemal ekspresjonistyczne rysunki Bisleya dobrze współgrają z pełną absurdałnego, wisielczego i czarnego humoru treścią.

⁴⁴ Radek Lipowy, *Megakoniec*, „AQQ” nr 16, str. 52

Batman: Black & White, wydany w dwóch częściach („Wydanie Specjalne TM-Semic” nr 1/97 i 2/97) prezentował Batmana w wykonaniu najbardziej utalentowanych twórców komiksu. *Wieczna żaloba* Teda McKeevera, *Ich dwoje* Bruce’a Timma, *Polowanie* Joego Kuberta, *Czym skorupka za młodu nasiąknie...* Billa Sienkiewicza, *Bohaterowie* Garry’ego Gianni i Archiego Goodwina, czy *Twórca potworów* Richarda Corbena to historie, które na długo zapadają w pamięć. *Aliens versus Predator* („Wydanie Specjalne TM-Semic” nr 3/94) to niemal 150 stron napisanych przez Randy’ego Stradley’a, zaś narysowanych przez Philla Norwooda, Chrisa Warnera (szkic) oraz Karla Story’ego i Roberta Campanella (tusz).

Po zamknięciu „Mega Marvel” i „Wydań Specjalnych TM-Semic”, uruchomiono podobne cykliczne tytuły. „Top Komiks” oraz „Mega Komiks” również były obszernymi publikacjami, prezentującymi najciekawsze dokonania amerykańskich autorów, choć i z tym także bywało różnie.

„Mega Komiks” rozpoczął się od mocnego akcentu, publikacji oczekiwanego od lat *Silver Surfer: Parable* („Mega Komiks” nr 1/99) Stana Lee (scenariusz) oraz Jeana „Moebiusa” Girauda (rysunki). Kolejna świetna historia pojawiła się w tym dwumiesięczniku rok później - była to opowieść o znanych z ekranów kin Obcych - *Aliens: Labirynt*, stworzony przez Jima Woodringa (scenariusz) i Killiana Pluketta (rysunek) podzielony został w polskim wydaniu na dwie części („Mega Komiks” nr 6/99 i 7/99). Później, aż do końca serii w 2002 roku, pojawiały się już mniej ambitne, a bardziej komercyjne historie, choć ciągle pod tym szyldem przeważały komiksy o Obcych (postacie te występowały w 11 z 13 numerów „Mega Komiks”). Dość często (w 6 zeszytach) łamy tytułu udostępniano także innym filmowym „gwiazdom”: Predatorom.

Bohaterem drugiego z omawianych tu tytułów był bez wątpienia Lobo, którego polscy czytelnicy znali już z „Wydań Specjalnych TM-Semic” oraz sporadycznych występów w serii „Superman” - był tytułową postacią 12 spośród 16 zeszytów „Top Komiks”. Tytuł ten rozpoczął swą historię niezbyt efektownie, prezentując czarno-białą opowieść *Godzilla*, która była raczej sprawdzianem przed wypuszczeniem na rynek „Top Mangi”, nowego tytułu dla fanów komiksu

japońskiego. Natomiast od numeru 3, przez cały rok 1999 w wydawanych w ramach „Top Komiks” tytułach, widać było starania redakcji, co do jak najlepszej jakości tych publikacji. Pojawiły się tu ciekawe, obszerne i dobrze zredagowane historie w odpowiedniej szacie edytorskiej (*Batman versus Predator III*, *Lobo: Kontrakt na Bouga*, *Superman versus Aliens*, *Lobo versus Mask*, *Batman: Halloween*). Wśród późniejszych zeszytów „Top Komiks” na większą uwagę zasługują jeszcze tylko *Lobo: Śmierć i podatki* oraz *Batman versus Lobo*.

Jak widzimy „grubsze” tytuły wydawnictwa TM-Semic przeżywały lepsze i gorsze momenty swej rynkowej egzystencji, ale z pewnością kilka komiksów wydanych w ramach „Top Komiks”, „Mega Marvel”, „Wydań Specjalnych TM-Semic” i „Mega Komiks” zaliczyć możemy bez żadnych wątpliwości do największych dokonań sztuki komiksu.

Wśród publikowanych przez TM-Semic serii, również znajdziemy historie lub poszczególne zeszyty, które wybijają się ponad przeciętną i tworzone były przez autorów, którzy czytelnikom, chcą zaoferować coś więcej niż tylko rozrywkę. I znajdziemy je myślę w większości wydawanych przez TM-Semic serii. Niemniej jednak najważniejszą z nich, która jednocześnie doskonale oddaje specyfikę amerykańskich publikacji jest „The Amazing Spider-Man”.

Według mnie to jeden z najważniejszych komisów w historii komiksu w Polsce i postaram się to poniżej udowodnić oraz przedstawić chronologicznie perypetie i autorów „Niezwykłego Człowieka-Pajaka” w Polsce.

Pierwszy numer serii pojawił się u nas w kraju w czerwcu 1990 roku i początkowo tytuł napotkał na problemy z szeroką dystrybucją, z czym po kilku miesiącach, gdy amerykańskie serie stały się bardziej popularne, nie było już problemów. W tym samym roku pojawiło się jeszcze pięć kolejnych numerów, które nie prezentowały może wyżyn komiksowych dokonań, ale były czymś całkowicie nowym dla polskiego czytelnika. Treść pierwszych numerów jest próbą przedstawienia całej głównej historii Petera Parkera, jego wrogów i najważniejszych przygód. Dowiadujemy się (oczywiście już w pierwszym numerze) jak powstał Spider-Man, poznajemy jego ciotkę, Wróżkę Web, wielbicieli, oraz takich wrogów jak: Punisher (1/90), Juggernaut (2/90), Green Goblin (3/90), Kingpin, Cień (5/90), który później

współtworzy Venoma i Vulture (6/90). Początek roku 1991 przynosi ze sobą ślub Petera z Mary Jane Watson Parker i znakomitego artystę, który od numeru 3/91 staje się stałym ilustratorem serii na 15 miesięcy. Mowa oczywiście o Toddzie McFarlane, twórcy *Spawna*. Treść to typowe przygody superbohatera, aczkolwiek pojawia się w nich kilka ważniejszych akcentów. Są to: pierwsze starcie z Venomem (4/91), premierowy występ Ericka Larsena i Wolverine'a w jego wykonaniu. Poznajemy także Chance'a (3/91), Silver Sable (5/91), Hobgoblina i Lizarda (11/91). Natomiast kolejny styczeń to drugie spotkanie z szalonym Venomem, który w roku 1992 pojawia się raz kolejny w numerze dziesiątym. W czerwcu natomiast ołówkę przejmuje Erick Larsen, a numer ten obok dodatkowych 16 stron przynosi nowe moce Spider-Mana. W tym roku poznajemy: Hulka (7/92), Pumę (8/92), Scorpiona (2/92), Captaina Americę (4/92) oraz całą Złowieszczą Szóstkę (11/92), z którą historia kończy się dopiero w lutym roku następnego. Wkrótce po niej Spider-Man decyduje się zrezygnować ze swych mocy (3/93), co powoduje niezbyt przyjemne dla niego konsekwencje. W maju zaś pojawia się po raz kolejny Edie Brock wraz ze swym żywym kostiumem, czyli Venom we własnej osobie. I jest to chyba najlepsza opowieść z Venomem, choć oczywiście nie brakuje tu typowo amerykańskiej akcji. Następnie przychodzi krótki okres duetu Sal Buscema & J.M.DeMatteis i wraca w pełni artystycznego rozkwitu Erick Larsen, przedstawiając nam autorską historię *Zemsta Sinister Six*, która przed wstąpieniem tego twórcy do Image, była jego największym dokonaniem - to naprawdę dobre numery (8,9/93). Koniec roku to ponownie Venom, tym razem wraz (a właściwie przeciw) ze swym synem, Carnagem i plakatem w środku. Warto jeszcze dodać, że w numerze 11 wystąpił niejako gościnnie Todd McFarlane. I to jest mniej więcej półmetek. Rok 1994 rozpoczął się znakomicie. Pisząc „znakomicie” mam na myśli *Ostatnie łowy Kravena* (1,2,3/94), chyba najlepszą historię ze Spider-Manem opublikowaną w Polsce. Autorami tego dzieła są oczywiście J.M.DeMatteis, Mike Zeck i Bob McLeod. Później rozpoczął się chyba najgorszy okres w dziejach „Spider-Mana” i przez kilka miesięcy seria straciła wielu czytelników. Sytuację podratował jubileusz, czyli 50 numer z hologramem na okładce i dość dobrą opowieścią w środku (autorstwa Andy'ego Kuberta). Oczywiście i w tym roku nie

zabrakło Venoma, który pojawił się jako „niespodzianka” na święta w wykonaniu Marka Bagleya. Kolejny, 1995 rok znów miał nadzwyczajny początek - numery 1-3/95 to wyśmienita opowieść *Zmysły* autorstwa Todda McFarlane. Później następuje istna mieszanka autorów i nic praktycznego, ani ciekawego w „The Amazing Spider-Man” się nie dzieje. Ostatecznie żegna się z serią i całym Marvel Comics autor *Spawna* i rozpoczyna się (11/95) saga pt. *Maximum Carnage*. Drobnym promyczek w tym roku to numer 10/95 (Buscema, J.M.DeMatteis i Green Goblin), natomiast ciekawostką występ Spider-Mana 2099 (1/95). *Maximum Carnage*, gdzie Mark Bagley został stałym rysownikiem serii skończyło się w maju 1996 roku, a nieco ciekawiej zaczęło się dopiero we wrześniu, gdy Peter dowiedział się, że jego rodzice, którzy uznawani za zmarłych niespodziewanie wrócili, są jedynie fałszywymi cyborgami. Jak widać historie publikowane w tym miesięczniku ocierały się czasami o granice absurdu, na czym tracił coraz bardziej tytuł, obniżając z numeru na numer poziom, jak i liczbę sprzedanych egzemplarzy. Nieźle prezentował się rysownik „The Amazing Spider-Man”, Tom Lyle. Cały rok 1997 to opowieść o klonie, a właściwie klonach Petera Parkera oraz jego wewnętrznej walce. Wraz z numerem 4/97 seria zmienia swoje logo na bardziej drapieżne i jest to jakby uwidocznieniem wewnętrznej przemiany bohatera. Również tu po raz pierwszy pojawił się Scarlet Spider. Aby szerzej napisać o treści należałoby pisać długo, bo wszystko jest bardzo zawiłe. Polecam więc indywidualną i bezpośrednią lekturę. Zapewne największym odkryciem tego roku był duet twórców Sal Buscema i Bill Sienkiewicz. Jest w tym roku także Venom (7/97) i pojawia się Kaine odgrywający coraz większą rolę (6/97). Rok 1998 prowadził do zakończenia całej tej historii z klonami w jubileuszowym setnym numerze „The Amazing Spider-Man”. Finał okazał się jednak równie nieudany jak dotychczasowe części, zaś większość wątków nie została definitywnie rozwiązana i powracała w przyszłych numerach serii.

Zapewne „The Amazing Spider-Man” nie jest komiksem, który w ogólnym rozrachunku stał na wysokim poziomie (bo takich momentów było tylko kilka), ale jest na pewno tytułem bardzo ważnym na polskim rynku. Był (wraz z „Punisherem”) pierwszym amerykańskim komiksem w Polsce i wyrobił miejsce dla

innych serii z USA. I choć „Spider-Manowi” brakowało bardzo wiele do doskonałości, to bezsprzecznie stanowił on ważny rozdział w historii polskiego rynku komiksowego. I pomimo narzekań płynących z wielu stron na jakość przedstawianych tu historii, chciałoby się, aby niektórzy młodzi polscy rysownicy prezentowali poziom choćby Lyle’a, czy Bagleya. W sumie ukazały się 102 numery „The Amazing Spider-Man”, ostatni w grudniu 1998 roku.

Jednak „The Amazing Spider-Man” to nie jedyne spotkanie Człowieka Pajaka z polskim czytelnikiem. W latach 90-tych równolegle do głównej serii wydawana była druga, skierowana do młodszego odbiorcy, zatytułowana „Spider-Man : serial TV”, oparta jak wskazuje tytuł na wyświetlanym wówczas w polskiej telewizji animowanym serialu telewizyjnym; cztery lata po zamknięciu pierwszej serii ze Spider-Manem, Fun Media próbowało powrócić na rynek z bohaterem, który kiedyś odnosił przecież spore wydawnicze sukcesy i wypuściło serię „Ultimate Spider-Man” - historię powstania tego samego bohatera, osadzoną w bardziej współczesnych czytelnikowi realiach (pojawiło się siedem zeszytów); w 2003 roku nastąpiła zaś próba bezpośredniego wznowienia tytułu „The Amazing Spider-Man”, lecz upadające już wówczas wydawnictwo Fun Media⁴⁵ zdążyło opublikować tylko pierwszy numer tego komiksu; pod koniec 2003 roku prawa do jednej z mini-serii o Spider-Manie uzyskało wydawnictwo Egmont, które rozpoczęło publikację 12-częściowej opowieści pt. *Splątana trumna*. Seria ta nie skupia się na losach samego Spider-Mana, lecz opowiada historie o życiu osób, pojawiających się dotychczas w cieniu głównego bohatera, zaś autorami poszczególnych części są znani i uznani amerykańscy twórcy, próbujący spojrzeć na uniwersum Człowieka Pajaka z nieco innej strony.

Nadmienić jeszcze możemy, iż Spider-Man doczekał się w Polsce kilku wydań specjalnych (m.in. adaptacji filmów ze swym udziałem) i tzw. występów gościnnych w innych tytułach komiksowych.

„Do roku 1996 wszystko szło jak należy. Wydawca wprowadzał na rynek coraz więcej nowych tytułów i spokojnie czekał na efekty swoich działań. Jak na

⁴⁵ Fun Media to późniejszy „spadkobierca” wydawnictwa TM-Semic - szerzej o tym w dalszej części pracy

nasze rodzime warunki skala przedsięwzięcia była ogromna, gdyż w latach 1991 - 1996 wydawnictwo prawie cały czas prowadziło od 8 do 12 serii jednocześnie. Do tej pory nikt w Polsce nie wydawał komiksów na taką skalę. Owszem zdarzały się dużo większe niż tmsemicowskie nakłady (tu około 50 tys. egz.), ale nigdy do tej pory nie było wydawnictwa, które jednorazowo miało na rynku około 10 tytułów. Na lokomotywy napędzające pociąg zwany TM-Semic wykreowano serie Batman, Spider-Man, Punisher i Superman.”⁴⁶

Wydawnictwo TM-Semic spróbowało też wypuścić na rynek kilka krótkich seriali, jak np. „Conan”, „Green Lantern”, czy też „Młody Indiana Jones”.

„Z czasem zaczęła spadać sprzedaż dotąd dochodowych seriali z uniwersum TM-Semic. W 1996 roku jako pierwszy w tarapaty niespodziewanie wpadł „Punisher”. Agonia tytułu trwała jeszcze dwa lata, podczas których próbowano reanimować serię, schodząc najpierw z kosztów jej produkcji (rezygnacja z kolorów), a później z przejściem na coraz mniejszą częstotliwość ukazywania się zeszytów w zwiększonej objętości.”⁴⁷

Zamykano kolejne tytuły, znamiennym było połączenie dwóch serii „Batman” i „Superman” w jeden miesięcznik „Superman & Batman” - co pozwoliło obcować polskim czytelnikom z tymi bohaterami jedynie kilka miesięcy dłużej. Wydawca próbował wprowadzić nowe serie (rok 1997): „Gwiazdne Wojny”, „Z Archiwum X” miały bazować na popularności kasowych filmów, natomiast „Spawn” i „Wild C.A.T.S.” były tytułami z modnego młodego amerykańskiego wydawnictwa Image Comics.

„Wszystkie te posunięcia wydawały się tym, co powinno się robić, aby odnieść sukces na rynku komiksów. Niestety, okazało się, że w Polsce komiksowy rynek jest bardzo specyficzny. Po pierwsze odbiorców masowego komiksu jest w Polsce za mało, zaś czytelników o wyrobionym guście i potrafiących w pełni docenić komiksy ambitniejsze nie ma prawie wcale.”⁴⁸

⁴⁶ Radosław Lipowy, *To jeszcze nie koniec*, „AQQ” nr 22, str. 52

⁴⁷ tamże

⁴⁸ tamże

Z tych czterech tytułów jedynie „Spawn” przetrwał dłużej niż kilka numerów - ukazywał się przez cztery lata (razem 24 zeszyty). Dość niespodziewanie pod koniec 2003 roku serię wznowiło wydawnictwo Mandragora.

3.3. Nowi wydawcy i „boom” komiksowy

Rynek komiksowy w Polsce w ciągu zaledwie dwóch lat przeszedł ogromną metamorfozę. Rok 1998 zakończył okres dominacji wydawnictwa TM-Semic, amerykańskie serie pokroju „The Amazing Spider-man” czy „Punishera” sprzedawały się w coraz mniejszych ilościach. Wróżyło to jeszcze większe załamanie rynku wydawniczego u nas w kraju i całkowity brak perspektyw dla twórców komiksu. Poza tym, naturalnym skutkiem jest fakt, że brak jakiegoś towaru na rynku powoduje, iż klienci po prostu o nim zapominają, coś, co nie dociera do odbiorców nie jest w stanie zdobyć sobie popularności.

W tym samym czasie wydawnictwo Egmont wprowadziło jednak do sprzedaży magazyn „Świat komiksu”; pisma komiksowe takie jak „AQQ”, „KKK”, czy „Produkt” wyrobiły sobie stabilną pozycję na legalnym rynku; pojawiło się kilka wydawnictw komiksu japońskiego; otworzono strony internetowe poświęcone komiksom, zaś środowisko komiksowe było nadal aktywne i zaangażowane w sprawę popularyzacji komiksu. Przyszedł także czas, w którym ludzie wychowani na komiksie i z komiksem, traktujący go w sposób normalny, jako jedno z wielu mediów przekazywania treści i element pop-kultury, wchodzili w dorosłe życie i rozpoczynali pracę - nieraz jako dziennikarze, nieraz w wydawnictwach, innym razem w portalach internetowych lub telewizji. Wraz z podjęciem decyzji i ryzyka przez Egmont, co do wydawania albumów komiksowych, wszystkie te czynniki dały zupełnie odwrotny do spodziewanego efekt, spowodowały, że rynek komiksowy na przekór pesymistycznym oczekiwaniom nie upadł, ale po prostu ulegał zmianie, pojawiła się szansa na jego rozwój, której jak okazało się później rodzimi komiksarze nie przegapili. Czytelnik amerykańskich serii wyrósł z opowieści o superbohaterach, pojawił się inny młody odbiorca, niekoniecznie

ukierunkowany na tytuły zza oceanu, a już na pewno nie utrzymane w takiej stylistyce, istniało dość duże zapotrzebowanie na komiks fantastyczny, zaszczerpione przez takie magazyny jak „Nowa Fantastyka” czy „Komiks-Fantastyka” i w przeróżnych klubach fantastyki skupionych wokół tych pism. Równocześnie wykształciła się pokaźna grupa fanów mangi i w ogóle japońskiej grafiki. Jednym słowem pojawił się czytelnik, który oczekiwał na komiks. Należało tylko uczynić odpowiedni krok i wysunąć pod jego adresem trafioną ofertę. Takim krokiem był z pewnością magazyn „Świat Komiksu” i stworzony - początkowo w oparciu o ten właśnie magazyn - Klub Świata Komiksu, czyli działalność wydawnicza Egmontu, które zdecydowało się otworzyć „linię komiksową” i wprowadzić na rynek kilka frankofońskich albumowych serii. Pisał o tym Tomasz Kołodziejczak:

„Najważniejsza wiadomość: rozpoczynamy wydawanie albumów komiksowych!

Mam nadzieję, że wszyscy maniacy historii obrazkowych, którzy od lat tęsknie wyczekują na jakiegokolwiek komiksy, będą usatysfakcjonowani. Plany na początek są skromne - 2-3 albumy co 2 miesiące. Jednak jeśli nasza propozycja spotka się z dobrym przyjęciem, zamierzamy zwiększać zarówno częstotliwość, jak i liczbę tytułów.

Generalnie, będziemy publikować komiksy z bohaterami w Polsce znanymi lub bardzo znanymi, w dwóch liniach: komediowej i fantastyczno-przygodowej. (...) W serii fantastycznej zaczynamy od „Slaine’a”, „Sędziego Dredda” oraz - uwaga! baczność! czapki z głów! - „Thorgala”. W cyklu komediowym w tym roku pokażemy „Lucky Luka”.

Albumy będą wydawane w małych nakładach i dystrybuowane przez wybrane, dobre księgarnie na terenie Polski. Jeśli chcecie mieć gwarancję, że je wszystkie zdobędziecie, zapiszcie się do Klubu Świata Komiksu.”⁴⁹

I nieco później:

⁴⁹ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 12, str. 2.

„W Waszych listach najwięcej pytań i opinii dotyczy Klubu Świata Komiksu. Na część z nich odpowiadamy w „Komiksondencji” z tego numeru. Tutaj pozwolę sobie na krótki komentarz. W Polsce od kilku lat praktycznie nie ukazywały się komiksy dystrybuowane w sieci księgarskiej. Próbuje zmienić ten stan rzeczy i przywrócić albumy komiksowe na rynek. Trzy pierwsze edycje KŚK są swego rodzaju testem - jak na razie wszystko wskazuje na to, że udanym. W przyszłym roku planujemy zwiększenie liczby tytułów i serii.”⁵⁰

Wraz z rozszerzeniem działalności wydawnictwa Egmont o KŚK, czyli publikację komiksów w albumach, Świat komiksu stał się miejscem prezentacji i promocji nowych propozycji komiksowych. Powiększył się dział publicystyczny, w którym drukowano teksty o planowanych albumach, czy też wywiady z ich twórcami. Strony magazynu stały się „poligonem”, gdzie sprawdzano reakcje czytelników na nowe komiksy.

„Dobiegła końca druga edycja „Klubu Świata Komiksu”. Nie muszę chyba nikomu mówić, że czytelnicy najcieplej przyjęli kolejne tomy Thorgala. Jednak i innym seriom udało się przebić przez zapory księgarskiego rynku i można je kupić w coraz większej liczbie miejsc. Jesienią tego roku zaproponujemy Wam nową porcję komiksowego szaleństwa. Wśród naszej oferty znajdą się Thorgale (Arachnea i wznowienia starszych albumów), nowa seria Grzegorza Rosińskiego (Sioban), kolejne tomy z przygodami Lucky Luke’a, Iznoguda, Sędziego Dredda. Zaprezentujemy też Opowieści Jedi, historię ze świata Gwiezdných Wojen, dziejącą się na kilka tysięcy lat przed filmowymi opowieściami. Wreszcie przygotowujemy antologię komiksu polskiego, mającą zaprezentować prace najważniejszych i najciekawszych rysowników, którzy zaistnieli w latach 90-tych. Czyli tych, do których należeć będzie nadchodzące stulecie! Po raz kolejny zmieniamy zasady funkcjonowania wysyłkowego klubu. Całkowicie rezygnujemy z formy przedsprzedaży. Wysyłkowo będziecie mogli zamawiać albumy, które już się ukazały lub lada dzień mają się ukazać. (...) Mam nadzieję, że pozytywnie

⁵⁰ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 14, str. 2.

przyjmiecie te zmiany i że nadal będziecie sięgać po nasze komiksy. Wydaje mi się, że pojawiła się realna szansa budowy/odbudowy rynku komiksowego w Polsce.”⁵¹

Klub Świata Komiksu okazał się przedsięwzięciem trafionym i udanym, Egmont odnalazł niszę rynkową, która oczekiwała na komiksy europejskie i praktycznie z miesiąca na miesiąc poszerzał liczbę wydawanych przez siebie serii.

„Fakt, że wydajemy ten zbiór teraz wynika z tego, że jest jakiś ruch, że widzimy możliwość sprzedaży pewnej ilości egzemplarzy, że wydaje mi się, iż stoimy przed nowym otwarciem i być może w przyszłym roku pojawią się albumy polskich autorów. Pewien nie jestem, ale jest to możliwe. Antologia jest (...) też pewnym rodzajem testu. Chcemy sprawdzić, na ile polski komiks ma szanse.”⁵²

W czasie kiedy Egmont zyskiwał czytelników, coraz bardziej podupadał TM-Semic. Wydawnictwo to (należy przypuszczać ze względów finansowych) przekształciło się w Fun Media, zapowiadało nowe, lepsze tytuły i jakość edytorską, dementowało plotki o zbliżającym się bankructwie firmy.

„Dyrektor ekonomiczny TM-Semic, Pani Koper-Gromulska (...) kategorycznie zaprzecza temu, jakoby firma TM-Semic miała kłopoty finansowe i bankrutowała, choć rzeczywiście od następnego roku będzie się inaczej nazywała. Powód takiej zmiany jest prozaiczny - po prostu wygasa umowa na wydawanie komiksów, jaką zawarto ze Szwedami przed 10 laty. Wraz ze zmianą nazwy na pewno zmieni się również oferta rynkowa wydawnictwa.”⁵³

Mimo takich zapewnień TM-Semic splajtowało - w maju 2003 roku pojawił się ostatni komiks tego wydawnictwa, pierwszy numer odświeżonej serii The Amazing Spider-Man. Upadku TM-Semic/Fun Media doszukiwać się można w wielu przyczynach, na pewno zmienił się czytelnik komiksu w Polsce, wydorósł, oczekiwał tytułów bardziej poważnych, komiksów z rynku francuskiego, które były wówczas wśród miłośników komiksu synonimem twórczości ambitnej i inteligentnej. Niepowodzenie finansowe tego edytora w naturalny więc sposób spowodowane też było błędnymi i niezbyt trafionymi decyzjami wydawniczymi,

⁵¹ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 18, str. 2.

⁵² Tomasz Kołodziejczak, *Antologia Polaków*, „AQQ” nr 21, str. 45

które nie uwzględniały owych zmian i ewolucji czytelniczych preferencji, jak również warunków rynkowych. Fan komiksu wymagał teraz nie tylko dobrych historii, ale także dobrze wydanych, podanych w estetycznej oprawie. Taką drogę wybrał właśnie Egmont. Wydając „Thorgala”, „Lucky Luke’a” i „Slaine’a”, nie dość, że trafił w gusta czytelników, na dodatek zaproponował im ładne albumowe wydania. W połączeniu z niskimi (w porównaniu do zeszytowych wydań TM-Semic) nakładami, wymuszało to stosunkowo wysoką cenę, którą jednak polski fan komiksu był skłonny zapłacić, i do której (okazało się) dość szybko się przyzwyczaił.

Powodzenie Egmontu w tym segmencie wydawniczego rynku skusiło innych wydawców do zainwestowania w komiks, głównie właśnie w komiks francuski. Swoją przygodę z historyjkami obrazkowymi rozpoczął ponownie wrocławski Siedmioróg, ukazały się komiksy pod szyldem Amberu, dość obszerną ofertą próbował pozyskać klienta Motopol-Twój Komiks, wydawaniem komiksów zajął się także Podsiedlik i S-ka i inne firmy, o których powiemy w dalszej części pracy

„Na rynku pojawiają się nowi wydawcy, do księgarń i kiosków trafia coraz więcej komiksów polskich autorów, będzie dużo spotkań z twórcami (...) Oby tylko nie groziła nam powtórka katastrofy z początku lat 90-tych, kiedy nadmiar tytułów zmęczył i czytelników, i księgarzy. (...)Egmont konsekwentnie promuje polski komiks - już w Łodzi będziecie mogli zdobyć autografy Piotra Kowalskiego i Michała Śledzińskiego na ich nowych albumach. Na listopad planujemy kolejny elegancki tom przygód Kajtka i Koka.”⁵⁴

I choć propozycje tych edytorów różniły się od siebie, było już za późno na wyrobienie sobie takiej pozycji, jaką miał Egmont. Zresztą nowe wydawnictwa miały o tyle problem z przekonaniem do swojej oferty czytelników komiksu, że właściwie Egmont wykupił licencje na większość najlepszych i najbardziej popularnych serii. A każde z wydawnictw potrzebuje kilku lub przynajmniej jednej

⁵³ Radosław Lipowy, *To jeszcze nie koniec*, AQQ nr 22, str. 52

⁵⁴ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 24, str. 2.

bardzo silnej pozycji, tytułu, który będzie „koniem zaprzęgowym” całego przedsięwzięcia. W Egmoncie taką rolę pełnił początkowo „Thorgal”.

„(...) udało nam się aktywnie wpłynąć na kształt komiksowego rynku w naszym kraju. Kiedy startowaliśmy, w polskich księgarniach nie było praktycznie ŻADNEGO komiksu. W roku 2001 szacujemy liczbę nowych tytułów na około 100! Spora część z nich to propozycje z egmontowskiego Klubu Świata Komiksu.(...) Zmienia się też - choć mniej niż obfitość na półkach jest to zauważalne dla czytelników - wokółkomiksowe, rynkowe „środowisko naturalne”. Pojawiają się nowi wydawcy z bardzo różnorodnymi propozycjami. Do komiksów zaczęli przekonywać się księgarze i hurtownicy, wiedzą już, że można na tym zarobić, uczą się, jak eksponować komiksy, są zainteresowani promocjami. Udało się przełamać media, coraz więcej z nich pisze o komiksach, realizuje wywiady z twórcami, informuje o konwentach. (...)

To ożywienie nie byłoby możliwe bez pewnego autora i jego dzieła. Chodzi oczywiście o Grzegorza Rosińskiego. „Thorgal” okazał się lodolamaczem, który skruszył zimne serca hurtowników i dziennikarzy, a kilkakrotne wizyty jego twórcy w Polsce znalazły niespotykany odzew medialny”⁵⁵

„Rok 2000 był dobrym okresem dla komiksu w Polsce. Sukces takich serii jak „Thorgal” czy „Garfield” przekonał hurtowników i księgarzy, że warto mieć komiksy na półkach. Tłumy przed Empikami w czasie wizyty Grzegorza Rosińskiego zainteresowały media. Wystawę polskiego komiksu we Frankfurcie uważam za bardzo udaną, a antologia „Komiks” sprzedaje się bardzo dobrze. (...) Oczywiście nie należy popadać w entuzjazm. Rynek komiksowy w Polsce jest płytki. Liczba czytelników i klientów - niewielka. Można żywić obawy, czy wzrastająca oferta Egmontu i innych wydawców nie okaże się zbyt obfita. Czy podaż nie przewyższy popytu?”⁵⁶

Nieco później dodano jeszcze kilka wartościowych pozycji, choćby zwabiono czytelnika inwestycją w polską komiksową klasykę. Zaznaczyć tu

⁵⁵ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 25, str. 2.

⁵⁶ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 20, str. 2.

musimy jednak, że do dnia dzisiejszego bardzo silnym punktem oferty Egmontu są komiksy Grzegorza Rosińskiego.

Jeśli przyglądać się komiksom publikowanym przez Motopol-Twój Komiks, tytułem przewodnim i zdecydowanie najbardziej atrakcyjną pozycją był „Rork” Andreeasa. Dzisiaj śmiało powiedzieć można jednak, że nie wykorzystano potencjału tego tytułu. Dwa pierwsze albumy serii, opublikowane zostały w Polsce już kilka lat wcześniej w magazynie „Komiks- Fantastyka” i cieszyły się dość dużą popularnością.

„Przez całe lata sądziłem, że te dwa albumy stanowią zamkniętą całość. Tak jednak nie jest. Dziś już wiem, że cykl składa się z siedmiu części (ostatnia ukazała się na początku 2000 roku), a także doczekał się serii pobocznej pt. *Capricorne*. Widać w nich mistrzostwo Andreeasa, który nieprzypadkowo uchodzi za jednego z najznakomitszych wirtuozów kreski. Ponadto każdemu albumowi towarzyszył zestaw grafik na najwyższym poziomie artystycznym.”⁵⁷

Oczekiwano więc z dużą niecierpliwością na wznowienia tego komiksu w lepszej jakości poligraficznej i przede wszystkim na kontynuację historii, czyli kolejne albumy, których polski czytelnik nie miał okazji nigdy wcześniej poznać. Niestety wydawca, być może ze względu na nienajlepszą sprzedaż dwóch pierwszych części komiksu (co bez wątplenia było spowodowane wtórnością względem „Komiksu-Fantastyki”) sprowadza kolejne części do Polski bardzo sporadycznie, nie nadając należytej uwagi i nie dostrzegając chyba faktycznej rangi tego komiksu.

Niepowodzenia Motopolu, który jednak nie wycofał się z rynku, dopatrywać się można w dwóch czynnikach: przesyceniu rynku i niezbyt ciekawej ofercie. Sposobem na sukces w Polsce miał być zdaniem właściciela Motopolu zalanie rynku wydawniczego komiksem. Być może w ogólnym rozrachunku i odbiorze komiksu jako jednego z elementów czytelniczego życia, popularyzacji komiksu i przyzwyczajenia odbiorcy do jego obecności, odniosło to pozytywny skutek. Oprócz wielu serii Motopolu dostępne były przecież w dużej ilości tytuły

⁵⁷ Przemek Mazur, *Rork*, „KGB” nr 12, str. 22

publikowane przez Egmont, jak również przez nowych edytorów. Jednakże w połączeniu z drugim punktem, który wymieniliśmy jako przyczynę, czyli słabą ofertą Motopolu, taka taktyka odbiła się negatywnie na Twoim Komiksie. Czytelnicy mając do wyboru wiele tytułów, kupowali te najlepsze, omijając przeciętne publikacje. Niezbyt zasobny fan komiksu w naszym kraju mógł wydać teraz pieniądze na, wydawane głównie przez Egmont, znane, nagradzane i docenione komiksy, które zajęły już swoje miejsce w historii i zmieniły wizerunek gatunku. Rezygnował więc z komiksów stricte rozrywkowych (choć niekoniecznie humorystycznych, bo dużą część oferty Motopolu stanowiły serie sensacyjne, np. „Public Relations” Frisano i Marica, „Frank Lincoln” Bourgne’a, „Largo Winch” van Hamme’a i Francq’a; i kryminalne, takie jak „Błękitna Jaszczurka” Roelsa, czy „W kręgu podejrzeń” Kraehna).

W ofercie Motopolu warto zwrócić uwagę jeszcze na dwa tytuły: klasycznego „Tintina” Herge’a i „Władców chmielu” ze scenariuszem znanego w Polsce współautora „Thorgala” Jeana van Hamme’a i rysunkami Francisa Vallesa.

Podsiedlik, Raniowski i S-ka wyszedł ze swoją propozycją głównie do młodszego czytelnika - jako pierwsze tytuły komiksowe tego edytora pojawiło się kilka tomów „Yakari” Joba (scenariusz) i Derriba (rysunki). Dopiero po kilku miesiącach ukazały się inne tytuły, których adresatem był jednak w sporej części czytelnik starszy. W tym przypadku mocnym punktem oferty wydawniczej był western „Blueberry” Charliera (scenariusz) i Jeana „Moebiusa” Girauda (rysunki), choć i tym razem potencjał serii nie został należycie wykorzystany. Po pierwsze wydawnictwo to proponowało komiksy wydane bez większych fajerwerków edytorskich, po drugie nagła zmiana adresata wydawanych komiksów dezorientowała czytelników, po trzecie przedstawiono kilka pierwszych (z kilkudziesięciu) odcinków cyklu „Blueberry”, które niestety nie stały na najwyższym poziomie twórczym - we Francji seria zyskała popularność dopiero po kilkunastu tomach komiksu, wtedy też rozwinął się bardzo wyraźnie i podniósł poziom styl Moebiusa. Po czwarte wreszcie, wydawnictwo nie zainwestowało w roz reklamowanie swych komiksów, pojawiły się one bez żadnych zapowiedzi.

Siedmioróg jest wydawnictwem, które z komiksem związane było przez całe lata 90-te. Co prawda sporadycznie, ale jednak przez cały ten okres publikowało komiksowe tytuły. Wystarczy wspomnieć tu chociażby o „Ranxeroxie” czy „Przygodach Braci Kowalskich” z początku lat 90-tych, czy „XIII” z momentu „komiksowego przełomu”, kiedy na rynek wchodził Egmont. Dzisiaj Siedmioróg publikuje kilka tytułów, wśród których wyróżnia się właśnie „XIII” i „Blacksad” - wszystkie zaś wydawane są podobnie jak pozycje Amberu, z twardą okładką i kredowym papierem w środku.

Wydawnictwo Mandragora z Wrocławia, założone przez Przemysława Wróbla weszło na rynek w marcu 2002 roku wydając na II WSK (Drugie Warszawskie Spotkania Komiksowe - jeden z największych konwentów komiksowych w Polsce, corocznie odbywający się w Warszawie) dwa amerykańskie komiksy: „Pielgrzyma” Gartha Ennisa (scenariusz) i Carlosa Ezquerry (rysunek) oraz „Egon” Tatjany (scenariusz) i Ponticelliego (rysunek). Obie publikacje wyróżniały się znakomitą jakością edytorską, niespotykaną dotychczas na polskim rynku komiksowym, a bardzo rzadko na książkowym. Papier, obróbka komputerowa, layout, druk - wszystkie te elementy były starannie dobrane do poszczególnych tytułów i wykonane z należytą pieczołowitością. Dotychczas fani komiksu jako wzór dobrze wydanych tytułów stawiali serie z USA, teraz dzięki wydawnictwu Mandragora otrzymali je w jeszcze lepszej oprawie niż oryginalne edycje (czym pozytywnie zaskoczeni byli również amerykańscy wydawcy). Wysoka jakość edytorska stała się standardem i znakiem rozpoznawczym Mandragory i spowodowała, że inni polscy wydawcy również przykładali coraz większą uwagę do tego elementu swoich publikacji.

Po udanym otwarciu i dobrej sprzedaży dwóch pierwszych tytułów Mandragora wypuściła kolejne, nadal stawiając na komiks zza oceanu. Pojawiły się: „Universe”, „Midnight Nation”, „Hitman”, „100 naboii” czy wreszcie zeszytowy „Origin” Paula Jenkinsa (scenariusz) i Andy’ego Kuberta (rysunek), który w pewien sposób przekierował politykę wydawniczą Mandragory. Była to pierwsza publikacja na wzór amerykański, czyli opowieści wydawane w postaci cienkich, 20-kilkustronicowych zeszytów. Pozwoliło to obniżyć cenę pojedynczego numeru, a

jednocześnie podnieść nakład - i sądząc po kolejnych decyzjach wydawnictwa zwiększyło sprzedaż tych tytułów. Następnie w takiej formie ukazały się: „Punisher”, „Spawn”, „Darkness”, „Wolverine/Hulk” i „Rising Stars”; natomiast coraz mniej w ofercie Mandragory jest komiksów wydanych w postaci grubszych książek.

Obok komiksów amerykańskich w 2003 roku pojawiły się w propozycjach Mandragory historie polskich autorów: „Eryk” Filipa Myszковского, „Nadzwyczajni” Denisa Wojdy (scenariusz) i Krzysztofa Ostrowskiego (rysunki), niewątpliwym hit wydawnictwa „48 stron” Tobiasza Piątkowskiego (scenariusz) i Roberta Adlera (rysunki), czy w końcu komiksy do scenariuszy Jerzego Szyłaka, który stał się wiodącym autorem Mandragory: „Obywatel” (rysunki - Jacek Michalski), „Szminka” (Joanna Karpowicz), „Benek Dampc” (Robert Służały).

Wydawnictwo Mandragora stało się więc miejscem otwartym na współpracę z polskimi twórcami i promującym rodzimą twórczość.

Amber to oficyna znana przede wszystkim z wydawania książek science-fiction i fantasy. I bez wątpienia jest przykładem edytora, który włączył do swojej oferty komiks ze względu na „boom” tego rodzaju publikacji i sukces takich firm jak Egmont czy Mandragora. Nieprzemysłane decyzje, chęć szybkiego zysku i brak rozeznania na komiksowym rynku sprawiły, że pod koniec 2003 roku Amber wycofał się z wydawania komiksów.

Bez wątpienia najlepszym tytułem opublikowanym przez Amber był „Jeremiah” Hermanna (ukazały się tylko 2 tomy), zaś duży nacisk sam wydawca położył na publikacje spod szyldu „Star Wars”.

Z jednej strony publikowane przez tego edytora tytuły prezentowały dobry sposób wydania (wszystkie posiadały grubą, twardą oprawę), z drugiej jednak po bliższym przyjrzeniu się tym komiksom, czytelnik mógł czuć się rozczarowany - plansze były rozmazane, źle przygotowane do druku, bardzo dużo traciły w oczach wyrobionego już i przyzwyczajonego do wysokiej jakości poligraficznej czytelnika. Sposób wydania, na jaki zdecydował się Amber, pociągał ze sobą dość wysoką cenę, co w połączeniu z niezbyt znanymi tytułami, dużą konkurencją i nadmienioną

już przez nas wpadką poligraficzną, zakończyło się wycofaniem wydawnictwa z komiksowego rynku.

Post jest wydawnictwem, które postawiło na komiks inteligentny, obyczajowy, na komiks, do którego polski czytelnik nie był przyzwyczajony, a być może nawet którego wartości się nie spodziewał. Premierową pozycją Postu był „Maus” (maj 2001), komiks uhonorowany nagrodą Pulitzera i poruszający tragiczną historię II wojny światowej. Dwa, wydane z dużą starannością tomy, opowiadały o holocauście, przedstawiając Żydów jako myszy, Niemców jako koty, zaś Polaków pod postaciami świń. Komiks stworzony przez Arta Spiegelmana w oparciu o autentyczne przeżycia ojca autora, wywołał kontrowersje, oddźwięk medialny i publiczną dyskusję - właśnie w obawie przed odbiorem społecznym tego komiksu, na jego wydanie nie zdecydowała się oficyna Prószyński i S-ka, która przez kilka lat posiadała prawa do tego tytułu). Środowisko komiksowe, fascynaci i krytycy gatunku odebrali jednak „Mausa” z dużą aprobatą:

„Opowieść doskonała w każdym calu warstwy słownej, znaczeniowej i graficznej. Groźna wymowa czasów Zagłady i funkcjonowanie Ocalonego w amerykańskiej rzeczywistości. Na dodatek całe skomplikowane relacje między ojcem - Ocalonym i synem - autorem tej opowieści graficznej. (...) A w tle cały czas tragiczna opowieść o wegetacji w Auschwitz, o gehennie i łutach szczęścia, które doprowadzają w końcu do ocalenia Władka i jego żony i do spotkania po wojnie. My, współcześni czytelnicy, również nigdy nie pojmiemy tragizmu czasów Zagłady, ale ta lektura może nam wrócić wrażliwość na cierpienia innych i uświadomić ile mamy szczęścia żyjąc w dzisiejszym spokojnym zakątku świata.”⁵⁸

Jeszcze w tym samym roku ukazał się kolejny komiks wydany przez Post, „El Borbah” Charlesa Burnsa - amerykańskiego rysownika, wieloletniego współpracownika „RAW” - magazynu komiksowego Arta Spiegelmana. Jego komiksy są isticie wybuchową mieszaniną różnych gatunków i ikon amerykańskiej popkultury - wielopłaszczyznową grą poprzez którą Burns obnaża absurdalność obyczajową i chaotyczność współczesnej kultury masowej.

⁵⁸ Witold Tkaczyk, *Recenzje*, „AQQ” nr 25, str. 76

I w zasadzie każdy kolejny komiks tego edytora był podobnym wydarzeniem, uczną czytelniczą dla odbiorcy, spotkaniem z interesująco podaną sztuką. Poza „Mausem” i „El Borbah”, Post wydał do końca 2003 roku jeszcze dwa tytuły: „Klik - Kobieta pod presją” Milo Manary oraz „Niebieskie pigułki” Frederika Petersa.

Poza opisanymi wyżej wydawnictwami, pojawiły się także w latach 2000 - 2003 małe oficyny, zajmujące się publikacją komiksów, które mają na swoim koncie zaledwie po kilka tytułów. Należy tutaj wymienić Graficon („Arena Komiks”, „Zarysowane zeszyty”, „Kic Przystojniak” Sławomira Jezierskiego i Radosława Kleczyńskiego), Kulturę Gniewu („Doktor Bryan” Jakuba Rebelki, „Diefenbach” Benedykta Szneidera), Nieformalne Zrzeszenie Fanów Komiksu („I co dalej kapitanie?”), Bright Minds („Salut bohaterom” Zeke i Jerzego Ozgi), Zielony Front („Likwidator 2” Ryszarda Dąbrowskiego), Westa-Druk („Gwidon” Sławomira Kiełbusa), Studio Domino („Tomuś” Rafała Urbańskiego i Tomasza Bińka, „Dziewanna” Adama Święckiego), Imago („Fastnachtspiel” Marka Turka). Wspomnieć trzeba także o wydawnictwach mangowych, czyli prezentujących komiks japoński, choć to zasadniczo inny typ opowieści obrazkowych i inny odbiorca - tutaj pojawiają się trzej edytorzy: JPF, Waneko oraz Kasen.

„Na polskim komiksowym rynku coraz większy tłok. Pojawiają się nowi wydawcy i nowe serie. Obiecujemy, że i my będziemy trzymać rękę na pulsie. Jesienią możecie oczekiwać takich atrakcji, jak komiksy pary Van Hamme - Rosiński: „Szninkiel” i „Western”, 31. tom przygód „Asteriksa” (nowość na Zachodzie!); bestsellery rynku frankofońskiego: serię fantasy „Lanfeust z Troy” i komediową „Titeuf”; pierwszy tom cyklu fantasy „Gail” polskiego rysownika, Piotra Kowalskiego; kolejne opowieści ze świata Gwiezdných wojen, a także kontynuacje już wydawanych przez nas serii.”⁵⁹

Egmont miał już wyrobioną markę jako wydawca komiksów, czytelnicy ufali jego wyborom i chętnie sięgali po komiksy wydane w ramach Klubu Świata Komiksu.

⁵⁹ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 24, str. 2.

Dzisiaj oferta tego wydawnictwa wygląda naprawdę imponująco. Do końca 2003 roku Egmont w ramach Klubu Świata Komiksu opublikował około 300 woluminów różnych komiksów, skierowanych do różnego rodzaju odbiorców. Wśród oferowanych tytułów znajdują się pozycje tworzone przez Polaków, zarówno docenionych mistrzów, wydawanych w ramach serii „Klasyka polskiego komiksu” w postaci nawet 500-stronicowych albumów w grubej oprawie (np. „Kajtek i Koko” Janusza Christy, „Tytus” Henryka Jerzego Chmielewskiego, „Orient Men” Tadeusza Baranowskiego, „Funky Koval” Macieja Parowskiego, Jacka Rodka i Bogusława Polcha) jak również młodych polskich twórców wydawanych w seriach („Gail” Piotra Kowalskiego, „Jeź Jerzy” Rafała Skarżyckiego i Tomka Leśniaka, „Status 7” Tobiasza Piątkowskiego i Roberta Adlera, „Fido i Mel” Michała „Śledzia” Śledzińskiego) i antologiach („Antologia komiksu polskiego”, „Wrzesień: wojna narysowana”).

Dużą część pozycji Egmontu stanowią komiksy europejskie, od których przecież wydawca rozpoczął podbijanie komiksowego rynku. Znajdują się wśród nich serie fantastyczne („Trylogia Nikipola” Enki Bilala, „Thorgal” Jeana van Hamme’a i Grzegorza Rosińskiego, „Yans” Andre Duchateau i Zbigniewa Kasprzaka, „Kasta Metabaronów” Alexandro Jodorowsky’ego i Juana Gimeneza), humorystyczne („Lucky Luke” Rene Goscinny’ego i Morrisa, „Mały Sprytek” Tome’a i Janry’ego, „Titeuf” Zepa), sensacyjne („Alfa” Pascala Renarda i Yourija Jigounova, „Wayne Shelton” Jeana van Hamme’a i Christiana Denayera), horrory („Książę nocy” Swolfsa, „Drapieżcy” Jeana Dufauxa i Enrico Mariniego) i historyczne („Murena” Jeana Dufauxa i Philippe’a Delaby).

Od dwóch lat mocną pozycją wydawnictwa Egmont są także komiksy amerykańskie („Hellboy” Mike’a Mignoli, „Sin City” Franka Millera, „Sandman” Neila Gaimana, „Kaznodzieja” Gartha Ennisa i Steve’a Dillona) i manga („Exaxxion” Kenichi Sonoda, „Gunsmith Cats” Kenichi Sonoda, „Eden” Hiroki Endo, „Skrzydła Serafina” Yo Morimoto i Hiroyuki Utatane).

W powyższym omówieniu w nawiasach znajdują się oczywiście jedynie przykładowe tytuły wydawane przez Egmont.

„Czy nie za dużo?” - to pytanie coraz częściej pada w trakcie dyskusji o rynku komiksowym w Polsce. Czy nie za dużo wydawców, tytułów, nowych serii, pism? A ostatnio nawet - czy nie za dużo komiksowych imprez (...). Odpowiedź jest twierdząca - za dużo. I oznaki przesytu już widać, większość wydawców zwalnia tempo, redukuje plany, wstrzymuje wprowadzanie nowych serii.

Co się stało? To proste - czytanie (kupowanie) komiksów wciąż jest w Polsce hobby niewielkiej kilkutyśnej grupy fanów. Poza ten krąg docierają tylko specyficzne rodzaje komiksów. Przede wszystkim gazety codzienne, takie jak „Kaczor Donald” czy „Witch”. Z kolei na listach bestsellerów księgarskich dominują reedycje klasycznych serii - a więc znów klientem jest dziecko, tym razem tkwiące w umyśle dorosłego, chcącego sobie powspominać „Kajka i Kokosza” czy „Tytusa”. Wreszcie, bardzo rzadko, barierę udaje się przełamać komiksom funkcjonującym w szerszym kontekście społecznym, takim jak „Maus”. Kilkutysięczna grupa fanów musi dzielić swoje pieniądze, prawie zniknęli kolekcjonerzy „wszystkiego”, księgarnie nie są w stanie zaprezentować choćby części aktualnej oferty. Maszynka zwalnia.

„Czy wydawcy znowu się nie wycofają, jak w połowie lat 90-tych?” - często słyszę i takie pytanie. Jestem pewien, że nie. Nawet jeśli na rynek trafiać będzie mniej tytułów niż obecnie, a niektórzy edytorzy zamkną swoje serie, to komiks znalazł już swoje miejsce na księgarskich półkach.

„Czy pojawi się więcej czytelników?” Jestem ostrożnym optymistą. Dorastają właśnie kaczorowcy i semicowcy (na drugi dzień Warszawskich Spotkań Komiksowych przyjechało blisko 2000 fanek „Witch”) - mamy więc pokolenie ludzi, którzy od dziecka konsumowali komiksy. Reprinty w końcu się skończą i część ich czytelników sięgnie po nowe serie. Do komiksu niejako „z boku” dotrą niektórzy czytelnicy „Mausa”, „Jeża Jerzego” czy „Sandmana”.

Cudu nie będzie. Będzie normalnie.”⁶⁰

Reasumując należy jednak zwrócić uwagę na pewien, w gruncie rzeczy podstawowy problem, który dotyczył niemal wszystkich wydawców komiksowych,

⁶⁰ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 32, str. 2.

a już bez wątpienia wszystkich tych, którzy nie odnieśli na tym rynku sukcesu. Co prawda, zwiększająca się liczba tytułów pociągnęła za sobą wzrost zainteresowania komiksem zarówno czytelników jak i mass-mediów, i odwrotnie. Rynek komiksowy w przeciągu kilku ostatnich lat rozwijał się więc bardzo dynamicznie. Nie towarzyszyło temu jednak profesjonalne podejście edytorów do tej sytuacji, wciąż traktowali oni rynek komiksowy jako swoistą niszę, która wchłonie wszystko, co jej się poda. Nie prowadzono badań rynkowych, nie trafiano w czytelnicze gusta, omijano w ten sposób faktycznego nabywcę, który przecież pozwala wydawnictwom funkcjonować i prowadzić zyskowną działalność. Pisała o tym także Katarzyna Karasiuk:

„Próba klasyfikacji nabywców i czytelników komiksów w grupy (tzw. segmenty) wydaje się jednak w przypadku wydawców niezmiernie trudna, a wręcz niemożliwa, zwłaszcza wobec faktu, iż jakiegokolwiek badania rynkowe dotyczące zachowań zakupowych na tym rynku praktycznie nie istnieją. Edytorom nie opłaca się ich prowadzić, gdyż liczba kupujących jest zbyt mała, a tymczasem rynek stopniowo wkracza w fazę porządkowania, wymagającą od nich precyzyjnej informacji na temat: *kto, dlaczego, jak często, ile* a przede wszystkim *co* kupuje.”⁶¹

Wyjątkiem mogą być wydawnictwa Egmont i Mandragora, choć i one działały głównie intuicyjnie, opierając się na doświadczeniu fanowskim i kolekcjonerskim oraz bezpośrednim zaangażowaniu w środowisko komiksowe swoich pracowników - stąd mimo braku precyzyjnych badań ich decyzje były zazwyczaj trafne.

Pomimo niezbyt dużej liczby odbiorców, wyznaczyć można wśród czytelników komiksu kilka grup docelowych: fanów komiksu amerykańskiego, europejskiego, japońskiego i polskiego. Można także wyróżnić jako potencjalnych odbiorców kolekcjonerów, którzy zbierają po prostu serie, kierując się jakością oferowanych tytułów, niezależnie od „geograficznego” pochodzenia komiksu, oraz młodszych czytelników, którzy są odbiorcami tzw. komiksu dziecięcego.

⁶¹ *Segmentacja nabywców jako podstawa zróżnicowania działań marketingowych na przykładzie rynku komiksów w Polsce*, „AQQ” nr 30, str. 48

Można więc powiedzieć, że tak jak spośród literatury wyróżniamy tę przeznaczoną dla dzieci, tak samo spośród komiksów można wyłonić - nazywając umownie - komiksy dziecięce. Należy jednak wszelkim tytułom, a nawet zeszytom przyglądać się indywidualnie, gdyż bardzo prosto tu o pomyłkę. Nie wszystkie komiksy, które jednoznacznie kojarzą się z dziecięcym odbiorcą, przeznaczone są właśnie dla młodszego czytelnika. Jako przykład można tu podać chociażby amerykańskie komiksy spod szyldu „Batman”, identyfikowane z dynamicznymi, typowo amerykańskimi historyjkami o wątpliwej wartości. Rzeczywistość kształtuje się jednak nieco inaczej, gdyż obok dość płytkich zeszytów z serii „Batman”, (które faktycznie stanowią chyba większość), znajdziemy także publikacje i albumy, których scenariusze poruszają ważne problemy, niosą pewne przesłania, pobudzają wrażliwość młodego człowieka, a tym samym edukują, nakłaniają do refleksji i rozwijają dziecięcą wyobraźnię. Warto tu także wspomnieć, iż istnieją także *Batmany* dla dorosłego czytelnika, których przeznaczenie nie opiera się na drastyczności, czy też erotyczności, ale na randze i ważności poruszanych tematów, na skomplikowanej fabule, czy wreszcie na odniesieniach do spraw, które są dla dziecka po prostu niezrozumiałe - znakomitym przykładem jest tu wydany także w Polsce⁶² album *Powrót Mrocznego Rycerza* autorstwa Franka Millera, komiks wyróżniony nagrodą Willa Eisnera.

Rozdział IV - MAGAZYNY KOMIKSOWE

Niniejszy rozdział poświęcimy zaprezentowaniu magazynów komiksowych wydawanych w Polsce w latach objętych tematem naszej pracy. Po ustaleniu definicji i przedstawieniu historii oraz sytuacji komiksu w naszym kraju, rozdział taki uważam za uzupełniający, ułatwiający odbiór pracy i pokazujący opisywane w poprzednim rozdziale zmiany na konkretnych przykładach. Rodzime magazyny komiksowe z lat 1989 - 2003 doskonale oddają specyfikę polskiego rynku komiksowego i zachodzące na nim zmiany, są jakby obrazem popularności i zainteresowań komiksem, przedstawiają środowisko twórców komiksu i ich

⁶² w marcu 2002 r. przez wydawnictwo Egmont Polska

aktywność na tym polu, są także poniekąd odbiciem wszystkiego, co działo się na polskim rynku komiksowym. Na przykładach kolejnych pism, ich narodzinach i upadkach, na zmianach zachodzących w obrębie poszczególnych tytułów możemy prześledzić przemiany od czasów dominowania publikacji kserowanych, poprzez profesjonalne magazyny, do momentu, kiedy pisma wyparte zostały przez albumy komiksowe.

Przez kilka lat magazyny komiksowe były jedynym miejscem, gdzie istniał polski komiks. Poza tym zawierały nie tylko komiksy, ale także teksty krytyczne, recenzje, relacje z konwentów komiksowych - szeroko pojętą publicystykę. Tym samym pełniły bardzo ważną rolę, pozwalały pokazać się autorom, żyć ich komiksom, kondensowały działalność środowiska i skupiały wokół siebie grupy autorów. Na łamach magazynów komiksowych gościli chyba wszyscy bez wyjątku bardziej i mniej znani polscy komiksiarze, każdy z nich zaczynał właśnie od publikacji w magazynach.

Poza tym rozdział ten zawiera niewątpliwą wartość opisową, katalogującą wydawane w latach 90-tych polskie magazyny komiksowe, a podobnej pracy nikt wcześniej (z tego co mi wiadomo) nie wykonał.

4.1. Fanziny komiksowe

Komiks od samego początku był produktem masowym i komercyjnym. Co prawda, jego historia obejmuje różne etapy, ale nie bez powodu mówi się o tym, że komiks, który nie trafił w ręce czytelników, tak naprawdę komiksem nie jest. Historie obrazkowe potrzebują odbiorcy - wykorzystali to wydawcy i dlatego komiks w Polsce przeżywa teraz dość dobry okres. Tytuły komiksowe znajdują się na księgarskich półkach i dlatego są kupowane. Gdyby wydawcy wyszli do czytelników z taką ofertą kilka lat wcześniej, sytuacja byłaby identyczna, a może lepsza, zważywszy na ówczesne czynniki ekonomiczne. Tak się jednak nie stało i komiks w Polsce musiał radzić sobie w podziemiu.

„Obieg fanzinów, artzinów i innych „zinów” w Polsce nie został w Polsce ani zbadany, ani nawet do końca rozpoznany. Łukasz Zandecki, który pisał na ten temat na łamach fanzinu „AQQ”, twierdzi że zaczęły się one ukazywać na przełomie 1989 i 1990 roku, ale to nieprawda. Wcześniej pojawiały się bowiem poza oficjalnym obiegiem wydawniczym publikacje sygnowane przez Kluby Miłośników Fantastyki, zawierające niekiedy całkiem sporo materiału komiksowego. Jedynie niewielka część owych wydawnictw ukazywała się poza cenzurą, wszystkie jednak były przeznaczone „do użytku wewnętrznego”. Miały niskie nakłady, były redagowane przez amatorów i przeznaczone dla amatorów. Rozprowadzano je w lokalnych klubach lub w drodze wymiany pomiędzy klubami. Komiksy pojawiały się tu głównie dzięki temu, że ukazywały się również w „Fantastyce”. Na ogół były to historyjki science fiction, ale wśród nich zdarzały się opowieści, w których kostium fantastyki pozwalał na rozprawianie o współczesności „językiem ezopowym.”⁶³

Jerzy Szyłak przy okazji opisu fanzinów fantastycznych z przełomu lat 80-tych i 90-tych wskazuje na charakterystyczne cechy fanzinów komiksowych:

„W komiksach umieszczanych w wydawnictwach miłośników fantastyki odnaleźć można też wszystkie cechy charakterystyczne dla polskich komiksów „podziemnych”: skłonność do antyestetyki - posługiwanie się rysunkiem zrobionym grubą kreską, brzydkim, pozornie nieudolnym lub groteskowo uwypuklającym szpetotę bohaterów; wykorzystywanie wulgaryzmów dla podkreślenia potoczności języka, przeciwstawianej wszelkim jego konwencjonalnym użyciom; krytyczne spojrzenie na rzeczywistość, najczęściej wyrażające się poprzez radykalne i generalizujące oceny i manifestację określonej postawy; adresowanie przekazu do wyraźnie określonej grupy osób o podobnych zapatrywaniach lub upodobaniach i skłonność do posługiwania się obscenami (w tym pornografią) oraz formułami gatunków popularnych.”⁶⁴

Można oczywiście polemizować z określonymi tu cechami komiksu „fanzinowego”, tym bardziej w odniesieniu do różnych oblicz tego rodzaju

⁶³ Jerzy Szyłak, *Komiks*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, str 171

⁶⁴ Jerzy Szyłak, *Komiks*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, str 171

pisemek. Komiksowe podziemie z okresu przełomu politycznego (1989 r.), podziemie sprzed pięciu lat, a dzisiejsze, to całkiem inne zjawiska i publikacje, nie można ich ze sobą utożsamiać, a jedynie porównywać. Ich działalność, niezależnie od czasu, opierała i opiera się nadal na nielegalnym, a raczej nie zarejestrowanym działaniu, czego charakterystycznym przejawem są wydawane pisemka, zwane zazwyczaj zinami.

Dzisiaj skończył się czas, kiedy underground (przynajmniej ten komiksowy) krzewił ideały i wykrzykiwał głośno swoje przekonania. Wywodzące się z komunistycznej opozycji nielegalne wydawnictwa, jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych wzywały do odrzucenia wszystkiego co legalne. Zmienił się co prawda front, bo atakowano już nie tylko władzę, ale przede wszystkim Kościół, kler, kapitalizm, konsumpcjonizm, dawano wyraz anarchistycznym i pacyfistycznym przekonaniom. Twórcy, tacy jak Krzysztof „Prosiak” Owedyk i Dariusz „Pała” Palinowski oraz wydawnictwa pokroju „Jolki”, „Prosiacka” i „Saturatora” stanowią jednak już tylko legendę i na podziemnej wydawniczej scenie nie mają swoich następców. Podobne zdanie na ten temat wyraża Dominik Szcześniak:

„Pierwsze ziny komiksowe związane były ze środowiskiem punkowym. Badacze zgodnie wymieniają tu trzy tytuły: „Inny komix” z 1991 r., „Zakazany owoc” autorstwa Dariusza „Pały” Palinowskiego z Lublina oraz „Prosiacka” Krzysztofa „Prosiaka” Owedyka. (...) Niewiele jest prób ich kontynuacji w dzisiejszej rzeczywistości.

Choć zinów jest sporo i można mówić o początkach renesansu tej formy działalności, to jednak zatraciły one świeżość swych prekursorów. Tak, jak na początku lat 90-tych autorom zinów przyświecała jakaś idea - czy to chęć szalonego buntu czy życiowej polemiki z otoczeniem, tak dziś ziny zdają się być jedynie komercyjnymi magazynami, którym z różnych powodów nie udało się na oficjalnym rynku i muszą wegetować w kserokopiarkach.”⁶⁵

Połowa lat dziewięćdziesiątych to już inny obraz komiksowego undergroundu w naszym kraju. Wskutek braku zainteresowania dużych

⁶⁵ Dominik Szcześniak, *Słowo...*, „Polska mała xeroprasa - katalog wystawy zinów TRACH! 2004, Lublin 2004

wydawnictw tytułami komiksowymi i spowodowaną tym faktem posuchą na komiksowym rynku, niemal wszystkie polskie produkcje tego czasu wpisywały się w nurt podziemia (można tu wspomnieć o takich tytułach jak „AQQ”, „KKK”, „Azbest” i „Krakers”).

„Fanziny komiksowe, które pojawiły się na początku lat dziewięćdziesiątych, adresowane były do ludzi identyfikujących się z określonym typem muzyki i związanym z nią zachowaniem (Zandeccki określił to jako „scenę punkowo-hard-core’ową”). Wyraźny też był ich związek z ruchami i postawami anarchistycznymi. Część z owych alternatywnych wydawnictw zachowała swój charakter, część po prostu zniknęła, inne ewoluowały w taki sposób, by dotrzeć do nieco szerszego kręgu odbiorców i nie stracić przy tym „buntowniczego” charakteru. Pojawiły się też - funkcjonujące poza oficjalnym obiegiem rynkowym - pisma nastawione na prezentację prac młodych polskich rysowników (poznańskie „AQQ” i łódzkiego „Komiks Forum”) lub promowanie własnej twórczości „wydawcy”. Wśród tych ostatnich znalazły się pisemka publikowane przez rysowników zrzeszających się w rozmaite grupy, takie jak działające w Bydgoszczy „Studio Komiks Polski”, łódzka grupa „Kontur” czy „Krakowski Klub Komiksu”. Fanziny, które wydają rysownicy komiksów, obliczone są na prezentację i promocję ich prac, ale w gruncie rzeczy nie realizują tego zadania, ponieważ pozostają nie dostrzeżone.”⁶⁶

Dzisiaj jest jeszcze inaczej. Dzisiaj przedstawiciele undergroundu z pierwszych lat III RP, zadeklarowani wrogowie kapitalizmu i komercyjnego rynku, publikują legalnie swoje prace. Antyklerykalne *Przygody braci Kowalskich* otrzymały właśnie swoje wznowienie w Kulturze Gniewu, to samo wydawnictwo publikuje nowy komiks Prosiaka *Cierń w koronie*, zdecydowanie mniej odważny od publikacji sprzed lat (np. kultowej *Ósmej czary*), Ryszard Dąbrowski, autor krwawego *Likwidatora*, bojownika w „słusznej” sprawie, zagorzałego przeciwnika amerykańskiego modelu demokracji, również z wielką chęcią publikuje w komercyjnych magazynach i wydaje przygody swojego bohatera w legalnych albumach.

⁶⁶ Jerzy Szyłak, *Komiks*, Kraków 2000, str. 172

Oblicze komiksowego zina wygląda dzisiaj diametralnie różnie. Jego tworzenie zdaje się być dzisiaj działaniem w myśl zasady „robię swoje”, bez chęci przekonywania świata do swoich racji i poglądów. Tego rodzaju publikacje ukazują się w nakładach kilkudziesięciu egzemplarzy, z czego połowę stanowią egzemplarze autorskie, rozsyłane do znajomych, zainteresowanych redakcji, witryn internetowych i wydawców. Pozostałe trafiają w ręce miłośników komiksu krajowego, którzy interesują się komiksem polskim od wielu lat i wykupują wszystkie rodzime tytuły.

Fanziny komiksowe, takie jak „ZinioL”, „KGB”, „Czkafka”, czy „Katastrofa” są dzisiaj miejscem publikacji własnych przemyśleń o kondycji i jakości polskiego rynku komiksowego (choć nie tylko komiksowego), reakcji na nowe tytuły, zawartych w formie recenzji, są miejscem nie uwikłanym w branżowe powiązania. Artur Długosz w „Świecie Komiksu” nr 31, omawiając jedną ze współczesnych podziemnych produkcji napisał, iż urok zinu tkwi w jego niezależności i bezkompromisowym języku, w jakim tworzone są komiksy i komentowane krajowe wydarzenia. Myślę, że z powodzeniem można tym stwierdzeniem objąć ogólną specyfikę tego rodzaju pisemek.

„Fanziny są jednocześnie swego rodzaju przepustką na poważne łamy i do dużych wydawnictw, są poniekąd autoreklamą, próbą wypromowania przez młodych autorów własnej osoby - Dla tych, którzy poważnie myślą o poświęceniu się w całości lub w przeważającej mierze tworzeniu komiksów, będzie to bowiem inwestycja na przyszłość. (...) tylko pisząc, rysując i publikując jesteście w stanie rozwijać Wasze umiejętności.”⁶⁷

Dość trafnie fanziny scharakteryzowała w swym tekście Marta Kijak:

„Fanziny, jak sama nazwa mówi, są to pisma tworzone przez fanów, tutaj akurat fanów komiksu. Ich odbiorcami są również fani. Wydawane są w niskich nakładach, nie są nastawione na zysk, a raczej na przekazanie swojej pasji, poglądów w pewnych kwestiach. Poruszane tam zagadnienia dotyczą wydarzeń bezpośrednio związanych z komiksem. Zazwyczaj wynikają z potrzeby pokazania

⁶⁷ Andrzej Baron, *Czytelnicy rysują i piszą*, Znakomiks nr 7, str. 61

swoich zdolności. Fanzin wydaje zazwyczaj osoba, która regularnie publikuje w nim swoją twórczość, choć nie tylko swoją oczywiście. (...) Artykuły w fanzinach zależą w dużej mierze od obeznania piszącego, które w większości przypadków jest dość duże. Dlatego artykuły mimo swej potocznej treści są dość krytyczne i szczere, a zarazem ocena wychodzących w Polsce komiksów, gazet branżowych i konwentów jest profesjonalna. (...) Teksty publicystyczne bardzo często bywają ironiczne. (...) Potoczny styl wypowiedzi wspaniale współgra z samą wymową fanzinów, która sprzeciwia się temu co oklepane i poszukuje nowych środków wyrazu. Fanziny są tworzone przez ludzi zainteresowanych od dawna danym tematem i chcących w jakiś sposób związać swoje przyszłe życie ze swym zainteresowaniem.”⁶⁸

Przykładem typowego zina komiksowego, ukazującego się od kilku lat jest „Ziniol”, wydawany wcześniej pod nazwą „Zinio”. Pierwszy numer tego pisma pojawił się we wrześniu 1998 roku.

„Nikt na niego nie czekał, nikt o nim nie wiedział, ale jest. Nareszcie. Inaugurujący numer naszego zamojskiego ZINIA ujrzał w końcu światło dzienne (z podziemia ku podziemi) i tym samym stanął obok innych zinów komiksowych. AQQ, KKK, KGB, Krakery, Kontra to pisma, które znalazły już sobie miejsce na naszym skromnym komiksowym rynku, niektóre stały się już na starcie żyjącą legendą. ZINIO, ze swymi 32 stronami wkracza pomiędzy te, bądź co bądź, monumentalne zjawiska wcale nie po to, aby być z nimi porównywany. Nie. Bo to przecież nie chodzi o to, kto jest lepszy, a kto gorszy. Chodzi o rozwój polskiego rynku zinowego - miejsca, w którym poznać można dokonania polskich twórców młodej dekady i wymienić doświadczenia (po prostu).

Takiż właśnie cel przyświeca nam, redaktorom tego magazynu. Chcemy zrobić coś na pograniczu „Misia” i „Heavy Metalu”⁶⁹

Jak widać twórcom „Zinia” od początku towarzyszył swoisty humor i dystans do tego co robili. Znamienny natomiast jest fakt zakwalifikowania

⁶⁸ Marta Kijak, *Komiksy podziemne w Polsce jako przejaw kontrkultury* – praca zaliczeniowa na II roku filologii polskiej UW

⁶⁹ Dominik Szcześniak, *Wstęp*, „Zinio” nr 1, str. 2

własnego fanzinu do jednej „rodziny” z magazynami pokroju „AQQ”, czy „KKK”. Nie dopatrujemy się w tym stwierdzeniu buńczuczności redaktorów. Potwierdza to zjawisko, o którym pisaliśmy już wyżej - podziemie okresu 1993 - 1998 to niemal wszystkie publikacje tych lat. Dopiero nieco później, niektóre z czasopism weszły zdecydowanie na legalny rynek i zaczęły funkcjonować w świadomości czytelników jako magazyny (a nie fanziny) komiksowe, wówczas dopiero zarysował się wyraźny podział.

Zawartość „Zinia” początkowo opierała się przede wszystkim na dokonaniach dwóch osób: Dominika „Lucka” Szcześniaka i Łukasza Szostaka; przy czym drugi z nich zajmował się tylko publicystyką. Od drugiego numeru publikowano także w dość skromnych ilościach komiksy Krzysztofa „Prosiaka” Owedyka, zaś grono współautorów poszerzyło się dość wyraźnie wraz z numerem szóstym. Wtedy to do grona publikujących tam autorów dołączyli autorzy z zamkniętego wówczas (jak się okazało na niecałe trzy lata) zina „KGB”, niektórzy gościnnie, niektórzy na stałe. Do numeru 30 (wydanego we wrześniu 2003 roku) liczba współpracujących z zinem autorów wzrosła do równo 40 osób.

Pomimo niekiedy wręcz symbolicznego nakładu, fanziny są ważnym elementem rynku komiksowego i stanowią bardzo często interesującą lekturę. Oto spis większości polskich zinów komiksowych (w nawiasie podajemy twórców i redaktorów kolejnych tytułów): „Art-zin” (Bartosz Słomka), „Azbest” (Michał „Śledziu” Śledziński), „Brak” (Rzeszowska Akademia Komiksu), „Cipa ledwo zipa” (Tynk Grupy), „Com X” (Piotr Janowczyk), „Cyrkielnia” (Krzysztof Tkaczyk), „Czkafka” (June), „Dół” (Mateusz Liwiński), „Eutanazja” (Piotr Machłajewski), „Hardkor” (Michał „Bizon” Lasota), „Klatka” (Rafał Urbański), „KGB” (Hubert Ronek), „Katastrofa” (Mariusz Zawadzki), „Komiks: Czerwony Karzeł” (Gdański Klub Fantastyki), „Koks” (Mariusz „Sopo” Sopyłło), „Kontra” (Jacek Przybylski), „Kwadrata” (Piotr Pruszczyński), „Lekarstwo” (Rafał Szłapa), „Mięso” (Tomasz Leśniak), „Prosiacek” (Krzysztof „Prosiak” Owedyk), „Saturator” (Paweł Dunin-Wąsowicz), „Qriozum” (Wojciech Łowicki, Marcin Jaworski), „Zaćma” (Bartek Kurzok), „Ziniol” (Dominik „Lucek” Szcześniak), „Wypierd” (Robert Łysak).

4.2. Przed rokiem 1989

Zanim jeszcze przyjrzymy się bardziej szczegółowo poszczególnym pismom komiksowym wydawanym w Polsce w okresie, który omawiamy, należy wspomnieć o dwóch wcześniejszych, które wywarły wpływ zarówno na późniejszy wizerunek magazynu komiksowego jak również kształtowały i inspirowały przyszłych twórców komiksu - mowa oczywiście o „Alfie” i „Relaxie”. Oba pojawiły się w 1976 roku i prezentowały na swoich łamach opowieści komiksowe - każdy z nich zachował jednak inny charakter.

„Relax” nie bez powodu do dnia dzisiejszego zajmuje wybitne miejsce w historii polskiego komiksu, na jego łamach gościli najlepsi polscy rysownicy: Grzegorz Rosiński, Szymon Kobylński, Jerzy Wróblewski, Bogusław Polch, Andrzej Mleczko, Janusz Christa, Tadeusz Baranowski - twórcy wydawani dzisiaj przez Egmont w serii „Klasyka komiksu polskiego”. Oprócz wybitnych rodzimych autorów w magazynie znalazło się także miejsce dla dobrych komiksów zagranicznych, autorstwa takich postaci jak Karol Saudek czy Erno Zorad.

„Relax był magazynem, a więc oprócz historii obrazkowych i komiksów zawierał także artykuły, krzyżówki odpowiedzi na listy czytelników, spragnionych często porad dotyczących własnej twórczości. Jednak rychło naciski ideologiczne dały o sobie znać na kształcie pisma. Oprócz rocznicowych artykułów z okazji - lecia Rewolucji Październikowej, zaczęły się pojawiać również coraz słabsze, ale „słuszne” komiksy z innych krajów socjalistycznych, wywierano także presję na autorów do wyboru określonych tematów. To właśnie sprawiło, że w 1981 r.,

jeszcze przed ogłoszeniem stanu wojennego, *Relax*, po 31 numerach, zakończył swój żywot.”⁷⁰

Pomimo powyższych uwag Tomasza Marciniaka, w środowisku komiksowym doceniono jednak wartość tego magazynu:

„Koślawo, bo koślawo i płacąc haracz władzy, „*Relax*” spełniał jednak funkcję medium propagującego nową sztukę popularną, pokazywał prace utrzymane na wysokim poziomie, mogące zainteresować czytelników. Filarem pisma był Grzegorz Rosiński - uczeń Jana Marcina Szancera, znakomity ilustrator, znany wcześniej z realizacji kilku odcinków *Kapitana Żbika*. Rysował on dla *Relaksu* najrozmaitsze historyjki: propagandowe opowieści o radzieckich partyzantach, epizody z dziejów Polski i historyjki fantastyczno-naukowe. Na łamach *Relaksu* zaczął się również ukazywać *Thorgal*, rysowany przez Rosińskiego do scenariusza Jeana van Hamme’a dla belgijskiego wydawnictwa Lombard.”⁷¹

Mniej komiksowy charakter miał magazyn „*Alfa*”, wykorzystujący historyjki obrazkowe jako jeden z elementów podkreślających swój główny profil - magazynu fantastyczno-naukowego. Często spotyka się jednak zarzut, iż publikowane tu komiksy były odrzutami z wydawanego równoległe „*Relaxu*” - przyglądając się siedmiu numerom pisma (ostatni w 1985 roku) faktycznie trudno dostrzec historie i nazwiska autorów, którzy zapisali się znacząco w historii polskiego komiksu.

„Znaczące jest to, że gdy po 1989 roku zostały podjęte próby wprowadzenia na rynek magazynów komiksowych zawierających prace młodych polskich rysowników, pomiędzy drukowanymi tam komiksami nie znalazły się utwory rysowane przez twórców, którzy wcześniej publikowali w „podziemiu”. Wręcz przeciwnie, równocześnie z pojawieniem się magazynów „*Fan*” i „*Awantura*” zaczęły wychodzić - poza oficjalnym obiegiem - nowe fanzyny komiksowe: „*Zakazany owoc*”, „*Schizol*”, „*Prosiacek*” i „*Inny Komix*” (pojawił się tylko jeden numer), i takie, w których opowieści rysunkowe stanowiły część zawartości, np. „*Mać Pariadka*” i „*Garaż*”. W wydawnictwach „oficjalnych” dominowały opowieści awanturnicze, w publikacjach alternatywnych panowała aktualność,

⁷⁰ Tomasz Marciniak, *Pełne magazyny i puste magazynki*, „*Plansza*”, str. 18, Łódź 1993

⁷¹ Jerzy Szyłak, *Komiks: świat przerysowny*, Gdańsk 1998, str. 137

wspierana fantastyką traktowaną wyraźnie pretekstowo - jako kostium dla czytelnych alegorii.”⁷²

Przed 1989 rokiem zaczęło ukazywać się także inne pismo komiksowe, „Komiks Fantastyka”, ale duża część jego historii miała miejsce już w latach 90-tych, wtedy też w piśmie zachodziły największe zmiany - dlatego też napiszemy o nim już w kolejnym rozdziale.

4.3. Lata 1989 - 2003

a) Komiks-fantastyka/Komiks - 1987

Już kilka lat przed wydaniem pierwszego numeru „Komiks Fantastyki” wydawnictwo „RSW Prasa, Książka, Ruch” sprawdzało odbiór komiksu w prasie, publikując historie obrazkowe w wydawanej przez siebie „Fantastyce”, piśmie fantastyczno-literackim, gdzie ukazywały się kolejne epizody *Funky’ego Kovala* Jacka Rodka, Macieja Parowskiego (scenariusz) i Bogusława Polcha (rysunki). I to właśnie ten komiks pojawił się w dwóch pierwszych numerach magazynu. Zaraz po nim czytelnicy mieli przyjemność czytania w „Komiks Fantastyce” kolejnych części *Yansa* Grzegorza Rosińskiego i Andre-Paula Duchateau.

Warto zauważyć, że „Komiks Fantastyka” to specyficzny magazyn, różniący się od dotychczas dostępnego „Relaxu” i „Alfy” - zamiast krótkich komiksów, bądź opowieści obrazkowych w odcinkach, dostajemy w poszczególnych numerach pisma pełne albumy, uzupełnione kilkoma stronami publicystyki. Pojawiły się wyjątki potwierdzające regułę, którym był np. 7 numer, niemal w całości prezentujący krótkie formy komiksowe autorstwa polskich twórców.

⁷² Jerzy Szyłak, *Komiks*, Kraków 2000, str. 172

„[„Komiks”] startował w roku 1987 jako „Komiks Fantastyka” - dodatek kwartalny do miesięcznika literackiego „Fantastyka” pod skrzydłami państwowego wydawcy. Redaktorem prowadzącym był Jacek Rodek (jako redaktor naczelny figurował Adam Hollanek, szef „Fantastyki”), a sekretarzem redakcji - Maciej Parowski. W zasadzie określenie magazyn nie jest tu adekwatne, ponieważ od początku (...) ukazywały się całe albumy z niewielkimi tekstami ogólnokomiksowymi na wewnętrznych stronach okładek. Od numeru 4 w 1988 r. wprowadzono materiały (artykuły, wywiady) o znanych współczesnych polskich twórcach komiksu (Rosiński, Baranowski, Christa), a w nr 5 dotychczasowych autorów zasilił Jerzy Szyłak, odtąd stale współpracujący z pismem.”⁷³

Pismo wydawane było w 200-tysięcznym nakładzie w postaci dwumiesięcznika.

Po dziesięciu numerach zmienił się wydawca, magazyn przejęła spółka Kant Imm, tytuł skrócono na „Komiks” i zwiększono częstotliwość ukazywania się pisma. W tym okresie pojawiły się w magazynie m.in.: *Valerian*, *Pelissa* i *Wieczna wojna*, ale mimo tych ciekawych publikacji, nakład magazynu, głównie chyba z powodu niezależnych od redakcji rynkowych przeobrażeń, zaczął drastycznie spadać i po kilku numerach wynosił już tylko 80 tysięcy egzemplarzy. Po raz kolejny zmienił się wydawca (Prószyński i S-ka), co tym razem pociągnęło za sobą zmianę redakcji - naczelnym został Waldemar Czerniszewski. Czytelników zdziwiła pierwsza decyzja nowego redaktora, który postanowił wznowić, publikowane przecież wcześniej w tym magazynie, dwa pierwsze tomy *Funky Kovala*.

„Początek roku 1992 to równocześnie koniec polskiego boomu komiksowego (1988 - 1991). Ale to również komfortowa dla największego wydawnictwa krajowego komiksów sytuacja, w której upadły lub dogorywają konkurencyjne tytuły („Awantura”, „Fan”, „Old Baron”). W tym okresie „Komiks”, z nowym naczelnym Waldemarem Czerniszewskim, ogranicza nakład, częstotliwość ukazywania się i wchodzi z powtórką (ale kolorową) *Funky Kovala*.”⁷⁴

⁷³ Witold Tkaczyk, *Dwa polskie magazyny*, „AQQ” nr 5, str. 30

⁷⁴ Witold Tkaczyk, *Dwa polskie magazyny*, „AQQ” nr 5, str. 30

Kolejne ukazujące się na łamach komiksy były ciągłą próbą odnalezienia takiego gatunku komiksu, na jaki byłby popyt. Takie zmiany nie przysporzyły jednak pismu czytelników i nakład obniżył się do 50.000.

Aby ratować tytuł postanowiono wykorzystać popularność *Wiedźmina*, znanej powieści Andrzeja Sapkowskiego, i stworzyć na potrzeby magazynu adaptację komiksową. Nazwiska autorów (Maciej Parowski - scenariusz; Bogusła Polch - rysunki) zdawały się gwarantować sukces. Tak się jednak nie stało, komiks przyjęty został chłodno, a pięć kolejnych albumów *Wiedźmina* było ostatnimi zeszytami „Komiksu”, który zamknął swą historię w roku 1995.

b) FAN - 1990

Wydawcą „Fana” była spółka z o. o. PU „Baltica”, zaś redakcję stanowiły dwie osoby: Roman Nowak i Czesław Kabala. I choć „Fan” był jedyną przygodą tego przedsiębiorcy z komiksem, a nazwiska redaktorów nigdy wcześniej i później nie pojawiły się w historii polskiego komiksu, na łamach magazynu zagościli profesjonaliści, którzy z gatunkiem związani byli od lat i dziś nadal aktywni są na komiksowym polu. Historią przewodnią czasopisma od początku była *Zbyt długa jesień* autorstwa Sławomira Jezierskiego (rysunki) i Jerzego Szyłaka (scenariusz). Drugi z pary autorów odpowiedzialny był również za stronę tekstową innego komiksu publikowanego w „Fanie”, a rysowanego z kolei przez również bardzo zdolnego grafika, Sławomira Wróblewskiego - mowa o *Zaczarowanym zamku*. Oba komiksy utrzymane były w gatunku szeroko pojętej fantastyki, ocierającej się o horror, były interesujące plastycznie, jak również prezentowały ciekawe scenariusze. Niestety, magazyn nie utrzymał się zbyt długo na rynku i do rąk czytelników trafiły jedynie trzy zeszyty:

„Podwójny, 64 stronicowy numer 3/4, pomimo swej objętości obniżył jednak loty. Dobra okładka, zaprojektowana przez Jarosława Wróbla wraz z ostatnią częścią „Zaczarowanego zamku” i kolejnym odcinkiem „Zbyt długiej jesieni” starały się utrzymać poziom zaprezentowany w drugim numerze. Ogólne wrażenie pisma zepsuł jednak słabo narysowany komiks pt. „Dick Jones” autorstwa W. Bykowskiego. Redakcja pokazała przecież, że wie na czym polega dobry komiks,

także zupełnie nie rozumiem jak coś takiego znalazło się w tym piśmie. Lepiej od wspomnianego wyżej, wypadł komiks debiutanta Rafała Radtke pt. „Dwa kły wampira” narysowany do scenariusza uznanego już obecnie scenarzysty, Radosława Kleczyńskiego.”⁷⁵

c) Awantura - 1990

Pierwszy numer „Awantury” pojawił się w roku 1990 głównie staraniami rysowników zrzeszonych w bydgoskim STUDIO KOMIKS POLSKI. Od początku w magazynie dominowały dłuższe opowiadania fantastyczne, podzielone na odcinki publikowane w kolejnych numerach pisma. Oczywiście były to jedynie komiksy polskich twórców, w dodatku twórców w przeważającej mierze młodych, co nie przeszkodziło prezentować „Awanturze” wysokiego poziomu. Warto zwrócić uwagę na solidną jakość edytorską magazynu, co niestety w ówczesnych czasach nie było normą. Pismo drukowane było na dobrym papierze i posiadało kolorową okładkę, która znakomicie oddawała wartości artystyczne zamieszczanych na niej prac. Z numeru na numer zwiększała się objętość „Awantury”, jak również ilość stron kolorowych. Pierwszy numer zawierał 32 strony, z czego połowę stanowiły czarno-białe. Zeszyt czwarty to już 48 stron w pełnym kolorze - niestety była to ostatnia „Awantura”. Przyczyny upadku pisma były w tym przypadku nieco inne, choć sprawa również dotyczyła pieniędzy. Wydawca okazał się po prostu oszustem i hochsztaplerem, który uciekł zagranicę pozostawiając redakcję oraz publikujących autorów bez obiecanych wynagrodzeń.

Zawartość „Awantury” to jak już wspomniałem wcześniej głównie polski komiks fantastyczny, choć publikowano także opowiadania fantasy i humorystyczne. W magazynie pojawiły się m.in. komiksy: *Oxana* Krzysztofa Różańskiego, *Księga przejść* Romana Maciejewskiego, *Conan i Atala* Jacka Michalskiego, *Stalowa twierdza* oraz *Marzenie* Andrzeja Janickiego.

„Niewątpliwą zasługą twórców „Awantury” był fakt, że nie zachłysnęli się swoją twórczością i starali się poszerzyć krąg autorów, prezentujących swe prace w ich

⁷⁵ Waldemar Jeziorski, *Polskie magazyny komiksowe*, „Czas Komiksu” nr 7, str. 30

magazynie. A doborów dokonywali dobrych, bowiem na przykład do dnia dzisiejszego fani komiksu czekają z niecierpliwością na kontynuację „Miasta trędowatych” Wojtka Birka, na łamach jakiegokolwiek pisma. Także prezentacja kolejnych przygód Binio Billa była pomysłem trafnym. Jest to bowiem komiks uniwersalny, po który chętnie sięgnie chyba każdy miłośnik polskiej sztuki komiksowej, podobnie jak sięga po „Tytusa” czy też „Kajka i Kokosza”.⁷⁶

Dodatkowym urozmaiceniem zawartości „Awantury” była ciekawa publicystyka, autorstwa Witolda Tkaczyka, Jerzego Szyłaka, Tomasza Marciniaka oraz Edwarda Owczarka.

d) AQQ - 1993

Pierwszy numer „AQQ” ukazał się w październiku 1993 roku nakładem 1000 egzemplarzy.

„Nasz niewielki fanzin komiksowy ma na celu prezentację utworów nigdzie jeszcze nie publikowanych, lub tych, które ukazały się w innych zinach, niekoniecznie komiksowych.

Istotą zamierzenia wydawców jest promocja wszelkich rodzajów komiksu krajowego w wykonaniu znanych i nieznanym autorów. To nasz wkład w propagowanie dobrego gatunku tej sztuki w Polsce.

Poza tym chcemy podawać krótkie informacje o wydarzeniach z dziedziny komiksu, głównie w kraju. Nasz fanzin jest jedynym, który drukuje tak istotne dla próbujących tworzyć własne komiksy informacje na temat polskich i zagranicznych konkursów komiksowych, które jak mniemamy pozwolą złapać kontakt ze światem komiksu wielu naszym odbiorcom. (...)

Mimo skromnej formy i nakładu, „AQQ” ma stanowić wizytówkę twórców dla wydawców. Będzie do nich docierać bezpłatnie. Przeglądający magazyn wydawca ma możliwość zrobić pierwszy krok w kierunku interesujących go autorów.”⁷⁷

Twórcami pisma byli Witold Tkaczyk i Łukasz Zandecki, którzy przy okazji jubileuszu istnienia pisma wspominali początki „AQQ” na łamach magazynu:

⁷⁶ Waldemar Jeziorski, *Polskie magazyny komiksowe*, „Czas Komiksu” nr 7, str. 31

⁷⁷ Witold Tkaczyk, *w-y-step*, „AQQ” nr 1, str. 2

„Pewnego dnia dostałem list od „Prosiaka” [Krzysztof Owedyk, twórca komiksów - przypis autora]. W kopercie znalazłem angielskojęzyczne pismo „Comics News Service from Poland” (CNSfP). „Prosiak” dostał to pismo od kumpla z Gdańska, gość z Gdańska dostał od kumpla z Litwy. Saulius Krušna z Litwy otrzymał CNSfP od kolegów z Finlandii, Finowie wyczaili to u przyjaciół ze Szwecji, a Szwedzi otrzymali magazyn bezpośrednio od jego wydawcy czyli Witka Tkaczyka z... Poznania. Witek mieszka jakieś 5 km ode mnie, ale nie poznalibyśmy się, gdyby jego magazyn nie przebył ponad 3000 km drogą pocztową. Poszukałem w CNSfP namiarów na Witka i zadzwoniłem do niego, żeby dowiedzieć się czegoś więcej, umówiliśmy się na spotkanie w redakcji, gdzie Witek jest grafikiem. Szybko się poznaliśmy, co ułatwiła nam wspólna pasja - komiksy. Ja pokazałem Witkowi komiksy undergroundowe, o których on nie miał zielonego pojęcia. Z kolei Witek przedstawił mi kserokopie niepublikowanych prac ludzi z Bydgoszczy oraz Gawronkiewicza, Żukowskiego, Jezierskiego, itp. Pożyczyłem sobie te kserokopie do przejrzania w domu. Po przeczytaniu wszystkiego doszedłem do wniosku, że to głupio, że takie fajne rzeczy leżą gdzieś w szufladzie, i że trzeba to pokazać ludziom. Porozmawiałem o tym z Witkiem i doszliśmy do wniosku, że można by połączyć nasze kontakty i wydać jakichś nowy zin komiksowy.”⁷⁸

Pismo początkowo było powielane na kserokopiarce a przez 7 numerów ukazywało się w formacie A5. Zmieniło się to wraz z numerem 8. W maju 1995 roku pojawiło się zreformowane „AQQ” - dobrze wydrukowane na większym formacie (A4), choć nadal w takim samym, niewielkim nakładzie. Objętość „AQQ” od 15 numeru na stałe przekroczyła 60 stron, dochodząc nawet do 88, a w 23 numerze dodano do pisma 8-stronicowy kolorowy dodatek „Komixorama”.

Nakład pisma do pewnego momentu sukcesywnie się zwiększał - numer 15 wydany był w 1500 egzemplarzach, nr 18 w 2000, a już zeszyt 20 zwiększył nakład o kolejne 500 egzemplarzy. Był to początek roku 2000, moment, kiedy o komiksie zaczęto mówić dość głośno w mediach. „AQQ”, podobnie jak inne pisma, weszło w

⁷⁸ Łukasz Zandecki, *Narodziny bez bólu*, „AQQ” nr 16, str. 49

dystrybucję EMPiKu, pismo zbierało pochlebne opinie, zainteresowanie gatunkiem było spore, a liczba albumów jeszcze nie tak wysoka jak rok później - było więc miejsce i zapotrzebowanie na dobry magazyn komiksowy. Jednakże rozwój komiksowych witryn internetowych pozbawił „AQQ” jednego z podstawowych atutów - wartości informacyjnej. Poza tym ilość dobrych i bardzo dobrych komiksów wydanych w albumach rosła bardzo szybko i czytelnicy postawieni przed wyborem między nimi a magazynem komiksowym, wybierali pierwszą alternatywę. Między innymi dlatego nakład pisma w ciągu sześciu ostatnich numerów zmalał z 2500 do 1500 egzemplarzy, a na początku 2004 roku ukazał się ostatni 31 numer „AQQ”.

Być może „AQQ” nie było tak dobrym pismem, jak później powstały „Świat komiksu”, być może nie prezentowało tak dobrych komiksów, ale bez wątpienia było najważniejszym magazynem komiksowym lat 90-tych. To tutaj mogli pokazać swoje prace młodzi polscy rysownicy, w czasach kiedy wszędzie indziej ich zbywano. Publikacja w „AQQ”, choć bez honorarium, była bardzo często ambicją wielu początkujących twórców, pewnego rodzaju prestiżem, zachęcała do pracy i doskonalenia własnego warsztatu, aby dostać się na strony „AQQ”. Wobec braku perspektyw publikowania komiksów przez wydawnictwa była to jedna z niewielu okazji do pokazania swoich prac czytelnikom, a poza tym jedyna tak silna motywacja do dalszej pracy. Redaktorzy „AQQ” nawet jeśli nie publikowali nadesłanych do redakcji komiksów, odpowiadali młodym twórcą, udzielali wskazówek i cennych rad - w tym też celu pojawił się w magazynie cykl *Debiuty pod lupą*.

„AQQ” organizowało środowisko komiksowe, przed rozwojem internetu, było praktycznie wyłącznym informatorem o wszelkich przedsięwzięciach, publikacjach, imprezach, pracach i planach komiksowych. Dzięki „AQQ” wielu autorów rozpoczęło współpracę, wielu fanów i początkujących twórców dowiedziało się o imprezach i możliwościach jakie stwarzać może normalny rynek, dla wielu też było silną inspiracją do stworzenia własnego fanzina.

Bez wątpienia „AQQ” odegrało bardzo ważną rolę w rozwoju komiksowego rynku, m.in. poprzez realny wpływ na konwenty komiksowe, bo w połowie lat 90-tych to

właśnie ono stymulowało i organizatorów do zaangażowania w coraz lepsze kolejne edycje, i uczestników do przybycia na takie wydarzenia.

Mimo wad i niedociągnięć, które są nieuniknione przy tworzeniu takiego pisma, należy docenić zasługi „AQQ”, a biorąc także pod uwagę ilość opublikowanego materiału, ogromny i bezinteresowny wkład pracy jego autorów.

e) **Super Boom! - 1993**

Śmiało można powiedzieć, iż „Super Boom!”, wzorowany na zachodnich, a właściwie amerykańskich produkcjach tego rodzaju, wniósł na rynek polskich komiksowych magazynów nową jakość. Nigdy wcześniej (a i chyba nigdy później) polski czytelnik nie otrzymał pisma tak kolorowego i krzyczącego obrazem - okładki poszczególnych numerów epatowały nadmiarem ilustracji, napisów i informacji.

„Wraz z pojawieniem się na rynku pierwszego numeru tego magazynu, rozpoczęła się nowa era w filozofii wydawania komiksów w naszym kraju. Owo novum polegało na wydawaniu komiksów przez ludzi nie związanych z branżą wydawniczą, aczkolwiek wiedzących coś niecoś na ten temat. Wydawca „Super Booma”, Sławomir Wróblewski swoje pierwsze szlify zbierał przy tworzeniu „Fana”, ale wtedy dał się poznać tylko jako sprawny rysownik. Chęć zrobienia czegoś nowego była w nim tak duża, że postanowił założyć własne pismo, za własne pieniądze i pod własną redakcją.”⁷⁹

„Super Boom” wszedł na rynek w roku 1993, kiedy to pojawiły się cztery numery pisma. Rok później ukazało się jeszcze sześć zeszytów, po czym magazyn został zamknięty, oczywiście ze względu na finansowe niepowodzenie.

Objętość magazynu wahała się pomiędzy 24 a 32 stronami, wśród których niemalże połowa była drukowana w kolorze.

Upadek pisma był sporym zaskoczeniem zarówno dla czytelników jak i ludzi zaangażowanych w środowisko komiksowe. Wysoki nakład (około 60 tysięcy egzemplarzy) poparty dobrą dystrybucją, w połączeniu z wydawało się wzorowym

⁷⁹ Waldemar Jeziorski, *Polskie magazyny komiksowe*, „Czas Komiksu” nr 8, str. 17

ukierunkowaniem pisma, dawały dobre perspektywy na przyszłość. W magazynie pojawiły się prace znanych i popularnych już rysowników, klasyków polskiej sceny komiksowej (Janusz Christa, Henryk Jerzy Chmielewski, Tadeusz Baranowski, Grzegorz Rosiński), twórców młodych, początkujących na wydawniczym rynku, acz doświadczonych artystycznie i bardzo zdolnych (Jerzy Ozga, Przemysław Truściński, Krzysztof Gawronkiewicz, Tomasz Tomaszewski) oraz komiksy z popularnymi bohaterami kultury zachodniej (np. Spider-Man). Połączenie to wydawało się trafione, zespolenie czołówki sprawdzonych rysowników i poczytnych bohaterów z wysokim poziomem młodych autorów było zgodne z zasadami komercyjnej logiki. Co więcej, redakcja dołożyła wiele starań, aby utrzymać stały kontakt z czytelnikiem, pojawiało się wiele konkursów, dział korespondencji, różnego rodzaju statystyki, strony z ogłoszeniami, wspierano działalność fanklubów komiksowych. Do zakupu zachęcała również niska cena, która niestety możliwa była kosztem kiepskiego papieru, na którym drukowany był magazyn.

„Jedno jest pewne, „Super Boom” dostarczył wiele radości koneserom jak i młodym czytelnikom komiksów, prezentując na swych łamach nigdzie wcześniej nie publikowane historie autorstwa twórców starszego pokolenia oraz komiksy „młodej fali”, o które tak zabiegała część fanów.”⁸⁰

f) Czas komiksu - 1995

Z pojawieniem się „Czasu komiksu” na bardzo ubogim wówczas rynku wiązano w środowisku komiksowym duże nadzieje. I faktycznie pismo wniosło nową jakość, nieco ożywienia zarówno wśród autorów jak i fanów, i sporo nadziei na zmianę sytuacji młodego polskiego twórcy komiksu - od tej pory najlepsi rysownicy i scenarzyści mieli robić komiksy na zamówienie wydawcy, a nie jak dotychczas do szuflady. Drugim założeniem redakcji magazynu było przekrojowe i w miarę obiektywne przedstawienie młodego pokolenia rodzimych twórców, co zasygnalizowano już w tytule pisma, brzmiącym w pełnym wymiarze: „Czas

⁸⁰ Waldemar Jeziorski, *Polskie magazyny komiksowe*, „Czas Komiksu” nr 8, str. 18

komiksu - antologia”. Takie też założenie można wyczytać z pierwszego „wstępniaka” pisma:

„Album, który trzymacie w rękach jest pierwszym z nowej serii wydawniczej: CZAS KOMIKSU. Jest to zarazem początek prezentacji w formie antologii nowych, nigdzie nie publikowanych historii obrazkowych polskich twórców komiksu. Dlaczego polskich? Otóż dlatego, że czas najwyższy, aby nowy komiks polski ujrzał wreszcie światło dzienne. Czas na to, by dostrzec dorobek sześciu kolejnych łódzkich konwentów. Czas, aby polski miłośnik literatury obrazkowej przestał kojarzyć rodzimą twórczość komiksową tylko z nazwiskami Rosińskiego, Polcha, czy też Christą (z całym szacunkiem dla wymienionych). Od czasów RELAXu wyrosło nam całe pokolenie młodych, zdolnych rysowników, którzy potrafią narysować komiks na bardzo dobrym poziomie.”⁸¹

„Czas komiksu” spełnił drugie z postawionych przed sobą zadań dość dobrze i interesująco przedstawił obraz ówczesnego szczytu polskich autorów, drukując wiele ciekawych i bardzo dobrych prac. Już pierwszy numer wystawiał swą zawartością wysoką ocenę młodemu polskiemu komiksowi i dawał potwierdzenie słowom redakcji. Pojawił się tutaj Przemysław Truściński, ówczesny idol początkujących rysowników, prezentując czarno-białą fantastyczną, a właściwie fantastyczno-cyberpunkową historię, zrealizowaną w klimacie, z którym był najbardziej identyfikowany (jako twórca komiksów oczywiście). Właśnie w tym zeszycie zadebiutował tak naprawdę Krzysztof Ostrowski, obecnie popularny ilustrator, wokalista zespołu Cool Kids of Death. Zaprezentowano także pierwszy odcinek *Aurory*, autorstwa Andrzeja Janickiego i Jacka Michalskiego, twórców bydgoskiego Studia Komiks Polski - historia spotkała się z dużą sympatią czytelników i była później kontynuowana, również na łamach innych czasopism. W pierwszym numerze pojawiły się także dwie prace, które już wcześniej doceniło jury łódzkiego konkursu komiksowego organizowanego przez Łódzki Dom Kultury oraz Grupę „Contur”. Były to: *Menuet* Agnieszki Papis i Tomasza Piorunowskiego (Grand Prix Łódź ‘95) oraz *Szósta rano* Sławomira Jezierskiego (wyróżnienie).

⁸¹ Tomasz Tomaszewski, *Wstęp*, „Czas komiksu” nr 1, str. 2

Całości pisma dopełniła 6-stronicowa, realistycznie wykonana satyra polskiego życia społeczno-politycznego, stworzona przez duet Wojciecha Birka i Macieja Mazura; oraz komiks *Biskity* wykonany przez Witka Idczaka (scenariusz) i Andrzeja Deredosa (rysunki) - ludzi związanych z fandomem komiksowym, ale raczej nie tworzących swych komiksów. Tym większą niespodzianką był bardzo wysoki poziom tej pracy, z którą jeszcze chyba do dzisiaj kojarzony jest pierwszy numer „Czasu komiksu”.

Pierwszy numer pojawił się w grudniu 1995 roku i jak na ówczesne warunki i przyzwyczajenia wydawnicze był wyjątkowo atrakcyjny i dopracowany.

„Osiem miesięcy upłynęło od wstępnych rozmów i zarysowania kształtu nowej krajowej publikacji komiksowej do jej wydania. CZAS KOMIKSU - ANTOLOGIA to pierwsze tego rodzaju wydawnictwo w Polsce, którego wagę porównać można jedynie z powstaniem w 1987 roku magazynu KOMIKS-FANTASTYKA, czy o 11 lat wcześniejszego RELAXU. Inne to jednak były epoki i komiksy. Powstałe na przełomie lat 80. i 90. magazyny komiksowe FAN, AWANTURA, OLD BARON, SUPER BOOM! były próbami pokazania ograniczonego wycinka współczesnego krajowego komiksu. Te, bądź co bądź, cenne przedsięwzięcia zakończyły się fiaskiem. Czy CZAS KOMIKSU przełamie tę tradycję?”⁸²

- pytał Witold Tkaczyk w „AQQ”, poświęcając nowemu magazynowi całostronicową recenzję.

Początkowy nadmierny optymizm przygasiły realia i (paradoksalnie) publikowanie komiksów na równym poziomie. To, co wydawało się początkowo wyjątkowym wydarzeniem (czyli publikacja prac polskich twórców) przestało już cieszyć i wystarczać. Czytelnik, choć nadal spragniony i oczekujący nowych komiksów, bardzo szybko (i słusznie) stał się może nie tyle wybredny, co po prostu krytyczny. O ile numer pierwszy zbierał niemal wyłącznie pochwały, przy trzecim dało się słyszeć z różnych stron głosy niespełnionych oczekiwań:

⁸² Witold Tkaczyk, *Czas nie utracony*, „AQQ” nr 1 (10) 1996, str. 45

„Osobiście żałuję jeszcze kilku rzeczy, których zabrakło mi w nowym „Czasie Komiksu”. Po pierwsze brak mi koloru. Do tej pory „Czas Komiksu” był jedynym (nie licząc wystaw OKTK) miejscem, gdzie można było zobaczyć prace polskich plastyków w kolorze - szkoda, że zaniechano go w tym numerze. Czy warto było zwiększyć objętość kosztem koloru ocenią jednak sami czytelnicy. Zabrakło mi też komiksów takich jak np. „Jak rozmnażają się aniołki?” czy „Nocny wypad” Ostrowskiego. (...) „Czas Komiksu” w obecnej formie i z obecnym doбором prac nie ma szansy trafić do szerokiej rzeszy odbiorców. Jeżeli czytelnikiem antologii ma być fan fantastyki, lubiący też komiksy trudne, o wyszukanej formie plastycznej, to na pewno „Czas Komiksu” jest dla niego doskonały. Jeśli natomiast miałyby to być periodyk dla młodszych i starszych, dla lubiących fantastykę i jednocześnie dla lubiących inne gatunki komiksowe, po prostu dla szerokiej publiki, to różnorodność prac należałoby zwiększyć.”⁸³

Ważnym elementem wpisującym się w formę antologii były biografie publikowanych w magazynie autorów, przygotowywane przez Wojciecha Birka. Dość znaczące zmiany nastąpiły wraz z czwartym numerem pisma. Pojawił się nowy wydawca (Studio M), charakter magazynu przekształcił się na bardziej rozrywkowy, rozpoczęto publikację dłuższych komiksów w odcinkach.

„Chociaż nadal jesteśmy chudzi, pod względem ilości stron, to po burzliwych rozmowach z wydawcą wynegocjowaliśmy o osiem stron koloru więcej. Także zawartością różnimy się znacznie od „Antologii 4”. Prezentujemy bowiem tym razem komiksy dłuższe, a odpowiadając na zapotrzebowanie fanów na komiksy cykliczne, dajemy pierwsze trzynastcie stron 52 stronicowego komiksu autorstwa Piotra Kowalskiego.”⁸⁴

Niestety „Czas Komiksu” podzielił los wielu wcześniejszych magazynów branżowych i dość szybko, bo już po ośmiu numerach zniknął z rynku.

„W zasadzie nie powinniśmy mówić o kłopotach finansowych, ale jeżeli już, to należy wyjaśnić, że do złożenia i wydania tego numeru popchnęła NAS świadomość, że pewni ludzie, czytaj: prenumeratorzy, wpłacili pieniądze na ten

⁸³ Radek Lipowy, *Trzy grzyby w barszczu*, „AQQ” nr 1 (13) 1997, str. 23

⁸⁴ Waldemar Jeziorski, *Wstęp*, „Czas Komiksu” nr 5, str. 2

numer. Krótko mówiąc: komiks ten powstał głównie z myślą o naszych najwierniejszych fanach. Wydany został w minimalnym nakładzie, co powoduje, że nie będzie dostępny w normalnej sieci dystrybucyjnej, a tylko za pośrednictwem poczty. (...) Zostawiamy po sobie prawdziwy przegląd olbrzymich możliwości twórczych rodzimych autorów. Z naszym, polskim komiksem nie jest naprawdę tak źle. On po prostu się jeszcze nie odbił od wydawniczego dna, na które został zepchnięty dziejowymi przemianami przełomu lat 80/90.”⁸⁵

W piśmie pojawiły się już znane nazwiska, ale publikowano także prace mniej popularnych i doświadczonych rysowników. Obok komiksów Sławomira Jezierskiego, Piotra Kowalskiego, Andrzeja Janickiego, Jacka Michalskiego, Wojciecha Birka, Tomasza Tomaszewskiego, czy Krzysztofa Gawronkiewicza debiutowali także młodzi autorzy, tacy jak Jakub Rebelka, Marcin Kielanowski i Marek Turek.

„Zasługą „Czasu komiksu” było wypromowanie kilku nowych bohaterów seryjnych, wśród których na pierwszy plan zdecydowanie wysuwa się policjantka przyszłości Aurora, stworzona przez Andrzeja Janickiego i Jacka Michalskiego. Dynamiczna kreska i ciekawie przedstawiony, choć schematyczny scenariusz, stworzyły mieszankę wybuchową. Przygody Aurory zdominowały większość numerów Antologii (1, 3, 5, 6, 7), jednak były one bardzo nierówne - epizod pierwszy świetnie dopracowany graficznie i w miarę oryginalny treściowo, drugi - szybko odwalony, z małymi przeblaskami talentu rysownika (...), trzeci - banalnie schematyczny pomysł (znowu Różański), ale za to fajne rysunekki; i czwarty - powalająco genialna grafika (ink - Janicki) i ciekawy scenariusz (powrót Janickiego). Jak widać wydawnictwo padło w najbardziej płodnym dla tego świetnego tandemu okresie.

(...) „Czas komiksu” wypromował Krzysztofa Ostrowskiego - człowieka, który podobno ma tylu wielbicieli, co wrogów; rozpowszechnił komiksy Przemysława Truścińskiego, jeszcze bardziej umacniając jego pozycję na rynku; wydrukował komiksy Sławomira Jezierskiego na papierze, który całkowicie mu odpowiadał; nie

⁸⁵ Waldemar Jezierski, *Wstęp*, „Czas Komiksu” nr 8, str. 2

bał się wprowadzać komiksów „eksperymentalnych” (kolażowy Władca Kronica i Truścińskiego, Poker Izy Szolc i Piotra Kani). Zrobił dużo dobrego. Będzie go brakowało.”⁸⁶,

g) KKK - 1997

„KKK” to znakomity przykład pisma oddającego specyfikę polskiego rynku komiksowego na przestrzenie lat 90-tych. Pierwsze pięć numerów (od maja do października 1997) ma charakter typowego zina - kserowanego, chaotycznego, nieregularnego i wydawanego bez pozwolenia pisma, w którym stykały się prace amatorskie z profesjonalnymi, prezentującymi wysoki poziom graficzny, teksty początkujących publicystów z artykułami fachowymi, pisanymi ciekawym, a niekiedy nawet naukowym językiem.

Tytuł pisma był bezpośrednim przełożeniem nazwy Krakowskiego Klubu Komiksu, który go tworzył. Genezę powstania „KKK” przytacza w jednym ze swych artykułów Tomasz Krasnowolski:

„Aby ludzie mieli ochotę przychodzić do Klubu, musi coś się dziać, coś więcej niż opowiadanie nieprzyzwoitych dowcipów czy rzucanie złośliwymi uwagami pod adresem twórców komiksu z innych miast Polski. A przecież w samą ideę istnienia klubu komiksowego powinno być wpisane propagowanie tej formy przekazu, przekonanie do komiksu jak największej rzeszy ludzi, pokazanie niedowiarkom, że komiks może być sztuką, że ma niezwykle możliwości. Jest oczywiste, że żyjemy w kraju, w którym przyznanie się do czytania komiksów wzbudza zazwyczaj niesympatyczne komentarze typu: „Może kiedyś z tego wyrośnie”.

Stąd pomysł, żeby zacząć wydawać pismo komiksowe oraz żeby zorganizować na jesieni imprezę komiksową o ładnej nazwie „Krakowskie Dni Komiksu”. I rzeczywiście po ukazaniu się pierwszego numeru „KKK” (bo tak nazwaliśmy magazyn), gdy zbliżał się termin organizowanej przez nas imprezy, coraz więcej ludzi zaczęło pojawiać się w Klubie.”⁸⁷

⁸⁶ Dominik Szcześniak, *Polskiego komiksu rozdział zamknięty*, „Zinio” nr 3, str. 17

⁸⁷ Tomek Krasnowolski, *Dalsze dzieje KKK*, „KKK” nr 6, str. 33

Pierwsze numery pisma, ze zrozumiałych względów były całkowicie czarno-białe, a ich objętość wahała się między 32 a 44 stronami. Numer 6 ukazał się w listopadzie 1997 roku i był niejako publikacją okazjonalną wydaną podczas Drugich Krakowskich Dni Komiksu - był to pierwszy drukowany numer magazynu.

„KKK” to swoisty koktajl treści - łączył na swych łamach przeciwne bieguny: stylistykę undergroundu z fanowskim podejściem do typowo komercyjnych amerykańskich serii, nieład formalny z merytoryczną wiedzą, wielkie nazwiska (Andrzej Mleczek, Jerzy Skarżyński, Sławomir Mrozek, Andrzej Sapkowski) z zupełnymi amatorami - to wszystko budowało wizerunek pisma, stanowiło o jego oryginalności.

Po pewnym czasie (właściwie pierwszych pięciu zeszytach), pojawiły się w Krakowskim Klubie Komiksu różne wizje funkcjonowania stowarzyszenia i tworzenia pisma, co przełożyło się na dość znaczące zmiany w „KKK”. Redakcję opuściło część klubowiczów, która stworzyła własny magazyn „Cyrkielnia” (pojawił się tylko jeden numer). Zeszyt 7 „KKK” ukazał się dopiero w sierpniu 1999 roku, już jako całkiem inne pismo. Można powiedzieć, że stało się ono głównie magazynem publicystycznym (oczywiście nadal komiksowym). Od numeru 10 pojawiła się kolorowa okładka, a od 17 pismo zyskało kilka dodatkowych kolorowych stron. Wtedy też dość jednoznacznie określiło w końcu swój charakter, gdyż każdy dotychczasowy numer wyglądał jak poszukiwania pomysłu na formę i treść „KKK”. Otworzono kilka stałych rubryk publicystycznych i zwiększono nacisk na teksty krytyczne. Natomiast wśród publikowanych komiksów dało się wyraźnie zauważyć w kolejnych zeszytach ukierunkowanie tematyki (np. na horror, erotykę, itd.).

Pismo zdecydowanie nie miało szczęścia do wydawcy, zmieniał się on kilkakrotnie (R.A.R., Uroczą, Taranis, Mandragora, Post) i chyba za każdym razem nie wypełniał redakcyjnych planów i zobowiązań.

Do końca 2003 roku pojawiło się 21 numerów „KKK”.

h) Świat komiksu - 1998

Pismo zrodziło się z inicjatywy i pomysłu Tomasza Kołodziejczaka, redaktora naczelnego „Kaczora Donalda”, pisarza s-f, któremu powierzono pieczę nad kształtem magazynu.

„Z projektem takiego pisma przyszedłem do firmy, a dyrektor powiedział: OK, spokojnie przymierzmy się do tego, a najpierw zobaczymy jak nam idzie przedsiębiorstwo”. Kiedy okazało się, że „Kaczor” odniósł sukces i jest czas na bawienie się w mniejsze projekty to spróbowaliśmy (...) zbudować pismo oparte na formule magazynu wszechstronnego, z różnymi typami historyjek adresowanych do różnego odbiorcy. Założenie było takie: mamy kilkaset tysięcy czytelników pisma komiksowego dla dzieci - spróbujmy zaoferować coś tym, którzy wychodzą już z wieku czytania „Kaczora Donalda”, ale są przyzwyczajeni do czytania komiksów. Dlatego na początku było tam dużo komiksów komediowych typu „Kid Paddle”, „Um-Pa-Pa” czy „Lucky Luke”⁸⁸.

Pierwszy numer magazynu ukazał się pod koniec kwietnia 1998 roku jako numer majowy. Pismo powitane zostało przez miłośników komiksu dość entuzjastycznie, ale również nieco sceptycznie i z lekkim niedowierzaniem. Czytelnicy przyzwyczajeni do zamykania nowopowstałych tytułów komiksowych, w większości spodziewali się co najwyżej kilku numerów i kolejnego niepowodzenia finansowego przedsięwzięcia. Obawy te okazały się uzasadnione, potwierdzają to słowa Kołodziejczaka:

„Świat komiksu jest produktem na granicy opłacalności. Ale ja po prostu strasznie chciałem zrobić pismo z komiksami takimi, nie powiem „normalnymi”, ale innymi niż komiksy dziecięce.”⁸⁹

I prawdopodobnie gdyby nie upór redaktora naczelnego „Świata Komiksu” i kredyt zaufania zdobyty przy prowadzeniu „Kaczora Donalda”⁹⁰, jakim wydawnictwo Egmont Polska obdarzyło swojego pracownika, magazyn zostałby

⁸⁸ wywiad z Tomaszem Kołodziejczakiem, *A ja żyję z Kaczora*, KKK nr 2 (8) 1999, str. 7

⁸⁹ wywiad z Tomaszem Kołodziejczakiem, *A ja żyję z Kaczora*, KKK nr 2 (8) 1999, str. 7

⁹⁰ w ciągu pierwszego roku pracy Tomasza Kołodziejczaka jako red. naczelnego, pismo zwiększyło nakład z 90 do 200 tysięcy egzemplarzy i przeszło z cyklu dwutygodniowego na cotygodniowy.

zamknięty. Taki los spotyka na komercyjnym rynku większość pism, które przestają przynosić zysk i jest to w pełni zrozumiałe.

„Świat komiksu” miał ambicje popularności, redakcja od początku określała magazyn jako pismo masowe. Nakład pierwszego numeru wynosił 30 tysięcy, zaś dwóch następnych już 60 tysięcy egzemplarzy. Oczywiście tak szybkie zwiększenie nakładu nie było oznaką ogromnego sukcesu rynkowego tytułu, lecz jak zwykle podyktowane czynnikami ekonomicznymi - taki zabieg wydawcy skierowany był na zdobycie szerokiej dystrybucji dla pisma. Numer trzeci „Świata komiksu” miał 68 stron, później powrócił do swej pierwotnej objętości (czyli 52 strony) by od numeru 7 (listopad '98) na stałe zwiększyć liczbę stron do 64.

Redaktorem naczelnym pisma został, wspomniany już wcześniej, Tomasz Kołodziejczak. Wpływ na dobór komiksów do publikacji miał także zajmujący stanowisko sekretarza redakcji Bartek Chaciński. Natomiast za oprawę plastyczną pisma odpowiedzialny był Tadeusz Baranowski.

Pismo adresowane było głównie do czytelników w wieku 10 - 17 lat, którzy stanowili i nadal stanowią trzon odbiorców komiksu w Polsce. Nie lekceważono też czytelników starszych, których liczbę ocenia się w Polsce na kilka tysięcy.

„Krytycy zarzucili magazynowi zbyt małą liczbę publicystyki i informacji, tradycjonalizm, zbyt małą ilość polskich komiksów, lecz ogólnie przyjęto pismo entuzjastycznie. To pierwszy tak masowy magazyn komiksowy od czasu upadku „Komiksu”. Stąd jego taka a nie inna formuła. W pierwszych listach, które już nadeszły do redakcji „Świata komiksu” czytelnicy proszą o mangi i Donalda. Jednak takie komiksy pojawiają się już lub pojawiają się w innych tytułach Egmontu.”⁹¹

Zawartość pierwszego numeru (jak i następnych) w pełni potwierdzała te słowa. Na 52 stronach pismo zaprezentowało przede wszystkim komiksy europejskie oraz małą dawkę produkcji krajowej. Pojawił się też skromny dział publicystyczny ograniczony początkowo jedynie do stron wiążących redakcję z

⁹¹, Witold Tkaczyk, *Świat komiksu - narodziny*, „AQQ” nr 1 (15) 1998, str. 21

odbiorcą (listy, konkursy, prace czytelników) oraz skromnej kolumny informacyjnej.

„Staramy się tworzyć pismo o szerokiej formule. Prezentować różne style rysowania - od kreski karykaturalnej (Lucky Luke), przez realistyczną (Bruno Brazil), po „fotograficzną” (Sędzia Dredd). Pokazywać różne odmiany - science fiction, kryminał, fantasy, obyczaj, western. Sięgać po różne licencje - mamy komiksy od najbardziej znanych wydawców europejskich: Le Lombard, Dargaud, Fleetway. Zaglądać do różnych pism: „Spirou”, „AD2000”, „Heavy Metal”. Wreszcie chcemy systematycznie pokazywać na naszych łamach najciekawszych komikarzy polskich.”⁹²

Wraz z numerem 5 (wrzesień 1998) do redakcji dołączył Artur Szrejter, a w numerze 8 Bartka Chacińskiego zastąpiła Ksenia Chamerska. Jednakże pod uwagę należy wziąć fakt, iż skład redakcyjny podany w tzw. stopce, nie był pełną listą osób pracujących nad pismem. Przy realizacji działu publicystycznego pierwszych numerów pomagał np. Witold Tkaczyk (redaktor naczelny „AQQ”), zaś zniknięcie ze stopki redakcyjnej nazwiska Bartka Chacińskiego nie oznaczało, że całkowicie odciął się on od pisma (nadal zajmował się bowiem sprawami bardziej technicznymi, kontaktami licencyjnymi, itp.). W stopce pojawiały się więc nazwiska osób bezpośrednio związanych z magazynem i odpowiedzialnych za kształt pisma.

„Naszą przygodę z ŚK zaczynaliśmy wspólnie z Bartkiem Chacińskim (dziś magazyn „City”) i Tadeuszem Baranowskim (w tym numerze jest jego „Praktyczny Pan”), przez długi czas współpracowała z nami Ksenia Chamerska (obecnie tłumaczy wiele serii). Obecnie zespół KŚK tworzy kilka osób: redaktorzy - Dorota Leszczyńska, Artur Szrejter; graficy komputerowi: Blanka Chybowska i Agnieszka Wrycz-Szybowska; koordynator produkcji - Czarek Wolski. Naszych komiksów nie byłoby oczywiście bez całej grupy ludzi: tłumaczy, handlowców, literników, operatorów DTP.”⁹³

⁹² Tomasz Kołodziejczak, *Dzień dobry*, „Świat komiksu” nr 3, str. 2

⁹³ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu”, nr 25, str. 2

Od numeru 10 (marzec 1999) pismo stało się dwumiesięcznikiem i zmieniło nieco szatę graficzną - z pismem pożegnał się odpowiedzialny do tej pory za plastyczny kształt magazynu Tadeusz Baranowski.

Nadal dominowały w „Świecie komiksu” historie fantastyczne (*Pulp SF*, *Sinister & Dexter*, *Wektor 13*, *Stan Pulsar*) i humorystyczne (*Iznogud*, *Cubitus*, *Mały Sprytek*), komiksy ukazywały się w postaci odcinków (poszczególne albumy dzielono na części drukowane w kolejnych numerach magazynu, np. *Valerian*, bądź w postaci krótszych zamkniętych opowieści, jak *Clifton*, czy *W poszukiwaniu odpowiedzi*). Dość okazjonalnie, aczkolwiek też konsekwentnie pojawiały się prace polskich twórców komiksu, zarówno tych starszych, klasyków (*Orient-Men* Tadeusza Baranowskiego, *Kajtek i Koko* Janusza Christy) jak i młodych, w większości nie znanych dotychczas na masowym rynku (*Kic Przystojniak* Kleczyńskiego i Jezierskiego, *Fido i Mel* Michała Śledzia Śledzińskiego, *Warunek* Piotra Kowalskiego, *Pierwotniak* Krzysztofa Kopecia).

Od 7 numeru rozpoczęto także publikację komiksów polskich rysowników, którzy swoimi rysunkami podbili rynek frankofoński i w Polsce miłośnicy komiksu czekali na druk ich prac z zapartym tchem. W odcinkach zaprezentowano jeden z nieznanym dotychczas u nas w kraju albumów *Yansa* Zbigniewa Kasprzaka (ze scenariuszem Duchateu) oraz krótkie humorystyczne opowieści z cyklu *Fantastyczna podróż* (scenariusz Benedicte’a) autorstwa najbardziej znanego na Zachodzie Polaka rysującego komiksy, Grzegorza Rosińskiego.

Na wyróżnienie z publikacji początkowego okresu „Świata komiksu” zasługują „obchody” 40-lecia „Kajtka i Koka”, a właściwie stworzone z tej okazji komiksy młodych polskich rysowników, którzy zaprezentowali własne wizje bohaterów Janusza Christy. Z pomysłem zmierzyli się dość fachowo i udanie: Michał „Śledziu” Śledziński, Krzysztof Kopec, Przemysław Truściński oraz Rafał Skarżycki i Tomasz Leśniak.

W numerze 12 (lipiec 1999) ponownie nastąpiła lekka zmiana szaty graficznej, wtedy też wydawnictwo Egmont postanowiło wydawać albumy komiksowe, co jak okazało się później, miało znaczący wpływ na wizerunek pisma.

„Od kilku numerów ŚK się zmienia. Zredukowaliśmy liczbę historii komediowych. Pojawiają się historie adresowane ewidentnie do starszego odbiorcy. Te zmiany, które zauważyło wielu czytelników, nie są dziełem przypadku. Po prostu odbiorcami naszego pisma okazali się ludzie starsi, niż to początkowo zakładaliśmy. Wśród czytelników dominują licealiści i studenci. Dlatego też uznaliśmy, że możemy wpuścić na łamy historie nieco mocniejsze, takie jak „Księżę nocy” czy „Sinister i Dexter”. Mam nadzieję, że ewolucja pisma zbieżna jest z waszymi potrzebami.”⁹⁴

Nieco odmienną zawartość miał numer 20 (grudzień 2000), który zaprezentował dość obficie młodych Polaków - pojawiły się tu komiksy: *Rezydent* Piątkowskiego i Adlera, *Polowanie* Kleczyńskiego i Truścińskiego oraz *Kic w Afryce* Kleczyńskiego i Jezierskiego. Bez wątpienia związane to było z wydana w tym samym czasie *Antologią komiksu polskiego*. Numer ten ukazał się z miesięcznym opóźnieniem (w stosunku do cyklu dwumiesięcznego), natomiast zeszyt 21 i 22 „zeszczuplały” do 52 stron, o czym wspominał w tzw. wstępniaku Tomasz Kołodziejczak:

„Tak, numer ŚK, który trzymacie w ręku jest szczuplejszy od poprzedniego o 16 stron, za to grubszy o czterostronicową porządną okładkę (...). Zdecydowaliśmy, że dodamy pismu elegancką okładkę (co było częstym postulatem w waszych listach) i zachowamy cenę bez zmian.”⁹⁵

W numerze 23 Tomasz Kołodziejczak przywitał czytelników następującymi słowami:

„I jak się to Państwu podoba? Dodatkowe 32 strony, zmieniona szata graficzna, nowe logo (jest też nowa cena, niestety) i oczywiście nowe komiksy. I to jakie komiksy!”⁹⁶

Wraz ze zmianami formalnymi pojawiły się także nowe pomysły na treść magazynu. Po pierwsze rozszerzony został dział publicystyczny (gdzie prym wiodły teksty Wojciecha Birka), głównie o artykuły promujące nowe serie i albumy

⁹⁴ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 16, str. 2

⁹⁵ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 21, str. 2

⁹⁶ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 23, str. 2

Egmontu wydane w ramach Klubu Świata Komiksu. Po raz pierwszy na łamach „Świata Komiksu” pojawiły się także produkcja rdzennie amerykańska, „Hellboy” Mike’a Mignoli. Wcześniej redakcja stroniła raczej od komiksów zza oceanu, skupiając się na twórczości europejskiej (w tym również w mniejszych ilościach polskiej). Coraz częściej pojawiały się też zwiastuny nowych serii i albumów Egmontu.

„Kiedy w 1998 roku zaczynaliśmy wydawanie pisma, wyglądało ono inaczej i adresowane było do innego - młodszego - odbiorcy. Mieliśmy wtedy nadzieję, że z miesięcznika przekształcimy się w dwutygodnik, a kto wie - może i w tygodnik. Nie wyszło. ŚK ukazuje się co dwa miesiące i tak będzie także w przyszłym roku.”⁹⁷

Nadal następowały zmiany w formule pisma, poszukiwano najbardziej optymalnego rozwiązania, które przysporzyłoby magazynowi większą liczbę czytelników:

„Świat komiksu znów się zmienił, ma mniej stron, ale też i niższą - niż przez ostatni rok - cenę. Podjęliśmy tę decyzję z dwóch powodów. Po pierwsze, radykalnie zmieniło się wydawnicze otoczenie, w którym działamy - żaden polski fan nie może już narzekać, że mu brakuje komiksów do czytania. W tej sytuacji drukowanie albumów w odcinkach przez niemal pół roku uważamy za niepotrzebne. Drugi powód to cena. Grube pismo musi kosztować drożej i to, niestety - szczególnie w czasach kryzysu - odbiera mu potencjalnych klientów. (...) Będziemy drukować w nim krótkie historie polskich i zagranicznych autorów, które nieprędko (jeśli w ogóle) przeczytacie w wydaniach albumowych. Będziecie mogli wziąć udział w licznych konkursach, z cennymi, hobbystycznymi nagrodami. Wreszcie, „Świat Komiksu” daje swoim czytelnikom, zbieraczy komiksów, możliwość tańszego zakupu albumów komiksowych z KŚK.”⁹⁸

Zmniejszona objętość przetrwała jednak tylko trzy numery pisma, po czym „Świat Komiksu” wraz z numerem 33 zwiększył ilość stron do 52 i jeszcze bardziej

⁹⁷ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 25, str. 2

⁹⁸ Tomasz Kołodziejczak, *Wstęp*, „Świat komiksu” nr 28, str. 2

położył nacisk na komiks amerykański, rozpoczynając m.in. współpracę z największym na świecie magazynem komiksowym „Wizard”.

„Świat komiksu” to bez wątpienia najlepszy i najbardziej profesjonalny magazyn komiksowy, który wydawany był (i jest nadal) na polskim rynku.

i) Produkt - 1999

Pierwszy numer „Produktu” ukazał się w 1999 roku. Można zastanawiać się nad tym, czy „Produkt” wykorzystał zmiany zachodzące wówczas na komiksowym rynku i na tej bazie odniósł sukces, czy może wręcz odwrotnie? Być może „Produkt” był jednym z fundamentów, które pozwoliły wynieść komiks na księgarskie półki i praktycznie zbudować normalny rynek komiksowych publikacji, zainteresował nim media, szukał czytelników poza hermetycznym komiksowym środowiskiem.

„Produkt” jest swego rodzaju naturalną kontynuacją zina „Azbest”, tworzonego w większości przez tych samych autorów i kierowanego przez tę samą osobę, Michała „Śledzia” Śledzińskiego - redaktora naczelnego magazynu, początkowo również najbardziej twórczego autora „Produktu”. To właśnie spod ołówka tego komiksowego twórcy wyszło *Osiedle Swoboda*, najbardziej popularna opowieść w odcinkach, publikowana na łamach pisma - to o niej rozpisywała się swego czasu prasa. I to dzięki niej „Śledziu” był przez pewien okres bożyszczem nastolatków, a jego komiksy były rekordy popularności nie tylko wśród fanów historyjek obrazkowych, ale także wśród młodzieży skupionej wokół subkultur kojarzonych z ciężkim rockiem.

Zastępcą redaktora naczelnego był Andrzej Janicki, zaś skład zespołu tworzącego magazyn uzupełniali: Adam Gajewski, Maciej Simiński, Leon, Krzysztof Mirowski i Łukasz Chmielewski. Z czasem stopka redakcyjna rozrosła się do dużo większych rozmiarów i wymieniała jednorazowo nawet ponad dwadzieścia nazwisk, ale pierwsze numery robiła kilkusobowa grupka zapaleńców (choć nigdy chyba nie powtórzył się identyczny skład redakcji). Magazyn od samego początku (poza kolorową okładką) był w całości czarno-biały i prezentował komiksy wyłącznie polskich autorów.

„Co nas odróżnia od konkurencji? Polski klimat! W „Produkcie” piszą i rysują wyłącznie polscy twórcy. Skąd ten nacjonalizm? Ponieważ od lat karmieni jesteśmy historiami powstałymi poza granicami naszego kraju i nadszedł czas, aby to zmienić.”⁹⁹

Początkowo objętość również była stała i przez pierwsze cztery numery wynosiła 68 stron, z czego część zajmowała ciekawa i ostra publicystyka (w tym również artykuły na tematy pozakomiksowe - przede wszystkim recenzje płyt, relacje z koncertów, biografie rockowych muzyków i zespołów). Od numeru 5 pismu dość znacznie przybyło współpracowników, a tym samym stron. Na autora mocno związanego i utożsamianego z magazynem, konsekwentnie publikującego tu kolejne nowe prace, wyrósł Filip Myszkowski, zaś głównym bohaterem „Produkta” (obok postaci z *Osiadła Swoboda*) został Wilq autorstwa Bartosza i Tomasza Minkiewiczów (z powodzeniem wydawany następnie w postaci osobnej serii pod tym samym tytułem).

Magazyn zyskał grono wiernych czytelników i rozwijał się dość dynamicznie, numer 8 miał już 100 stron (objętość ta pozostała do dzisiaj standardową), a okazjonalnie pojawiały się zeszyty 150-stronicowe (nr 13, 18 i 19); w roku 2000 ukazały się niezależnie dwa numery nowego magazynu zatytułowanego „P-Lux”, stworzonego przez autorów związanych ściśle z „Produktem” - przez tzw. Product Crew.

Magazyn od samego początku sprecyzował swój charakter i własnego czytelnika - chciał trafić do rówieśników autorów, opowiadać o sprawach dnia codziennego w sposób „swobodny”, wyśmiewać stereotypy i głupotę, mówić o problemach międzypokoleniowych i przede wszystkim społecznych, aczkolwiek niezbyt poważnym i wychowawczym językiem. Humor panujący w *Produkcie* czasami trudno nazwać nawet wisielczym, choć trzeba jednocześnie przyznać, że w przeważającej części jest to humor dobry, zaś tworzone komiksy prezentują wysoki poziom artystyczny, zarówno w warstwie graficznej, jak i scenariuszowej.

⁹⁹ Michał Śledziński, *Czołem*, „Produkt” nr 1/99, str. 3

„Pamiętaj, panuje u nas kompletna swoboda wypowiedzi, nasze komiksy łamią wszelkie schematy, słowo cenzura nic nam nie mówi. Dlatego „Produkt” przeznaczony jest wyłącznie dla dojrzałego czytelnika.”¹⁰⁰

Trudno ustalić w przypadku Produktu konkretną cykliczność pisma - raz był to dwumiesięcznik, innym razem kwartalnik, zdarzyło się także, że dwa kolejne numery ukazały się w odstępie czterech miesięcy. W sumie do końca 2003 roku pojawiło się 20 zeszytów.

j) Z.N.A.K. / Znakomiks -2000

Pierwszy numer „Z.N.A.K.u” pojawił się w październiku 2000 roku w wyniku inicjatywy dwóch osób: Andrzeja Barona i Piotra Drzewieckiego, znanego już wcześniej w środowisku komiksowym z wydawania nakładem własnym autorskich zbiorów swych komiksów (*Czarno na białym, Bayki, Love-Robot*).

W pierwszych numerach pisma pojawiały się przede wszystkim prace twórców magazynu, co wyraźnie wskazuje, w którym miejscu był polski komiks i rynek komiksowy jeszcze pod koniec 2000 roku - polscy twórcy sami musieli zadbać, aby ich prace zostały opublikowane i dotarły do odbiorcy.

„Przez wiele ostatnich lat odczuwałem brak polskiej, wieloodcinkowej serii komiksowej. Nie mogłem doczekać się aż polscy scenarzyści i rysownicy stworzą, a wydawcy zaakceptują bohatera, z którym czytelnicy mogliby utożsamiać się bardziej niż z Peterem Parkerem, Clarkiem Kentem, czy Alem Simonsen¹⁰¹”¹⁰²

Andrzej Baron podjął się stworzenia takiej serii, i to nie jednej. Na łamach magazynu „Z.N.A.K.” zaprezentowano kilka opowieści w odcinkach: *Exterminator, Kołysanka, Czart*. Pierwsza z nich była autorskim projektem Piotra Drzewieckiego; w dwóch następnych zajmował się on szatą graficzną, zaś autorem scenariuszy był właśnie Andrzej Baron. Już w drugim numerze do tego duetu dołączył Andrzej Janicki, który przejął obowiązki rysownika w serii *Kołysanka*. Z

¹⁰⁰ Michał Śledziński, *Czolem*, „Produkt” nr 1/99, str. 3

¹⁰¹ Andrzej Baron wymieniając te nazwiska ma na myśli bohaterów komiksów amerykańskich: Peter Parker to Spider-Man, Clark Kent jest Supermenem, zaś Al Simons znany jest bardziej jako Spawn

¹⁰² Andrzej Baron, *Wstęp*, Znakomiks nr 1, str. 3

redakcją w kilku pierwszych numerach współpracował również Marcin Chudzik, który zaprezentował się czytelnikom jako twórca tzw. shortów, czyli krótkich form komiksowych.

Wraz z numerem czwartym nastąpiły zmiany, pojawił się nowy tytuł - Znakomiks - automatycznie również logo pisma, zamieszczany dotychczas wewnątrz kolorowy plakat zastąpiły strony z kolorowym komiksem. Również od tego numeru zaobserwować można powolną zmianę profilu pisma, które rezygnowało z długich opowieści w odcinkach na rzecz kilku lub kilkunastostronicowych komiksów, stanowiących zamkniętą całość. Bardziej widoczne jest to już w numerze piątym; pojawiają się nowi autorzy, choć nadal jeszcze publikowane są kolejne odcinki *Czarta* i *Kołysanki* - niezbyt udanych opowieści komiksowych. Dość mocno swą obecność w magazynie zaznacza Tomasz Biniek, który obok publikacji komiksów, dołącza także w stopce redakcyjnej do Piotra Drzewieckiego jako redaktor artystyczny. Numer później ze starych komiksów pojawia się już tylko *Kołysanka*, zaś w wolne miejsce wchodzi nowi młodzi autorzy (m.in. Arkadiusz Lorenc, Krzysztof Zakrzewicz, Kasper Grubba oraz Karolina Tadych).

Numer 8 „Znakomiksu” to tzw. zeszyt tematyczny. Nie dziwi specjalnie fakt, że owym tematem przewodnim (a właściwie jedynym) jest erotyka - mimo, iż komiksy (zwłaszcza w warstwie scenariuszowej) nie stoją na wysokim poziomie i brak tu oryginalnych pomysłów, był to - jak twierdzi wydawca - najlepiej sprzedający się numer.

k) inne magazyny komiksowe

Oprócz wyżej opisanych magazynów komiksowych w latach 1989 – 2003 ukazywały się także: „CDN”, „Old Baron”, „Komiks Forum”, „Paradox”, „Krakers”, „Giełda komiksów”, „KRON”, „Arena Komiks”. Nie były to jednak tak znaczące tytuły.

ROZDZIAŁ V - WARTOŚCI EDUKACYJNE KOMIKSU

5.1. Komiks przyjazny i atrakcyjny

Często zarzuca się komiksowi, że zniechęca do czytania książek. Z pewnością jest on o wiele bardziej atrakcyjny dla dziecka niż książka, i młody czytelnik szybciej i chętniej sięgnie właśnie po komiks. Pewnym nieporozumieniem byłoby jednak wymagać od dziecka, aby od razu poznawało świat poprzez beletrystykę. Od zawsze jest tak, że młodego odbiorcę interesują najpierw obrazy, ikonografie, rysunki - stąd elementarze w znanych nam postaciach i bogato ilustrowane książeczki (choćby z niezapomnianej serii *Poczytaj mi mamo*). W to miejsce wpisał się także komiks - nie będący literaturą, ale czerpiący z jej elementów, i z pewnością nie stanowiący przeszkody w drodze czytelnika do literatury pięknej.

Warto zwrócić uwagę, że komiks przyzwyczajają dziecko do pewnej formy, oswaja z papierowym przekazem treści, zachęca do sięgania po woluminy, książkę wydrukowaną. W miarę jak rozwija się umysł i osobowość młodego czytelnika będzie on dokonywał świadomych wyborów i sięgał po coraz bardziej rozwijające i wymagające pozycje - zarówno te stricte komiksowe, jak i literackie. Przyzwyczajony do obcowania ze słowem pisanym, o wiele szybciej sięgnie po książkę niż jego rówieśnicy wychowani na przekazie telewizyjnym.

Mimo dość silnego rozwoju rynku komiksowego w ostatnich latach, nadal pokutują wśród pedagogów dość silne nieporozumienia, komiksem prawie w ogóle nie interesują się ani nauczyciele, ani bibliotekarze. Mimo przychylnych opracowań krytycznych dotyczących roli komiksu w nauce czytania, pisania i języków obcych, ta forma jest odrzucana przez większość pedagogów. Z jednej strony uważa się komiks za infantylny i przeznaczony jedynie dla młodego czytelnika, z drugiej zaś pojawiają się zarzuty, że komiks demoralizuje, a nawet „zniekształca dziecięcą psychikę”. Takie oskarżenia biorą się przede wszystkim z niewiedzy. Pojawiają się bowiem na rynku komiksy dla starszego odbiorcy, które społeczne przekonanie, opierając się na stereotypach, kieruje do młodego odbiorcy, krzycząc w

konsekwencji, że komiks wyrządza dzieciom krzywdę. Jak zauważyliśmy już wcześniej trzeba jednak rozróżnić komiks dziecięcy od tego dla dorosłego czytelnika - i jest to zadanie przede wszystkim rodziców, ale także pedagogów, wydawców, czy nawet sprzedawców, mających w swej ofercie komiks.

Jeśli więc obdarzymy komiks pewnym zaufaniem i potraktujemy go jako jeden z kolejnych obok literatury, teatru czy filmu nośników treści, otrzymamy formę przez którą możemy opowiadać bardzo różne (ciekawe i nudne, dobre i słabe, wybitne i kiczowate, wychowawcze i również demoralizujące) treści, na wiele sposobów (oryginalnie lub sztampowo, intelektualnie lub prozaicznie, interesująco lub nużąco) - zależy to tylko wyłącznie od autorów. Jeżeli jednocześnie weźmiemy pod uwagę fakt, że dzieci chętnie sięgają po komiks, okaże się, że dysponujemy znakomitym medium pomocnym w pracy pedagoga.

Patrząc na komiks jako potencjalny element nauczania, możemy wyróżnić kilka sposobów przenoszenia edukacyjnych treści:

- ✓ w formie bezpośredniej, czyli w postaci opowieści obrazkowych (które najczęściej mają wartości wychowawcze, kształtują zasady moralne; poprzez perypetie bohaterów dają przykład młodym czytelnikom)
- ✓ język komiksu jako element podający wiedzę (czyli historie obrazkowe ułatwiające zapamiętanie podanej wiedzy, głównie poprzez zobrazowanie jej treści; podręczniki w formie komiksów)
- ✓ pośrednio wykorzystując specyfikę komiksu, a raczej bazując na jego atrakcyjności (nie wykorzystywane są tu charakterystyczne elementy komiksu - np. tłumaczenie tekstów w dymkach, co służy nauce języków obcych)

W kolejnych podrozdziałach krótko omówimy powyższe punkty.

5.2. Funkcja wychowawcza komiksu

Ujmiemy w tym rozdziale komiksy, które opowiadają własne wymyślone historie, ale dzięki osobowości i pomysłom autorów mają charakter edukacyjny. Zwrócimy uwagę na wartości wychowawcze przykładowych historyjek obrazkowych, które z założenia nie były tworzone jako opowieści o charakterze pedagogicznym.

Swego rodzaju fenomenem, bez wątpienia zawierającym wartości wychowawcze jest ukazujący się systematycznie od roku 1956 cykl „Tytus, Romek i A'Tomek”, autorstwa 82-letniego Henryka Jerzego Chmielewskiego.

W tym przypadku utożsamianie się czytelnika z głównymi bohaterami jest o tyle łatwe, że Tytus, podobnie jak dziecko, dopiero poznaje świat. Romek i A'Tomek, próbują uczyłowiczyc tytułowego bohatera, zantropomorfizowanego szympansa, który z wielu rzeczy nie zdaje sobie sprawy, jest ciekawski i musi dużo się uczyć - dziecko bardzo łatwo znajdzie tu odbicie swojej sytuacji. Poza tym fikcyjny świat „Tytusa, Romka i A'Tomka” jest bardzo atrakcyjny i pełen oryginalnych pomysłów. Niebywałe wrażenie wywoływały (i pewnie czynią to nadal) fantastyczne pojazdy wzorowane na przedmiotach codziennego użytku (żelazko, maszynka do mięsa) czy instrumentach (trąbka). Bawią, zachwycają i jednocześnie pobudzają wyobraźnię i prowokują dziecko do zadawania pytań: czy to możliwe, aby skonstruować taki pojazd? jakby to było podróżować takim pojazdem? jak można by to zrobić? jakie podobne maszyny można skonstruować? - to nieliczne z wielu pytań, jakie stawia sobie młody czytelnik po lekturze „Tytusa”.

Podobnymi elementami charakteryzują się komiksy Rafała Skarżyckiego (scenariusz) i Tomasza Leśniaka (rysunki): „Tymek i Mistrz” oraz publikowany w „Świerszczyku” „Jeż Jerzy”. Autorzy komiksu nawiązują do ważnych wydarzeń, umieszczają w swych opowieściach znane postacie, wykorzystują w końcu przeróżne święta i realne daty jako pretekst do opowiedzenia o nich historii, wyjaśnienia i przypomnienia o nich młodym odbiorcom. Korzystając (świadomie lub nie) z dobrych wzorów twórczości Makuszyńskiego i Walentynowicza, obdarzają swoje komiksy podobnymi walorami edukacyjnymi - uczą poprzez śmiech zabawę, zabawę i radość. Dzieci identyfikują się z sympatycznym bohaterem komiksu, tym bardziej, że tak jak one Jeż Jerzy pamięta o Dniu Matki, a w czerwcu kończy rok szkolny i nie może doczekać się wakacji. Wplątanie

rzeczywistości w świat historyjek obrazkowych jest skutecznym sposobem zainteresowania młodego odbiorcy treścią. W tym momencie warto zwrócić uwagę na kolejne podobieństwo „Jeża Jerzego” z „Koziołkiem Matołkiem” - w obu opowieściach kilkakrotnie pojawiają się wizerunki autorów. Zresztą nawiązań do twórczości Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza doszukać się można więcej, i w wielu komiksach - nic dziwnego, takie komiksy jak „Koziołek Matołek”, czy „Małpka Fiki-Miki” mimo upływu 70 lat od daty ich powstania nadal są popularne, bardzo aktualne i wykorzystują sprawdzającą się metodę: bawiąc uczą, ucząc bawią.

Twórczość Kornela Makuszyńskiego dla najmłodszych jest pełna śmiechu i zabawy, ale na tym nie poprzestaje. Autor stara się wychowywać i nauczać czytelnika, a udaje mu się to znakomicie, gdyż poprzez komizm, dowcip i serdeczność zyskuje zaufanie czytelnika, staje się autorytetem.

„Był on jasnym i radosnym promieniem, który ośmielał i uczył wartości stanowiących o sensie człowieka: uczył ukochania bliźniego, pokornej dobroci i męstwa charakteru. Należał bowiem do owych „poławiaczy gwiazd”, którzy poprzez radość i słoneczny uśmiech wszczepili w nas troskę o los i godność człowieka, a zło pragnęli uleczyć dobrocią i smutnym uśmiechem.”¹⁰³ - pisał Stanisław Lisiecki.

„Złote myśli” Makuszyńskiego ujęte w humorystyczną formę odbiorca przyjmuje jako pewnik, dziecko nie kwestionuje czegoś, do czego ma zaufanie, przyjmuje to jako prawdę oczywistą. *Koziołek Matołek* i *Małpka Fiki-Miki* nie otwierają oczywiście pod tym względem nowego, czy też nie stanowią odrębnego rozdziału twórczości Makuszyńskiego. Bo czymże innym była np. wydana w 1928 roku powieść *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, jeśli nie powieścią wychowawczą? Każda z kolejnych, licznych przygód Jacka i Placka, dwóch krapkanych bliźniaków-urwisów jest dla nich niepowtarzalną i skuteczną lekcją życia.

„Konstruowanie wizji świata w perspektywie optymistycznej umożliwiło prezentację wymarzonej rzeczywistości, a jednocześnie pozwalało w sposób

¹⁰³ Stanisław Lisiecki, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958 nr 7-8, str. 219

naturalny przekazać idee moralne, elementarne etyczne wartości”¹⁰⁴. Makuszyński dyskretnie i bardzo sprawnie przemycą w swych utworach treści dydaktyczne i wychowawcze. Z wielką świadomością unika moralizatorstwa i natręctwa, nie dręczy dziecka teorią, lecz kształtuje jego świadomość poprzez przygody-przykłady. Andrzej Chruszczyński również porusza ten aspekt twórczości Makuszyńskiego:

„Kornel Makuszyński był fanatykiem serca, maniakiem sumienia, miłości i uśmiechu, a to zawsze będzie wartością niezniszczalną (...). Wesółkowatość nie będąca celem jest u Makuszyńskiego metodą dydaktyczną, za pomocą której potrafił przemówić do każdego.”¹⁰⁵

W podobnym tonie wypowiadał się Ludwik Hieronim Morstin:

„Wielką popularność wśród młodzieży zawdzięczał Makuszyński w pierwszym rzędzie humorowi i znajomości psychologii młodych i najmłodszych. Wiedział co ich wzrusza i co ich bawi. A starał się zawsze młode pokolenie uczyć miłości dla człowieka, przygody i piękna, bo sam, szczerzy humanista, był tych idei propagatorem.”¹⁰⁶

Choć Koziółek Matołek sam pakował się w kłopoty, był swego rodzaju ofermą, Makuszyński tak konstruował jego przygody, że nie wyśmiewał się (a tym samym i czytelnik tego nie czynił) ze swego bohatera, śmiał się z okoliczności. Szczera naiwność nie była tu karconą i w konsekwencji koziółek wychodził ze wszystkich opresji obronną ręką.

Bohater parakomiksu jest uparty, realizuje swój cel, ale przy okazji próbuje pomagać innym, nie dochodzi do wyznaczonego celu „po trupach”. Wiele razy pomaga i sam korzysta z pomocy innych, nie narzeka, próbuje zmieniać i naprawiać swój los oraz świat - to siła Makuszyńskiego, wartości które przekazuje w swych utworach, a których coraz bardziej brakuje w dzisiejszych czasach. Dzisiaj szczególne odniesienie wydaje się mieć jedna z rad Makuszyńskiego, skierowana do Koziółka Matołka:

¹⁰⁴ Jolanta Kowalczykówna, *Kornel Makuszyński*, w serii: „Portrety literackie pisarzy dla dzieci i młodzieży”, Warszawa 1989, str. 89

¹⁰⁵ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

Wtedy jeden stary człowiek
 Dłoń na głowie mu położył
 I rzekł: - „Po co ci odmiany?
 Tak żyj, jak cię Pan Bóg stworzył.”¹⁰⁷

„Pierwszą i podstawową zasadą, którą Kornel Makuszyński starał się wszelkimi siłami wszczepić w świadomość swoich młodocianych - i nie tylko młodocianych - czytelników, była wiara w człowieka. Pod różnymi postaciami ukazywała się ona, różnie ją można nazywać: miłość, przyjaźń, zaufanie, szacunek - jak kto chce, treść zawsze pozostawała niezmienna.”¹⁰⁸

Makuszyński udziela swym bohaterom rad, najczęściej w postaci sprawdzonych powiedzeń. Zdają się być one słuszne i pomagają postaciom lub też wyjaśniają dlaczego bohaterowie sprowadzili na siebie kłopoty.

Nasz Koziółek, przerażony,
 Ani może ruszyć głową
 I powiada smutnym głosem:
 „Co za dużo, to niezdrowo!”¹⁰⁹

Postępowanie, zasady, kodeks moralny, jakie proponuje Makuszyński w gruncie rzeczy „się oplaca”. Skoro można tak żyć na stronach książeczek, dlaczego nie możnaby było postępować tak w rzeczywistości?

Tematem pojawiającym się u Makuszyńskiego, a również zabarwionym aspektem edukacyjnym i wychowawczym jest patriotyzm:

Opowiedział im dokładnie,

¹⁰⁶ Ludwik Hieronim Morstin, *Kornel Makuszyński*, „Przekrój” 1955, nr 546, str. 7

¹⁰⁷ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziółka Matolka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 19

¹⁰⁸ Andrzej Chruszczyński, *Kornel Makuszyński*, „Orka” 1957 nr 15, str. 4

Mądrze, jak to miał w zwyczaju,
I tak skończył: „Wszędzie dobrze,
Lecz najlepiej w własnym kraju”.¹¹⁰

Makuszyński uczył najmłodszych patriotyzmu, zapoznając ich z tematyką podań ludowych i legend. Tu należy wspomnieć ostatnie parokomiksy Makuszyńskiego, podejmujące tematy historyczne: *O wawelskim smoku*, *Wanda leży w naszej ziemi* oraz *Za króla Piasta Polska wyrasta*.

Bardzo ważne jest to, iż jednocześnie przez świat, w którym zwycięża dobro i zewsząd sięgają pomocne dłonie, przebija swoisty realizm. Makuszyński nie tworzy obrazu świata bez zagrożeń, stara się raczej owe zagrożenia brać nieco niepoważnie, z przymrużeniem oka i ze sporą dawką humoru. Udowadnia, że wobec śmiechu i serdeczności, stają się one mniejsze i nie tak ważne. Życie nie jest jednak tylko zabawą i aby do czegoś dojść, aby osiągnąć cel, trzeba ciężko pracować:

Czasem dał jej ktoś pieniędzy,
Dwa rodzynki, trzy migdały,
I tak ciągle pracowała,
Choć tam straszne są upały.¹¹¹

Niestety, wielu recenzentów i krytyków nie chciało dostrzegać tych walorów twórczości Makuszyńskiego, zarzucając mu jednocześnie brak talentu pisarskiego, tworzenie bezwartościowych i banalnych rymowanek.

Znakomitym przykładem zbijającym zarzuty i o banalność parokomiksowych tekstów Makuszyńskiego i o zbyt idealizowanie w nich rzeczywistego świata jest strofa z *Koziołka Matołka*:

¹⁰⁹ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 6

¹¹⁰ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 16

„Piękne dzięki, mój Matołku,
 Ześ uwolnił mnie z kajdanów.
 Oszukałem cię śpiewaniem,
 Więc pisz do mnie na Pacanów”.¹¹²

Czy jest to tekst banalny? Wręcz przeciwnie, niesie ze sobą wiele treści. „Oszukać śpiewaniem”, „pisz do mnie na Pacanów” - to zdania wielce wymowne, które z powodzeniem funkcjonują w języku potocznym. Użyte w kontekście, jaki zastosował Makuszyński są jednocześnie przestrogą dla młodego czytelnika. Nie wszyscy i nie zawsze są mili i przyjaźni, pod maską serdeczności i słabości może kryć się podstęp i zło, nie zawsze można dojść sprawiedliwości i zadośćuczynienia.

W książkach i parakomiksach Makuszyńskiego ciągle ktoś komuś pomaga, Fiki-Miki murzynkowi, Goga-Goga małpce, obojgu bohaterom hipopotam, lew, bocian, gołębie, wielbłądy - wszyscy czynią to zupełnie bezinteresownie, spontanicznie, z porywu serca. Makuszyński nie wprowadza tu elementu zastanowienia. To, że trzeba pomóc drugiemu jest oczywiste i nie podlega żadnej dyskusji, nie ma tu ważenia racji i chęci zysku.

Zresztą, jak zauważa Wojciech Żukrowski, Kornel Makuszyński „Mówi rzeczy oczywiste, cholerne banały, ale ktoś je nam po matce i nauczycielu musi stale powtarzać, musi przypominać. Przez tę ssącą pustkę naszych serc będzie musiał nam towarzyszyć jeszcze długo, będzie rozrzewniał, złościł, bawił i - zapewniam was - powracał, powracał...”¹¹³

„Świat przedstawiony w powieściach Makuszyńskiego dla dzieci i młodzieży okazał się światem na miarę przeżyć mogących poruszyć młodego czytelnika. Był to w dalszym ciągu świat porządkowany w myśl „serdecznych” idei

¹¹¹ Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Awantury i wybryki malej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, str. 19

¹¹² Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Trzecia księga przygód Koziołka Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków - Wrocław 1983, str. 10

¹¹³ Wojciech Żukrowski, *Zwierciadło bezgrzesznych lat i kataryniarz*, „Nowe Książki” 1969 nr 20 (470), str. 1413

pisarza, ale jednocześnie tworzony w imię praw rządzących dziecięcą wyobraźnią.”¹¹⁴

5.3. Język komiksu jako element podający wiedzę

Warto jeszcze w tym miejscu na moment zwrócić uwagę na czwartą księgę opisującą dzieje popularnego kozła. Mamy tu przykład typowej edukacyjnej roli książeczki, wpisującej się tym razem w sprawdzone i stosowane do dziś schematy. Makuszyński wymienia zamieszkujące Afrykę zwierzęta, zaś Walentynowicz tworzy ich graficzne wizerunki na rysunku powyżej. W „Koziołku Matołku” opisany zabieg był tylko częścią całej historii, długiej opowieści o przygodach zwierzęcego bohatera.

Jednak z powodzeniem można wykorzystać język komiksu jako element podający wiedzę, tworząc komiksowe podręczniki do nauki historii, geografii, czy teoretycznie każdego innego przedmiotu. Taką drogą poszło między innymi wydawnictwo Czarny Kruk, publikując podręcznik „Informatyka 2000”, utrzymany w stylistyce komiksowej ¹¹⁵ oraz Prószyński i S-ka wydając w 1999 roku 220-stronicową „Genetykę w obrazkach”, całkowicie zrealizowaną w postaci komiksu (scenariusz: Mark Wheelis; rysunki: Larry Gonick)

Historie obrazkowe ułatwiają zapamiętanie podanej wiedzy, głównie poprzez zobrazowanie jej treści, szczególnie tym dzieciom, które posiadają silnie rozwiniętą „pamięć wzrokową”.

5.4. Komiks i nauka języków obcych

¹¹⁴ Ingłot Mieczysław, Kornel Makuszyński. *Rekonesans badawczy*, w: *O literaturze dla dzieci i młodego czytelnika*, pod red. H. Skrobiszewskiej, Warszawa 1975, str. 131

¹¹⁵ w przedsięwzięcie zaangażowani byli twórcy komiksów: Andrzej Janicki i Jacek Michalski)

Dość prostym zastosowaniem komiksu w nauczaniu języków obcych jest przetłumaczenie tekstów w dymkach na angielski, niemiecki, czy jakikolwiek inny zagraniczny język; lub po prostu sięganie do zagranicznych wydań i czytanie ich w oryginale - bardzo często nauczyciele języków polecają czytanie książek bądź oglądanie telewizji w danym języku. Przewaga komiksu może pojawić się tu w przypadku początkowego nauczania języka obcego, kiedy czytelnik nie używający jeszcze obszernego słownictwa może zrozumieć treść, odczytując ją z kontekstu podanego obrazem. W 1999 roku firma Sita, zajmująca się nauką języka angielskiego wydała album komiksowy „Cartoon of Sita”, w którym swoje prace zaprezentowali: Przemysław Truściński („Pasażer”), Gabriel Kołat („Penelope”), Piotr Kania („New York”) i Joanna Zagner („Dziewczynka z zapałkami”).

„Firma wprowadziła nowe techniki nauczania języków, kursy, stąd potrzebne były wydawnictwa książkowe. „Sita” uznała, że nie mają to być wyłącznie tradycyjne podręczniki, ale i tomiki poezji, proza, które bardziej praktycznie pomagały nauczać języka. W pewnym momencie pojawiła się możliwość realizacji komiksu i taki pomysł podsunął Gabriel Kołat. Wszak historia polskiego komiksu dowodzi, że były już tego rodzaju przykłady i cieszyły się sporą popularnością. Grzegorz Rosiński rysował historie o królu Popielu, o Piaście Kołodziejcu - świetne komiksy, które między innymi służyły nauczaniu języków obcych. A nie ma nic lepszego, i chyba każdy pedagog przyzna mi rację, niż nauka poprzez łączenie obrazu ze słowem. Wtedy bardziej zapamiętuje się treść konieczną przy nauce języka.”¹¹⁶

„Cartoon of Sita” w dymkach i ramkach miała tekst angielski (do albumu dołączony był słownik angielsko-polski oraz płyta CD z nagraniem lektora czytającym zamieszczone komiksy), natomiast we wspomnianych przez Przemysława Truścińskiego w powyższym cytacie komiksach historycznych Grzegorza Rosińskiego, tekst pojawiał się w dwóch wersjach - polskiej i zagranicznej, umieszczanych obok siebie.

¹¹⁶ Przemysław Truściński, *Komiks nie jest zamkniętą formułą*, „AQQ” nr 19, str. 45

PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE

Nasza praca miała na celu pokazanie komiksu jako jednego z gatunku twórczego wyrazu, wskazując na jego możliwości, bogactwo i potencjał, również ten edukacyjny. Poprzez odnalezienie właściwej i poprawnej definicji, genezę komiksu i jego historię, dotarliśmy do czasów aktualnych i skupiliśmy się na polskim rynku komiksowym kilkunastu ostatnich lat. Obraz jaki otrzymaliśmy po przyjrzeniu się jego elementom i przemianom okazał się przede wszystkim bardzo dynamiczny. Początek lat 90-tych możemy uznać za niezbyt udane dla komiksu - dość szeroka oferta nowych wydawnictw, oferujących głównie tytuły zachodnioeuropejskie, nie poradziła sobie z konkurencją na wolnym rynku. Młodych klientów zdobyły gry komputerowe, kolorowe pisma i znane marki, czytelnicze gusta okazały się inne. Spośród komiksowych wydawnictw na rynku pozostało jedynie TM-Semic, sprowadzające do Polski amerykańskie tytuły. Przez kilka lat firma ta opublikowała setki zeszytów z przygodami amerykańskich superbohaterów i radziła sobie nadzwyczaj dobrze, między innymi dlatego, że nie miała konkurencji.

Duży wpływ na przetrwanie, a następnie rozwój rynku komiksowego w Polsce miało środowisko branżowe, nie zrzeszone formalnie, ale skupiające zaangażowanych w sprawę fanów, twórców, publicystów i miłośników historyjek obrazkowych. Tworzyli oni pisma, spotykali się, korespondowali, próbowali przebić się z komiksem do prasy, radia i telewizji, organizowali też imprezy komiksowe. Wśród takich konwentów na pierwszy plan zdecydowania wybija się organizowany każdego roku w Łodzi Międzynarodowy Festiwal Komiksu oraz Warszawskie Spotkania Komiksowe odbywające się cyklicznie od 2001 w stolicy. W tym czasie nie było szans na publikacje polskich twórców. Ich prace pojawiały się praktycznie tylko w magazynach komiksowych o bardzo niskich nakładach (od 50 do 2000 egzemplarzy).

„Żadne z tych wydawnictw [mowa o TM-Semic i Egmont] nie było zainteresowane nawiązaniem poważnej współpracy z polskimi twórcami opowieści obrazkowych. Młodzi Polscy rysownicy szukali zatrudnienia w gazetach i czasopismach - od „Playboya” do dodatku dla dzieci w „Dzienniku Bałtyckim” - ale i tu komiksy na

ogół nie ukazywały się długo. Wobec tak niesprzyjających okoliczności polscy twórcy komiksów „zeszli do podziemia”¹¹⁷

Jeszcze w 1998 roku Jerzy Szyłak pisał:

„Wydawcy „AQQ” i „Komiks Forum” nie płacą za wydrukowane prace, więc ich autorzy traktują obecność na łamach fanzinów jako „etap przejściowy” ku czemuś lepszemu (...). Ten „etap przejściowy” jest jedyną trwałą zdobyczą polskiego komiksu w latach dziewięćdziesiątych. Na inne zdobycze przyjdzie czas, gdy minie ten kryzys, który można przetrwać dzięki sile twórczego potencjału.”¹¹⁸

Okazało się jednak, że dwa kolejne lata przyniosły spore zmiany, a „etap przejściowy” minął bezpowrotnie i nie jest jedynym dokonaniem polskiego rynku komiksowego lat 90-tych. Kolejne trzy lata udowodniły, że rok 1998 rozpoczął nowy, trwały rozdział i stworzył nowe możliwości dla młodych polskich autorów. Ważnym wydarzeniem było stworzenie w 1998 roku „Świata komiksu” wydawanego przez Egmont. Lata pracy polskiego komiksowego środowiska, w połączeniu z decyzją o uruchomieniu przez tego edytora Klubu Świata Komiksu, publikującego albumy (na czele z „Thorgalem”) i sprzyjającymi okolicznościami, stworzyły nowy rynek komiksowy - bogaty, interesujący, trendy. Do komiksu przekonali się czytelnicy, sprzedawcy, media i wydawcy.

Lata 1989 - 2003 w Polsce to okres tworzenia się rynku komiksowego. Dzisiaj, kiedy ten rynek już istnieje i nie ma powodów do jego załamania, jest szansa, aby komiks pokazał swoje możliwości i wartości. Jest również szansa na to, aby został właściwie wykorzystany w procesie edukacyjnym.

¹¹⁷ Jerzy Szyłak, „Komiks”, str. 170, Kraków 2000

¹¹⁸ Jerzy Szyłak, „Komiks: świat przerysowany”, Gdańsk 1998, str. 148

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa:

1. „Komiks Fantastyka”/ „Komiks” nr 1 – 28 „Fan” nr 1-4, PU „Baltica”
2. „Awantura” nr 1- 4
3. „AQQ” nr 1 – 31
4. „Super Boom!” nr 1 -10
5. „Czas komiksu” nr 1 – 8
6. „KKK” nr 1 - 20
7. „Świat komiksu” nr 1 - 28
8. „Produkt” nr 1 - 20
9. „Z.N.A.K.”/ „Znakomiks” nr 1 - 9

Bibliografia przedmiotowa:

Czasopisma:

- ✓ A. B., *Poeta serca i słonecznych uśmiechów*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6
- ✓ Birek Wojciech, *Między nadzieją a niemocą - Młody komiks polski lat dziewięćdziesiątych* - „AQQ” nr 6, str. 51.
- ✓ Czerniszewski Waldemar, *Zapomniana republika*, „Komiks” nr 2/1993 z. 20
- ✓ Lisiecki Stanisław, *Wspomnienia o Kornelu Makuszyńskim*, „Poradnik Bibliotekarza” 1958, nr 6, 7-8
- ✓ Magala Sławomir, *Komiks w kulturze narodowej*, „Kultura” 1978, nr 34
- ✓ Marciniak Tomasz, *Komiks w kulturze, kultura komiksu czy kultura komiksowa?*, „Komiks polski 1957 - 1991”, Wydawnictwo Qriozum, Toruń 1997
- ✓ Mazan Leszek, *Dole i niedole komiksu*, „Przekrój” 1977 nr 14
- ✓ Mirowski Krzysztof, *Import*, „Produkt” nr 2/2002
- ✓ Pawlak Janusz, *Komiks Cypriana Kamila Norwida*, „AQQ” nr 1 (26) 2002
- ✓ Przybylski Ryszard K., *Słowo i obraz w komiksie*, „Sztuka” 1978 nr 2
- ✓ Rusek Adam [wywiad przeprowadzony przez Tomasza Kołodziejczaka], „Świat Komiksu” nr 26 (styczeń 2002)
- ✓ Rusek Adam, *Historie obrazkowe w Polsce międzywojennej*, „AQQ” nr 1 (17) 1999
- ✓ Studencki Maciej, *Komiks - dzieło wszechstronnie otwarte*, „AQQ” nr 8/1995.
- ✓ Szcześniak Dominik, *Definicja komiksu*, „Zinio” nr 20, Zamość 2001
- ✓ Tkaczyk Witold, *Pozostał nam tylko Matolek*, „Biuletyn informacyjny BN” nr 3/158/2001
- ✓ Wolski Tomasz, *Tytus, Kloss i A'Tomuś*, „Przekrój” 2001, nr 43

Opracowania:

1. Chmielewski Henryk Jerzy, *Urodziłem się w Barbakanie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999
2. Dunin Janusz, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, Ossolineum, Wrocław 1991
3. Inglot Mieczysław *Kornel Makuszyński*, w: *O literaturze dla dzieci i młodzieży*, pod red. H. Skrobiszewskiej, Warszawa 1975
4. Jeziorski Waldemar, Marciniak Tomasz, *Współczesny komiks polski 1991 - 1997*, Toruń 1998
5. Ronek Hubert, *Komiks w Polsce na przełomie tysiącleci*, Tomaszów Maz. 1999
6. Rusek Adam, *Tarzan, Matolek i inni*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2001
7. Szyłak Jerzy, *Komiks* (w serii wydawniczej: „Krótko i węzłowato”), wyd. Znak 2001
8. Szyłak Jerzy, *Komiks - pierwsze stulecie*, w: *Sto lat komiksu*, ŁDK 1996
9. Szyłak Jerzy, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku: wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999.
10. Szyłak Jerzy, *Komiks: Świat przerysowany*, Gdańsk 1998
11. Szyłak Jerzy, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2001
12. Toeplitz Krzysztof Teodor, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985