

Komiksologia, czyli komiks w ujęciu teoretyczno-badawczym – w perspektywie Sympozjów Komiksologicznych

*Gdy wszyscy myślą tak samo,
nikt nie myśli zbyt wiele.*

(W. Lippmann)

*Nowość nie zawiera się tylko
w pomyśle, ale też w jego ujęciu.*

(S.M. Eiger)



kilkudziesięciu lat na świecie procesowi zdobywania przez komiks równorzędnego miejsca pośród innych dziedzin sztuki towarzyszy zjawisko wzmagania się zainteresowania komiksami ze strony znawców problematyki kultury współczesnej (w tym naukowców), co przejawia się wzrostem liczby fachowych tekstów teoretycznych na temat tego gatunku¹, a także prowadzi do powstawania różnych ośrodków specjalizujących się w teorii komiksu i badaniach nad tym gatunkiem². Tak więc w kulturze Zachodu komiks już od dawna

¹ Polski czytelnik wykaz najważniejszych pozycji z tego zakresu może znaleźć w przypisach w książce K.T. Toeplitza pt. *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego* (Czytelnik, Warszawa 1985), a także w bibliografiach zawartych w książkach J. Szyłaka. Nieocenionym źródłem informacji na ten temat jest również rozprawa doktorska W. Birka pt. *Główne problemy teorii komiksu* (Wydział Filologiczny Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2004). Wśród najbardziej znaczących publikacji na temat komiksu wymienić można następujące: C. Waugh, *The Comics*, Macmillan, New York 1947; S. Becker, *Comic Art in America*, Simon and Schuster, New York 1959; *The Funnies: an American Idiom*, eds R.H. Abel, D. Manning White, Free Press of Glencoe, New York 1963; C. della Corte, *I Fumetti*, Mondadori, Milano 1961; *Bande dessinée et Figuration narrative*, ed. P. Couperie, S.E.R.G., Paris 1967; G. Metken, *Comics*, Fischer, Frankfurt 1970; R. Reitberger, W. Fuchs, *Comics. Anatomy of a Mass Medium*, Studio Vista, London 1972; „Graphis” nr 159 1972/73, (numer w całości poświęcony sztuce komiksu); M. Pierre, *La bande dessinée*, Librairie Lorusse, Paris 1976; *The World Encyclopedia of Comics*, ed. M. Horn, Chelsea House Publishers, New York 1976; *Comics and Visual Culture: Research Studies from Ten Countries*, ed. A. Silbermann, K.G. Saur, München–New York–London–Paris 1986; *Histoire Mondiale de la Bande Dessinée*, ed. C. Moliterni, Pierre Horay Éditeur, Paris 1989; W. Eisner, *Comics & Sequential Art*, Poorhouse Press, Tamarac 1993; R. Sabin, *Comics, Comix & Graphic Novel. A History of Comic Art*, Phaidon Press, London 1996; T. Groensteen, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris 1999; H. Morgan, *Principes des littératures dessinées*, Éditions de l’An 2, Angoulême 2003.

² Przykładów tego typu instytucji jest wiele: Międzynarodowe Centrum Komiksu i Obrazu w Angoulême we Francji, Centre Belge de la Bande Dessinée w Brukseli, Museo Na-

uznawany jest za jej naturalny element i tym samym za atrakcyjny obiekt fachowych eksploracji. W Polsce tymczasem komiks dopiero toruje sobie drogę do stania się „pełnoprawnym” obiektem refleksji naukowej. W niniejszym artykule³ chciałbym więc zastanowić się nad obecnym kształtem tego nowego zjawiska w przestrzeni polskiej nauki, jakim jest komiksologia – czyli **(pro)naukowa refleksja na temat komiksu** i tego wszystkiego, co wiąże się z tym gatunkiem artystycznej konkretyzacji. Zarazem artykuł ten stanowi próbę zaprezentowania podstawowych uwarunkowań związanych z tworzeniem ram formalnych i podstaw organizacyjnych funkcjonowania teorii „najzabawniejszej ze sztuk”⁴ – na bazie konkretnego przykładu „instytucjonalnego” konstytuowania się komiksologii oraz teoretyczno-metodologicznych aspektów istnienia (czy raczej: „dookreślenia się”) tej nowej dyscypliny. Tym konkretnym przykładem są Sympozja Komiksologiczne⁵.

Komiksologia – oczywistość czy problem (nie tylko terminologiczny)?

Wyczerpujący (pełny) opis danego zjawiska nierzadko obejmuje swoim zasięgiem również rozmaite zagadnienia, które wiążą się z nim nie tylko bezpośrednio, ale też pośrednio. Dotyczy to także „komiksowego fenomenu” – zarówno w aspekcie przedmiotowo-genetycznym (analiza skupiona na samym przekazie komiksowym), jak i funkcjonalnym (komiks w kontekście szerokiego spektrum problemów społeczno-kulturowych). Taki kompetentny opis komiksu pociąga za sobą konieczność stosowania odniesień do rozmaitych dziedzin humanistyki, np. historii sztuki czy kulturoznawstwa, i potrzebę korzystania z ich dorobku, co z kolei prowadzi do powstawania bardzo różnych możliwych punktów postrzegania oraz interpretowania komiksowych artefaktów, „zdarzeń” i „okoliczności” z nimi związanych.

Jednakże w procesie dążenia do wyodrębnienia i ukazania komiksu jako autonomicznego przedmiotu badań równie istotną sprawą staje się też

zionalne del Fumetto e dell’Immagine in Luce (Włochy) czy Bedeteca w Lizbonie oraz Centro Nacional Banda Desenhada e Imagem w Amadorze (Portugalia) i in.

³ Próby opisu problematyki zawartej w tym artykule podejmowałem już wcześniej – w kilku bodajże innych tekstach, np. we *Wprowadzeniach i Eksplicacjach* w poszczególnych *Antologiach referatów* z kolejnych Sympozjów Komiksologicznych. W obecnej wersji jest to ujęcie najbardziej dopracowane i niemające „charakteru marginalnego”, a ponadto wyprofilowane tak, aby przekazać istotę rzeczy (a nie jedynie informacje „techniczne”).

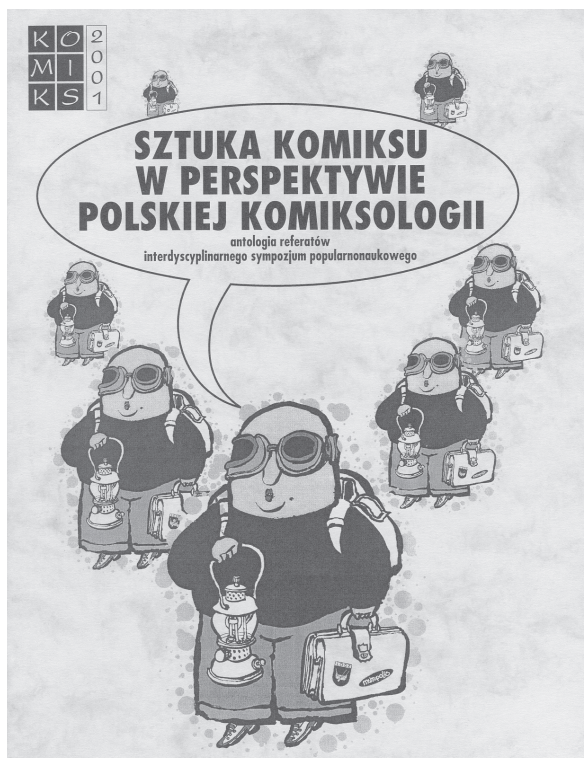
⁴ Ukute przeze mnie określenie komiksu – *per analogiam* do „najważniejszej ze sztuk”...

⁵ O tym przedsięwzięciu wypowiadałem się szczegółowo również w wywiadzie pt. *Symposium trafiło w swój czas* (przeprowadzonym przez M. Błażejczyka), „Zeszyty Komiksowe” nr 5 (X-2006), s. 46-52; oraz w tekście pt. *Symposium Komiksologiczne*, „[fo:pa]” nr 12 (lipiec 2007), s. 101-106. Kompetentnie (i „retrospektywnie”) o tej inicjatywie pisał też W. Birek – *Niewidzialna nauka (O łódzkich Sympozjach Komiksologicznych)*, „Czas Fantastyki” nr 4 (13), 2007, s. 51-57.

uchronienie tego gatunku przed zawłaszczeniem „praw do zajmowania się nim” przez przedstawicieli jednej tylko dyscypliny naukowej o ugruntowanej już pozycji, np. literaturoznawstwa – gdzie komiks staje się obiektem zainteresowań najczęściej jedynie na zasadzie „ubogiego krewnego”, którym trzeba się zająć, bo wykazuje niejakie pokrewieństwo z właściwym przedmiotem dociekań badawczych, czyli w tym przypadku z literaturą⁶. Komiks, oczywiście, może być rozpatrywany jako zjawisko literackie – w takim stopniu, w jakim może być rozpatrywany jako zjawisko plastyczne. Ale, czy takie – „cząstkowe” – podejście pozwoli uchwycić w pełni istotę narracyjnego przekazu plastyczno-literackiego (obrazowo-słownego, stanowiącego wszak definicyjny fundament gatunkowej odrębności komiksu)? „Zwykła” logika podpowiada, że potrzebne tu jest inne podejście niż to stosowane przy analizie tekstu (dzieła literackiego) czy obrazu (dzieła sztuk plastycznych) – jeżeli chcemy uchwycić specyfikę komiksu, jego autonomię gatunkową, „różność” od przekazów wyłącznie tekstowych czy wyłącznie plastycznych⁷. Oczywiście otwarta pozostaje kwestia, jak bardzo to podejście ma być inne – całkowicie odmienne czy tylko „trochę wyprofilowane” na użytek badań

⁶ W jednej ze swoich książek Jerzy Szyłak skonstatował: „komiks może być zjawiskiem paraliterackim, quasi-literackim lub nawet ułomnie literackim, co nie zmienia faktu, że jest zjawiskiem literackim” (J. Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX w. Wstęp do poetyki komiksu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 104). Ja jednak uważam, że takie arbitralne określenie (a *de facto* zawężenie) możliwości ujmowania „statusu gatunkowego” komiksu jest nie tylko nazbyt bezalternatywne i przez to zubażające jego kulturową rangę, ale po prostu nieadekwatne względem tej OBRAZOWO-słownej (IKONO-lingwistycznej) formy przekazu. Myśl tę szerzej przedstawiam w artykule pt. *Przeciw trywializacji medium – audiowizualność komiksu*, w: *Komiks w dobie postmodernizmu. O tendencjach tematycznych i formalnych we współczesnych komiksach*, red. K. Skrzypczyk, Łódzki Dom Kultury, Łódź 2005, s. 64-70 – będącym *de facto* „dopełnieniem” do tekstu: *Komiks jako medium w kulturze współczesnej. Wstęp do charakterystyki zagadnienia*, „Giełda Komiksów” nr 8, 2002. Bowiem artykuły te stanowią swoiste „ekstrakty” fragmentów (tj. poszczególnych rozdziałów) większej całości: *Komiks jako medium kultury współczesnej* – będącej moją pracą magisterską napisaną (i obronioną) pod kierunkiem prof. dr. hab. B. Sułkowskiego (recenzent: prof. dr hab. G. Sztabiński) w Katedrze Socjologii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1997. Twierdzenie swe Szyłak powtórzył jeszcze kilkakrotnie, np. podczas jednej z dyskusji panelowych na Festiwalu Myśli Drukowanej COM.X, który odbył się w Szczecinie w dniach 18-26 listopada 2006 roku.

⁷ Tymczasem „wyposażenie edukacyjne”, wiedza i dotychczasowa praktyka badawcza przedstawiciela danej dyscypliny naukowej nie ułatwiają, a czasem wręcz uniemożliwiają mu pogłębioną eksplorację obszarów spoza jego naukowej domeny. Tyczy się to w takiej samej mierze literaturoznawców, co chociażby historyków sztuki. Bowiem umiejętność przeanalizowania treści komiksowej fabuły czy opisanie obrazka komiksowego nie jest tożsama z umiejętnością dokonania fachowej analizy „całego” przekazu komiksowego. Potwierdza to, choć niejako mimochodem, również Michał Błażejczyk (*Kilka uwag o kondycji badań komiksu w Polsce*, „Zeszyty Komiksowe” nr 5, 2006, s. 78): „Duża część młodych badaczy [komiksu] ma wykształcenie filologiczne, co skutkuje swoistym «skrzywieniem literackim» wyników ich pracy. Na komiksy patrzą oni z perspektywy li tylko języka, tekstu, teorii literatury. Nie jest to błędem samo w sobie, o ile jest właściwie zastosowane (z czym też różnie bywa). Niestety, taka perspektywa nie pozwala uwzględnić szeregu zagadnień, wykraczających poza doświadczenie teoretycznoliterackie. W szczególności, praktycznie nikt nie pisze o graficznym aspekcie komiksów, chyba że w ciasnym ujęciu strukturalistycznym; wiele analiz komiksów mogłoby równie dobrze dotyczyć powieści lub filmów”.



Rys. 1. Okładka *Antologii referatów 1. Sympozjum Komiksologicznego* (2001) – z wykorzystaną ilustracją autorstwa Krzysztofa Gawronkiewicza

komiksu. Zawsze jednak z uwzględnieniem istotowej specyfiki gatunku, czyli narracyjnej jedności ikono-lingwistycznej⁸ (a w przypadku braku tekstu w danym przekazie – istotą staje się zasada narracji obrazkowej⁹).

⁸ Nazwę „jedność ikono-lingwistyczna” wprowadził Bernard Toussaint na określenie strukturalno-formalnej istoty „typowego” komiksowego przekazu (zob.: *Ideographie et bande dessinée*, „Communications” nr 24, 1976 [podaję za:] K.T. Toeplitz, *Sztuka komiksu...*, dz. cyt., s. 21). Wydaje mi się jednak konieczne podkreślenie tu, że w przypadku komiksu chodzi o **przekaz fabularny**, o narrację generowaną przez to organiczne wręcz zespolenie obrazu i słowa w „konstruowaniu” (sensownej) treści komunikatu, czyli obrazowo-słownej opowieści. Bo przecież z jednością ikono-lingwistyczną mamy również do czynienia w przypadku plakatu (gdzie jednak profabularna narracyjność nie stanowi celu przekazu). Stąd właśnie – w odniesieniu do komiksu – potrzeba dookreślenia: **narracyjna** jedność ikono-lingwistyczna. Z równoczesnym zastrzeżeniem, że „składnik lingwistyczny” nie jest absolutnie niezbędny, by mógł zaistnieć przekaz komiksowy, bo takowy może zachodzić również w przypadku narracji wyłącznie obrazkowej (bez tekstu). A może jednak jest konieczny (z perspektywy ostrej definicji gatunku)? Czy narracyjny przekaz obrazowy bez elementów słownych to jeszcze jest komiks *sensu stricto* i *par excellence*? Może należałoby tu mówić o komiksowym podgatunku? (Por.: koncepcja „słowobrazu” – w: *Komiks jako medium w kulturze współczesnej...*, dz. cyt.)

⁹ Ta „dwuwariantowość” prowokuje pytanie: co jest „uniwersalną” istotą komiksu? Czy – tak jak w przypadku propozycji Toussainta – w komiksie rzeczywiście mamy do czynienia z jednością elementów obrazowych i słownych? Przecież prymat obrazu wydaje się tu bezdyskusyjny. Może wszak istnieć komiks bez tekstu (abstrahując tu od pytania o odrębny komiksowy podgatunek w takim przypadku), ale czy może istnieć komiks bez obrazu? Nie.

Sytuacja taka ewokuje zasadność, a wręcz konieczność wyodrębnienia osobnej dyscypliny wiedzy¹⁰, która w sposób całościowy, a jednocześnie usystematyzowany, skodyfikowany i (naukowo¹¹) unormowany obejmowałaby

Nawet jeśli jest to jedynie obraz słów (bez figuratywnych przedstawień), to jednak musi to być OBRAZ tych słów, a nie „przezroczysty” (drukarski) tekst, bo wówczas mamy do czynienia z przekazem po prostu literackim. (I nie chodzi mi tu o literackie eksperymenty ze zobrazowywaniem słów, np. w poezji konkretnej, ale o hipotetyczną sytuację komiksu – tj. przekazu wykorzystującego poetykę komiksu, czyli obrazkowe „kadry”, kompozycję plan-szy i inne elementy służące uzyskaniu narracyjności przekazu poprzez sekwencyjność „kadrów” – który byłby pozbawiony przedstawień figuratywnych.)

¹⁰ Uważam, że analityczno-badawcze zajmowanie się komiksem przez reprezentantów różnych dyscyplin nauki nie gwarantuje ujmowania komiksu jako AUTONOMICZNEGO obiektu badań naukowych (niewiązanego „machinalnie” z literaturą czy sztukami plastycznymi) i tym samym – nie gwarantuje pełnej emancypacji komiksu jako odrębnego gatunku artystycznego (odrębnego zarówno od literatury, jak i od sztuk plastycznych). Chodzi tu o to, by komiks nie był traktowany jak gatunek „gorszy” wobec tych gatunków, które stanowią „właściwy” przedmiot badań dla reprezentantów poszczególnych dyscyplin naukowych. Przykłady niekompetentnych (z perspektywy komiksologii) poczynań w tym zakresie literaturoznawcy (i skądinąd wybitnego poety oraz tłumacza) Stanisława Barańczaka (*Kapitan Żbik w świetle najnowszych ustaleń historii sztuki europejskiej oraz Blurp!* [oba teksty w S. Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Znak, Kraków 2009]. Por.: J. Szyłak, *Doktor RELAX i mister komiks. Słów kilka o dwóch wypowiedziach na temat pewnego magazynu komiksowego*, w: *Komiks w Polsce a komiks polski. Antologia referatów 2. Sympozjum Komiksologicznego*, red. K. Skrzypczyk, Łódzki Dom Kultury, Łódź 2002, s. 34-36) czy psychologa Jana Młodkowskiego (*Kulturowe aspekty obrazowania. Ilustracje książkowe i komiksy* [rozdział], *Aktywność wizualna człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Łódź 1998, s. 314-318). Por.: J. Szyłak, *Podstawy komiksu*, „[fo:pa]” nr 12 (lipiec 2007), s. 2-11) są tu znamienne. Być może w innych przypadkach nie złośliwość czy tendencyjność wezmą górę, ale po prostu brak określonego zasobu wiedzy (historia i teoria gatunku), a także wzorów fachowego pisania o komiksie – specyficznego z uwagi na specyfikę gatunku (tworu obrazowo-słownego) wymagającego od badacza „anektowania” podstaw teoretycznych i metodologii z różnych dyscyplin naukowych i ewokującego potrzebę ujęcia swoistego, innego niż oferują znane dotychczas dziedziny wiedzy (np. literaturoznawstwo czy historia sztuki). A to właśnie idea komiksologii stwarza i uprawomocnia ramy teoretyczne i metodologiczne takiej „stricte komiksowej” płaszczyzny badawczej i – co za tym idzie – specjalistycznego zasobu wiedzy. Chodzi tu o to, by poczynania analityczno-badawcze dotyczące komiksu, a realizowane na gruncie różnych dyscyplin naukowych w jakiś sposób skanalizować, ukierunkować, wesprzeć wiedzą o „gatunku z pogranicza” i „sformatować prokomiksowo”. I stąd właśnie potrzeba **komiksologii – rozumianej szerzej niż tylko stosowanie pewnego rodzaju metodologii**. Bo celem nadrzędnym emancypacji sfery badań nad komiksem jest doprowadzenie do sytuacji, w której autonomizacja (a więc też i nobilitacja) komiksu jako osobnego gatunku artystycznego nie będzie kwestionowalna.

¹¹ To istotne zastrzeżenie. Bowiem zadaniu fachowej analizy przekazu komiksowego nie jest też w stanie sprostać obecnie w Polsce tzw. krytyka gatunku (zamieszczana niegdyś w magazynach i *fanzinach* komiksowych, a ostatnio coraz powszechniej na „specjalistycznych” stronach internetowych oraz w różnych ogólnopolskich czasopismach, najczęściej w ich działach dotyczących kultury), gdyż jest po prostu amatorska, czyli zbyt powierzchowna, co najwyżej przyczynkarska, najczęściej nieudolna, sprowadzona do „recenzji” i eksponowania własnych wrażeń „recenzenta”, a więc nieprowadząca do pogłębionych analiz i niepotrafiąca w pełni uchwycić złożoności zjawiska. A przecież jeżeli chcemy widzieć komiks w rzędzie innych gatunków sztuki, które mają już swe niekwestionowane miejsce w kulturze, to należy pogodzić się z faktem, że pozycję komiksu („artystyczno-kulturową wartość” poszczególnych realizacji) wyznaczać będą te same mechanizmy, które określają wartość i znaczenie dokonań w ramach innych tekstów (gatunków) kultury – a więc fachowa refleksja teoretyczna (w szczególności naukowa).

ogół problematyki związanej z teoretycznymi rozważaniami nad komiksem – rozumianym tu jako osobny gatunek, odrębne medium, autonomiczna forma ekspresji twórczej. Implikuje to *ipso facto* również potrzebę utworzenia i desygnowania nazwy charakteryzującej (a przy tym „organizującej”, grupującej, ukierunkowującej) wszelkie poważne poczynania teoretyczne (analityczne) ogniskujące się na komiksie i wokół problemów jego dotyczących – co można by określić jako „teoria komiksu”, „wiedza / nauka o komiksach”, „studia nad komiksem”, czyli jednym słowem: **komiksologia** (*per analogiam* do teatrologii, muzykologii, narratologii i in.)¹². Podkreślam, że komiksologia nie jest tu nazwą „roboczą” – ale po prostu „logiczną”, a wręcz „jedyną możliwą” (jeżeli chcemy pozostać w obszarze racjonalizmu lub chociaż zdrowego rozsądku)¹³. Bo jakaż inna mogłaby wchodzić w rachubę – „komiksonomia”, „komikstyka”? Skoro obiekt naszych zainteresowań nazywa się komiks, to naturalną nazwą nauki nim się zajmującej jest właśnie komiksologia¹⁴.

Wydaje się, że sprawa jest oczywista: skoro myślimy o komiksie jako osobnej dziedzinie twórczości, odrębnym gatunku artystycznym – zdecydowanie różnym (mimo ewidentnych pokrewieństw i asocjacji) od literatury, plastyki czy chociażby filmu animowanego – to również teoria komiksu i sposób analizowania komiksowych przekazów muszą być różne (a przynajmniej specyficzne) od teorii literatury, sztuk plastycznych czy filmu animowanego. Bo to po prostu wynika z gatunkowych (medialnych, strukturalno-istotowych) różnic między tymi formami przekazu. A zatem, by komiksy sensownie badać „w adekwatny sposób”, nie można zajmować się nimi wyłącznie z wygodnej pozycji już istniejących dyscyplin i postrzegać ich jedynie przez pryzmat podobieństw do już uznanych gatunków, lecz potrzeba tu podejścia swoistego, dostosowanego do specyfiki gatunkowej komiksu. Tymczasem jednak pojawiają się pewne wątpliwości:

Fakt, że istnieją krytycy, którzy w imię obrony pewnego systemu analizowania, interpretowania i oceniania zjawisk artystycznych, odmawiają komiksowi prawa do miana gatunku artystycznego (...), skłania niektórych badaczy

¹² W tym kontekście pojawia się czasem również nazwa „komiksoznawstwo”. Wydaje się jednak, że jest to pojęcie stworzone dla wiedzy wynikającej z „fanowskiego pasjonowania się” komiksami i wszystkim, co wiąże się z ich popkulturową atrakcyjnością („fajnością”). Komiksoznawstwo nie jest więc synonimem komiksologii, gdyż nie można utożsamiać go z **naukową refleksją, jaka konstytuuje istotę komiksologii**, bo po prostu chodzi w nim o coś zupełnie innego (aczkolwiek są, oczywiście, obszary wspólne obu form czy sposobów „zajmowania się” komiksami).

¹³ Używanie słowa komiksologia (bez cudzysłowu) usankcjonował prof. Jan Miodek w swojej książce pt.: *Syntetyczne konstrukcje leksykalne w języku polskim* (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, s. 66, 73). Wcześniej pojęcie to w ujęciu praktycznym zastosował (po raz pierwszy w Polsce?) prof. Janusz Dunin (w cytowanych w tym artykule dwóch swoich tekstach).

¹⁴ Kwestię tę regulują określone zasady. Dociekliwym polecam następującą pozycję: T. Pawłowski, *Pojęcia i metody współczesnej humanistyki*, cz. 1: *Metody tworzenia pojęć*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 9-150.

komiksu do postulowania konieczności powołania nowej dyscypliny badań, zwanej (roboczo) „komiksologią”. W takim postulatcie kryje się jednak (nieco aroganckie, moim zdaniem) założenie, że komiksolog potrafi czytać historyjki obrazkowe w inny sposób niż literaturoznawca, psycholog czy filozof¹⁵.

¹⁵ J. Szyłak, *Podstawy komiksu*, dz. cyt., s. 11. Swoją „literaturocentryczną” negację zasadności powstania komiksologii Jerzy Szyłak przedstawił również w artykule pt. *Druga strona literatury* („Zeszyty Komiksowe” nr 5, 2006): „Nie jestem szczególnie przekonany o konieczności istnienia «komiksologii». Uważam, że bez niej świat byłby prostszy, bardziej przejrzysty i lepiej uporządkowany. Za jej istnieniem przemawia tylko to, że literaturoznawcy sami z siebie nie bardzo chcą zauważać, że istnieje «literatura obrazkowa» i ktoś musi im o tym przypomnieć. Przeciwno «komiksologii» przemawia jednak fakt, że obwieszczając istnienie komiksu jako osobnego gatunku artystycznego, uwalniają sumienie literaturoznawców od poczucia winy, że nie zajęli się czymś, czym powinni i pogłębiają przepaść między komiksem a innymi sztukami”. Czy takie wiązanie ze sobą kwestii autonomizacji gatunku z inercją badawczą jednej grupy naukowców jest zasadne? Uważam, że takie zestawienie jest niewspółmierne w odniesieniu do postawionych tu problemów. Ponadto, zastosowana przez autora specyficzna dialektyka prowadzić może do odkrycia, że również bez literaturoznawstwa świat byłby jeszcze bardziej prosty, przejrzystszy i jeszcze lepiej uporządkowany... A także do pytania – w jakim celu wyodrębniło się literaturoznawstwo, skoro o literaturze z powodzeniem pisali filozofowie, np. Arystoteles? (Zob.: Arystoteles, *Retoryka – Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988). Czy tylko literaturoznawcy, jako jedyni (?), są predestynowani do zajmowania się komiksami i do zasypywania przepaści (!) między komiksem a innymi sztukami? A co z reprezentantami innych dyscyplin naukowych: historykami sztuki, kulturoznawcami, socjologami, psychologami i innymi, którzy nie stosują „narzędzi literaturoznawczych”, a jednak zajmują się naukowo komiksami – co pokazują chociażby „Noty o Autorach”, zamieszczone w poszczególnych *Antologiach referatów* z Sympozjów Komiksologicznych. Co ciekawe, wśród przedstawionych tam osób są również literaturoznawcy – którym włączenie się w proces współtworzenia zrębów komiksologii bynajmniej nie przeszkodziło w zajmowaniu się komiksem. Jerzy Szyłak argumentuje dalej: „Pisanie osobnej teorii komiksu i osobnej historii komiksu potęguje przekonanie, że jest to jakies zjawisko osobne, w życiu kulturalnym normalnego człowieka nieobecne. A przecież to nieprawda”. Czy takie zestawienie kwestii życia kulturalnego normalnego człowieka z problemem dążeń do emancypacji gatunkowej i naukowo-badawczej komiksu (np. poprzez autonomizację teorii i historii gatunku) jest zasadne? Czy w takim razie fakt zajmowania się przez literaturoznawców literaturą powoduje jej „oderwanie się od normalnego człowieka” i sprawia, że literatura staje się przez to „zjawiskiem nieobecnym”...? „Literaturoznawcy w ogóle dużo wiedzą i mają odpowiednie narzędzia do badania zjawisk rozmaitych i spokojnie mogliby wciągnąć komiks do obszaru swoich badań. Problem w tym jednak, że im się nie chce” (wszystkie cytaty – J. Szyłak, *Druga strona literatury*, dz. cyt.). Czy jest to wystarczający argument dla negowania sensu istnienia komiksologii? Nazbyt wyidealizowane postrzeganie rzekomej wszechstronności badawczej literaturoznawców zauważają również inni autorzy: „(...) o ile w odniesieniu do literatury nieco dawniejszej literaturoznawca bez większego wahania pisze o operze mydlanej, farsie, melodramacie i wodewilu, o tyle nie bardzo wie, co począć z posiadającymi literackie koneksje współczesnymi sztukami pogranicznymi i reprezentującymi je kolekcjami tekstów. W takich sytuacjach najczęściej poprzestaje na rozważaniach o adaptacjach bądź, nie troszcząc się o specyfikę przekazu (film, serial, gra itd.), mówi generalnie o fabułach i światach przedstawionych. W ten sposób – albo badawcze pola pozostają niczyje (przykładem może być komiks), albo trwa wyczekiwanie na decyzje sąsiadów, którzy przygotowują materiał, jaki literaturoznawca przyjmie do wiadomości i potraktuje jako kontekst, albo jako zbiór rozstrzygnięć do wykorzystania w jego rozważaniach” (P. Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 208-209). A także: „(...) w naukach humanistycznych trudno znaleźć takie ujęcia metodologiczne, które miałyby charakter uniwersalny; klucze otwierające wszelkie możliwe drzwi z reguły okazują się wytrychami” (M. Głowiński, *Wokół narratologii*, w: *Narratologia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 11). Ponadto, np. fakt istnienia religioznawstwa nie uniemożliwił wszak powstania religiolologii...

A ja uważam, że jednak potrafi, gdyż czyta je nie naiwnie, lecz ze świadomością swoistości gatunkowej tego rodzaju twórczej ekspresji, z wiedzą dotyczącą historii gatunku i jego możliwości jako autonomicznej formy przekazu itd. (Oczywiście mam tu na myśli komiksologa „profesjonalnego”, nie zaś „domorośłego”). Bo komiksolog *ex definitione* jest znawcą tego gatunku – co zdecydowanie odróżnia jego sposób odbioru komiksu od sposobu odbioru, jaki jest udziałem nieznawców tego gatunku. Występuje tu dokładnie taka sama zależność, jak w przypadku odbioru (czytania) literatury przez literaturoznawcę i nieliteraturoznawcę (choćby psychologa czy filozofa), oglądania filmu przez filmoznawcę i niefilmoznawcę (choćby filologa czy komiksologa), kontemplowania i analizowania dzieł sztuk plastycznych przez estetyka czy historyka sztuki i nieestetyka czy niehistoryka sztuki (choćby entomologa, niekoniecznie Motylkowskiego...) itd. Właśnie dlatego, że istnieją – nie tylko zresztą w Polsce – tacy krytycy czy naukowcy, którzy nie zajmują się komiksem „w należyty sposób”, a mimo to odmawiają komiksowi prawa do miana gatunku artystycznego (bo – nie mając odpowiedniego zasobu wiedzy komiksologicznej – bazują w swych sądach na powierzchownym oglądzie i/lub stereotypach, nie zaś na wnikliwym i racjonalnym przyjrzeniu się zjawisku), uzasadnione jest postulowanie konieczności zmiany tego (dziwnego wszak) stanu rzeczy. Na przykład właśnie poprzez podejmowanie prób wydzielenia odpowiedniego obszaru wiedzy, umożliwiającego poważne, racjonalne traktowanie komiksu i analizowanie go w sposób gwarantujący uwzględnianie specyfiki formalno-strukturalnej tego gatunku – będącego wszak już dawno „ukonstytuowanym rezultatem” synkrazji i korespondencji sztuk, nie zaś ułomną odroślą literatury czy sztuk plastycznych albo filmu. To właśnie wręcz wymusza – przy chęci pełnego uchwycenia walorów komiksowego przekazu – konieczność zajmowania się tym gatunkiem w sposób odmienny od tego, jaki sztampowo zaproponować może „konserwatywny” literaturoznawca¹⁶ czy historyk sztuki, a tym bardziej psycholog czy filozof, gdyż po prostu nie respektują oni – bo nie znają (lub nie rozumieją) – podstaw wiedzy o komiksie, np.

¹⁶ W przypadku komiksu mamy do czynienia z ewidentnym prymatem **obrazu** – skąd więc pomysł na oddawanie pola „proliterackiemu ubezwłasnowolnieniu komiksu” i na „upychanie” tego gatunku w ciasnych (i nieadekwatnych!) ramach „zjawiska literackiego”? Samo stwierdzenie, że istotą jest tu **opowiadanie** obrazem (czy „słowobrazem” – polecam mój artykuł z „Giełdy Komiksów” nr 8), nie może być tak bezdyskusyjną podstawą do klasyfikowania komiksu w kategoriach zjawiska literackiego *sensu stricto*. Tym bardziej że „opowiadanie obrazem” (w obrazie, poprzez obraz) występuje również w malarstwie czy nawet rzeźbie (a w sztuce dawnej trudno byłoby znaleźć takie dzieła, które nie „opowiadają”...) – ale przecież nie jest to podstawą do klasyfikowania malarstwa czy rzeźby jako dziedziny literackiej! (Ciekawe rozważania na ten temat przedstawia Maria Poprzęcka w książce pt.: *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*, Wydawnictwa UW, Warszawa 1986.) A czyż w przypadku filmu nie mamy do czynienia z sytuacją analogiczną? Tutaj jednak „osobności” gatunkowej filmu nikt już nie kwestionuje...

o jego gatunkowej istocie, czyli narracyjnej jedności ikono-lingwistycznej (albo też narracyjności obrazkowej – gdy mamy do czynienia z przekazem pozbawionym tekstu)¹⁷.

O polskiej komiksologii *avant la lettre*¹⁸

O komiksologii *expressis verbis* zaczęto pisać w Polsce tak naprawdę dopiero w początkowych latach XXI wieku, niemniej jednak wartościowe teksty fachowo teoretyzujące na temat komiksu powstawały już wcześniej.

Choć pierwsze opowieści rysunkowe („proto-komiksy”¹⁹) pojawiły się na ziemiach polskich w XIX-wiecznej prasie galicyjskiej, a historyjki obrazkowe formalnie przypominające współczesne komiksy zaczęto publikować w Polsce międzywojennej²⁰, to jednak pierwsze teksty „teoretyzujące” na temat komiksów pojawiły się dopiero na łamach prasy powojennej – w nowym ustroju politycznym, co bezpośrednio odbiło się na ich charakterze. Obok sporej liczby tekstów doktrynerskich²¹ (z gruntu piętnujących zachodnią, w szczególności amerykańską kulturę popular-

¹⁷ Jednocześnie pojawiają się też obawy o utworzenie się „getta komiksologicznego” (czyli hermetycznego zamknięcia się komiksologów we własnym kręgu i zmarginalizowania przez to swoich badawczych poczyniń), lecz nie wytrzymują one konfrontacji z faktami. Bowiem komiksologia bynajmniej nie opiera się tylko i wyłącznie na tekstach badaczy branżowych (z kręgu miłośników komiksu), lecz otwiera się bardzo szeroko na poczynania badawcze reprezentantów różnych dyscyplin naukowych – o ile ich analizy dotyczą bezpośrednio (lub chociaż pośrednio) komiksu i mają charakter naukowy (lub chociaż popularnonaukowy); i, oczywiście, o ile uwzględniają gatunkową specyfikę komiksu (a więc wpisują się w przestrzeń teoretyczno-badawczą wyznaczaną przez komiksologię). Przynajmniej tak to wygląda w tej chwili w Polsce. Sytuacja z obszaru np. literatury fantastycznej nie jest tu paralelna, bo dotychczasowe doświadczenia pokazują, że komiksologię współtworzą osoby niebędące zagorzałymi pasjonatami komiksu (tak jak to najczęściej bywa w przypadku osób piszących na temat fantastyki naukowej), a więc mającymi do niego stosunek zdystansowany – jak do interesującego zjawiska artystycznego czy społeczno-kulturowego.

¹⁸ Zob.: K. Skrzypczyk, *Wprowadzenie (O komiksologii avant la lettre) do Antologii referatów interdyscyplinarnego sympozjum popularnonaukowego* [1. Sympozjum Komiksologicznego], pt.: *Sztuka komiksu w perspektywie polskiej komiksologii*, red. K. Skrzypczyk, Łódzki Dom Kultury, Łódź 2001, s. 5-6. Tenże, *Wprowadzenie (O komiksologii polskiej) do Antologii referatów 2. Sympozjum Komiksologicznego*, dz. cyt., s. 5-9.

¹⁹ Określenie użyte przez K.T. Toeplitza, w: *Sztuka komiksu...*, dz. cyt., s. 24-30.

²⁰ Nie były to samodzielne woluminy, lecz plansze umieszczane w rozmaitych periodykach, najczęściej o charakterze humorystyczno-przygodowym, jak: „Karuzela”, „Wędrowiec”, „Świat Przygód” lub w magazynach dla dzieci typu „Gazetka Miki”. Zob.: J. Dunin, *Dygresja o polskich komiksach*, w: *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1974, s. 233-248; A. Rusek, *Tarzan, Matolek i inni*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2001; M. Misiora, *Bibliografia komiksów wydanych w Polsce w latach 1905(1858)–1999*, Biblioteka Centrali, Poznań 2010.

²¹ Np.: J. Welt, *Od supermanów do superzbrodniarzy*, „Morze” nr 12, 1950; S. Arski, *Superman i powrotny alfabetyzm*, „Nowa Kultura” nr 2, 1952; [notatka niepodpisana:] *Prawda i „Comics”*, „Wieczór Wybrzeża” 5 czerwca 1957.



Rys. 2. Okładka *Antologii referatów 5. Sympozjum Komiksologicznego* (2005) – z wykorzystaną ilustracją autorstwa Przemysława Truścińskiego – projekt: Adam Radoń i Marek Skotarski

na²² – której synonimem stał się komiks, określany w Polsce jako „imperialistyczne medium”) właściwie jedynie w (dwuczęściowym) artykule Aleksandra Hertza *Amerykańskie klechdy obrazkowe* zawarta jest próba głębszej refleksji nad istotą oddziaływania komiksów – wraz z charakterystyką wybranych serii amerykańskich – i socjologiczne wytłumaczenie fenomenu ich popularności w USA²³.

²² Np.: Wł. Piasecki, „*American Comics*” jako problem bibliotekarzy brytyjskich. Z zagadnień ochrony czytelników przed literaturą szkodliwą („Przegląd Biblioteczny” 1953, s. 226): „Życzymy naszym brytyjskim kolegom (...) sukcesu w walce z comicsami, ohydny, trującym narzędziem ginącego świata biznesu, wyzysku i zbrodni. Życzymy im, by jego zbrodniczemu działaniu mogli i umieli przeciwstawić dobrą książkę, (...). Życzymy im – słowem – tego, co jest dumą i radością bibliotekarzy krajów obozu pokoju”.

²³ „*Kuźnica*” nr 34 i nr 35, 1947: „(...) owe **comics strips** zastępują na to, by się z nimi bliżej zapoznać. Albowiem, jak to nieraz bywa, pod swą formą niezbyt poważną kryją one bardzo poważne treści. Co więcej, stanowią one ważny element w cywilizacji amerykańskiej; (...) wiele komików [oryginalna próba transponowania anglojęzycznej nazwy na grunt polski – K.S.] reprezentuje poważne walory artystyczno-literackie i nierzadko można się tu spotkać z dziełami rzetelnych talentów, a zawsze – z doskonałym opanowaniem rzemiosła”.

Dopiero wraz z pojawieniem się na rynku woluminowych wydań polskich serii komiksowych, pod koniec lat sześćdziesiątych (*Tytus, Romek i A'Tomek*, a także *Podziemny front* oraz komiksy o przygodach kapitana MO Jana Żbika zwane „kolorowymi zeszytami”), prasa popularna zaczęła (sporadycznie) drukować rozmaite – najczęściej bardzo powierzchownie ujmujące poruszane zagadnienia – artykuły. Zainspirowane były one faktem pojawienia się owych komiksów oraz zdradzały zaintrygowanie autorów (dziennikarzy) popularnością gatunku „w kręgu kultury zachodniej” i jego wpływem na tę kulturę (stałym elementem tych tekstów jest opisywanie treści zagranicznych – nieznanych w Polsce – komiksów i „zagadkowej” fascynacji nimi tamtejszych czytelników)²⁴.

W latach siedemdziesiątych w prasie ukazało się sporo publikacji na temat komiksów, będących reakcją na wzrost liczby tytułów pojawiających się na rynku²⁵, a szerzej – na bieżącą sytuację w tzw. kulturze masowej²⁶. Drukowano więc teksty „recenzujące” opublikowane w Polsce komiksy lub dążące do opisu sytuacji w polskiej kulturze masowej – na przykład poprzez analizowanie jakości polskich komiksów i zestawianie ich z przykładami „trendów zachodnich”²⁷. W tym okresie pojawiły się również artykuły i analizy protokomiksologiczne²⁸, zmierzające do naukowego ujęcia problematyki związanej z komiksami, lecz ich publikacja zawężona była do periodyków

²⁴ Np.: M. Łukasiewicz, *Batman, Asterix i inni...*, „Wiedza i Życie” nr 10, 1967 (ten sam autor wrócił do tej tematyki kilka lat później w artykułach *Porucznik Ola i aferzystka Erika*, „Wiedza i Życie” nr 5, 1971 oraz *Pismo obrazkowe*, „Polityka” nr 23, 1974); J. Olszewski, *Komiks nobilitowany*, „Film” nr 32, 1967; W. Giełżyński, *Komiks, czemu nie?*, „Dookoła Świata” nr 2, 1968; K. Lubelski, *Superman rządzi światem?*, „Kierunki” nr 32, 1968. Chlubnym wyjątkiem od sztampy jest tekst Andrzeja Banacha pt.: *Mała historia komiksów* („Projekt” nr 3, 1964), w którym autor poszukuje asocjacji z komiksem uznanych dzieł z historii sztuki. (Podobnie – ale w odniesieniu do filmu – postąpił Jan Lenica w artykule *Film i formy narracji wizualnej* [„Projekt” nr 6, 1970], w którym wspomina również o komiksie jako formie parafilmowej, określając ten gatunek mianem „surogatu kina”).

²⁵ Np.: A.L., *O komiksach i ich brodatej historii, czyli „Relax” i myszy króla Popiela*, „Express Ilustrowany” 1 października 1976; B. Maciejewski, *Comics*, „Sztandar Młodych” nr 248, 1976; K. Zientek, *Dlaczego landrynki nie wschodzą, czyli komiks po polsku*, „Walka Młodych” nr 13, 1976; P. Pawłowski, *Filozofia z dymkiem*, „Zwierciadło” nr 49, 1977. Coraz częściej na temat tego gatunku zaczęli wypowiadać się nie tylko dziennikarze-publicyści, ale również intelektualiści, np. Waldemar Łysiak (*Anatomia komiksu*, „Perspektywy” nr 51, 1970; *Monarchia komiksu*, „Dookoła Świata” nr 43, 1975), Szymon Bojko (*Komiks dla dorosłych*, „Ty i Ja” nr 2, 1972), Norbert Honsza (*Nobilitacja komiksów*, „Życie Literackie” nr 15, 1976), Bohdan Czeszko (*Komiksy po polsku*, „Nowe Książki” nr 12, 1978), Jerzy Jastrzębski (*Komiks i stereotypy*, „Kontrasty” nr 9, 1978) i in.

²⁶ Wszystkim „publicystom-badaczom” komiksowym (i nie tylko) rozpisującym się o mechanizmach rządzących tą „sferą współczesności” polecam wnikliwą lekturę następującej książki: A. Kłosowska, *Kultura masowa*, PWN, Warszawa 1980.

²⁷ Np.: M. Parowski, *Komiks – chłopiec do bicia*, „Ekran” nr 35, 36, 37, 1977.

²⁸ Znakomitym przykładem inteligentnego „przemycania” podstawowej wiedzy z zakresu teorii gatunku – wraz z próbą ulokowania fenomenu komiksów w szerszym kontekście ogólnokulturowym – jest cykl trzech artykułów zamieszczonych w pierwszych numerach pierwszego polskiego magazynu *stricto* komiksowego: H. Kurta, *Era wizji*, „Relax” nr 1, 2, 3, 1976.

„specjalistycznych”, zajmujących się sztuką, literaturą lub filmem. Niemniej, to właśnie wtedy opublikowano „kanoniczne” dla polskiej komiksologii artykuły Janusza Dunina²⁹, Sławomira Magali³⁰, Ryszarda K. Przybylskiego³¹. Duże zasługi na polu popularyzacji (i – *ipso facto* – nobilitowania) komiksu poprzez druk kompetentnie napisanych na jego temat tekstów położyła „Literatura Ludowa”³², a także „Literatura na Świecie”³³. Należy też wspomnieć o monograficznym numerze „Filmu na Świecie”³⁴ (choć zabrakło w nim tekstów autorów polskich), poświęconemu omówieniu relacji filmu i komiksu – na podstawie przedruków materiałów zagranicznych. Trzeba tu wspomnieć także o „komiksofilnych” tekstach Zygmunta Kałużyńskiego³⁵ oraz Jerzego Skarżyńskiego³⁶ – publikowanych w latach osiemdziesiątych.

²⁹ J. Dunin, *Prolegomena do „komiksologii”*, „Literatura Ludowa” nr 6, 1972, s. 3-18. Słowo komiksologia w tytule zostało zapisane w cudzysłowie, gdyż w takim ujęciu oznacza ono szeroko rozumiany całokształt spraw związanych z komiksem. Natomiast w treści tego artykułu słowo to podawane jest już bez cudzysłowu, ponieważ tam autor odnosi je konkretnie do nauki zajmującej się komiksem.

³⁰ S. Magala, *Komiks*, „Razem” nr 10, 12, 18-20, 22, 26, 1977; tenże, *Komiks w kulturze narodowej*, „Literatura Ludowa” nr 1/3, 1979, s. 95-100.

³¹ R.K. Przybylski, *Świat komiksu*, „Sztuka” nr 2, 1978, s. 19-27, a także *Słowo i obraz w komiksie*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślikowska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 229-243.

³² Inne, wartościowe merytorycznie, a niewymienione tutaj wcześniej teksty z tego periodyku: S. Sterna-Wachowiak, *Komiks jako język – próba analizy semiotycznej*, „Literatura Ludowa” nr 1/3, 1979, s. 113-126; M. Waliński, *Komiks i jego krytycy*, „Literatura Ludowa” nr 4, 1979; tenże, *W świecie komiksu*, „Literatura Ludowa” nr 4, 1979.

³³ Np.: K. Kuliczowska, *W obrazkowym mikroświecie*, „Literatura na Świecie” nr 8, 1974, s. 32-49. [Merytorycznej wartości tego tekstu i jego znaczenia nie umniejszają pewne „potknięcia” (lub raczej: nieskrupulatne zorientowanie w empirii) autorki, która, np. charakteryzując Asteriksa, pisze o „małym, sprytnym galijskim duszku ze skrzydełkami” (s. 40), a także o cyklu *Romek, Tomek i A'tomek* (s. 48).] W tym numerze opublikowano również fragmenty *Poema a fumetti [Poemat w obrazkach]* Dina Buzzatiego (z 1969 roku) uznanego wtedy w Polsce przez krytyków literackich za dzieło wybitne i znakomity przykład korespondencji sztuk (zob.: E. Kabatc, *Piektło w niebie, czyli poemat obrazkowy Dina Buzzatiego*, „Literatura na Świecie” nr 12, 1977, s. 30-31 i 130-131; w tymże numerze opublikowano ten utwór w całości, w przekładzie K. Kabatcowej, s. 32-128).

³⁴ Nr 7, 1980.

³⁵ Ten popularny filmoznawca wypowiadał się na temat komiksu z pogłębionym rozeznaniem w temacie, choć stosunkowo marginalnie i nie bez krytycyzmu, np. w swojej książce *Superman chałturnik* (PIW, Warszawa 1982), a także w artykułach prasowych, jak: *Polak nie pasuje do komiksów* („Polityka” nr 46, 1985). Wart uwzględnienia jest tu również niezwykle kompetentny artykuł z lat późniejszych: *Dajcie nam komiks* („Polityka” nr 9, 2002).

³⁶ Ten współtwórca awangardy krakowskiej z lat pięćdziesiątych, późniejszy profesor ASP w Krakowie, scenograf teatralny i filmowy (np.: u W.J. Hasa) oraz autor wyszukanych plastycznie plansz w serii komiksów pt.: *Janosik*, a także w książce Julio Cortáзара, pt.: *Fantomas przeciw wielonarodowym wampirom* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979; *a propos* – utwór ten stanowi intrygujący przykład „syntezy sztuk”, mianowicie, w tok narracji literackiej wplecione zostały plansze komiksowe nie na zasadzie ilustracji, lecz jako równoprawny element rozwoju fabuły; inny przykład takiej „gatunkowej ekstrapolacji”, czyli łączenia utworu prozą z komiksem to *Śniadanie mistrzów* K. Vonneguta [por.: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1997, s. 210]) jest autorem niezwykle interesujących tekstów, będących rezultatem jego własnych doświadczeń z komiksem, a także związanych z zaistnieniem i funkcjonowa-

Przełomem (kamieniem milowym) w zaistnieniu polskiej „myśli o komiksach” na szerokim forum – paradoksalnie: w momencie kryzysu na rynku wydawniczym i związanym z tym niedoborem komiksów w obiegu – była książka K.T. Toeplitza *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego* (wydana w 1985 roku), będąca *de facto* publikacją nieobronionej rozprawy doktorskiej autora³⁷. Toeplitz już w swych wcześniejszych tekstach³⁸ dał się poznać jako sympatyk komiksu i protagonistą jego nobilitacji w naszym kraju³⁹. Wartość i znaczenie książki Toeplitza na gruncie polskim jest nie do przecenienia również z uwagi na jej „pionierskość” i fakt bycia punktem wyjścia do komiksologicznych poczynań kolejnych teoretyków gatunku.

Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a także później istotną rolę w prezentowaniu fachowej publicystyki komiksowej (jak i w promowaniu profesjonalnie zrealizowanych komiksów) odegrał magazyn „Komiks-Fantastyka”, przemianowany następnie na „Komiks”, gdzie oprócz Macieja Parowskiego (i innych członków redakcji „Fantastyki” i „Nowej Fantastyki”) swoje teksty zamieszczali również Wojciech Birek i Jerzy Szyłak.

niem tego autora na arenie międzynarodowej: *O międzynarodowym salonie komiksu* („Przekrój” 11 kwietnia 1975), *O salonie komiksu Lukka 12* („Przekrój” 12 kwietnia 1976), *Komiks* („Projekt” nr 6, 1985, s. 46-49), a także *Uwagi o powstawaniu komiksu* („KKK” nr 3, 1996).

³⁷ W *Sztuce komiksu* autor zaprezentował interesującą strategię nobilitacji komiksu, wyodrębniając – na gruncie semantyki – wartości artystyczne gatunku wynikłe z ujmowania go w kategoriach swoistego „języka”. Dokonał tego poprzez analizę „specyficznych znaków, właściwych komiksowi, znaków, bez których zrozumienia być może trudno nam będzie zrozumieć estetyczną odrębność tej sztuki i jej specyficzny charakter” (s. 53). Chodzi tu o następujące – w szerokim rozumieniu – znaki: postać bohatera w narracji komiksowej, kadr i kompozycja w komiksie, przestrzeń i perspektywa, czas i problem ruchu, a także słowo, narracja literacka i emocje niewerbalne. Poza tym autor zaprezentował (na przykładach) „dochodzenie do definicji” gatunku oraz próbę ulokowania fenomenu komiksu w szerokim kontekście zagadnień związanych z kulturą współczesną. Toeplitzowi zarzucano jednak również brak rozdziału o komiksie polskim (zob.: M. Parowski, *Czerwone – zielone*, „Fantastyka” nr 2, 1986 [recenzja książki K.T.T]), a także nadmierne inspirowanie się specjalnym wydaniem magazynu „Graphis” (nr 159, 1972/1973) w całości poświęconemu komiksowi oraz różne nieścisłości i „niedociągnięcia” w treści tekstu, a także nazbyt pobieżną argumentację stawianych tez (chodzi tu m.in. o koncepcję nowej świadomości wzrokowej oraz o klasyfikację komiksu jako „super-hot-medium”; zainteresowanych tematem odsyłam do tekstu: *Komiks jako medium w kulturze współczesnej...*, dz. cyt.).

³⁸ K.T. Toeplitz, *Kultura w stylu blue jeans*, PIW, Warszawa 1975, s. 75-78; tenże, *Wszystko dla wszystkich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978 [rozd. pt.] *Sztuki popularne – cywilizacja obrazkowa*, s. 167-180.

³⁹ Np. to właśnie za jego kadencji na etacie redaktora naczelnego „Szpilek” komiksom poświęcono w całości jeden numer pisma (nr 41 z 8 października 1972), prezentując „najgłośniejszych bohaterów oraz przegląd sposobów, w jakich można wykonywać historyjkę obrazkową” [cytat ze wstępu redakcyjnego – zapewne autorstwa samego K.T.T], np. Asteriksa, Barbarellę, Betty Boop, Dicka Tracy’ego, Flasha Gordona, Tarzana i in. Z kolei w numerze primaaprilisowym z 1 kwietnia 1977 redakcja (pod kierunkiem Witolda Fillera) zażartowała z czytelników, informując, że „Szpilki” stają się pismem komiksowym i dlatego cały numer wypełniły plansze komiksowe (polskich autorów, m.in. E. Lipińskiego, E. Lutczyna, A. Mleczi).

Wart podkreślenia jest fakt, że w ramach cyklu wydawniczego magazynu trzykrotnie opracowano numery specjalne – „publicystyczne”⁴⁰ – bazujące przede wszystkim na prezentacji artykułów o tematyce komiksowej. Pod koniec swego żywota rynkowego magazyn „Komiks” coraz więcej miejsca poświęcał na teksty „promujące” publikowane na łamach komiksy, zamieszczając wszakże też informacje o działalności młodego pokolenia rysowników komiksów i wykluwającego się środowiska branżowego⁴¹.

Lata dziewięćdziesiąte, związane z krachem na rynku publikacji komiksowych i usadowieniem się branży w „gettcie undergroundu”, zaowocowały pojawieniem się rozmaitych, przeważnie „kserówkowych” i najczęściej efemerycznych inicjatyw wydawniczych. W magazynach, jak i *fanzinach* komiksowych umieszczane były często, obok dominujących na łamach prac rysunkowych, również teksty „publicystyczne” – w przeważającej części sprowadzające się do opisu życia branżowego (zawężonego do sporadycznych imprez), recenzowania innych *fanzinów* (i – nielicznych wówczas – publikacji „oficjalnych”) oraz opisywania treści zagranicznych komiksów⁴². Niestety ten „undergroundowy standard” w pisaniu o komiksach pokutuje wśród „branżowych autorów” do dziś. Zauważalne było to również w najciekawszym (pod kątem prezentowanych treści i profesjonalnej formuły) z tamtego okresu „AQQ – Magazynie Komiksów” redagowanym przez Witolda Tkaczyka. Choć „AQQ” stroniło od tekstów *stricte* naukowych, to jednak w ciągu swej dziesięcioletniej historii opublikowało kilka wartościowych merytorycznie artykułów krytyczno-publicystycznych, a także z zakresu historii i teorii gatunku⁴³.

Komiks ze „sztuki dla mas” (dochodzące nawet do kilkuset tysięcy egzemplarzy nakłady wydań niektórych komiksów) w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stał się w Polsce dekady lat dziewięćdziesiątych „sztuką dla nielicznych” – sprzyjały temu zarówno względy ekonomiczne (kryzys wydawniczy w obszarze publikacji komiksowych), socjologiczne (brak zainteresowanych komiksami ówczesnych odbiorców popkultury), jak i artystyczne, tzn. nazbyt wyrafinowana (a przez to hermetyczna) oferta młodych polskich twórców. Ale to właśnie wówczas ukazują się

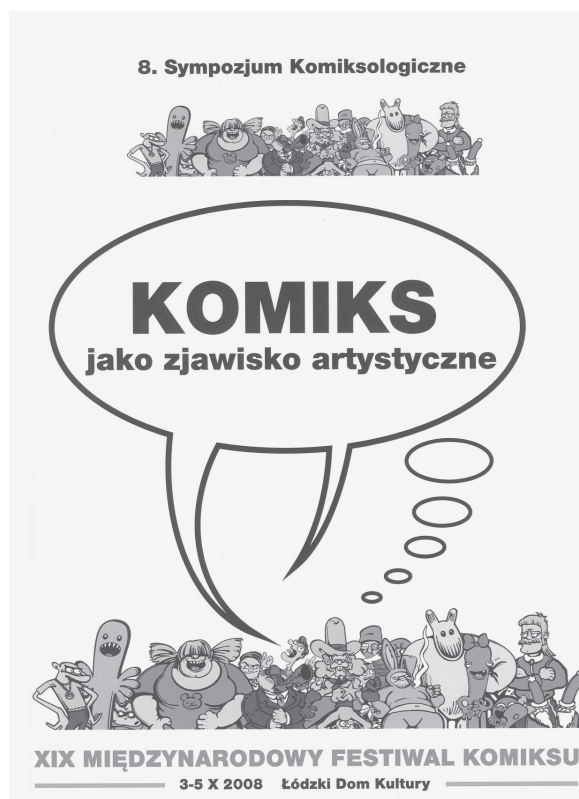
⁴⁰ Były to następujące numery magazynu: nr 2 (7), 1989 – obok tekstów autorów polskich zawierał przedruki zagraniczne; nr 1-2 (10-11), 1990 – pod hasłem „Raczej dla dorosłych” skupiał się na prezentacji kobiet w komiksach; nr 2 / z. 20, 1993 – był reakcją na Ogólnopolski Konwent Twórców Komiksu w Łodzi, prezentował m.in. biogramy i fragmenty prac młodych twórców.

⁴¹ Np.: „Komiks” nr 1/z. 29, 1994.

⁴² Pewien wyjątek stanowi w tym względzie magazyn „Awantura”, który w kilku zaledwie opublikowanych (na początku lat dziewięćdziesiątych) numerach próbował nawiązać – również na poziomie publicystyki – do stylu i jakości magazynu „Komiks”. Podobnie rzecz się miała z „efemerykiem” (tylko jeden numer) o nazwie „CDN” z 1992 roku.

⁴³ Np. teksty w rubryce *Korzenie komiksu*, „AQQ” nr 1, 1997. Współcześnie kontynuacji tego typu fachowej i pogłębionej merytorycznie publicystyki podejmują się „Zeszyty Komiksowe” – zarówno w wydaniu realnym, jak i internetowym.

Rys. 3. Okładka *Antologii referatów 8. Symposium Komiksologicznego* (2008) – z wykorzystaną ilustracją autorstwa Jakuba Woynarowskiego



pierwsze książki Jerzego Szyłaka (które z zaprezentowanej tu perspektywy można nazwać komiksologicznymi⁴⁴) i następuje dynamiczny rozwój myśli krytyczno-publicystycznej (prokomiksologicznej)⁴⁵ – przede wszyst-

⁴⁴ Uprzedzając ewentualne kontrowersje z tym związane, sugeruję próbę odniesienia tego do sytuacji analogicznych. Przykładowo – czy Konstanty Puzyna określał siebie mianem witkacologa? A przecież swoimi pionierskimi badaniami stworzył *de facto* podwaliny pod tę dyscyplinę i przez współczesnych witkacologów jego analizy twórczości Witkacego uważane są za „kanoniczny fundament” witkacologii. Czy Arystoteles, Lévi-Strauss, Eco, Propp określiliby się mianem narratologów? A przecież ich dzieła uważane są (przez współczesnych narratologów) za wybitnie narratologiczne. A czy Howard Carter był egiptologiem? On sam o sobie zapewne tak by nie powiedział, ale jego sposób postępowania z artefaktami (metodyczne poszukiwania, a potem skrupulatny opis oraz klasyfikacje) uznawany jest za wzorcowy przykład badań egiptologicznych itd., itp. Myślę, że o wszystkim decyduje „perspektywa współczesności”, a także to, kto opisuje, charakteryzuje, podsumowuje dorobek innych autorów, a przede wszystkim – kontekst, w jakim lokuje swoją wypowiedź o ich dorobku.

⁴⁵ I to nie tylko „branżowej” – wart uwagi jest tu np. artykuł Bogdana Rudnickiego pt. *Comic-strip, czyli historyjki z dymkiem*, „Przekrój” 5 grudnia 1999 [z okładką w całości wypełnioną fragmentami komiksowych obrazków], a także pisane ze znanstwem (z perspektywy eksperta od kultury popularnej) teksty Wojciecha Orlińskiego z „Gazety Wyborczej”, np.: *Fantazje kompensacyjne*, „Magazyn Gazety Wyborczej” 1 sierpnia 1997.

kim za sprawą imprez branżowych, w ramach których pojawia się potrzeba wypełnienia czasu i programu imprezy fachową prelekcją, wykładem, profesjonalnie przeprowadzonym spotkaniem (wywiadem) z twórcą itp.⁴⁶.

Konkretną próbę wyjścia naprzeciw potrzebie wyznaczenia i skonkretyzowania sfery zagadnień wskazujących granice oraz możliwe obszary zastosowań myśli teoretycznej (refleksji naukowej⁴⁷) nakierowanej na komiks, czyli komiksologii, stanowią dopiero popularnonaukowe (ze swego charakteru) coroczne Sympozja Komiksologiczne – organizowane od 2001 roku w ramach kolejnych Międzynarodowych Festiwali Komiksu (MFK) w Łódzkim Domu Kultury (ŁDK).

Sympozja Komiksologiczne – cele i dorobek

Sympozja odbywają się w ostatnim dniu trwania Festiwalu (niedziela) i choć osadzone w ramach łódzkich MFK⁴⁸ – zachowują własną autonomię i odrębny profil, bowiem z założenia mają one charakter niekomercyjny i niemasyowy, stanowiąc przede wszystkim okazję do spotkania się różnych osób interesujących się komiksową i okołokomiksową problematyką, w celu skonfrontowania różnorodnych punktów widzenia, wymiany poglądów na temat komiksu i poprzez to wzbogacenia własnej wiedzy z tego zakresu, jak też inspirowania nowych inicjatyw badawczych⁴⁹. Sympozja Komiksologiczne wychodzą więc naprzeciw potrzebie ujęcia w instytucjonalne ramy spotkań polskich badaczy komiksu i osób za-

⁴⁶ Ewenementem w tej kwestii są zorganizowane w Krakowie dwukrotnie, w 1993 i 1994 roku „sesje popularno-naukowe”, których program – zawierający w sobie wystawy, kiermasze i spotkania z autorami – skoncentrowany był przede wszystkim na prezentacji referatów zaproszonych gości (znawców problematyki komiksowej). Niestety ich teksty nie zostały ujęte w zwartą publikację (naukową). Zob.: W. Tkaczyk, *Jak Matejko strawił komiksy*, „AQQ” nr 2/XII’1993, s. 38-39; [oraz także:] rozmowa z K. Śmiałkowskim, *Wszystko dla fanów komiksu*, „AQQ” nr 6/X-XI’1994, s. 50; [a także:] M. Parowski, *Krakowskie spotkanie krytyków*, „Komiks” nr 1/z. 29, 1994, s. 59.

⁴⁷ Zob.: Z. Hajduk, *Ogólna metodologia nauk*, Redakcja Wydawnictwa KUL, Lublin 2001; J. Apanowicz, *Metodologia nauk*, Dom Organizatora, Toruń 2003.

⁴⁸ Od 2009 roku oficjalnym współorganizatorem Sympozjów stał się Uniwersytet Łódzki i tym samym nastąpiło swoiste „wyzwolenie się” spod wpływu ŁDK-u. Niemniej jednak zachowana została zasada organizowania Sympozjów w czasie trwania Festiwalu – po to, by utrzymać możliwość korzystnej interakcji między tymi przedsięwzięciami. Mianowicie, chodzi o stwarzanie wyczerpującej sposobności do „kontaktów” między teorią (teoretykami – komiksologami) a praktyką (gwarantowaną przez program Festiwalu). A korzystając z tego, co oferują Sympozja może każdy, bowiem mają one charakter w zupełności otwarty – zarówno w zakresie uczestnictwa w spotkaniu, jak i przy zgłaszaniu swego referatu (pod warunkiem spełnienia konstytutywnych dla tego przedsięwzięcia wymogów formalnych i merytorycznych tekstu).

⁴⁹ Słownikowa definicja sympozjum oznacza wszak „ucznię intelektualną”, „zebranie specjalistów z jakiejś dziedziny poświęcone omawianiu określonych zagadnień, wspólnej wymianie myśli” (*Słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 1980, s. 719).

interesowanych tego typu działalnością⁵⁰. Za każdym razem dają okazje do prezentacji stanu i kondycji rodzimej myśli komiksologicznej, umożliwiając sprecyzowanie (w różnorodnej optyce) całej gamy teoretycznych problemów związanych z komiksem, ze specyfiką tego gatunku, z rolą, znaczeniem i sytuacją komiksu – nie tylko w Polsce (choć ze szczególnym uwzględnieniem charakterystyki polskiej twórczości komiksowej i próbą osadzenia jej w szerokim kontekście ogólnokulturowym). Podkreślić należy, że intelektualna geneza tego przedsięwzięcia związana jest z chęcią ukazywania komiksu przez pryzmat profesjonalnych poczynań analityczno-badawczych – by łatwiej było wytyczyć obszar, na którym będzie można mówić o wartościach jednoznacznie artystycznych i kulturotwórczych tego gatunku, bez zastrzeżeń i bez cienia ironii (powstałej w zestereotypizowanej optyce fałszywych wyobrażeń i irracjonalnych uprzedzeń wobec komiksów⁵¹), a tym samym wspomóc proces akceptacji kulturowej w Polsce tego „strywializowanego medium”⁵².

Z uwagi na przyjęte ramy merytoryczne i organizacyjne Sympozja Komiksologiczne są ze swej istoty interdyscyplinarne, bowiem intencją organizatorów jest stworzenie roboczego forum dla możliwie wielu reprezentantów różnych dyscyplin współczesnej szeroko pojętej humanistyki (np.: historyków sztuki, kulturoznawców, polonistów, psychologów, socjologów i in.) wyznaczających swymi referatami różnorodne teoretyczno-badawcze konteksty opisywania komiksu i tym samym wskazujących możliwe sposoby eksplorowania jego fenomenu. Bo przecież:

Każda nowo tworząca się dyscyplina naukowa skupia uczonych wywodzących się z różnych tradycji naukowych i szkół myślowych. Operują oni odmiennymi wizjami nauki, wyznają zróżnicowane wartości związane z ludzkim poznaniem, różnią się preferencjami metodologicznymi i umiejętnościami warsztatowymi. Stąd procesy budowania poczucia dyscyplinowej tożsamości są zwykle długotrwałe i nigdy nie prowadzą do osiągnięcia pełnego konsensu⁵³.

⁵⁰ W horyzoncie polskiego światka komiksowego jest to jedyna taka inicjatywa (choć okazji do tego typu interakcji nie brakuje – na kilkunastu różnych corocznych imprezach komiksowych w Polsce, lecz tam spotkania te mają charakter nieformalny, głównie towarzyski).

⁵¹ Niestety „fałszywe wyobrażenia” są udziałem również osób z branży i czytelników komiksów. Por.: K. Skrzypczyk, *Komiks – możliwości i ograniczenia*, „Gazeta SGH” nr 03/07 (232), maj 2007, s. 37.

⁵² Nie jest „winą” komiksu, że najczęściej bywa wykorzystywany do prezentacji trywialnych opowiadań o wybitnie rozrywkowym charakterze. Nie powinno to jednak rzutować na docenienie potencjalności artystycznej komiksowego medium (wynikającej ze ścisłego związku obrazu i słowa w narracyjnym przebiegu). Zob.: K. Skrzypczyk, *W poszukiwaniu istoty strywializowanego medium: kicz komiksu a sztuka komiksu*, w: *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, red. L. Rożek, Wydawnictwo WSP, Częstochowa 2000, s. 183-190.

⁵³ M. Malewski, *Teorie andragogiczne. Metodologia teoretyczności dyscypliny naukowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, s. 139.

Równie istotne jest zaprezentowanie możliwości wieloaspektowego rozprawiania na temat komiksu – rozumianego tu jako swoiste zjawisko artystyczne, kulturowe, społeczne – bez arbitralnego zawężania możliwych punktów odniesienia do niego czy ograniczania potencjalnych obszarów profesjonalnej analizy⁵⁴. Zarówno jednak interdyscyplinarność, jak i wieloaspektowość tego Sympozjum nacechowane są dążeniem do uwzględnienia kwestii autonomizacji badań nad komiksem i wyprofilowane pod kątem eksponowania prokomiksologicznej specyfikacji analiz.

Od samego początku naczelnym motywem organizacji Sympozjów jest dążenie do ukazania „najzabawniejszej ze sztuk” w nobilitującym świetle fachowych analiz (poprzez torowanie drogi profesjonalnym eksploracjom i stworzenie teoretycznego kontekstu dla poczynań badaczy⁵⁵). Dlatego też tematy przewodnie poszczególnych edycji tego przedsięwzięcia (*Sztuka komiksu w perspektywie polskiej komiksologii w 2001 roku*⁵⁶, *Komiks w Polsce a komiks polski w 2002 roku*⁵⁷, *Komiks jako element kultury współczes-*

⁵⁴ Oczywiście „interdyscyplinarne nacechowanie” analiz komiksu utraci swą zasadność w momencie całkowitego ukonstytuowania się swoistych – komiksologicznych *sensu stricto* – ram teoretycznych i formuł metodologicznych w badaniach nad tym gatunkiem. Jest to sytuacja tożsama z innymi „independentyzującymi się” obszarami badań w przestrzeni ogólnokulturowej – por.: *per analogiam* np. do narratologii, witkacologii, egiptologii, religio-logii i in.

⁵⁵ Zob.: J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przekład i redakcja J. Barański, Wydawnictwo UJ, Kraków 2003; *Czytanie tekstów kultury. Metodologia, badania, metodyka*, red. B. Myrdzik, I. Morawska, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007.

⁵⁶ W 2001 roku Sympozjum Komiksologiczne zorganizowane zostało po raz pierwszy. Pisano wówczas: „brak nam komiksowej edukacji, stąd cieszy fakt zwołania, podczas tego-rocznego łódzkiego festiwalu, komiksologicznego sympozjum popularnonaukowego. Wygłoszone referaty zostały zebrane w skromnie wyglądająca, ale bogatą merytorycznie antologię. Trzeba podkreślić, że tego rodzaju naukowe spotkanie zostało w Polsce zorganizowane po raz pierwszy, gromadząc przy jednym stole krytyków, wydawców, kulturoznawców, socjologów i tłumaczy. W efekcie otrzymaliśmy próbę uchwycenia fenomenu komiksu na tle polskiej rzeczywistości i pokrewnych obszarów, jak literatura czy ogólnie rozumiana kultura masowa. Poza teoretycznym usiłowaniem schwywania gatunku w sidła definicji, referaty obejmują również ciekawe analizy i biografie” (A. Długosz, [recenzja 1. *Antologii* w rubryce:] *Ze świata komiksu*, „Świat Komiksu” nr 26/XI’2001, s. 4). Fakt pojawienia się antologii tekstów komiksologicznych oceniono bardzo pozytywnie: „po raz pierwszy bodaj w historii komiksu w Polsce doczekaliśmy się wydawnictwa, które próbuje nieco usystematyzować zagadnienia związane z pojmowaniem komiksu jako gatunku” (M. Herman, *Polska komiksologia*, „Esencja” nr 8, 2001).

⁵⁷ W 2002 roku „Sympozjum zorganizowano po raz drugi, a udział w nim wzięli krytycy i teoretycy komiksu, zarówno ci doświadczeni, jak i debiutanci. (...) Cenna inicjatywa i godna odnotowania publikacja, zwłaszcza iż zjawiska komiksowe następują u nas ostatnio lawinowo i należy je na bieżąco odnotowywać i analizować” (W. Tkaczyk, [recenzja 2. *Antologii*] „AQQ” nr 3 (28), 2002, s. 60). Dostępna podczas trwania Festiwalu „antologia zawiera referaty poświęcone zasadniczo dwóm zagadnieniom. Pierwsze, to miejsce komiksu we współczesnej kulturze i jego roli komunikacyjnej. (...) Drugim tematem antologii jest historia komiksu w Polsce i przypadki paru twórców, którzy wpisali się w nią na dobre. (...) Antologia ta, podsumowująca sesję łódzką, jest jedną z niewielu publikacji, które ambitnie próbują zmierzyć się w naukowy sposób ze zjawiskiem komiksu” (A. Długosz, [recenzja 2. *Antologii* w rubryce:] *Ze świata komiksu*, „Świat Komiksu” nr 31/II’2003, s. 4).

nej w 2003 roku⁵⁸, *Komiks polski – mistrzowie i ich dzieła* w 2007 roku, *Komiks jako zjawisko artystyczne* w 2008 roku) skupiały się wokół promowania walorów komiksu jako odrębnego rodzaju twórczej ekspresji. Z kolei Sympozjum w 2004 roku (*Komiks w tyglu uwarunkowań*) służyło ukazaniu różnorodności czynników wpływających na artystyczny i społeczno-kulturowy status komiksu, a w 2005 roku (*Komiks w dobie postmodernizmu*) – wskazało tendencje tematyczne i formalne występujące we współczesnych komiksach. Natomiast to w 2006 roku (*Komiks i jego bohaterowie*) miało na celu próbę opisu „sytuacji gatunkowej” bohatera komiksowego. Z kolei to w 2009 roku (*Komiks a problem kiczu*) nakierowane było na pokazanie, że to jednostkowe utwory (lub, jak kto woli, „wypociny”) komiksowe schlebiają szmirze, banałowi i artystycznej wtórności, a nie cały gatunek⁵⁹. W 2010 roku krytyczne spojrzenie zostało skierowane na samych komiksologów i efekty ich (naszych) poczynań – w kontekście jubileuszowego Sympozjum, ale i z uwzględnieniem dotychczasowych dokonań całej polskiej komiksologii (stąd temat przewodni: *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią*⁶⁰).

Charakterystycznym elementem (i finalnym efektem) organizacji poszczególnych Sympozjów jest każdorazowe wydawanie *Antologii* nadesłanych referatów (artykułów, esejów)⁶¹. Teksty te zebrane w jeden zbiór

⁵⁸ *Antologia* wydana w 2003 roku, po trzecim z rzędu Sympozjum, stanowiła „pole do prezentacji pogłębionych analiz gatunku, których ni jak nie można znaleźć w prasowych publikacjach i coraz rzadziej obecnych w goniącej za popularnością prasie branżowej (...). Materiały ważne dla badaczy komiksu, a także miejsce na zaprezentowanie się młodych naukowców zainteresowanych graficzno-literacką tematyką. Niewielki nakład powoduje, że już po łódzkiej imprezie to jedna z bardziej poszukiwanych przez fanów komiksu publikacji” (W. Tkaczyk, [recenzja 3. *Antologii*] „AQQ” nr 1 (31), 2004, s. 78).

⁵⁹ Zainteresowanych tym tematem (i racjonalnym spojrzeniem na kwestię „polskiej współczesnej sceny komiksowej”) odsyłam do artykułów mego autorstwa w „Świecie Komiksu”: *Krew zamiast fabuły* (nr 25/IX’2001) oraz *Nasze komiksowisko* (nr 26/XI’2001); wart uwagi jest tu również list czytelnika podejmujący to zagadnienie (nr 27/IV’2002). A także: „Mniemany magnetyzm masakry, czyli młody komiks polski w okowach komercji i na bezdrożach artystycznej miernoty”, „[fo:pa]” nr 13 (listopad 2007), s. 94-108.

⁶⁰ W 10. *Antologii* – pod tym samym tytułem co Sympozjum – treść większości opublikowanych tekstów koresponduje z problematyką zarysowaną w niniejszym artykule.

⁶¹ To właśnie zwarta publikacja nadesłanych na Sympozjum referatów oraz odrębny, *stricte* komiksologiczny (naukowy, popularnonaukowy) charakter przedsięwzięcia – bez wklania w jego ramy programowe wystaw, kiermaszy, spotkań z rysownikami itp. – odróżnia nasze Sympozja od dwóch krakowskich „sesji popularno-naukowych” z początku lat dziewięćdziesiątych i uprawnia do nazwania „pierwszymi *tego typu* w Polsce” (i jak dotąd – jedy-nymi). Faktem też jest to, że „przed łódzkimi *Antologiami* referatów nie było w Polsce zwartych publikacji zbiorowych o tym charakterze, co dla każdej dyscypliny naukowej zawsze stanowi dotkliwą lukę” (W. Birek, *Niewidzialna nauka...*, dz. cyt., s. 51). Należy ponadto zauważyć, że jedną z podstawowych wartości organizowanych Sympozjów jest to, że „wymuszają” niejako na niektórych autorach wyjście poza obszar swoich wąskich (?) zainteresowań i zwrócenie się w stronę innych obszarów problemowych (tu: dotyczących bezpośrednio lub pośrednio komiksu). Prowadzi to *ipso facto* do poszerzenia się wiedzy własnej autorów (o ile, rzecz jasna, chcą te nowe dla siebie obszary eksplorować), a równocześnie stwarza okazję do pojawienia się różnorodnej optyki w postrzeganiu danych zagadnień komiksologicznych.

(będący w założeniu możliwie najszerszą wykładnią obecnego stanu wiedzy prezentowanej przez rodzimych teoretyków w odniesieniu do tematu przewodniego danej edycji) spełniają w głównej mierze funkcje popularyzatorskie, a także edukacyjne i „podsumowujące” polskie dokonania w tej dziedzinie: jedne skupiają się na współczesności lub historycznym rysie komiksowych realizacji w Polsce, pozostałe zaś ujmują „gatunkową sytuację” komiksu w aspekcie ogólnym.

Można odnaleźć w Antologiach wszystkie ważniejsze i bardziej charakterystyczne dla tej dziedziny tematy i ich ujęcia z obowiązkowymi rozważaniami na temat postmodernistycznych uwarunkowań komiksu i współczesnej kultury oraz badaniami rozległych relacji intertekstualnych w samych komiksach i między komiksami a innymi formami przekazu. Obok klasycznych dla tekstów naukowych uporządkowanych i systematycznych rozważań mamy tu także referaty bardziej osobiste, bliższe formule eseju. To zróżnicowanie można uznać za kolejny atut pokonferencyjnych tomów. (...) Rosnąca z roku na rok kolekcja zbiorów przygotowanych na Sympozja tekstów stanowi cenny składnik biblioteki podręcznej naszych rodzimych badaczy, znawców i pasjonatów komiksu, i pozostaje tylko życzyć sobie, aby ten coroczny rytm został konsekwentnie utrzymany⁶².

Często też zgłaszane są referaty, których autorzy analizują komiksy niewydane jeszcze w Polsce, przyczyniając się do zainteresowania tymi utworami czytelników w naszym kraju.

Antologie są więc *de facto* wymiernym uwieńczeniem faktycznej realizacji przyjętych założeń programowo-organizacyjnych kolejnych Sympozjów Komiksologicznych⁶³. Podkreślenia wymaga również stwierdzenie, że:

⁶² W. Birek, *Niewidzialna nauka...*, dz. cyt., s. 57.

⁶³ Z oczywistym zadowoleniem co roku odnotowywany jest fakt powiększania się kręgu osób aktywizujących swą naukowo-badawczą działalność w bezpośrednim odniesieniu do komiksu, zaś z dużą satysfakcją należy przyjąć ich chęci prezentowania efektów tej działalności właśnie na tym Sympozyjnym forum i w *Antologiach*. To zainteresowanie dobrze rokuje rozwojowi samej imprezy, jak i komiksologii *en bloc*. Tym bardziej że dominują tu teksty autorów spoza branży komiksowej, którzy na co dzień prowadzą swą działalność w zupełnie innych, „niekomiksowych” obszarach. Ich referaty prezentują bardzo interesujące – nie tylko dla osób z komiksowego świata – bo świeże (i zdystansowane, a nie „prokultowe”) spojrzenie na komiks, przy równoczesnym wysokim poziomie formalnym tekstów (niejeden branżowy „krytyko-publicysta” mógłby uczyć się z tych artykułów, jak profesjonalnie pisać na tematy komiksowe...). Wymienię tu tylko dr Magdalenę Lachman i dr Adama Mazurkiewicza, włączających problematykę komiksologiczną w swoje własne badania naukowe realizowane na uczelni. W latach 2001–2004 dr Marcin Skorek w kolejnych referatach zaprezentował kompetentne kompendium wiedzy na temat mangi i anime. Z kolei wielokrotnie uczestnik Sympozjów psycholog Michał Siromski swoimi referatami konsekwentnie buduje zręby psychologii komiksu. W 2004 roku do naszej antologii nadesłał swój tekst prof. Sławomir Magala, wybitny znawca problematyki kultury współczesnej, a w 2008 roku – prof. Ryszard K. Przybylski, wybitny znawca problematyki komunikacji wizualnej, teorii mediów oraz antropologii obrazu.

Antologie jako miejsce publikacji „uczonych” tekstów o komiksie pojawiły się w odpowiednim momencie historii polskiego komiksu i refleksji o nim. W roku 2001, gdy ukazała się pierwsza, zamierała właśnie aktywność magazynów komiksowych z ambicjami, gdzie teksty „komiksologiczne” (w szerokim rozumieniu tego słowa) mogły się od czasu do czasu pojawić. Dziś nie ma już „AQQ”, „KKK”, „Areny Komiks”, ani „Produktu”. Antologie skupione na swym wąsko pojętym zakresie zadań pełnią jednak zasadniczo inną funkcję niż wspomniane magazyny: nie są kroniką komiksowych aktualności, lecz miejscem publikacji tekstów problemowych, z definicji nie mających charakteru doraźnego⁶⁴.

Fundamentalnym celem – ponadedycyjnym, ponadtematycznym – Sympozjów Komiksologicznych pozostaje uświadamianie potrzeby i sensu merytorycznej refleksji, jak też pogłębionej dyskusji nad gatunkową istotą komiksu, a przede wszystkim nad jego rolą i miejscem we współczesnej, dynamicznie zmieniającej się kulturze, szczególnie polskiej⁶⁵. Ma to znaczenie nie tylko dla rozwoju teorii komiksu, ale i całokształtu kultury komiksu w Polsce.

Komiksologia i Sympozja Komiksologiczne w przestrzeni polskiej kultury komiksu

Imprezy komiksowe (konwenty, festiwale, targi, spotkania, dni i in.) stanowią w Polsce podstawową okazję do realnej integracji środowiska branżowego czy w ogóle do „toczenia się życia w branży” – zwłaszcza w momencie szczątkowej obecności na rynku magazynów komiksowych, stanowiących wszak w poprzedniej dekadzie żywe forum do wymiany poglądów, nawiązywania kontaktów środowiskowych, przekazywania informacji itp. Być może obecnie rozwojowi środowiska komiksowego w tym zakresie sprzyja internet – przejmując „komunikacyjne” funkcje maga-

⁶⁴ W. Birek, *Niewidzialna nauka...*, dz. cyt., s. 57.

⁶⁵ Faktem jest, że w Polsce komiks wciąż nie jest powszechnie uznawany za wartościowy element współczesnego pejzażu kulturowego – wychodzę więc z założenia, że trzeba to zmienić (mając przy tym świadomość, że będzie to pociągało za sobą przebijanie się przez mur niewiedzy, ignorancji, uprzedzeń itp.). Dlatego właśnie organizowane są Sympozja Komiksologiczne, jak i Międzynarodowe Festiwale Komiksu, aby pokazać (udowodnić) ważność, wartość, istotność, znaczenie komiksu w kulturze, nie tylko zresztą polskiej. W tym właśnie tkwi (pozanaukowa) geneza i sens organizowania Sympozjów. Zastanawiająco aktualnie z tej perspektywy brzmią dziś słowa (napisane 40 lat temu): „problemy komiksologów mogą wydawać się nam ciekawostką bez znaczenia, gatunek ten bowiem nigdy nie odgrywał u nas większej roli i zapewne niewiele ze światowego w tej dziedzinie dorobku warto zaprezentować naszemu czytelnikowi. Alіści może warto zwrócić uwagę na możliwości gatunku i zdobyć przynajmniej podstawowe informacje” (J. Dunin, *Wstęp do komiksologii*, „Odgłosy” nr 2, 1971. W tym artykule słowo komiksologia w tytule zostało zapisane bez cudzysłowu, gdyż odnosi się ono konkretnie do nauki zajmującej się komiksem – czego właśnie dotyczy treść tego artykułu).

KOMIKS

a problem kiczu



Rys. 4. Okładka *Antologii referatów 9. Sympozjum Komiksologicznego* (2009) – ilustracja i projekt: Krzysztof Skrzypczyk

zynów (choć po lekturze wpisów na rozmaitych forach internetowych i blogach wydaje się, że bardziej sprzyja podziałom...). W każdym razie wszystkie te elementy i łączące je interakcje tworzą razem specyficzny konglomerat, który można by określić jako **kultura komiksu**. Celowo użyłem rzeczownika „komiksu”, a nie przymiotnika „komiksowa” – jak nakazywałyby analogie do nazw typu „kultura filmowa”, „kultura literacka” czy „kultura artystyczna” – bowiem na takim określeniu zaciążyłoby dziedzictwo stereotypowo negatywnego postrzegania wszystkiego, co wiąże się z komiksem. Słowo „komiksowy” utożsamiane jest w tym ujęciu z określeniami (nacechowanymi bezwzględnie pejoratywnie) typu: kiczowaty, wtórny, infantylny, uproszczony, przejawskrawiony (przerysowany!), nadmiernie widowiskowy (rozrywkowy) kosztem treści, jakości, wartości⁶⁶. Z kolei słowo „kultura” nie jest tu użyte na wyrost, bowiem od momentu powrotu komiksu do kategorii zjawiska (względnie) masowego

⁶⁶ Zob.: K.T. Toeplitz, *Sztuka komiksu...*, dz. cyt., s. 150-151, 154; M. Parowski, *Groch o ścianę*, „Komiks-Fantastyka” nr 5, 1991.

poprzez oficjalny obieg rynkowy, trudno mówić tu o „subkulturze”. Kultura komiksu jest więc całokształtem „dorobku środowiskowego” związanego z tworzeniem i odbiorem komiksu, konstytuującym tzw. życie branżowe. W jej obręb wchodzi przede wszystkim takie zjawiska, jak: personalne relacje między twórcami, teoretykami, wydawcami, publicznością oraz wzajemne oddziaływanie między nimi związane z gustami „czytelniczymi”, trendami artystycznymi, popytem rynkowym itp., a także funkcjonowanie prasy branżowej (magazynów, *fanzinów*, stron internetowych) umożliwiającej zaistnienie i rozwój fachowej krytyki, publicystyki, komiksologii – nakierowanych na opis i analizę całości zjawiska (czy też poszczególnych elementów go współtworzących⁶⁷) i stanowiących zaplecze intelektualne całego ruchu⁶⁸.

Sympozja Komiksologiczne bardzo dobrze wpisują się w tak zarysowaną koncepcję polskiej kultury komiksu, gdyż istotą Sympozyjnych spotkań jest interakcja za sprawą prezentacji efektów swoich komiksologicznych poczynań przez osoby podejmujące trud takiej fachowej eksploracji fenomenu komiksu – w gronie znawców tematu, specjalistów branżowych, ale też zainteresowanej tego typu sprawami publiczności festiwalowej MFK. Bowiem w zakładanym „programie ideowym” Sympozja mają stwarzać przede wszystkim **forum do prezentacji fachowej wiedzy**, jak też różnych poglądów na temat komiksu⁶⁹. Tak więc przedsięwzięcie to, jak i wydawane w jego efekcie *Antologie* stanowią znakomitą okazję dla osób ponadprzeciętnie interesujących się komiksem (zwłaszcza nakierowaną na niego teorią – komiksologią) do poszerzenia swojej wiedzy i do merytorycznej dyskusji oraz (wzajemnej!) inspiracji do bardziej pogłębionych przemyśleń na temat komiksu, a także – do spotkania się z profesjonalistami w dziedzinie badań komiksologicznych⁷⁰.

⁶⁷ Przykład (w aspekcie warszawskim): K. Skrzypczyk, *Warszawa – komiksowy superbohater*, „Stolica” nr 9 (wrzesień), 2008, s. 34-38.

⁶⁸ Por.: [hasło:] *życie literackie*, w: *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, WSiP, Warszawa 2002, s. 336. Zob. także: S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932*, Wrocław 1973; Z. Korsak, *Kultura filmowa – edukacja filmowa: koncepcje, badania, uwarunkowania*, WSHE, Włocławek 2004.

⁶⁹ Podkreślam jednak, że Sympozja (a więc i *Antologie referatów* Sympozyjnych) adresowane są nade wszystko do osób zajmujących się komiksem w sposób naukowy (lub chcących w ten sposób nim się zajmować), co narzuca konieczność respektowania określonych wymogów – „maksymalnej profesjonalności” tekstów (naukowa problematyka i język wywodu, poziom merytoryczny itp.), gdyż w zamierzeniu docierać mają one do kręgów naukowych, by tam przede wszystkim próbować zmieniać negatywną optykę postrzegania tego gatunku. Istotnym wszak celem jest tu uznanie komiksu przez naukowców za obiekt godny zainteresowania i badań naukowych *sensu stricto*.

⁷⁰ Bez fałszywej skromności trzeba przyznać, że wszystko to przysłużyło się Międzynarodowemu Festiwalowi Komiksu w Łodzi, zyskującemu dzięki Sympozjum charakterystyczny (a myślę też, że i prestiżowy) „element”, który zdecydowanie wyróżnia go na tle kilku (kilkunastu?) innych imprez komiksowych w Polsce, gdzie teoria komiksu nie jest „instytucjonalnie” rozwijana. Uczestnikami tych Sympozjów i autorami artykułów w *Antologiach* byli

Tym większe ma to znaczenie w sytuacji, gdy permanentną bolączką organizatorów różnych (nie tylko łódzkich) „komiksaliów”, od momentu pojawienia się takich imprez w pejzażu polskiego światka komiksowego, jest hermetyzacja, czyli nieprzezwyciężalne (?) a chroniczne zawężenie się (głównie do środowiska branżowego) możliwości zainteresowania daną imprezą szerszego forum społecznego i „kulturowego”. Tymczasem Sympozja Komiksologiczne z gruntu niwelują tę skłonność do zamykania się we własnym kręgu, wychodząc „na zewnątrz” (do osób niekoniecznie będących zagorzałymi pasjonatami komiksów) i stwarzając tym samym okazję do wzbogacenia sposobów postrzegania komiksu, a także – do zaistnienia fachowej wiedzy o komiksach na „niekomiksologicznych obszarach”. Ważne są tu więc dwa cele: po pierwsze – promocja problematyki komiksowej w środowiskach pozabranżowych (przede wszystkim wśród młodych naukowców zajmujących się zagadnieniami kultury współczesnej⁷¹), a po drugie – zaktywizowanie „branżowych” komiksologów, poprzez danie im możliwości prezentowania efektów swoich teoretycznych poczyniń. Cele te – co pokazują wydawane co roku *Antologie referatów* z kolejnych edycji Sympozjum – zostają osiągnięte.

Narastające zainteresowanie publicystów i naukowców, które znajduje swój wyraz w coraz to większej ilości coraz to poważniejszych publikacji – odpowiada wzrastającej ważności samego zjawiska. (...) Dotychczasowe badania nad zasięgiem i charakterem działania tej dziwnej literatury (...) – stwarzają dopiero obraz obfitości problemów wymagających szczegółowej analizy⁷².

Mimo że zgłaszane na Sympozja referaty podejmują rozmaite komiksowe i okołokomiksowe kwestie, łączy je jedno wspólne przekonanie autorów: o potrzebie poważnego i pogłębionego namysłu nad wartością i znaczeniem komiksu jako swoistym gatunkiem artystycznej konkretyzacji, stającym się w Polsce – po latach „banicji w getcie undergroundu” – coraz istotniejszym elementem współczesnej kultury, nie tylko masowej

dotychczas m.in.: Wojciech Birek, Bartosz Kurc, Adam Rusek, Jerzy Szyłak, Witold Tkaczyk. W 2004 roku Gościem Honorowym Sympozjum był prof. Janusz Dunin (wybitny księgoznawca specjalizujący się w problematyce związanej z kulturą druku); zaś w 2005 roku – Krzysztof Teodor Toeplitz, autor pierwszej (i chyba najważniejszej) w dziejach polskiej komiksologii książki na temat komiksu pt. *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*. W 2006 roku Gościem Honorowym Sympozjum był Maciej Parowski (dziennikarz, krytyk, pisarz oraz scenarzysta komiksowy, a także popularyzator – wybitnie zasłużony dla sprawy komiksu w Polsce, m.in. współtwórca magazynu „Komiks-Fantastyka”).

⁷¹ Należy podkreślić, że sukcesywna promocja problematyki komiksowej w środowiskach pozabranżowych (w tym wśród młodych naukowców zajmujących się zagadnieniami kultury popularnej) może mieć kluczowe znaczenie przy finalizacji procesu nobilitacji kulturowej i społecznej komiksu w Polsce. Same „osiągnięcia wewnątrzbranżowe” tu nie wystarczą.

⁷² J. Kossak, *Kariera komiksów*, „Kultura” nr 28, 1965. Znamienne, że pomimo upływu ponad 40 lat słowa te nic nie straciły na swej aktualności...

(popularnej)⁷³. Czy na tyle istotnym, że równoprawnym z innymi elementami (mediami, gatunkami, rodzajami) sztuki (twórczości artystycznej)? Być może Sympozja Komiksologiczne będą miały wpływ na „zdezaktualizowanie się” wahań dotyczących udzielenia twierdzącej odpowiedzi na to pytanie...

W kanonicznym dla polskiej komiksologii artykule profesora Dunina czytamy:

badania nad komiksem nabierają rozmachu. Poważne instytucje naukowe organizują sesje poświęcone temu tematowi, wydają publikacje. (...) Cały ten ruch, obok podstaw naukowych i estetycznych, posiada swoisty sens społeczny. (...) Mówią: czytaliśmy te historyjki i wbrew przewidywaniom, nie skretynieliśmy. Jesteśmy naukowcami, handlowcami, przemysłowcami, nie musimy się wstydić lektury naszej młodości. Tym to ludziom wychodzi naprzeciw komiksologia⁷⁴.

Okazuje się, że dopiero po prawie czterdziestu latach od napisania tych słów, odnoszących się do realiów „na Zachodzie”, również w Polsce – mimo wciąż niestabilizowanej sytuacji na rynku wydawniczym – zaistniały takie warunki, kiedy to zwiększone zainteresowanie komiksem wśród współczesnych konsumentów popkultury⁷⁵ (przekładające się na wzrost liczby publikowanych woluminów komiksowych i ich różnorodność) sprawia, że tylko w sposób profesjonalny można tej sytuacji „wychodzić naprzeciw”.

Nie tylko jako pomysłodawca i organizator tego przedsięwzięcia, ale przede wszystkim jako obserwator i aktywny uczestnik życia branżowego – od prawie 20 lat – uważam, że Sympozja Komiksologiczne (i wydawane w ich efekcie *Antologie*) odgrywają niezwykle istotną rolę w żmudnym procesie formowania się podstaw nowej dyscypliny wiedzy nakierowanej na komiks – czyli komiksologii właśnie. Czas pokaże, jakie faktycznie znaczenie będą miały dla emancypacji (autonomizacji) i profesjonalizacji tego obszaru – czyli badań nad komiksem – w Polsce. A być może nie tylko w Polsce.

⁷³ Dowody na to można przytoczyć różne – np. fakt przyznawania odznaczeń państwowych twórcom komiksów i działaczom branży komiksowej. Zob.: K. Skrzypczyk, *Gloria Comics, czyli wybitni twórcy komiksu polskiego – zasłużeni dla kultury*, [publikacja w internecie:] <http://www.komiks.gildia.pl/news/2007/06/gloria-comics>, <<http://komiks.nast.pl/artukul/2457/GLORIA-COMICS-czyli-wybitni-tworcy-komiksu-polskiego-8211-zasluzeni-dla-kultury/>>; tenże, *Normalność, czyli wybitni przedstawiciele polskiej branży komiksowej jako pełnoprawni twórcy kultury*, [publikacja w internecie:] <<http://www.komiks.gildia.pl/publicystyka/normalnosc>>.

⁷⁴ J. Dunin, *Prolegomena...*, dz. cyt., s. 10-11.

⁷⁵ Por.: K. Skrzypczyk, *Socjologia komiksu*, „AQQ” nr 3(24), 2001.

Summary

Comicsology, that is Comic Art in Research and Theory – in the Perspective of Comicsology Symposium

From many years, the process of emancipation of comics among other forms of art in the world has been accompanied by the growing interest of modern culture savants in comics, including the researchers. This tendency is manifested by the increasing number of theoretical publications on this subject and it has also led to creating specialized centers for comics research only, e.g. the National Center of Comics in Angoulême, France or the “Bedeteca” in Portugal. In the western culture, comics has been perceived as its natural element for a long time, therefore it is also attractive for professional explorations. Meanwhile, in Poland, comics is currently only entering the area of professional studies.

The theme of this article has features of a monographic approach, showing the accomplishments of Polish authors writing about comic art and presenting a new phenomenon in the area of Polish academic studies – the **comicsology**, that is a pro-scientific reflection on comics and everything connected to it. The contents of the article directly correspond with the author’s past analyses and activities in the field of comicsology, at the same time trying to form the bases of the issue which concerns the creation of formal frames and organizational fundamentals of the theory of “the funniest of all arts”. Therefore, the goal of this article is to present the determinants of forming of a new “research area” (study discipline?) as well as theoretical and methodological aspects of the existence of comicsology (qualified by the peculiarity of comic art – a creation where various media interact).

The second part of the article is an explication of the essential and organizational bases of the **Comicsology Symposium**, organized since 2001, during the annual International Festival of Comics and Games in Łódź. It presents the most important goals of this comicsology enterprise, but also describes the hitherto results and achievements. In the context of creating academic bases for theoretical reflection on comics, the role and meaning of this initiative for the competitive promotion of comics in Poland is also presented herein.