

E S E J E R E C E N Z Y J N E

RAFAŁ MIELCZAREK
Uniwersytet Medyczny w Łodzi

MITOLOGIA KOMIKSU — UWAGI KRYTYCZNE
ESEJ RECENZYJNY*

Moje komiksy. Vol. 1. Od Tajfuny do Supermana Pawła Ciołkiewicza to książka napisana przez socjologa ze sporym doświadczeniem badawczym w zakresie problematyki kultury masowej, mediów i dyskursu. Tematykę związaną bezpośrednio z fenomenem komiksu autor ten podejmował kilkakrotnie w swoich tekstach z ostatnich lat i to ona właśnie dominuje wśród jego publikacji. Jednak *Moje komiksy...* nie są jedynie standardową pracą naukową z jej naczelnym wymogiem patrzenia na badany przedmiot *sine ira et studio*, lecz owocem pasji, której autor oddał się będąc dzieckiem i której pozostaje wierny do dziś. Paweł Ciołkiewicz, we „Wstępie”, zachęca czytelnika do odbycia z nim „nostalgicznej podróży przez fantastyczne światy jego komiksów”, opisywane ze „skrajnie subiektywnej” perspektywy miłośnika obrazkowych historii. Książka nie jest więc adresowana wyłącznie do specjalistów zainteresowanych analizami zjawisk związanych ze społecznym funkcjonowaniem komiksu. Z pewnością jej lektura może dostarczyć im pomysłów do takich analiz, a dla licznej grupy pozostałych badaczy społecznych może stać się interesującym przyczynkiem do kwestii postawy socjologa wobec własnej dyscypliny.

Adres do korespondencji: rafal.mielczarek@umed.lodz.pl; ORCID: 0000-0002-4467-4731

* Paweł Ciołkiewicz, *Moje komiksy. Vol. 1. Od Tajfuny do Supermana*, Wydawnictwo Kurc, Koluszki 2019, stron 256 (numery cytowanych stron w tekście, w nawiasach).

Książka jest zbiorem jedenastu rozdziałów, z których siedem ukazało się już wcześniej w formie oddzielnych tekstów publikowanych na tematycznych portalach internetowych poświęconych komiksom, o czym autor sumiennie informuje. W procesie redakcji udało mu się niemal całkowicie wyeliminować nieuniknione w podobnych sytuacjach powtórzenia i niespójności. Narracja zbudowana wokół wspomnianego nostalgicznego powrotu do niegdyś czytanych komiksów przenika i dobrze łączy cztery pierwsze rozdziały, w których zostały opisane wybrane komiksy wydawane w okresie PRL. Jej spajające oddziaływanie znika w rozdziale piątym (co już na samym początku autor sygnalizuje), w którym historia polskich komiksów zbiega się z historią komiksu światowego. Rozdziały od szóstego do dziesiątego są poświęcone włącznie postaciom z amerykańskiego panteonu superbohaterów komiksowych. Obok dwóch zapewne najlepiej znanych, nawet publiczności nie interesującej się komiksami i kinem popularnym, czyli Supermana i Batmana, swój własny rozdział dostaje bohater chyba niezbyt znany tej szerokiej publiczności, mianowicie Czarna Pantera (jest to związane ze zdobyciem w 2019 roku przez filmową adaptację tego komiksu aż trzech statuetek Oscara). W każdym przypadku przywoływana płaszczyzna fabularna stanowi odniesienie do szerszych rozważań o komiksie jako znaczącym fenomenie współczesnej kultury. Po każdym z głównych rozdziałów pojawiają się krótkie, stronicowe impresje poświęcone kadrom komiksów, które utkwiły autorowi w pamięci. Jedenasty rozdział książki to zakończenie zawierające swoiste credo autora: komiksy są ważnym i wartościowym elementem krajobrazu rzeczywistości społecznej. Credo zostało wyrażone w formie ostrej emocjonalnej polemiki z Billem Maherem, amerykańskim prezydentem telewizyjnym i przedstawicielem nurtu myślenia zdecydowanie krytycznego wobec kulturowej rangi komiksu, w którego ocenie komiks jest instrumentem infantylicyzacji społeczeństwa.

MOJE KOMIKSY... W SIATCE KONCEPCJI NAUKOWYCH

Wbrew intencji wyrażonej na wstępie przez Pawła Ciołkiewicza oraz dzięki jego gruntownej wiedzy z obszaru nauk społecznych, z której w tym opracowaniu szeroko czerpie, *Moje komiksy...* pokonują wąskie ramy kroniki komiksowych lektur i nabierają waloru pracy daleko wykraczającej poza skromne zamiary publikacji popularnonaukowej. Charakteryzując poszczególne komiksy, sięga autor do koncepcji z wielu dziedzin nieobcych socjologowi, jak antropologia kulturowa, filozofia, historia, psychologia czy religioznawstwo. Czyniąc to, Ciołkiewicz zawsze prezentuje czytel-

nikowi zarys wykorzystywanej koncepcji. Dobór koncepcji nie zaskoczy badaczy obeznanych z nimi, nawet jeśli zainteresowania ich samych nie zawsze są związane z problematyką komiksu.

Pisząc o serii komiksów Janusza Christy *Kajko i Kokosz*, których akcja została umieszczona w okresie przedchrześcijańskim i opowiada o przygodach antycznych pogańskich wojów, autor posłużył się koncepcją mitu amerykańskiego religioznawcy Josepha Campbella oraz *Mitologią Słowian*, klasycznym opracowaniem polskiego mediewisty Aleksandra Gieysztor. W rozdziale poświęconym komiksom autobiograficznym znajdziemy odwołania do refleksji socjologów, Fritza Schütze i Maurice'a Halbwachsa, a także amerykańskiego historyka zajmującego się historiografią, Haydena White'a. Na masową i rosnącą popularność komiksu oraz towarzyszącą jej ekspansję tematyki komiksowej w dzisiejszym kinie światło rzucają uwagi wyjęte z *Przemysłu kulturalnego*, rozdziału *Dialektyki Oświecenia* Theodora W. Adorna i Maksa Horkheimera. Niuanse charakteru Supermana pomoże zrozumieć czytelnikowi tekst Umberto Eco poświęcony właśnie mitologii owego superbohatera. Opis tożsamości i przemian człowieka nietoperza został umieszczony w siatce analiz klasyków myśli antropologicznej tej miary co Claude Lévi-Strauss, Émile Durkheim czy Arnold van Gennep. Wreszcie ramę rozważań o epizodzie Batmana w Azylu Arkham, mrocznym szpitalu psychiatrycznym, stanowią koncepcje Ervinga Goffmana, Michela Foucaulta oraz wyniki dwóch eksperymentów przeprowadzonych przez psychologów, Davida Rosenhana oraz Philipa Zimbardo. Tutaj, na marginesie, należy zaznaczyć, ten rozdział jej jedynym, w którym wybór koncepcji nie jest chyba całkiem trafny. O ile bowiem łatwo da się obronić wykorzystanie wniosków płynących z rozważań psychologicznych oraz tych poświęconych regułom funkcjonowania w mikroświecie totalnej instytucji do opisu przygód superbohatera w szpitalu psychiatrycznym, o tyle rozważania Foucaulta, mimo iż tytuły kilku jego prac wręcz zachęcają do takiego wykorzystania, nie dają się zilustrować tą szczególną sytuacją Batmana. Autorowi ta sztuka w moim przekonaniu też się nie do końca udaje. Co nie zmienia faktu, iż krótki podrozdział szkicujący zarys głównych tez z *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu* z pewnością może mieć dla czytelnika dużą wartość edukacyjną.

Książka będzie więc, po pierwsze, źródłem fachowo opracowanych szkiców szerokiego wachlarza koncepcji z rozmaitych dyscyplin naukowych dla wymienionych przez autora adresatów, zarówno z grupy „wyjadaczy” komiksowych, jak i z grupy komiksowych amatorów, nawet jeśli jednocześnie nie będą oni „wyjadaczami” ze środowiska akademickich badaczy społecznych. Po drugie, poszczególne teksty stanowią ilustrację

sposobów wykorzystania owych koncepcji w próbach zrozumienia, czym jest i jak funkcjonuje komiks.

Ważną część bibliografii stanowią liczne teksty wykraczające swoją formą — podobnie jak te zawarte w książce Ciołkiewicza — poza obszar amatorskich opinii publikowanych przez fanów komiksu. Choć zapewne niewielu miłośników posiada naukowe kompetencje porównywalne do autora *Moich komiksów...*, to jednak proces profesjonalizacji i unaukowie- nia tej odmiany krytyki literackiej jest zjawiskiem wartym odnotowania i przebadania. Ten proces może być kolejnym elementem charakterystyki społeczności fanów i zachodzących w niej zmian. Publikacje poświęcone tej problematyce wskazują na wieloaspektowość aktywności fanów i funk- cjonowania tzw. fandomów¹.

Zastanawia, jaką rolę odegra tu wiedza naukowa. Czy *fan science* do- łączy do *fan fiction*, kategorii amatorskich prób literackich, funkcjonującej już w repertuarze aktywności fanów? Michel de Certeau, myśliciel, któ- rego koncepcja czytania-kłusownictwa jest często przywoływana w kon- tekście dyskusji na temat konsumpcji kultury, zwracał uwagę, że plura- lizm mnogości „pism” wytwarzanych przez czytelników rośnie wraz ze słabnięciem instytucjonalnego reżimu oddzielającego tych ostatnich od egzegetów Litery tekstu. Tak działo się, kiedy ruch Reformacji zacierał wy- znaczoną przez Kościół granicę między klerkami a „wiernymi” (Certeau 2008, s. 171). Tak dzieje się współcześnie, kiedy internet podkopał auto- rytet egzegezy przeprowadzanej w szkole, prasie i telewizji². Kłusownicze czytelnictwo przypomina de Certeau bricolage Lévi-Straussa. Kłusujący czytelnik sięga na potrzeby aranżacji tekstu po „pozostałości wcześniejs- zych konstrukcji” (Certeau 2008, s. 173). Ten rodzaj czytelnictwa, który dziś jest reprezentowany przez aktywność fana-prosumenta, funkcjonują- cego na gruzach trzech wymienionych wyżej instytucji, może też kompo- nować swoje aranżacje przy użyciu dyskursu naukowego. Komiks widziany

¹ Piotr Siuda, badacz specjalizujący się w problematyce konsumpcji wytworów popkultury, w monografii poświęconej kulturze prosumpcji *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów* (2012) opisał ewolucję roli fana. W zapre- zentowanym przez niego opracowaniu szczególnie interesujący jest wątek dotyczący wyjścia przeciętnego fana z roli biernego, acz wrogiemu dominującym wartościom i normom, de- wianta entuzjasty i wejścia w rolę kreatywnego konsumenta i producenta w jednej osobie (stąd określenie „prosument”). Siuda jest autorem wielu opracowań z zakresu omawianej tu tematyki. Objętość niniejszego tekstu nie pozwala na ich dokładne omówienie.

² Jednocześnie coraz częściej pojawiają się głosy krytyczne, ostrzegające, że wciąż po- wszechne przekonanie o tym, że internet posiada potencjał emancypacyjny, jest niebezpiecz- ną iluzją, sam zaś internet jest nową, bardziej restrykcyjną od poprzednich formą ortodoksji oddzielającej czytelników od egzegetów.

z tej perspektywy będzie nie tylko przedmiotem intelektualnej eksploracji, ale stanie się również jej pełnoprawnym narzędziem.

W tym kontekście na uwagę zasługują dwie inicjatywy środowiska fanów komiksu. Pierwszą jest łódzkie „Symposium Komiksologiczne”, którego pomysłodawcy na pierwszym miejscu wśród zamierzonych celów stawiali sobie „unaukowanie refleksji o komiksie”, proponując równocześnie popularyzację tego medium wraz z promocją jego walorów artystycznych i kulturotwórczych³. Drugą wartą odnotowania inicjatywą jest magazyn „Zeszyty Komiksowe”, powołany do życia w 2004 roku. W nocie redakcyjnej zamieszczonej na stronie Gildii, jednego z największych serwisów dla fanów komiksu, możemy przeczytać: „«Zeszyty Komiksowe» to inicjatywa całkowicie oddolna i nieformalna. Nie należymy do żadnej grupy. Wydajemy własnym sumptem i wkładamy w to wolny czas. Nie pragniemy sukcesu finansowego ani wielotysięcznych nakładów. Interesują nas tylko komiksy”⁴. Numer 5 magazynu, opublikowany jesienią 2006, został poświęcony problematyce stanu badań nad komiksem w Polsce. Michał Błażejczyk, pomysłodawca i pierwszy redaktor naczelny pisma, zamieścił w tym numerze artykuł, w którym odniósł się krytycznie do niezadowalającego stanu tych badań, źródeł problemu dopatrując się w powszechnym odmawianiu im statusu dziedziny naukowej (Błażejczyk 2006, s. 79). W 2015 roku magazyn znalazł się na ministerialnej liście punktowanych czasopism naukowych.

KOMIKS JAKO ILUSTRACJA LOSÓW KULTURY POPULARNEJ W PRL I W USA

Paweł Ciołkiewicz traktuje komiks jako złożone zjawisko społeczne. W każdym z omawianych przez niego przypadków dostajemy opis nie tylko postaci i fabuły, ale szeroki kontekst historyczno-kulturowy, w którym opisywany komiks powstawał, co w połączeniu ze strukturą książki, prezentującej dwie oddzielone od siebie żelazną kurtyną rzeczywistości społeczne — peerelowską i amerykańską, daje ciekawy historyczny materiał do porównań. Szczególnie interesujący jest obraz losów kultury popularnej w okresie PRL, wyłaniający się z pieczołowicie rekonstruowanych biografii najbardziej znaczących twórców polskiego komiksu: Tadeusza Raczkiewicza, Janusza Christy, Henryka Jerzego Chmielewskiego i Grzegorza Rosińskiego.

³ Informacja zamieszczona w akapicie pt. „Ogólne cele Sympozjów Komiksologicznych” (<http://komiksologia.pl> [dostęp: 9.03.2020]).

⁴ https://www.komiks.gildia.pl/fanziny/zeszyty_komiksowe [dostęp: 9.03.2020].

Przed wszystkim struktura książki pokazuje znamienne rozbieżność między chronologią lektur opisywanych komiksów a chronologią ich powstawania. Z komiksami amerykańskimi, które powstały jako pierwsze, autor mógł się zetknąć dopiero po upadku komunizmu, ponieważ wcześniej obrazkowe historie przygód amerykańskich superbohaterów nie funkcjonowały w legalnym obiegu wydawniczym i w polskich edycjach. Ta rozbieżność odsyła więc do odmiennych specyfik systemów społecznych, w jakich komiksy były tworzone. Biografie polskich twórców, szczególnie dwóch najstarszych: Henryka J. Chmielewskiego, gdy piszę ten tekst blisko stułatka, oraz Janusza Christy, rocznik 1934, najlepiej obrazują meandry funkcjonowania komiksu w PRL. Chmielewski wspominał, że choć jego pierwsze komiksy budziły życzliwe zainteresowanie redaktora naczelnego „Świata Młodych”, to bano się publikować komiks, ponieważ traktowano go jako przejaw zdegenerowanej „sztuki imperializmu”. A gdy pod koniec 1957 roku, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, opublikowano pierwszą przygodę Romka i A’Tomka, pilnowano, by nazwać ją nie komiksem, lecz historyjką obrazkową. Z kolei Christa, który w 1975 roku z lokalnej gdańskiej popołudniówki trafił również do „Świata Młodych”, zrozumiał, że choć komiks nie jest sztuką o największym znaczeniu dla władz peerelowskich, to jednak podlega takiej samej cenzurze, jak powieści Jerzego Andrzejewskiego czy felietonistyka Stefana Kisielewskiego. Rekonstrukcja biografii Christy wzbogaca też refleksję na temat naszej „hańby domowej” o wątek konformizmu w obszarze peerelowskiej kultury popularnej. Wymyślając świat *Kajka i Kokosza*, Christa kalkulował pragmatycznie, że nie może usytuować go w średniowieczu, gdyż to, przy założeniu minimum scenograficznego realizmu, oznacza „kłopoty z Kościołem i chrześcijaństwem”. Nieco innych kłopotów doświadczył Grzegorz Rosiński, twórca serii komiksów o Thorgalu, bohaterze stylizowanym na wikinga, która odniosła sukces za granicami PRL-u. Chcąc rozwijać swoją karierę, musiał wyemigrować w 1982 roku do Belgii, gdyż współpraca z autorem zza żelaznej kurtyny okazała się niemożliwa, zwłaszcza gdy po jednej ze stron tej kurtyny trwał stan wojenny. Część książki opowiadająca o polskich komiksach pokazuje we fragmentach trudności, jakie napotykali twórcy po zniknięciu mecenatu państwowego. Brak cenzury oznaczał niekiedy również brak środków na wydawanie tych komiksowych dzieł. Tytułowy *Tajfun* miał w swoich przygodach ponad dwudziestoletnią przerwę, między rokiem 1988 a 2012.

Biografie Christy i Rosińskiego pokazują także problemy, jakie napotykała polska kultura popularna z powodu swojej peryferyjności. Thorgal zyskał szeroką popularność dopiero poza granicami Polski, kiedy jego

twórca — używając słów Pawła Ciołkiewicza — znalazł się na komiksowym Olimpie. Nie bez znaczenia, jak się wydaje, była w tym przypadku tematyka komiksu, nawiązująca do skandynawskich sag. Popularność historii o marvelowskim Thorze potwierdza to przypuszczenie. Trudno sobie wyobrazić, by ten sam sukces mogły odnieść opowieści o przygodach dzielnego kapitana Żbika, funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej. Nawet słowiański antyk nie ma takiego potencjału dla wydawców, chcących osiągnąć globalne sukcesy. Świadczą o tym opisane przez Ciołkiewicza perypetie związane z próbą wydania angielskiej edycji *Kajka i Kokosza*. Łamiące angielskie języki nazwy słowiańskich bóstw Trygława i Swaroga okazały się problemem nie do rozwiązania i starania wydawcy skończyły się fiaskiem. Jednocześnie praca Janusza Christy doczekała się nobilitacji. Jedną z przygód *Kajka i Kokosza* pt. *Sztuka latania* została w 2017 roku umieszczona na liście lektur szkolnych dla klas IV–VI.

Na tle rozmaitych ograniczeń krępujących polskich twórców komiksów warunki pracy amerykańskich autorów historii obrazkowych cechowała niemal nieograniczona swoboda. W opinii Pawła Ciołkiewicza nawet niezwykle trudne czasy Wielkiego Kryzysu raczej hartowały rysowników niż podcinały im skrzydła. Jest w tym sporo idealizującej sympatii fana komiksu dla ojców panteonu współczesnych superbohaterów. Historyczne tło narodzin Supermana i Batmana, które Ciołkiewicz rzetelnie szkicuje, pokazuje, że historie z happy endem, propagujące optymizm amerykańskiego stylu życia, miały swoje mroczne odbicie w realnym świecie wolnorynkowego darwinizmu. Superman, dziecko kreatywności Joego Shustera i Jerry'ego Siegle'a, dziś przynoszące właścicielom praw do postaci setki milionów dolarów, swoim ojcom dał pod koniec lat trzydziestych skromne 130 dolarów. O prawa i udział w zyskach musieli walczyć w sądzie. Opowieść o losach autorów Batmana jest niemal tak mroczna jak sam superbohater. Przez wiele lat wielbiciel tego komiksu żywili przekonanie, że tytułowy bohater ma jednego ojca, którym jest Bob Kane. Za kulisami toczyła się zaś batalia o uznanie praw autorskich Billa Fingera, scenarzysty i współautora komiksu, którego „przedsiębiorczy” Kane tych praw pozbawił. Sukces odnieśli dopiero spadkobiercy Fingera, ponad czterdzieści lat po jego śmierci.

Ciołkiewicz pokazuje także, że stereotypowy obraz dychotomii ustajającej na jednym biegunie totalitarny reżim z wszechobecną cenzurą, a na drugim szeroką wolność amerykańskiego kapitalizmu, jest nie całkiem prawdziwy. Choć porównywanie tamtych tak odmiennych systemów jest trudne, a zrównywanie absurdalne, to niedostrzeganie mechanizmów kontroli społecznej w demokracjach liberalnych byłoby naiwnym zaślepieniem. Przywoływana w książce historia działalności Federicka Werthama,

amerykańskiego psychiatry pochodzenia niemieckiego, który w publikacji pod znamienym tytułem *Uwodzenie niewinnych* (*Seduction of the Innocent*) postawił tezę, iż komiksy deprawują swoich nieletnich czytelników, ilustruje proces formowania się takich mechanizmów. W połowie lat pięćdziesiątych XX wieku amerykański Senat stworzył Kodeks Komiksowy, który funkcjonował w sposób podobny do Kodeksu Produkcyjnego, zwanego potocznie Kodeksem Haysa, który w przemyśle filmowym stanowił ramę dla prewencyjnej autocenzury zorientowanej na sferę obyczajową.

KOMIKS JAKO MIT?

Poza wszystkim wymienionymi zaletami lektura *Moich komiksów...* jest intelektualną łamigłówką. Autor, jak się wydaje, nie tylko propaguje swoją pasję, ale także zaprasza do gry bardziej wyrobionych czytelników. Nie chodzi przy tym jedynie o liczne odwołania do klasyków rozmaitych dyscyplin naukowych, lecz o próbę opisanie fenomenu komiksu językiem samego komiksu. Przede wszystkim Ciołkiewicz wyraźnie stara się upodobnić swoje naukowe opowiadanie do narracji komiksu sensacyjnego. Ma temu służyć formuła „WTEM!” otwierająca tytuły podrozdziałów stanowiących przełom w prowadzonym wywodzie. Ponadto przywoływanie postaci, nie tylko te wymyślone, ale historyczne, są często prezentowane w schemacie komiksowym. Są mianowicie dobrymi i złymi bohaterami opowieści autora, na przykład Stan Lee jest nazwany „Geniuszem zła”. Ich prawdziwe losy są poddawane fabularyzacji, tak jest na przykład w przypadku historii kariery Grzegorza Rosińskiego.

Jednocześnie książka bardziej niż wehikułem czasu karmiącym nostalgię autora wydaje się emocjonalnym manifestem w obronie kulturowej rangi komiksu. Wiele na to wskazuje, a „Zakończenie” w sposób najbardziej ewidentny. Już we „Wstępie” autor stwierdza, że komiks nie jest dla niego przedmiotem poznania, ale instrumentem przebijania się przez zasłonę oczywistości. Przy czym nie chodzi o to, by poprzez komiks chwycić rzeczy takimi, jakimi są. Takiej deklaracji poznawczej Paweł Ciołkiewicz nie składa. Na trop jego intencji kieruje wymiana zdań, jakiej dokonuje z tezami Horkheimera i Adorna w rozdziale szóstym, poświęconym współczesnemu przemysłowi kulturalnemu. Ciołkiewicz chwali rytualnie „podejście krytyczne” niemieckich myślicieli i wskazanie przez nich zagrożenia idei oświeceniowej wypływające z ogłupiającego działania przemysłu kulturalnego, które grozi regresem do czasów mroku mitów. Apeluje jednak, by na ten powrót w mroki mitu spojrzeć z większą wyrozumiałością, co wyjaśnia w następujący sposób: „z pewnego punktu widzenia mit ja-

ko uniwersalna struktura narracyjna, jednocząca grupy społeczne wokół określonych wartości, jest czymś koniecznym dla trwania wspólnoty. Jest ważny i potrzebny. [...] Mit może się nam dzisiaj przysłużyć” (s. 141). Jest w tym wyjaśnieniu coś z argumentacji Leszka Kołakowskiego, który twierdził: „*Idola tribus* sprawują rządy, od których uciec niepodobna; emancypacja kompletna od nich jest tyranią innego złudzenia. Bezbożnictwo uniwersalne jest utopią. Mity, które uczą nas, że coś jest wartością po prostu, są nie do uniknięcia, jeśli społeczeństwo ludzkie ma istnieć” (Kołakowski 2003, s. 34). Przywołane stwierdzenie autora *Moich komiksów...* każe przypuszczać, iż chciałby on widzieć w komiksach współczesną formę owych uniwersalnych i integrujących struktur narracyjnych. Superbohaterowie mogliby zająć miejsce idoli plemiennych globalnej wioski. Jeśli faktycznie autor wierzy w taką możliwość, to jest w tym przekonaniu zadziwiająco wiele naiwności, która kłóci się z socjologiczną umiejętnością budowania krytycznego dystansu poznawczego. Co ciekawe, ta naiwność miesza się u Pawła Ciołkiewicza z dość cyniczną pochwałą pragmatyzmu, który docenia w opinii Horkheimera i Adorna, by krytyki Oświecenia nie zostawiać jego wrogom. Tę strategię zaleca podobnym jemu miłośnikom wytworów kultury popularnej. W tym kontekście zastanawia, czy erudycyjna analiza komiksów zawarta w książce jest próbą naukowego ujęcia przedmiotu pasji, próbą prywatną, a więc uwolnioną od dehumanizujących wymogów wpasowywania procesu poznania w procedury sprawozdawczości, czy też aktem kultu, uszlachetniającym komiks poprzez uczynienie go przedmiotem *nomen omen* godnym poznania naukowego? Czy w związku z tym ironiczna postawa Alana Moore’a — którego Ciołkiewicz ceni za krytyczne myślenie — wobec figury komiksowego superbohatera nie jest jedynie objawem bezsilności resentymentu, którego energia zostanie i tak wykorzystana do napędzania maszyny współczesnego przemysłu kulturalnego? Wysoka ocena, jaką autor wystawia nagrodzonemu Oskarem filmowi *Green Book* pokazuje, że dziś nie ma już możliwości ucieczki z żelaznej klatki racjonalności technicznej, nawet jeśli marzy się o restytucji mitu. *Green Book* dowodzi, że racjonalność instrumentalna show-biznesu, mająca z istoty niezwykle zdolności adaptacyjne, potrafi operować schematami z elementarza politycznej poprawności równie skutecznie jak widowiskowością. To z kolei skłania do refleksji nad rolą nagród takich jak Oskar. Paweł Ciołkiewicz uważa, że Oskar przyznany sfilmowanemu komiksowi *Czarna Pantera* podniesie rangę tego gatunku filmów. Krytyczne głosy reżyserów Martina Scorsese, Francisa Coppoli i Kena Loacha o filmach marvelowskich każą rozważyć, czy nie stanie się odwrotnie i czy takie decyzje Akademii Filmowej nie obniżą rangi jej nagrody.

Czy miliony nabywców mogą się mylić? To retoryczne pytanie podkreśla ciężar sądów estetycznych masy. Socjolog powinien w takiej sytuacji mieć się na baczności, by nie znaleźć się w jałowej poznawczo sytuacji szpiega totalitarnego państwa, którą Peter L. Berger przywoływał w *Zaproszeniu do socjologii*. Czy komiksem należy się zajmować? Michał Głowiński, oddając czytelnikowi książkę o socrealizmie, wyjaśniał, że aksjologiczne pojmowanie nauki o literaturze to intelektualny luksus, na który trudno sobie pozwolić w XX wieku, skoro to, co powołało socrealizm do życia, odegrało wówczas tak wielką rolę. Sugestię płynącą z tej uwagi należy rozciągnąć na inne dyscypliny, które mogą zajmować się komiksem. Ten bowiem poprzez swój wpływ na kulturę jest medium poważnym, nawet jeśli w ocenach wielu pozostaje wciąż medium wulgarnie masowym.

BIBLIOGRAFIA

- Błazejczyk Michał, 2006, *Kilka uwag o kondycji badań komiksu w Polsce*, „Zeszyty Komiksowe”, nr 5.
- Certeau Michel de, 2008, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. Krystyna Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Ciołkiewicz Paweł, 2019, *Moje komiksy. Vol. 1. Od Tajfuna do Supermana*, Wydawnictwo Kurc, Kolaszki.
- Kołąkowski Leszek, 2003, *Obecność mitu*, Pruszyński i S-ka, Warszawa.
- Siuda Piotr, 2012, *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

THE MYTHOLOGY OF COMICS—CRITICAL REMARKS

Rafał Mielczarek
(Medical University of Lodz)

Abstract

This essay was envisaged as a dialogue with Paweł Ciołkiewicz, author of the book *Moje komiksy, Vol. 1, Od Tajfuna do Supermana* [My Comics, Vol. 1, From Typhoon to Superman] (2019), who has for years been fascinated by the phenomenon of comics and made them the subject of scholarly reflection. When analyzing the history and contemporaneity of the comic book, he uses concepts from many fields familiar to sociologists, such as cultural anthropology, philosophy, history, psychology, and religious studies. In discussion with Ciołkiewicz, the author of the article addresses the following topics: (1) comics in the grid of academic concepts; (2) comics as an illustration of the fate of popular culture in the Polish People's Republic and the USA; and (3) the comic book as myth. In summary, he recalls Ciołkiewicz's statement that for him comics are not only an

object to be studied but also an instrument for breaking through the veil of obviousness.

key words: history of comics, comics in contemporary culture, popular culture, cultural industry, comics in literary criticism, fans and prosumers

słowa kluczowe: historia komiksu, komiks w kulturze współczesnej, kultura popularna, przemysł kulturalny, komiks w krytyce literackiej, fani i prosumenci