

HISTORIA KOMIKSU

Opracował:
mgr ADAM CICHON

Spis treści

Wstęp.....	3
Rozdział I Definicja i specyfika gatunkowa komiksu.....	4
Rozdział II Historia komiksu na świecie.....	7
Rozdział III Komiks w Polsce do 1939 roku.....	10
Rozdział IV Komiks w Polsce po 1945 roku.....	12
Zakończenie.....	15
Bibliografia.....	17

Wstęp

Celem niniejszej pracy było przedstawienie w ogólnym zarysie historii komiksu od chwili powstania tego gatunku artystycznego do czasów współczesnych. Historia komiksu na świecie została poruszona marginalnie, natomiast więcej miejsca poświęcono historii tego gatunku w Polsce.

Praca składa się z czterech rozdziałów. Rozdział pierwszy poświęcony jest wyjaśnieniu definicji i specyfiki gatunkowej komiksu. W rozdziale drugim omówiono pokrótce historię komiksu na świecie, natomiast rozdział trzeci i czwarty ukazują początki i rozwój tego gatunku w Polsce aż do czasów współczesnych.

Przy pisaniu tej pracy oparłem się na aktualnej literaturze dotyczącej poruszanego tematu. Dużą pomocą służyły mi prace Jerzego Szyłaka¹, Janusza Dunina², Krzysztofa Teodora Toeplitza³, Jerzego Kossaka⁴, a także artykuły i publikacje zawarte w różnych czasopiśmie, np. „Guliwer”, „Poradnik Bibliotekarza”, „Biblioteka w Szkole” i innych.

¹ J. Szyłak, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998.

² J. Dunin, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

³ K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.

⁴ J. Kossak, *Dylematy kultury masowej*, Warszawa 1966.

Rozdział I

Definicja i specyfika gatunkowa komiksu

Zwiększające się tempo życia stawia nowe wymaganie wobec teorii informacji i środków przekazu. Zbliżenie nowoczesnych mediów audiowizualnych i sztuki prowadzi do zmiany tradycyjnych poglądów na istotę literatury i przekazu słownego. Okazuje się, że estetyczne i pozaestetyczne informacje nie mogą docierać do odbiorcy wyłącznie – jak to było dotychczas – drogą klasyczną, tj. przez utrwalenie tekstu na piśmie. Książka straciła dziś dominującą rolę w systemach informacyjnych, jej funkcje przejmują nietypowe formy sztuki, które wprowadzają równocześnie wizualne, akustyczne i werbalne elementy do struktury nowego dzieła artystycznego. Powstają nowe schematy gatunkowe o nowych regułach doboru informacji, odbioru i wartościowania. Przyspieszone spostrzeganie odzwierciedla się także w intensywniejszym spojeniu obrazu i słowa⁵.

Wśród sztuk popularnych, łączących zasadę wizualności z zasadą narracyjności, ważne miejsce zajmuje komiks – ze względu na swą popularność czytelniczą, zwłaszcza wśród młodego czytelnika.

Nazwa „komiks” pochodzi z ang. comic strip, gdzie pierwszy człon poświadcza humorystyczny charakter opowiastki, a drugi – formę jej podania w postaci zestawionych obok siebie (tworzących pasek) obrazków⁶. U nas *Mały słownik języka polskiego* wyjaśnia, że jest to „historyjka obrazkowa opatrzona napisami, zwykle o charakterze sensacyjnym, humorystycznym i o niskim poziomie artystycznym”⁷. *Słownik wyrazów obcych* nie ocenia i dodaje „(...) niekiedy będąca przeróbką dzieła literackiego”⁸. Natomiast definicja, której użyto w bibliografii literatury o komiksie brzmi: „komiks jest serią złożoną z przynajmniej dwu rycin, które opowiadają obrazami jakąś treść, przy czym obraz może być uzupełniony słowem”, K. T. Toeplitz w swojej książce o komiksie tak formułuje definicję komiksu: „(...) jest to szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedność ikono – lingwistyczna) służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, którego czytelność

⁵ A. Mikušaková, *O specyficie gatunkowej komiksu*, „Guliwer” 1996, nr 4, s. 11.

⁶ *Słownik literatury popularnej*, pod redakcją T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 176.

⁷ *Mały słownik języka polskiego*, pod redakcją E. Sobol, Warszawa 1996, s. 328.

⁸ *Słownik wyrazów obcych*, pod redakcją E. Sokół, Warszawa 1999, s. 270.

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”⁹.

Komiks jako opowiadanie należy do klasy sztuk fabularnych: tworzy plan wyrażania i plan treści, posługuje się kategoriami narracji, fabuły, bohatera, czasu i przestrzeni. Z tej racji, iż jest dziełem rysunkowym, sytuuje się także na pogranicznym obszarze sztuk plastycznych i podlega prawom kompozycji plastycznej. Jednak jako sztuka dwutworzywowa, ustanawia odrębne, właściwe dla siebie relacje między słowem i obrazem¹⁰.

Komiks jest swoistą imitacją literatury, wykonywaną z tworzywa wizualnego, komponowanego za pomocą montażu kadrów, charakterystycznego dla sztuki filmu. Wytworzone w rezultacie działań rysownika obrazy tracą estetyczną samodzielność i zostają zestawione w ciąg, mający charakter tekstu. Jego spójność daje się rozpoznać jako wynik prac montażowych, których celem jest ukonstytuowanie aktu narracji. Obraz w komiksie informuje o kształcie świata przedstawionego, wyglądzie bohaterów, rodzaju i następstwie działań, jakie w obrębie prezentowanej rzeczywistości zachodzą. Tekst słowny może pojawiać się w komiksie w formie przytoczeń bohaterów (często umieszczany w charakterystycznych „dymkach”), jako onomatopieczne wyobrażenie dźwięków naturalnych (tu przybiera charakter metaforycznego obrazu dźwięku – stanowi wizualny ekwiwalent wrażenia, jakie dźwięk wywołuje, i obrazowe wyobrażenie procesu jego powstawania i rozchodzenia się), jako komentarz narracyjny, towarzyszący obrazkom. W tej ostatniej funkcji słowo jest jednak znacznie ograniczone przez zasady determinujące kształt i rozumienie gatunku. Tekst narracyjny może pojawić się w celu wyznaczenia ram opowieści komiksowej lub jej części (zmiana wątków, miejsca i czasu akcji), bądź jako swoisty kontrpunkt narracji obrazkowej – sterując czasem odbioru lub sposobem postrzegania bohaterów; może też nie pojawić się wcale. Zatem komiks wytworzył własny język: kolejność rycin jest stała, tekst pisany jest w formie „dymku”, którego usytuowanie wskazuje na osobę mówiącą; znaki graficzne pozwalają odróżnić słowa wypowiedziane, pomyślane, wykrzyknęte itd.¹¹.

⁹ K. T. Toeplitz, op. cit., s. 40.

¹⁰ *Słownik literatury popularnej*, op. cit., s. 177.

¹¹ *Ibidem*.

Analogicznie do literatury i filmu komiks jest dzielony na odmiany tematyczne, ale podziały te mają charakter dość umowny, gdyż znamienne dla historii obrazkowych jest wymieszanie i łączenie tematów. Najkonsekwentniejsze i najbardziej utrwalone są tu podziały wywodzące się z zasad edytorskich: 1) krótka forma komiksowa (ang. cartoon) – kilku, kilkunastooobrazkowy, jednowątkowy epizod z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego, tworzony w przeznaczeniu do druku w prasie; 2) serial (cykl) – historia o charakterze fabuły awanturkowej, zbudowana na wyrazistej i dominującej nad pozostałymi kategoriami konstrukcji bohatera, publikowana w postaci broszur lub albumów połączonych ze sobą w jedną całość fabularną; poszczególne części mogą tu stanowić bezpośrednią kontynuację odcinków poprzednich lub łączyć się z nimi przez luźne odniesienia; zawsze mają początek w określeniu charakteru bohatera i cechują się brakiem ostatecznego zakończenia; 3) opowieść graficzna (ang. graphic novel) – mająca wyraźnie wyznaczone kategorie początku i końca i uporządkowana w tak określonych ramach utworu jako kompozycyjna i logiczna całość, imitująca literacką powieść wraz z jej cechami charakterystycznymi¹².

¹² *Słownik literatury popularnej*, op. cit., s. 178.

Rozdział II

Historia komiksu na świecie

Prehistoria komiksu sięga czasów najdawniejszych. Opowiadanie obrazami jest stare jak kultura. Poprzednikami dzisiejszego komiksu, jego bardzo dalekimi krewnymi były prehistoryczne rysunki w jaskiniach skalnych, staroegipskie płaskorzeźby i ściennie rysunki Pompei. Odnajdziemy go także w plastyce preromańskiej, romańskiej i gotyckiej. W owych historiach obrazkowych, które ubarwiły kościoły w niedługi czas po tym, jak Grzegorz Wielki, słusznie oceniając warunki apostołatu w czasach powszechnego analfabetyzmu i miernych oratorskich umiejętności kapłanów, kazał przetworzyć ściany domów bożych na *Pismo święte* w obrazach. Z malarstwa ściennego, z płaskorzeźby prezentującej na drzwiach kościelnych i ołtarzach cykliczne historie świętych oraz fragmenty starego i nowego testamentu zasada ta przenosi się na karty inkunabułów. Kiedy oglądamy rysunki z haidelberskiego rękopisu księgi prawa niemieckiego z pierwszych lat XIII wieku nie możemy oprzeć się temu skojarzeniu, że to komiksy¹³.

Wraz z postępującym wzrostem ilości posiadających sztukę czytania, zaczęto ubarwiać akcję dialogiem. Dialog pojawił się na rysunkach obramowany dymkiem wychodzącym z ust. Właśnie ten dymek „il fumetto” – zachował się we włoskiej nazwie komiksów. Nazywają się one tam „I fumetti” a Carlo della Corte, autor książki encyklopedycznej o takim właśnie tytule przypomina, że twórcą słynnych wczesnorenesansowych cyklów komiksowych jest nie kto inny jak Giotto, i że dymek ze słowami zwiastowania wychodzi z ust anioła we wspinałym *Annunziazione* Simone Martini, który zdobi Galerię Uffizi we Florencji¹⁴.

XVII – wieczne anglosaskie *chapbooks* – książki ludowe, zawierające serie rysunków uzupełnionych niewielkim tekstem; niemieckie *Bilderbogen*, rosyjskie *tubki* – ryciny opowiadające fabułę w kilku słowach. To bardzo dalecy krewni komiksu. Znacznie bliższe komiksowi były serie rysunków satyrycznych Hoghardta i Chodowieckiego¹⁵.

Komiks sensu stricto jako zjawisko artystyczne i społeczne pojawił się na przełomie XIX i XX wieku wraz z rozwojem nowoczesnych metod drukarskich, czasopiśmiennictwa, a

¹³ J.Kossak, op. cit., s. 10 – 11.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ A. Smoleńska, *Zmienne losy komiksu*, „Poradnik Bibliotekarza” 2002, nr 7 – 8, s. 8.

także w oparciu o cały zespół zmian socjologicznych, które towarzyszyły narodzinom społeczeństwa masowego XIX wieku¹⁶. Za jego prekursorów uważa się Wilhelma Busha i Gustave Doré'a, ponieważ zerwali oni z zasadą podporządkowania ilustracji tekstowi i stworzyli nowe sposoby uzupełniania się obrazu ze słowem. W latach 1894 – 1897 komiks ukonstytuował się jako osobny rodzaj publikacji prasowej. Stało się to dzięki całkowitemu oparciu narracji na obrazie, rezygnacji z narracji i wprowadzeniu wypowiedzi postaci w obręb kadru. Tę klasyczną formę stworzyli Amerykanie R. F. Outcault (*The Yellow Kid*, 1896) i R. Dirks (*Katzenjammer Kids*, 1887)¹⁷.

Podstawową formą komiksu w pierwszych latach jego istnienia była krótka, kilku lub kilkunastoobrazkowa opowiadka – jednowątkowy epizod z puentą o charakterze żartu sytuacyjnego lub słownego. Bohaterami komiksowych żartów byli mężowie tyranizowani przez żony, panny na wydaniu, których postępowanie doprowadza ich rodziców do szaleństwa, zrzędlivi urzędnicy i przyjaciele pragnący zrobić złoty interes. Swoistym rozszerzeniem możliwości komiksu było wykorzystanie w nich – antropomorficznie potraktowanych – zwierzątek, zgodnie z tradycjami bajki zwierzęcej. Galeria tych postaci uległa powiększeniu wraz z przemianami obyczajowymi¹⁸.

Pod koniec lat dwudziestych XX wieku komiks związał swój dalszy rozwój z odmianami sztuki popularnej: najpierw z opowiadkami humorystycznymi i baśniowymi, potem z melodramatem, i następnie opowieściami awanturczymi, fantastyką naukową włącznie. W 1929 roku Hal Foster rozpoczął rysowanie *Tarzana* ,opowieści święcącej tryumfy we wszystkich mediach, a Phil Nowlan i Dick Calkins wystartowali z pierwszym komiksem science fiction: *Buck Rogers w XXV wieku*. Potem przyszła kolej na *Flasha Gordona*, *Dicka Tracy*, *Prince'a Valianta*.¹⁹

Od lat trzydziestych rozwój komiksu polega na tworzeniu i rozwijaniu nowych odmian tematycznych. Obserwujemy stałe nasilanie się ujęć komiksowych we wszystkich niemal gałęziach literatury. *Biblia* w komiksach i *Iliada* w komiksach, komiksowe *Quo vadis*, kryminały, a wreszcie przygody historyczne i inne. Po komiks sięgano chcąc przekazać treści propagandowe lub dydaktyczne. Taki charakter miały upolitycznione komiksy z końca lat trzydziestych i okresu II wojny światowej, tak sławne i żywe do dziś jak *Batman* i *Superman*²⁰.

¹⁶ K. T. Toeplitz, op. cit., s. 145.

¹⁷ *Słownik literatury popularnej*, op. cit., s. 177.

¹⁸ J. Szyłak, op. cit., s. 22 – 23.

¹⁹ *Ibidem*, s. 31.

²⁰ J. Kossak, op. cit., s. 17.

Pierwotny odbiorcą komiksu był dorosły. Dopiero w latach trzydziestych komiks poszerzył swój adres o publiczność dziecięcą, z chwilą powstania imperium Disneya²¹. Dochodzimy do miejsca, w którym twór ekranowy wychodzi poza ramy projekcji kinowej. Zaczyna egzystować w wersji rysunkowo – słownej na kartkach zawierających cykliczne przygody w obrazkach. Film rysunkowy przetwarza się na powrót w komiks. Rozpoczyna się nowa era w historii komiksowych wydawnictw, przyjmując kształt samodzielnej książeczki. Po *Myszce Mickey* przyszedł *Kaczor Donald*, *Goofy*, *Pluto*, cała disneyowska rodzina, która zapoczątkowała rozwój podwójnego życia gwiazd filmowych²².

W latach pięćdziesiątych wydawcy, w nadziei na nobilitację komiksu, sięgnęli po klasyczne dzieła literackie, które w ten sposób udostępniono masowemu odbiorcy. W tym czasie narodziły się związki komiksu z filmem rysunkowym. Wiele znanych komiksów jest wersją np. utworów filmowych Disneya, a niektóre, jak *Batman* czy *Superman*, stawały się podstawą ekranizacji filmowej, także w wersji aktorskiej²³.

Istotne zmiany w traktowaniu i pojmowaniu komiksu wiążą się z wystąpieniami artystów pop – artu (Roy Lichtenstein), powstaniem naukowych stowarzyszeń zajmujących się badaniem tego medium oraz ze zwrotem ku odbiorcy dorosłemu (poprzez satyrę polityczną, tematykę erotyczną itp.). Ten przełom w komiksie nastąpił w ciągu dziesięciolecia 1960 – 1970, w Europie dzięki działalności wydawniczej Erica Losfelda (*Barbarella* J. C. Foresta, *Valentina* G. Crepaxa), w USA w ramach tzw. undergroundu (komiksy R. Crumba, G. Sheltona)²⁴.

W następnym dziesięcioleciu następuje znaczący wzrost poszukiwań artystycznych w obrębie komiksu, skupiających się na przeniesieniu punktu ciężkości z płaszczyzny zdarzeń na płaszczyznę artykulacji (komiksy J. Girauda – „Moebiusa”, P. Druillta, N. Manary). W Europie efektem mody na komiks artystyczny było pojawienie się eleganckich wydawnictw, szatą edytorską podkreślających nobilitację historyjki obrazkowej. W USA rezultatem tej samej mody stało się przenikanie nowatorskich technik plastycznych do popularnych seriali i wydawanie prac mających charakter eksperymentów²⁵.

²¹ G. Lewandowicz, *Komiks i jego odbiorcy*, „Biblioteka w Szkole” 1995, nr 9, s. 2.

²² J. Kossak, op. cit., s. 17.

²³ A. Smoleńska, op. cit., s. 8.

²⁴ J. Szyłak, op. cit., s. 51 – 55.

²⁵ Ibidem, s. 108 – 112.

Rozdział III

Komiks w Polsce do 1939 roku

Na terenie Polski tradycje komiksu są znacznie skromniejsze. *Łubek* znany był tylko na Kresach Wschodnich.

W II połowie XIX wieku rysownicy humoryści sięgali sporadycznie po formę zbliżoną do komiksu.

W 1916 roku ukazało się efemeryczne ilustrowane pisemko dla dzieci pod tytułem „Grześ”, które wykorzystowało formę komiksową. *Max i Moritz* Busha znany był z jednego polskiego wydania, drukowanego w Łodzi w 1905 roku pod tytułem *Miś i Wacek*²⁶. Jednak prawdziwy komiks pojawił się później jako gatunek importowany zza oceanu.

Pierwszym polskim periodykiem wypełnionym niemal w całości komiksem był „Świat Przygód. Ilustrowany Tygodnik dla Młodzieży” wydawany w Warszawie od 1935 roku. Jego bohaterami byli Flip i Flap. Pisemko miało zły papier, fatalny druk, było byle jak wydawane. Być może wskutek tego nie zdobyło większej popularności. Niepokonana na tym polu okazała się „Karuzela” – obrazkowy tygodnik przygód ciekawych i wesołych, ukazująca się od 1936 roku do wybuchu II wojny światowej. Stałymi bohaterami byli: Ferdek i Merdek, Kiau – Miał, król i królewski dwór, Elegant, itd. Najbardziej podobały się w „Karuzeli”, rysowane przez Wacława Drozdowskiego, przygody Pata i Pataschona, które otwierały każdy numer pisma²⁷. Tak więc w latach poprzedzających II wojnę światową komiks zadomowił się w Polsce na dobre. Jego zasięg z humorystyki i pisemek dla dzieci ustawicznie poszerzał swój krąg o bardziej dojrzałych czytelników. Pojawiły się komiksy o treści sensacyjnej i awanturniczej. Drukowały je nowe pisemka pod tytułem „Wędrowiec. Tygodnik ilustracyjny dla wszystkich” i „Tarzan. Tygodnik przygód i powieści egzotycznych”. Jednak ich popularność była niewielka i po kilku miesiącach „Wędrowiec” wchłonął „Tarzana”²⁸.

Niestety większość polskich komiksów możemy zaliczyć do nurtu wydawnictw tandetnych, obliczonych na mniej wymagającego czytelnika. Jedynie kilka serii rysunkowych przeznaczonych dla dzieci i młodzieży z wierszykami Kornela Makuszyńskiego i ilustracjami Mariana Walentynowicza miało wysoki poziom plastyczny, literacki i typograficzny. Wydane

²⁶ J. Dunin, Prolegomena do „komiksologii”, „Literatura Ludowa” 1972, nr 6 s. 13.

²⁷ J. Dunin, *Papierowy bandyta...*, op. cit., s. 235.

²⁸ J. Szyłak, op. cit., s. 133.

przez Gebethnera i Wolfa serie przygód Koziołka – Matołka, Małpki Fiki – Miki stały się niemal komiksem narodowym. Poza nimi na uwagę zasługuje jeszcze „Gazetka Miki” wydawana przez Wydawnictwo Przeworskiego. Od 1936 roku firma ta rozpoczęła publikacje pozycji inspirowanych przez ilustracje Walta Disneya. Adaptacje tekstów powierzono znanym polskim autorom. Dla pisemka tworzyli m. in.: Stefania Grodzieńska, Janina Broniewska, Zofia Kossak – Szczucka, Gustaw Morcinek. Nie były to jednak wydawnictwa ściśle komiksowe, lecz naśladownictwa amerykańskich, kolorowych publikacji dla najmłodszych w barwnymi okładkami i krótkimi tekstami ściśle związanymi z obrazkiem. Większość z nich była bliższa tradycji historyjki ilustrowanej, opierała się bowiem na rozdzieleniu obrazu i tekstu. Do roku 1938 ukazało się siedem takich parafraz: *Flet zaczarowany* (1936) z tekstem Władysława Broniewskiego, *Trzy małe świnki*, *Duży wilk* i *Czerwony Kapturek* (1937) w opracowaniu Mariana Hemara, w roku 1938 cztery książeczki opracowała Irena Tuwim. Były to: *Królewna Śnieżka*, *Miki Strażak*, *Miki*, *Apsik i Pyzia*, *Przygody Miki w krainie liliputów* Mimo znacznej ceny, wydawnictwo zdobyło wielu czytelników²⁹.

²⁹ J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991, s. 135.

Rozdział IV

Komiks w Polsce po 1945 roku

W czasie II wojny światowej, gdy niemal cała działalność twórcza zamarła, Marian Walentynowicz wydawał na emigracji komiks żołnierski. Natychmiast po wojnie, pomimo krytyki komiksu jako wytworu wrogiej imperialistycznej ideologii, w łódzkim „Expresie Ilustrowanym” Wacław Drozdowski podjął kontynuację „Pataschonów”, ale przemianowanych na Wicka i Wacka. W 1946 roku wznowiono „Nowy Świat Przygód”, który ukazywał się do 1949 roku. Jednak prezentowane tu opowieści nasycone były treściami propagandowymi³⁰.

Nie zakazy i nie milczenie na temat komiksu przyczyniły się do nieznamości tego gatunku w Polsce, ale właśnie wprzęgnięcie go w służbę komunistycznej ideologii. Już w 1954 roku pisma młodzieżowe zaczęły publikować historyjki obrazkowe, były one poświęcone przodownikom pracy, komunistycznym partyzantom i niedolom imperialistycznych szpiegów, próbujących działać w Polsce. Sprawiało to, że komiksy mogły być akceptowane i cenione wyłącznie przez odbiorców młodych i bezkrytycznych³¹.

Bogdan Butenko rysował komiksy do pism dla dzieci i stworzył popularne postacie (Gucio i Cezar, Gapiszon), które potem pojawiły się także na telewizyjnym ekranie. Henryk Jerzy Chmielewski stworzył dla „Świata Młodych” dydaktyczny komiks o harcerzach, starających się uczłowieczyć małpę (*Tytus, Romek i A Tomek*). Z gazety trafił on do wydań książkowych i w takiej formie ukazują się i cieszą powodzeniem do dziś. Janusz Christa od schyłku lat pięćdziesiątych tworzył w gdańskiej popołudniówce „Wieczór Wybrzeża” komiksową opowieść *Kajtek i Koko* i pracował nad kolejnymi jej odcinkami aż do połowy lat siedemdziesiątych³².

Zainteresowanie komiksem wyraźnie się ożywiło na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy to zaczęły się ukazywać broszurowe wydania komiksów opartych na serialach telewizyjnych: *Kapitan Kloss*, *Podziemny front*, *Cztery pancerni i pies*, a także seria nazwana przez odbiorców imieniem jej bohatera – *Kapitan Żbik*. Dla polskiego odbiorcy były to komiksy nowoczesne – opowiadały przy pomocy dymków, wykorzystywały jaskrawe

³⁰ J. Dunin, *Papierowy bandyta...*, op. cit., s. 243.

³¹ J. Szyłak, op. cit., s.133.

³² Ibidem, s. 134.

onomatopeje wpisane w ramki kadrów, niekiedy zachwycały dynamicznymi rozwiązaniami plastycznymi. Wszystkie one prowadziły propagandę polityczną wśród dzieci i młodzieży. Absolutnie wyjątkowy w tej produkcji był sześćodcinkowy *Janosik*, zrealizowany przez znanego scenografa i plastyka Jerzego Skarżyńskiego na podstawie serialu telewizyjnego. Jego autor, znakomity znawca komiksu, popularyzujący jego osiągnięcia na łamach krakowskiego „Przekroju”, dokonał stylizacji opowieści na komiks z lat czterdziestych. Komiks trafił jednak do odbiorców nie przygotowanych, oczekujących prostego, banalnego przeniesienia historii o tatrzańskim rozbójniku na kartkę papieru³³.

Lata siedemdziesiąte, w których dokonało się sterowane odgórnie „otwarcie na zachód”, przyniosły więcej komiksowych nowinek. Magazyn satyryczny „Szpilki” zamieszczał przedruki komiksów zachodnich. Publikował też prace polskich rysowników zainspirowanych osiągnięciami amerykańskiego undergroundu: Andrzeja Mleczki i Andrzeja Czczota.

W 1975 roku zaczął ukazywać się magazyn komiksowy „Relaks”, wzorowany na francuskich pismach. Filarem pisma był Grzegorz Rosiński. Rysował on dla „Relaksu” najrozmaitsze historyjki: propagandowe opowieści o radzieckich partyzantach, epizody z dziejów Polski i historyjki fantastyczno – naukowe. Współpracownikami „Relaksu” byli też inni rysownicy komiksów, tacy jak Szymon Kobylński, Janusz Christa i Jerzy Wróblewski, oraz twórcy dotąd nieznanymi: Marek Szyszko, Tadeusz Baranowski, Bogusław Polch³⁴.

Z początkiem lat osiemdziesiątych upowszechniły się komiksy o tematyce historycznej, które próbowały rysunkiem i tekstem przybliżyć młodym czytelnikom historię powszechną i ojczystą. Miały one tyłuż zwolenników co przeciwników, gdyż niełatwo jest na dwudziestu czterech kartach zmieścić rysunki i tekst obrazujące cały rozdział dziejów. Przykładem może być *Herman Cortez i podbój Meksyku*. Fabuła rozgrywała się w ciągu ponad trzydziestu lat, co prowadziło do skrótowości i uproszczeń w przedstawieniu tematu, a czytelnika zmuszało do wygrzebywania obrazków z mrowiska liter usypanych z dialogów, monologów i tekstów objaśniających. Z kolei autorzy *Zesłańców* ukazywali tylko fragment z życia Maurycego Beniowskiego i by dzieło ich mogło aspirować do miana komiksu historycznego, musieli podeprzeć je całostronicowym życiorysem na okładce, aby czytelnik mógł zrozumieć genezę, przebieg i cel poczynąń bohatera³⁵.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 137.

³⁵ K. Szymeczko, *Póty komiks propagandę nosił...*, „Guliwer” 1996, nr 4, s. 8.

Większość polskich wydawnictw komiksowych zniknęła z rynku w czasie stanu wojennego. Najpierw wstrzymano ich wydawanie, potem wznowiono niektóre tylko po to, by doprowadzić seriale do logicznych zakończeń. Wydawnictwa pozwalały sobie natomiast na drukowanie pojedynczych albumów komiksowych, zatrudniając do ich tworzenia głównie uznanych rysowników. Janusz Christa publikował przede wszystkim kolejne odcinki *Kajko i Kokosz*, Jerzy Wróblewski zaś rysował na zamówienie wszystko, co mu zlecono – od opowieści sensacyjnych, poprzez biografie podróżników, po Biblię. Krajowa Agencja Wydawnicza rozpoczęła też druk serialu science fiction, zatytułowanego *Według Ericha von Dänikena*. W tym samym czasie na łamach miesięcznika „Fantastyka” ukazywał się w odcinkach (od 1982 roku) komiks *Funky Koval* – rysowany przez Bogusława Polcha, ze scenariuszem Macieja Parowskiego i Jacka Rodka. Ta fantastyczno – naukowa opowieść awanturnicza miała za bohatera detektywa o zawiadym usposobieniu i rozwijała się dość nieoczekiwanie z naśladowictwa prostych historyjek przygodowych w skomplikowaną, wielopoziomową intrygę, rozgrywającą się w świecie polityki. Koniec serialu nastąpił nieoczekiwanie w 1992 roku, kiedy to „Fantastyka” zakończyła drukowanie jego trzeciej części. Niemal identyczną, choć wyrażoną znacznie dosadniej, wymowę miał „undergroundowy” komiks Jana Platy – Przechlewskiego *Wampirus Wars*, wydawany kilkakrotnie przez Gdański Klub Fantastyki w nakładach liczących po kilkaset egzemplarzy³⁶.

Radykalne przemiany polityczne i gospodarcze w 1989 roku na pozór sprzyjały tym, którzy chcieli produkować i wydawać komiksy. Nie sprzyjał im jednak rynek. Dwa nowe magazyny komiksowe – „Fan” i „Awantura” – prezentujące prace nowych, wchodzących na rynek rysowników, nie wzbudziły zachwytu odbiorców i padły po ukazaniu się zaledwie kilku numerów. Podobny los spotkał i inne przedsięwzięcia. W części wypadków winę ponosili wydawcy, którzy nie zauważyli kurczenia się rynku wskutek gwałtownego wzrostu cen i wydali komiksy w zbyt wysokich nakładach. Zabrakło reklamy i pieniędzy niezbędnych do utrzymania na rynku tytułów, które nie zdobyły sobie czytelników natychmiast, ale mogły liczyć na stopniowy wzrost ich zainteresowania³⁷.

W ostatnich latach pojawiły się na polskim rynku przedruki zachodnich seriali komiksowych (*Asterix, Superman, Batman, Spiderman, Punisher itd.*), które cieszą się dość dużą popularnością zwłaszcza wśród czytelników dziecięcych i młodzieżowych³⁸.

³⁶ Ibidem, s. 139 – 141.

³⁷ Ibidem, s. 143.

³⁸ Ibidem, s. 147.

Ukazujący się od października 1993 roku w nakładzie tysiąca egzemplarzy fanzin „AQQ” zyskał sobie renomę najlepszego pisma komiksowego – jest drukowany na dobrym papierze i starannie redagowany, co pozwala na zaprezentowanie prac bez uszczerbku dla ich jakości, dociera do twórców i krytyków, przedstawia nowe talenty, informuje o komiksach publikowanych w kraju i na świecie, drukuje recenzje tych nielicznych komiksów, które w Polsce się ukazują. Ma nawet konkurencję w postaci łódzkiego pisma „Komiks Forum”, również wydawanego poza oficjalnym obiegiem, skupionego jednak na prezentacji najlepszych twórców młodego pokolenia³⁹.

Zakończenie

Wśród sztuk masowych komiks zajmuje ważne miejsce ze względu na swą popularność wśród czytelników. Przez lata określany jako prymitywny i niegustowny, zdobywa coraz większą akceptację wśród znawców literatury. Radzi sobie coraz lepiej, mimo że pedagodzy wciąż podejmują przeciw niemu istne krucjaty. Krytykowano go za bardzo niski poziom, brutalizm, seksualizm, odmawiano mu prawa do miana gatunku artystycznego. Powstawały nawet prawa ograniczające ten gatunek, np. w Wielkiej Brytanii w czasie wojny zakazano druku komiksów ze względu na oszczędność papieru, a w latach pięćdziesiątych był on gatunkiem ostro potępianym, zwłaszcza w krajach socjalistycznych „(...) jako przejaw wrogości klasowej i burżuazyjnego zwyrodnienia”⁴⁰. Później argumentem koronnym przeciw komiksowi stał się zarzut, że oducza dzieci i młodzież czytania, skazując ich na bierne chłonięcie obrazków⁴¹. Jego sytuacji nie poprawił nawet wygrany w 1969 roku w USA proces o uznanie komiksu za gatunek literacki⁴².

Masowość odbioru komiksu wzbudziła w II połowie XX wieku zainteresowanie socjologów, próbujących odkryć zarówno zasięg oddziaływania, tajemnicę powodzenia, jak i rodzaj wpływu na odbiorcę. Pogardzane jeszcze niedawno komiksy w niektórych opracowaniach awansują do rangi sztuki ludowej Ameryki⁴³.

³⁹ Ibidem, s. 144.

⁴⁰ B. Czeszko, *Komiks po polsku*, „Nowe Książki” 1978, nr 1, s. 43 – 44.

⁴¹ G. Lewadowicz, op. cit., s. 1 – 2.

⁴² K. T. Toeplitz, op. cit. s. 158 – 159.

⁴³ J. Dunin, *Prolegomena do...*, op. cit., s. 10.

Komiks polski nie cieszy się może aż takimi względami jak zachodni, jest jednak od lat trwałym elementem naszego życia wydawniczego, odgrywa określoną rolę społeczną. Ma on swoich zwolenników, zdecydowanych antagonistów oraz tych, którzy reprezentują grupę pośrednią, traktujących komiks jako jeszcze jeden produkt kultury masowej. Znacznie częściej po komiks sięgają dzieci w wieku 10 – 13 lat. Dla wielu z nich był on pierwszą książką, z którą się w życiu zetknęły, ale komiks ma swoich zwolenników również wśród młodzieży i czytelników dorosłych.

Dzisiaj zarówno czytelnicy, jak i badacze są zgodni, że komiks jest potrzebny:

- bo jest źródłem humoru i przygody,
- bo łatwo się go czyta,
- bo rozbudza wyobraźnię,
- bo jest bardzo pomocny w pierwszych latach nauczania, kiedy dzieci dopiero uczą się czytać, ponieważ mało w nim tekstu i dużo ilustracji, krótka treść,
- bo zachęca młodzież do czytania – rozbudza zainteresowania i chęć poszerzenia wiedzy na poruszany temat⁴⁴.

Obalić więc należy utrwaloną, nieprawdziwą opinię – komiks nie zniechęca do czytania, nie hamuje dalszego procesu czytania dzieci i młodzieży. W wielu przypadkach pomaga pokonać pierwsze trudy czytania, daje początek dalszemu czytaniu. Ponadto lektura komiksów rozbudza zainteresowania określonymi dziedzinami wiedzy, nie chcąc bowiem poprzestać na fragmentarycznej wiedzy, młodzież często sięga po opracowania z literatury popularnonaukowej i wydawnictwa encyklopedyczne. Zdaniem Grażyny Lewandowicz – „Jego lektura sprzyja rozumieniu akcji, odczytywaniu rysunków i dymkowych dialogów, tworzeniu nowych skojarzeń. Wart podkreślenia jest jego wpływ na rozwój krytycyzmu, wyrabianie dowcipu. W różnorodności komiksu, bogactwie jego tematyki tkwią olbrzymie możliwości budzenia zainteresowania dziedzinami życia, nauki, techniki, stylami artystycznymi. Są oczywiście lepsze i gorsze komiksy, nie brak wśród nich szmiry, zawsze jednak dobry komiks góruje nad byle jakimi wierszykami i opowiadaniem...”⁴⁵.

Podsumowując stwierdzić można, że choć różne były koleje losu komiksu, nigdy nie był on obojętny odbiorcom; zawsze miał swoich zwolenników i odbiorców, jak też zdecydowanych antagonistów. Mimo zażartej krytyki, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, zdołał przetrwać, a nawet ugruntować swoją pozycję. Poza tym wiele wskazuje na to, że

⁴⁴ A. Owczarek, *Komiksy a czytelnictwo dzieci i młodzieży*, „Poradnik Bibliotekarza” 1998, nr 6, s. 14. oraz D. Świerczyńska – Jelonek „Guliwer” 1998, nr 3, s. 45 – 46.

⁴⁵ G. Lewandowicz, op. cit., s. 2.

będzie mu się wiodło coraz lepiej, bo coraz więcej wśród badaczy tego gatunku, głosów akceptacji, wręcz pochwał, a mniej krytyki.

Bibliografia

- Czeszko B., *Komiks po polsku*, „Nowe Książki” 1978, nr 1.
- Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.
- Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.
- Dunin J., *Prolegomena do „komiksologii”*, „Literatura Ludowa” 1972, nr 6.
- Kossak J., *Dylematy kultury masowej*, Warszawa 1966.
- Lewandowicz G., *Komiks i jego odbiorcy*, „Biblioteka w Szkole” 1995, nr 9.
- Mały słownik języka polskiego*, pod redakcją E. Sobol, Warszawa 1996.
- Mikušaková A., *O specyfice gatunkowej komiksu*, „Guliwer” 1996, nr 4.
- Owczarek A., *Komiksy a czytelnictwo dzieci i młodzieży*, „Poradnik Bibliotekarza” 1998, nr 6.
- Słownik literatury popularnej*, pod redakcją T. Żabskiego, Wrocław 1997.
- Słownik wyrazów obcych*, pod redakcją E. Sokół, Warszawa 1999.
- Smoleńska A., *Zmienne losy komiksu*, „Poradnik Bibliotekarza” 2002, nr 7 – 8.
- Szyłak J., *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998.
- Sztmecko K., *Póty komiks propagandę nosił...*, „Guliwer” 1996, nr 4.
- Świerczyńska – Jelonek D., *Nie bójmy się komiksów*, „Guliwer” 1998, nr 3.
- Toeplitz K. T., *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985.