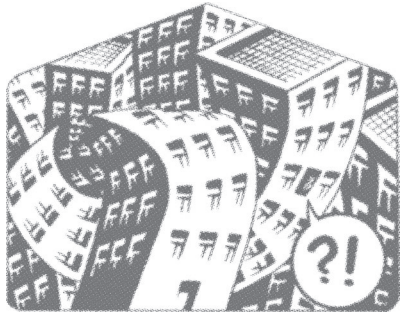


Pejzaże miasta w komiksie

Studia nad komiksem



Matylda Sęk-Iwanek

Pejzaże miasta w komiksie
Studia nad komiksem

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice • 2021

Seria: *Oikos*. Komparatystyka Literacka i Kulturowa (3)

Redaktor serii
Aleksandra Kunce

Rada naukowa serii
Magdalena Abraham-Diefenbach, Piotr Bogalecki, Ilona Copik, Vicente Durán Casas, S.J., Danú Alberto Fabre Platas, Zbigniew Kadłubek, Dariusz Kulas, Ewa Łukaszyk, Tadeusz Miczka, Alina Mitek-Dziemba, Ekaterina Nikitina, Krystyna Paradowska, Paweł Paszek, Karolina Pospiszil, Tadeusz Sławek, Olga Topol

Recenzent
Jerzy Szyłak

Patronat medialny

ALEJA KOMIKSU
.COM



fundacja
**muzeum
komiksu**

Podziękowania

Pragnę podziękować wszystkim, którzy wspierali mnie podczas mojej fascynującej i długiej podróży badawczej. Powstanie tej książki byłoby znacznie trudniejsze bez tych osób, które były dla mnie oparciem w chwilach zwątpienia. Pragnę podziękować przede wszystkim mojemu mężowi Tomaszowi Iwankowi za bezwzględne wsparcie, wyrozumiałość, pomoc i herbatę o północy. Mojemu promotorowi prof. dr. hab. Tadeuszowi Miczce dziękuję za nieskończone pokłady cierpliwości. Dziękuję recenzentom, którzy docenili mój trud badawczy i poszerzyli moją perspektywę naukową: prof. dr. hab. Jerzemu Szyłakowi (recenzja wydawnicza), dr hab. Karinie Banaszkiewicz i prof. dr. hab. Markowi Sokołowskiemu (recenzje w przewodzie doktorskim). Dziękuję moim przyjaciółom, zwłaszcza Ewie Z., Magdalenie Ś. i Jakubowi D. Szczególnie pragnę podziękować mojej drogiej przyjaciółce, filmoznawczynie Joannie (Skibie) Zarembie, która zawsze we mnie wierzyła, niestety nie doczekała wydania tej książki. Na końcu pragnę podziękować moim Rodzicom i bratu za kupowanie pierwszych komiksów.

Wstęp

*Komiks jest medium pełnym paradoksów [...]*¹.
Wojciech Birek

Komiks to medium niezwykle pojemne i wszechstronne, zdolne pomieścić wszechświat. Aktualnie komiks jest coraz popularniejszym sposobem komunikowania. Wyszedł poza swoje dawne ramy i wkroczył w przestrzenie komunikacyjne, do których wcześniej nie miał dostępu. Jako tekst kultury operuje dużo bogatszą niż samo słowo możliwością ekspresji i implikacji znaczeń – jednocześnie przemawia do odbiorcy w znacznie ekonomiczniejszy sposób, niż tradycyjny tekst oparty wyłącznie na przekazie werbalnym. Komiks jako element kultury współczesnej jest niezwykle ekspresyjnym nośnikiem znaków, co pozwala na jego nieustanne ewoluowanie i wkraczanie w coraz to nowsze rejony współczesnego świata (szczególnie świata mediów)².

¹ Birek, 2014, s. 21.

² Zarówno całe dzieło, jakim jest komiks, jak i jego poszczególne elementy możemy rozpatrywać w kategorii znaku. O znakowości w komiksie, odwołując się do koncepcji znaków ikonicznych i umownych Mieczysława Wallisa (por. M. Wallis, 1983), wspomina w swojej pracy Bartosz Kurc (por. Kurc, 2003, s. 88–101). Jego rozważania dotyczą raczej układu graficznego i warstwy językowej w świetle rozwoju linii fabularnej.

Dzisiejszy potencjalny konsument komiksu ma duże wymagania względem produktu, jaki mu się sprzedaje. Wychowany i ukształtowany w epoce masowo dostępnych, różnorodnych mediów i wszechobecnej reklamy, oczekuje od komiksu (czyli kolejnego produktu) zaspokajania rozmaitych potrzeb. Stąd na rynku pojawiają się produkcje różnorakie – (posługując się znacznym uproszczeniem) od arcydzieł zarówno w sferze treści, jak i formy rysunkowej, poprzez dzieła *stricte* rozrywkowe (stanowiące największy segment rynku, o dużej rozpiętości gatunkowej), po sztukę alternatywną, komiks filozoficzny, historyczny, społeczny czy też komiks prymitywistyczny, niejednokrotnie będący manifestem bądź karykaturą rzeczywistości.

Polacy jako odbiorcy komiksu są coraz lepiej wyedukowani, dynamicznie rozwija się rodzima scena komiksowa. Dzięki wzrastającej pozycji, zarówno komiksów dla dzieci, powieści graficznych, magazynów fanowskich, kolekcji wydawniczych, jak i komiksów prasowych, komiks przestaje być zjawiskiem obcym i przeznaczonym wyłącznie dla wąskiej grupy odbiorców. Pokolenie młodych konsumentów już nie uważa go za produkt kierowany wyłącznie do dzieci. Dla roczników '60 i '70 komiks jest bardziej synonimem młodości i wolności niż dziecinadą czy błahostką, a dla młodszych – zwykle już pełnowartościowym medium, elementem codzienności.

Komiks zyskuje na znaczeniu dzięki wciąż wzrastającemu tempu życia, doskonale wpisał się w epokę cywilizacyjnego rozpędu. Jako narzędzie komunikowania pozwala w sposób prosty, szybki i ekonomiczny przekazać bogatą w znaczenia treść – jeśli to niezbędne, opatrzoną słownym

komentarzem. „We współczesnej cywilizacji daje się wszakże bez trudu zauważyć, iż znaki wizualne spełniają coraz szersze zadania komunikacyjne, w wielu wypadkach czyniąc to skuteczniej niż symbole słowne” (Przybylski, 1980, s. 236). Komiks jest medium konkurencyjnym, które zyskuje coraz więcej uznania.

Mimo, iż komiks jest medium już starym i utrwalonym w społecznej świadomości, nadal nie opracowano jednolitej naukowej metodologii, która w jednoznaczny sposób opisywałaby to zjawisko. Nie chodzi przy tym o brak wnikliwych i trafnych analiz związanych z komiksem, lecz raczej o brak ustalonych narzędzi, które byłyby właściwe wyłącznie dla komiksu, ogólnie uznane, przyjęte i stosowane w badaniach. Niejednorodność szkół, metodologii i stanowisk w badaniach nad komiksem w Polsce jest tematem szeroko dyskutowanym w mediach okołokomiksowych oraz w dialogu akademickim. Brak opracowań metodologicznych i trwająca dyskusja w środowiskach komiksoznawczych dotycząca definicji zjawiska świadczy jednak o istnieniu stale rosnącego kręgu badaczy komiksu w różnych dyscyplinach naukowych. O komiksie jako ciekawym obiekcie analiz pisał Jerzy Szyłak: „[...] istnieje wiele różnych punktów widzenia na komiks” (Szyłak, 2016a, s. 22), porównując definicje powieści graficznych. Scott McCloud zwrócił uwagę, że „Rodzaj sztuki – albo medium – zwany komiksem jest naczyniem zdolnym pomieścić dowolną liczbę pojęć i obrazów” (McCloud, 2015, s. 6). Jako produkt, nośnik informacji i forma komunikacji komiks w Polsce rozwija się i ewoluuje. Coraz częściej doceniany jest przez polskich artystów, krytyków, wykorzystywany w dzienni-

karstwie, reklamie i sztuce użytkowej. Wchodzi w nowe interakcje z innymi dziedzinami życia i zmienia swoją funkcję. Nie jest już tylko elementem rozrywkowym i zjawiskiem artystycznym, ale staje się formą komunikowania stosowaną komercyjnie. Przenika do marketingu jako skuteczny komunikat reklamowy. O częstym wykorzystywaniu komiksu jako formy przekazywania treści w atrakcyjny, przykuwający uwagę sposób – następująco pisze Witold Tkaczyk: „[...] państwowe instytucje kultury, czy badające historię (NCK, IPN) bez nieufności sięgają od kilku lat po komiks [...]. Po komiks sięgają też jednostki samorządowe. [...] Z wolna do komiksu przekonują się biblioteki” (Tkaczyk, 2010, s. 84–86).

Komiks to dzieło sztuki, wytwór wyobraźni i efekt końcowy pracy artysty bądź zespołu twórczego. Wyższe układy znaczeniowe (por. Markiewicz, 1980), również te charakterystyczne tylko dla komiksu, są w nim konstruowane zawsze w indywidualny sposób. Pewna opisowość zawarta w warstwie ikonicznej komiksu zmusza czytelnika do uzupełniania treści własnymi interpretacjami i dookreśleniami. „Nie brak krytyków, którzy, jak np. Maurice Horn, widzą w komiksie najbardziej indywidualną formę wypowiedzi artystycznej, jaką wytworzyły sztuki popularne, a przynajmniej ich odłam audiowizualny. Według Horna twórca komiksu nie tylko opowiada nam określone zdarzenie, ale w dodatku sam nadaje formę wizualną, tworzy jego aktorów, umieszcza w wytworzonej przez jego wyobraźnię scenografii czy wręcz w wymyślonym uniwersum” (Toeplitz, 1985, s. 129). Pełny odbiór następuje dopiero w procesie konkretyzacji. Komiks jako tekst kultury posługuje się

kodyfikacją znaczeń na dwóch płaszczyznach – ikonicznej i lingwistycznej. Stąd proces właściwego dekodowania jest tutaj szczególnie istotny. „Komiks właściwie odczytany jest bowiem »rebusem«, jego treść odkrywamy stopniowo, łącząc w naszej wyobraźni nie tylko kolejne obrazki, ale także obrazki i napisy w ten sposób, aby uzmysłwić sobie pełny sens opowiadania” (Toeplitz, 1985, s. 147).

Spoglądając na komiks jako na dzieło sztuki, jako na tekst kultury, na jego cechy dystynktywne, nie mam wątpliwości, że jest to zjawisko wyjątkowe, autonomiczne i absolutnie samoistniejące, o rozbudowanym „drzewie genealogicznym”, bogatym w descendentów. Jego rozwój postępuje i mimo iż na drodze swojej ewolucji spotyka różne przeszkody (np. w postaci cenzury, krytyki czy mody), zdobywa coraz to nowsze światy (również te wirtualne). Komiks wkracza we wszystkie dziedziny naszej codzienności, niosąc ze sobą różnorodną i bogatą tematykę. Dzięki uznaniu go za skuteczne narzędzie komunikacji staje się elementem marketingu i reklamy. Przez to zyskuje na obecności w obiegu popularnym, co otwiera mu drogę na uniwersyteckie salony. Przebojem wchodzi (a właściwie wraca) do prasy jako element wzbogacający istniejące już gatunki prasowe. Być może już niedługo komiks powszechnie zyska miano „dziewiątej sztuki”.

W niniejszej książce zjawisko komiksu zostało rozebrane na czynniki pierwsze, aby przyjrzeć się jego formie i strukturze. Pretekstem do rozważań nad naturą komiksu stał się motyw miasta, a perspektywą doświadczenia doświadczenia komiksoznawcze są studia miejskie. Śledzenie tropów miejskich oraz w ogóle przestrzeni (zewnątrznych

i czasem wewnętrznych znaków miejskości) nie tylko jest podstawowym celem podejmowanych analiz, lecz także eksponuje przyjętą metodę badań, którą można dostosować do badania również innych tropów i motywów w komiksach.

Motyw miasta, pejzażu miejskiego, przestrzeni zurbanizowanej został wybrany z racji tego, że jest to dominujące dla człowieka antropocenu środowisko życia. W myśl słów Bronisławy Kopiczyńskiej-Jaworskiej „Miasto jest wiecznym tworzeniem, jego nieruchomości, jego zapachy należą zawsze do królestwa człowieka. Wszystko jest w nim poezją w ścisłym znaczeniu tego słowa” (Kopiczyńska-Jaworska, 1993). Już kiedyś pisałam, że każde miasto dla jego mieszkańców jest centrum, z którego obserwują świat. Skrywa w sobie potencjał całej cywilizacji, ukrywając w swych przestrzeniach marzenia, namiętności i nadzieje ludzkości. Z jednej strony to świadectwo potęgi intelektualnej i możliwości człowieka, z drugiej jednak potrafi nieść grozę i wzbudzać niepokój. W heterogeniczną naturę miasta wpisane są zmiana, płynność i chaos. Skomplikowane struktury społeczne i obyczajowe znajdują odbicie w strukturze miast. W artykule *Wyobraźnia miejska – między komiksem, filmem i rzeczywistością* Marianna Michałowska pisze, że komiks to „jedna z wizualnych form narracyjnych [...] bez wątpienia odnosi się do kulturowych wyobrażeń i mitologii...” (Michałowska, 2011, s. 127). Aglomeracje są zwierciadłem kultury, a wyobrażenia o nich, związane z nimi marzenia, fantazje i lęki znajdują ujście m.in. w sztuce komiksowej.

Problem i cele badawcze

W Polsce i na świecie szeroko rozwinięte są różne dziedziny badań miejskich, w tym w socjologii, literaturoznawstwie i antropologii, a właściwie nie istnieje żadna szkoła zajmująca się badaniem przestrzeni miejskich w komiksie. Jako że miasto jest podstawowym habitatem życia człowieka współczesnego i zajmuje czołowe miejsce w budowaniu tożsamości zbiorowej, temat miejskości uobecnia się również prominentnie w sztuce komiksu. Dzieje się tak tym bardziej, że komiks powstał wraz z rozwojem współczesnych metropolii. Stąd wydaje się zasadne włączenie tropów związanych z miastem i miejskością w obszar studiów na komiksem, jako istotnego elementu dyskursu dotyczącego kultury współczesności.

W istniejącej literaturze dotyczącej komiksu w obszarze polskich badań nie ma żadnej zwartej publikacji na temat badań miasta w komiksach. W książce *KONtekstowy MIKS* pod redakcją Grażyny Gajewskiej i Rafała Wójcika znajduje się jeden tekst Marianny Michałowskiej *Wyobraźnia miejska – między komiksem, filmem i rzeczywistością* (Michałowska, 2011). Problematyka ta nie została podjęta również w „Zeszytach Komiksowych”, które są jedynym polskim czasopismem naukowym poświęconym badaniom komiksu. W języku angielskim w 2010 roku ukazała się zwarta publikacja pokonferencyjna *Comics and the City* pod redakcją Jörna Ahrensa i Arno Metelinga (Ahrens, Meteling, eds., 2010). Blisko 10 lat później ukazała się monografia *Urban Comics* Dominica Daviesa (Davies, 2019). Podobny problem dotyczy analiz sporadycznie publikowanych w anglojęzycznych

czasopismach komiksoznawczych, głównie w „International Journal of Comic Art”. Najwięcej źródeł można znaleźć w języku francuskim, jednak nie są one tłumaczone na język angielski i polski. Tym samym, podejmując się zbadania sposobów funkcjonowania przestrzeni miejskich w komiksie, mam nadzieję na zwrócenie uwagi środowisk komiksoznawczych na problematykę związaną z miastem i przestrzenią jako na ciekawy trop zanurzony w kontekście społeczno-kulturowym.

Przedmiotem badań prezentowanych w tej książce są komiksy, w których można wyodrębnić istotnie zarysowaną przestrzeń miejską. Analizą są objęte przede wszystkim utwory, w których miasto przedstawione nie stanowi jedynie tła opowieści, ale z jakiegoś powodu jest istotne dla świata przedstawionego i bohaterów. Postaram się wskazać, w jaki sposób przestrzenie miejskie w komiksie są konstruowane, jakie pełnią funkcje i jakie zajmują miejsce, oraz przedstawić przykładowe modele miast pojawiających się w komiksach. Oznacza to, że praca nie aspiruje do miana kompletnej, przeglądowej analizy wszystkich komiksów związanych z miejskością, lecz skupia się na wybranych dziełach, poszukując miasta, jego pejzaży i przejawów oraz przedstawia narzędzia ich badań. Istotnym celem monografii jest zatem przygotowanie narzędzi i metod, które mogą być pomocne w badaniu i analizowaniu tropów miejskich w powieściach graficznych. Miasto jest tropem badawczym, ale też pretekstem do tego, aby zastanowić się, jak działa komiks, z jakich środków korzystają twórcy, kreując światy przedstawione, konstruując narrację, realizując bardzo różnorodne wizje artystyczne, do czego się-

gają w dialogu z czytelnikiem. Charakter prowadzonych badań doprowadził do skonstruowania i opisanie warsztatu badawczego, zwłaszcza w pierwszej, analityczno-teoretycznej części pracy. Stąd też szersze omówienie definicji komiksu i jego tworzyw, elementów strukturalnych i semantycznych. Z kolei w drugiej części można znaleźć przykłady analiz przeprowadzonych za pomocą podstawowych narzędzi. Ta perspektywa badawcza pozwala na wykorzystanie wypracowanych w niniejszej książce narzędzi do badania również innych, nie tylko miejskich tropów i zagadnień w komiksach.

Na potrzeby badawcze niezbędne będzie zdefiniowanie komiksu, aby odpowiednio dobrać próbę badawczą oraz wyodrębnić utwory, które będą rozumiane jako komiksy. Omówione zostaną podstawowe tworzywa komiksu w perspektywie wykorzystania ich w studiowaniu przestrzeni miejskich w analizowanych publikacjach. Przygotowane będą również podstawowe narzędzia badawcze elementów strukturalnych, które pozwolą na analizę dzieł pod kątem badania obecności i jakości przestrzeni miejskich.

Hipotezy badawcze

W badaniach jako hipotezy główne przyjęto:

- Można wyodrębnić grupę komiksów, w których miasto odgrywa determinującą rolę konstrukcyjną w realizacji świata przedstawionego i bohaterów.
- Miasto uobecnia się w elementach strukturalnych komiksu.

Wstęp

- Miasto uobecnia się w elementach stylistycznych komiksu.
- Miasto wyrażane jest poprzez oba tworzywa komiksu: słowo i obraz.

Hipotezy główne uzupełnione są następującymi hipotezami pomocniczymi:

- Sposób przedstawiania miasta w tych komiksach jest podstawą i wyrazem istnienia świata przedstawionego.
- Charakterystyka i cechy szczególne danego miasta bezpośrednio wpływają na występujących w nim bohaterów.
- Miasta przedstawione w komiksach z wyraźnym wątkiem miejskim wpisują się w kategorię masowych wyobrażeń i mitów.
- Miasta przedstawione w komiksach z wyraźnym wątkiem miejskim pełnią funkcję bohaterów pierwszego lub drugiego planu.

Rozbicie hipotez na hipotezy główne i pomocnicze wskazuje na obszar badawczy, na który położono największy nacisk, a dodatkowo pozwoliło to na jasne przedstawienie podejścia badawczego i założeń pracy. Taka formuła hipotez w mojej ocenie pozwoliła na realizację założonych celów badawczych, korespondując z postawionym problemem badawczym. Jednocześnie należy zauważyć, że podobnego ujęcia problemu do tej pory w dostępnej literaturze nie zaproponowano. Konstrukcja hipotez oparta jest na analizie dotychczasowego dorobku nauk o komiksie. Tam, gdzie to konieczne, wykorzystane są także narzędzia badawcze zapożyczone z nauk badających teksty literackie i przedstawienia wizualne. Z uwagi na zakres i brzmienie problemu badawczego należy uznać, że podejście naukowe

skupione na zastosowaniu narzędzi i dorobku jednej tylko dyscypliny, np. literaturoznawstwa lub sztuk pięknych, może nie przynieść zadowalających efektów. Dlatego też zdecydowałam się na zastosowanie podejścia interdyscyplinarnego, które w mojej ocenie powinno dać lepsze rezultaty. W związku z tym w publikacji wykorzystywane są narzędzia wypracowane w obszarze komiksoznawstwa europejskiego, amerykańskiego i polskiego oraz teorii z zakresu badania obrazów. Jako że komiks jest medium dwutorzwywowym i operuje nie tylko obrazem, ale i słowem, niektóre pojęcia zostały zaadaptowane z gruntu nauk o literaturze.

Wyłączenia gatunkowe z zakresu badań

Komiksy, wokół których skupiają się analizy, są komiksami fabularnymi. Z racji zróżnicowania gatunkowego badania nie obejmują komiksów prasowych, komiksów instruktażowych oraz form pochodnych, np. komiksowych map, reklam, instrukcji czy też infografik³. Analizie nie poddano komiksów internetowych – odrębnych gatunkowo, trudnych do zdefiniowania, wymagających innych narzędzi badawczych niż te wydawane w formie woluminów⁴.

³ O komiksowej różnorodności pisze Wojciech Birek w swojej rozprawie doktorskiej (Birek, 2004, s. 14).

⁴ 17 maja 2018 r. wydano 25. numer „Zeszytów Komiksowych” pt. *Komiks w Internecie*, który ukazuje skalę trudności w zdefiniowaniu zjawiska i ogromny wachlarz możliwości tego medium.

Opracowanie nie uwzględnia także komiksów, które nie znajdują się w pierwszym, oficjalnym obiegu wydawniczym, tj. wszelkiego rodzaju zinów, komiksów amatorskich, komiksów podziemnych i niezależnych. Nie istnieje jednolite opracowanie ani pełna baza zbierająca i systematyzująca komiksy niezależne. W związku z tym dotarcie do tego typu publikacji wiąże się ze zbytnią przypadkowością i może być nadto wybiórcze. Stworzenie takiej bazy przekracza zakres badawczy niniejszej pracy.

W analizach nie są ponadto ujęte komiksy azjatyckie, które znacząco różnią się od amerykańskich czy europejskich⁵. Z uwagi na geograficzną polimorficzność komiksu praca obejmuje komiksy amerykańskie i europejskie jako te, które dzięki wzajemnym inspiracjom i wpływom na pewnych płaszczyznach są do siebie podobne (por. Birek, 2014, s. 28–29).

Z analiz wykluczone są też komiksy eksperymentalne, gdyż w swej naturze, tematyce i strukturze bardzo często odstają od tradycyjnych form komiksowych i wymagają nowych technik badawczych i interpretacyjnych⁶. Stosowane w niniejszej pracy narzędzia badawcze i zespół pojęć są przygotowane przede wszystkim pod kątem komiksów głównego nurtu wydawniczego. To utwory, które

⁵ „Swoistym fenomenem – z naszej, europejskiej perspektywy – jest tu natomiast komiks azjatycki, silnie skodyfikowany i wyraźnie odmienny od pozostałych odmian. Japońska manga i jej odpowiedniki w innych krajach Wschodniej Azji [...]” (Birek, 2014, s. 29).

⁶ Na przykład takie jak story-art Jakuba Woynarowskiego.

pod względem strukturalnym i narracyjnym najbliższe są komiksom klasycznym⁷.

Badania prezentowane w niniejszej monografii obejmują komiksy wydane w Polsce. Wyjątki stanowią kolejne tomy serii, których pierwsze części ukazały się na polskim rynku, jednak z różnych powodów ich kontynuacja została zawieszona. Komiksy takie stanowią jednak rzadkość i są omówione tylko w nielicznych sytuacjach. Mogą pojawić się przykłady prac, które nie zostały wydane na naszym rynku, jednak służą one zwykle egzemplifikacji i nie są przedmiotem głównego wywodu. Wyjątkiem są prace Sturta Bannocka, które nie były publikowane w Polsce, jednak fakt, że ich autor przygląda się właśnie specyfice miast komiksowych, spowodował, iż znalazły swe miejsce w tej publikacji.

Jednocześnie pragnę zaznaczyć, że niniejsza książka nie jest próbą skatalogowania wszystkich komiksów oscylujących wokół tematyki miejskiej. Korzystam zatem z pozycji obecnych w głównym nurcie wydawniczym (tzw. mainstreamowych), które jak uznałam, najwłaściwiej eksponują badane zjawiska. W większości należą one do kanonu dzieł komiksowych i uznawane są za istotne w historii komiksu. Wyjątek stanowią komiksy polskie z uwagi na to, iż na

⁷ „[...] tradycyjny, klasyczny komiksowy *mainstream* lokuje się pomiędzy tymi dwiema skrajnościami, skupiając się głównie na realizacji reguł wyznaczonych naturą języka komiksu oraz funkcjonujących w jego ramach konwencji gatunkowych. Wymieniona wyżej triada: komiks podziemny, komiks tradycyjny i komiks eksperymentalny – wypełnia, jak się zdaje, współczesny pejzaż estetyczny komiksu i wyznacza jego niejednorodny i pełen wewnętrznych napięć charakter” (Birek, 2014, s. 27).

rodzimy gruncie nie wyróżnia się utworów kanonicznych, a rynek ten jest relatywnie niewielki.

W pojęciu komiksu przyjętym na potrzeby niniejszej pracy nie mieszczą się historyjki obrazkowe – tj. ciągi obrazków fabularnych opatrzonych tekstem pod spodem, poza ramą – takie jak np. *Koziołek Matołek*. Do komiksu nie zaliczam również fotokomiksu (fotostory), nawet jeśli opatrzone jest tekstem wypowiedzianym przez postacie, ujętym w dymki. Technika ta nie wykorzystuje bowiem narzędzi graficznych ani malarskich, a koncept fotograficzny różni się od konceptu rysunkowego. Jako fotostory nie traktuję jednak komiksów opartych na fotografiach lub wplatających fotografię w treść wyводу – jak np. w *Fotografie* (Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert). Jako komiksów nie rozpatruję również prac łączących dokonania rysownika z fotografią (np. *Przygody Kwapiszona* Bohdana Butenki) oraz innymi technikami kolażowymi. Mianem komiksu nie określam ponadto książek ilustrowanych (*picture books*), animacji, infografik czy rysunków satyrycznych – np. Andrzeja Mleczki (nawet jeśli operują dymkiem czy panelem narracyjnym, ale są pojedynczymi obrazkami). Zaznaczam przy tym, że jest to zawężenie przyjęte na potrzeby zamknięcia katalogu badanych tekstów, a nie kategoryczne wykluczenie wspomnianych gatunków poza obszar badań komiksoznawczych.

Struktura pracy

Ponieważ przyjęte hipotezy badawcze powinny determinować strukturę pracy, książkę podzielono na dwie części: pierwszą o charakterze analityczno-teoretycznym oraz drugą o charakterze praktyczno-aplikacyjnym. Ma to na celu takie ułożenie wywodu, które umożliwi weryfikację hipotez głównych i pomocniczych. Przyjęta metoda badawcza znalazła wyraz w szczegółowej strukturze pracy, którą podporządkowano tokowi analizy. Monografia składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów merytorycznych oraz zakończenia.

W pierwszych czterech rozdziałach – poprzez przejście od ogólnych zagadnień związanych z definicją komiksu i jego historią do składników tworzywowych, strukturalnych i środków stylistycznych – dążono do opracowania metody i narzędzi badania pejzaży miejskich w komiksie. Jednocześnie dołożono starań, aby wiele z nich miało charakter uniwersalny i dało się adaptować do badania innych tropów w komiksach. Następnie, w rozdziale piątym dokonano przykładowej aplikacji tych narzędzi i metod, które mogą być punktem wyjścia do dalszych rozważań na temat poetyki miasta. Ponadto tenże ostatni rozdział ma na celu wykazanie zasadności obranego podejścia. W każdym aspekcie starano się ilustrować wywód przykładami komiksów, wraz z odwołaniem się do przedstawionego w nich miasta lub sposobu ujmowania przestrzeni.

Przyjęta w rozdziale pierwszym definicja komiksu została przedstawiona w perspektywie historycznej i porównawczej. Zaprezentowano tu najważniejsze definicje ukute

w Polsce oraz w Europie i Stanach Zjednoczonych oraz wyodrębniono podstawowe kategorie gatunkowe. W tej części zajęto się ponadto omówieniem i kategoryzacją komiksów o mieście. Zdefiniowanie komiksu (a zatem i jego cech) wydaje się niezbędnym punktem wyjścia – z uwagi na płynne interpretowanie pojęcia, które czasem bardzo szeroko, a czasem bardzo rygorystycznie wskazuje wyznaczniki zjawiska.

W rozdziale drugim podstawowe tworzywa komiksu – słowo i obraz – omówiono w kontekście kreowania przestrzeni miejskiej w komiksie. Zaproponowano perspektywy i kierunki badań niniejszych rozważań. Wprowadzono również podstawowe zagadnienia związane z semiologiczną analizą rysunku według Janusza Lalewicza.

W rozdziale trzecim, który rozpoczyna się od próby zarysowania metody interpretacji kompozycyjnej Gillian Rose, opisano strukturalne i kompozycyjne elementy komiksu oraz jego środki wyrazu. Przedstawiono, w jaki sposób proponowane spojrzenie może zostać zastosowane w badaniach pejzaży miasta w komiksach.

Rozdział czwarty przedstawia obiekt, jakim jest miasto w komiksie. Wykazano tu, jak przestrzeń w utworach komiksowych definiowana jest w odbiorze. Pogłębione zostały ponadto niektóre strategie badawcze zaproponowane w poprzednich rozdziałach. W tej części posiłkowano się także teorią Umberta Eco dotyczącą semiotyki architektury. Wskazano też, jak komiks i miasto w nim wyrażone rysują się w paradygmacie studiów nad wizualnością.

Rozdział piąty jest częścią *stricte* analityczną, badającą przypadki przestrzeni miejskiej różnorodnie ujmowanej

w komiksach. W części pierwszej rozdziału zaproponowano i opisano kategorie badawcze. Do analizy wykorzystano narzędzia i perspektywy badawcze opisane w rozdziałach 2-4. Następnie prześledzono istnienie konstrukcji miasta w wybranych komiksach różnych gatunków. Zbadano, czy istnieją i jak funkcjonują schematy w kreowaniu pejzaży miejskich w komiksach i powieściach graficznych, oraz jak odzwierciedla się to w strukturze utworów. Analiza powinna odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją gatunki, w których chętniej i wyraźniej eksponowane jest miasto jako jeden z głównych tematów utworów.

Indeks nazw osobowych

- Adams Neil 248
Ahrens Jörn 13, 91, 206, 226, 227,
262
Altman L. 50
Arleston Christoph 111, 112
Arp Robert 29, 205
Azzarello Brian 227
- Bachtin Michaił 82–83, 170, 235–
236
Bagley Mark 271–272, 274–275
Balzer Jens 201–202
Bannock Stuart 19, 266, 267, 273–
274
Barker Chris 239–240, 291
Barks Carl 218
Barthes Roland 75, 90, 227, 240
Bauman Zygmunt 261–262, 279,
294
Beaty Bart 28–29, 64, 205
Bédu – zob. Dumont Bernard
Bendis Brian Michael 134, 271–272,
274, 275
Benjamin Walter 201, 265
Berger John 151
Bergström Bo 164 –165, 171, 176–
178, 184
- Bianchini Franco 241
Bielska-Łach Monika 50
Birek Wojciech 7, 17–19, 30, 36,
45–46, 49, 51, 53–55, 64, 68, 71,
73–74, 83, 96–98, 147, 154, 159,
167, 180–181
Blackbeard Bill 38
Blanchard Gérard 33, 156
Błażejczyk Michał 27, 64, 66, 68, 71,
90, 136
Block Lawrence 248
Bodenheim Ryan 195
Bolland Brian 126, 192–194
Bramlett Frank 102
Brown Eliot R. 215
Brubaker Ed 121, 259
Burchielli Riccardo 124, 278–282
Burgess Ernest 291
Butenko Bohdan 20, 86
- Caillois Roger 240
Campbell Eddie 291–296
Canziani Fabio 131
Carrier David 34
Cassaday John 273
Causse Jean Gabriel 200
Chilvers Ian 50

Indeks nazw osobowych

- Chmielewski Henryk Jerzy (pseud. Papcio Chmiel) 87
Chmielewski Łukasz 89
Cook Roy 102
Corben Richard 42
Couperie Pierre 71, 77
Crepax Guido 108–110, 132
Crumb Robert 42
Czaja Justyna 205, 210
- Darowski Joseph J. 205
Davies Dominic 13, 206
Davis Jim 119
Delisle Guy 102, 106
Diekmann Stefania 286
Dirks Rudolph 36
Doré Gustave 35
Doxiadis Apostolos 173–174
Drozdowski Waclaw 35
Druilett Philippe 42
Dubisz Stanislaw 50, 52
Duda Beata 207
Dumont Bernard 114
Dunaj Bogusław 50, 52–53
Durozoi Gerard 50
- Earle Harriet E.H. 150
Eco Umberto 22, 75, 97, 131, 210, 220–221, 224–225, 253, 263–264, 268, 287, 308
Eisner Will 42, 47, 60, 68, 101, 147, 154–155, 169
- Fajfer Zenon 96, 232
Finger William Bill 40, 249
Foster Harold Rudolf 40
Frąś Jacek 116–117
Fresnault-Deruelle Pierre 71
- Fuchs Wolfgang 37
Fyfe Gordon 99
- Gabryś-Cichacz Katarzyna 51, 52
Gage John 195
Gaiman Neil 48
Gąsowski Paweł 134, 209, 213, 230
Gawęda Adam 96
Gazda Grzegorz 51
Georges Remi – zob. Hergé
Gibrat Jean-Pierre 138–141
Giddens Anthony 235
Giraud Jean – zob. Moebius 42, 191
Giżycki Marcin 51, 56, 59
Głowiński Michał 61, 81–82, 84, 125
Gombrich Ernst H. 223
Gosciny René 111, 113, 180
Gould Chester 40
Groensteen Thierry 64, 68, 72–74, 147, 154, 159–160, 167
Guibert Emmanuel 20, 197
- Hall Edward 205, 213–214, 216–217, 219
Hall Stuart 222–223, 227–229
Hanselmann Simon 120–121
Harvey Robert C. 100–102, 171–172, 177
Hearst William Randolph 36
Helman Alicja 75–76, 97–98
Hergé (właśc. Georges Remi) 46, 77
Higgins John 192–194
Hogarth Burne 40
Holly Miachael Ann 164
Hopfinger Maryla 99, 142
Horn Maurice 10

- Hübner Irena 50
 Hunter Anthony 103, 105, 214–215
- Ingarden Roman 209, 211–212, 230
 Itten Johannes 190, 200
- Jamieson Teddy 270
 Jankowski Jakub 90, 122, 154, 160, 166–167, 210, 229, 233
 Jasiński Maciej 89
 Jodorowsky Alejandro (Alexandro) 191
- Kadyńska-Szajnert Danuta 231
 Kane Bob 40
 Kibédi Varga Áron 104
 Kołodziej Przemysław 295, 298
 Konwerski Karol 44, 89
 Kopaliński Władysław 51, 57–58
 Kozakiewicz Stefan 163
 Kress Gunther 196
 Krupka Władysław 84
 Kubalska-Sulkiewicz Krystyna 50
 Kubert Joe 150
 Kucała Danuta 115, 127
 Kumaniecka Janina 50
 Kunzle David 60, 67, 68, 74, 177
 Kurc Bartosz 7, 28, 76–77, 101
- Lalewicz Janusz 22, 136–137, 142, 186–188
 Latusek Arkadiusz 108
 Law John 99
 Leeuwen Theo van 196
 Lefèvre Didier 20, 197
 Lemercier Frédéric 197
 Ligeti György 76
 Lovecraft Howard Phillips 297
- Lupoi Marco M. 271
- Mahnke Doug 121
 Majer Andrzej 221
 Makuszyński Kornel 35, 43
 Malicki Zaslaw 80
 Manteuffel-Szarota Anna 50
 Marecki Piotr 51, 56–57
 Marion Philippe 72
 Markiewicz Henryk 10
 Mathieu Marc-Antoine 135
 McCay Winsor 36
 McCloud Scott 62, 67–71, 95, 99, 108, 115, 130–131, 145–146, 154, 167–168, 172, 179, 189, 209, 224, 230–231, 256
 McGuire Richard 96
 McKean Dave 297–301
 McLaughlin Frank 157–158
 McLuhan Marshall 228
 Mellot Philippe 71
 Meskin Aaron 102
 Meteling Arno 13, 91, 206, 226–227, 262
 Metz Christian 75
 Michałowska Marianna, 12, 13, 208, 252, 253, 265
 Mikułowski Pomorski Jerzy 219
 Miller Frank 48, 248, 249, 262, 297
 Minkiewicz Bartosz 88, 128, 129
 Minkiewicz Tomasz 88, 128, 129
 Mirzoeff Nicholas 151, 226, 279, 283
 Mleczko Andrzej 20
 Modan Rutu 194
 Moebius (właśc. Jean Giraud) 42, 191
 Moliterni Claude 41, 71

Indeks nazw osobowych

- Moore Allan 48, 125, 126, 192, 193,
194, 250, 290, 291, 292–294, 295,
296, 297
- Morgan Harry 73, 77
- Morrison Grant 297–300, 301
- Mourier Jean-Louis 111, 112
- Neufeld Josh 96
- Nieszczerewska Małgorzata 240–
242, 283
- Nikolajeva Maria 102
- Nolan Christopher 248
- Novick Irv 157, 158
- Nury Fabien 222
- O’Neil Dennis 247, 248
- Ochocki Adam 35
- Odija Daniel 173, 175
- Ong Walter 228
- Osborne Harold 50
- Outcault Richard Felton 36–38
- Pałka Maciej 44, 89
- Papadatos Alecos 173, 174
- Papadimitriou Christos H. 173, 174
- Papcio Chmiel – zob. Chmielewski
Henryk Jerzy
- Peeters Benoît 62, 66, 68, 70, 85,
86, 154, 156, 160, 169, 283–285,
287, 288, 289
- Peeters Frederik 85
- Pierre Michel 71
- Potrykus-Woźniak Paulina 40, 51,
55
- Przybylski Ryszard K. 9, 28, 165,
178, 190
- Pulitzer Joseph 36, 42
- Raymond Alex 40
- Reitbeger Reinhold 37
- Rewers Ewa 208, 253, 283–284
- Rogoff Irit 147
- Rosa Don 218
- Rose Gillian 22, 145, 147–151, 152,
164, 196
- Rosiński Grzegorz 197, 198, 199
- Rusek Adam 36, 43–44
- Sacco Joe 150
- Sánchez-del-Valle Carmina 277
- Sartori Giovanni 205
- Sarzyńska-Putowska Joanna 118,
176
- Satrapi Marjane 42
- Scarpa Romano 218
- Schuiten François 86, 284–285,
287, 288, 289
- Schulz Charles M. 224, 225
- Scott Carole 102
- Sean Howe 269
- Sente Yves 198
- Sęk Matylda – zob. Sęk-Iwanek
Matylda
- Sęk-Iwanek Matylda 44, 96, 207,
212, 242, 258
- Shelton Gilbert 42
- Shields Rob 225–226
- Shuster Joe 40, 626
- Siegel Jerry 40
- Simmel Georg 250
- Skarżyński Jerzy 52, 58
- Skudrzyk Aldona 228
- Skutnik Mateusz 44, 85
- Sławiński Jerzy 51, 125, 158, 211
- Smolderen Thierry 77
- Sousanis Nick 132

Indeks nazw osobowych

- Spiegelman Art 42, 47, 85
Stefaniec Wojciech 173, 175
Sterna-Wachowiak Sergiusz 124–125, 181, 194–195
Suhr Aaron 135
Suliga Jan 231
Szczęsna Ewa 51, 57
Szyłak Jerzy 9, 28, 30, 33–37, 39, 49, 51, 55–56, 61, 62, 63, 67, 68, 70, 71, 80–81, 83, 99–100, 118, 127, 135, 147, 154, 161, 165–166, 178, 182, 188, 209, 210, 223, 230, 232–234, 249, 264, 299–300, 303
- Ślawska Magdalena 44, 170
Śledziński Michał „Śledziu” 44, 88
Śledziu – zob. Śledziński Michał
Ślósarska Joanna 321
- Thurmann-Moe Dagny 199–201
Timof – zob. Timofiejuk Paweł
Timofiejuk Paweł „Timof” 89
Tkacz Mikołaj 107
Tkaczyk Witold 10
Toeplitz Krzysztof Teodor 10–11, 28, 32–33, 35, 36, 39, 49, 58, 60, 61, 67, 68, 70, 78, 80, 81, 89, 99, 156, 206
Tomaszewski Marcin 263
Töpffer Rodolphe 35, 45, 63
Traczyk Michał 27, 30, 210
Trystuła Krzysztof 89
Tuan Yi-Fu 239
Turek Marek 44, 74–75, 98
Tuszyńska Kamila 100–101, 209, 212–213
Tylicka Barbara 51, 55, 56
- Uderzo Albert 111, 113, 180
Uricchio William 247–248, 251, 253, 255, 261
- Vallée Sylvain 222
Vandromme Pole 46
Versaci Rocco 29
- Wagner Peter 99, 100
Walentynowicz Marian 35, 43
Wallis Aleksander 135–136
Wallis Mieczysław 7
Ware Chris 96, 216
Wein Len 157, 158
Wertham Fredric 41, 45
Whedon Joss 273
White Mark D. 29, 205
Wirth Louis 291
Witosz Bożena 235
Wolicka Elżbieta 227
Wood Brian 123, 124, 276, 278, 280, 281, 282
Woynarowski Jakub 18, 209
Wójcik Rafał 13
Wróblewski Michał 47, 209
- Zapała Mateusz 47–48
Zapico Alfonso 85, 86, 138–139, 141
Ząbczyńska Sylwia 51
Zircher Patrick 121
Zwolińska Krystyna 80
- Żabski Tadeusz 51, 80
Żaglewski Tomasz 132
Żyłko Bogusław 263

Matylda Sęk-Iwanek

City landscapes in comics. Comic book studies

S u m m a r y

The present book is intended to examine the issue of comics as a culture text founded on the unique conjunction of a visual and a textual layer. The basis of this examination are the city and urban landscapes shown in comics.

The city is a research theme undertaken by the author. It also serves as an incentive to deliberate on the way comics work, what means are employed by their authors when creating represented worlds, forming narration, realizing their varied artistic visions and what instruments are utilized in a dialogue with the reader. The character of the research leads the author to construct a set of research tools in the first part of the book, focusing on analytical and theoretical elements. Therefore the definitions of comics and their material, structural and semantic elements are discussed in more detail. The second part of the book contains examples of analyses conducted with basic tools. This research perspective allows to use the tools presented in this book to analyse other, not only urban, themes and issues in comics.

Comics have been becoming more and more common as a medium of communication, gaining popularity among readers and as source material for the cinema, especially mass cinema. Most importantly, they reach out beyond their old frameworks and enter communicative spaces, to which they had not been allowed into before. Looking at comics as works of arts, as culture texts

and seeing their distinctive features, it must surmised that the comic is a unique genre, autonomous and self-existing. It thrives in spite of hardships (such as censorship, critique and changing fashions), it conquers new worlds, including virtual ones. Comics enter all areas of the modern “everyday”, featuring a varied and rich subject matter. As comics were recognized to be an effective tool for communication, they have become an important element of marketing and advertising. Due to that, comics gain renown in popular circulation, and that allows them to enter into universities and to return to the press, serving as an element enriching existing press genres.

Both in Poland and globally, a multitude of urban research thrives, including the fields of sociology, literary sciences and anthropology, and yet no such school devoted to the study of city spaces in comics ever came to exist. As the city is the fundamental habitat of the modern human and takes a leading place in the creation of collective identity, the urban topic features prominently in the art of comics. This connection is only strengthened due to the intertwined genesis of comics and the modern metropolis.

The subject of study in this book encompasses those comics in which one can extract a prominently outlined city space. The analysis will be applied to those works in which the portrayed city is not only a canvas or a background for the story or plot, but for some pertinent reason it is significant to the portrayed world and its characters. This must lead to the conclusion that this dissertation is not meant to be a complete recollection of the comic and comics, but rather it focuses on chosen works, searching for the city, as well as its landscapes, and proposes the analytical tools needed for carrying out such research.

The author’s main goal, as outlined at the very conception of this study, is to present the way in which city spaces in comics are constructed, demonstrate their functions and the place they take, as well as to propose models of imagined cities featured in comics.

Furthermore, this dissertation aims to construct tools and methods which can prove helpful in the study and analysis of urban tracks in graphic novels. To enable the achievement of those goals, the dissertation is divided into two parts, the first being an analytical and theoretical component, the second one being a practical and applicative. In the first four chapters the main elements regarding the definition of comics and its history are discussed, as well as the fabrics, structure and stylistic methods employed in comics. In the first part the author also aimed to develop the methods and tools usable in the study of city landscapes in comics. The last chapter contains an example of the application of the proposed methods and tools, one that may be a starting point for further research on city poetics. Moreover, the fifth chapter aims to present the validity and relevance of the proposed methods. In every aspect of this book, the reasoning is based on illustrative examples of chosen comics and the presentation of the city in comics.

The aforementioned selected method of study features in the detailed structure of the work, as the structure is subservient to the progress of the analysis. Therefore the dissertation contains an introduction, five chapters and an ending.

Thus the questions of the definition of comics, as well as their historical and comparative perspectives, are contained in the first chapter. The most prominent definitions of comics in Polish, European and US scholars are featured and discussed. This part also contains the categorization of city comics.

The second chapter focuses on the fundamental elements of comics – the word and the image. It discusses such aspects as the proposed notion of iconic dialogue periphrase, the tools of describing space, the redundancy of codes, the role of the script and semiological analysis of the drawing.

In the third chapter the author presents the fabrics of comics, analyzing the method of compositional interpretation and the structural elements of comics. The following issues are discussed:

the page as a building element, the frame as the smallest significative whole, the characteristics of speech balloons, perspective and composition in frames, spatial organization of the image and the significance of color.

Cities in comics are analyzed in the fourth chapter, where it was surmised that it is possible, necessary even, to exude and discuss a significant number of comics, in which the primary element is the city itself. The chapter points to comics and cities in reception, the mapping of city spaces and orientation in simplified space. Then it focuses on the homogenization and identification of urban space in comics. It also deals with architecture as communication in comics, the city as representation and the strategies of reception and passing.

The last chapter analyses chosen comics and aims to track yarns pertaining to the city and urbanity. It is achieved by working with representative works in several fields. At first, it focuses on the most well-known comic cities – Gotham City and Metropolis. Then it points to New York, as an existing city utilized by Marvel Comics. That part is based on the representation of New York in the *Spiderman* series of comics, and on a counter-factual approach found in *DMZ*. The next part of chapter five contains the analysis of larger-than-life spaces of the nonexistent cities in the comic series *The Obscure Cities. Samaris*. The subsequent part reaches to haunted spaces in the form of London in *From Hell* and *Arkham Asylum* from the world of DC Comics.

The dissertation is concluded with the ending, which contains a summary of findings, finishing remarks and a synthetic recollection of topic of the work.

Key words: comic books, graphic novel, urban comics, comics studies, urban studies, city studies, comics

Spis ilustracji i tabel

- Ilustracja 1. The Yellow Kid na tle powstającego miasta **38**
Źródło: *The Yellow Kid Inspects the Streets of New York*, 10.10.1897.
“New York Journal”.
- Ilustracja 2A. Anthony Hunter, *Silent Sillies* **103**
Źródło: www.silentsillies.com [dostęp: 30.10.2021].
- Ilustracja 2B. Anthony Hunter, *Silent Sillies* **105**
Źródło: www.silentsillies.com [dostęp: 30.10.2021].
- Ilustracja 3. Guy Delisle, *Louis na plaży* **106**
Źródło: G. Delisle, 2009: *Louis na plaży*. Kultura Gniewu, Warszawa.
- Ilustracja 4. Plansze z komiksu Mikołaja Tkacza *Przygody Nikogo* **107**
Źródło: M. Tkacz, 2013: *Przygody Nikogo*. Wydawnictwo Centrala, Poznań.
- Ilustracja 5. Guido Crepax, *Wenus w futrze* **110**
Źródło: G. Crepax, 2012: *Wenus w futrze*. Przeł. M. Fabjanowski. Mireki, Kraków.
- Ilustracja 6. Christophe Arleston (scen.) i Jean-Louis Mourier (rys.), *Trolle z Troy* **112**
Źródło: Ch. Arleston, scen., J.K. Mourier, rys., 2009: *Trolle z Troy*. Przeł. M. Mosiewicz. Egmont, Warszawa.
- Ilustracja 7. René Goscinny (scen.) i Albert Uderzo (rys.), *Asterix i złoty sierp*. Fragment planszy z mapą oraz pierwszy kadr tomu **113**

Spis ilustracji i tabel

Źródło: R. Goscinny, scen., A. Uderzo, rys., 2011: *Asterix i złoty sierp*.
Przeł. J. Kilian. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 8. Bernard Dumont, *Hugo*. Formuła inicjalna i finalna – pierwszy i ostatni kadr tomu (w tomie znajduje się również dodatkowy kadr pełniący funkcję dowcipnego epilogu) **114**

Źródło: Bédu – B. Dumont, scen. i rys., 2016: *Hugo*. Przeł. A. Labisko, J. Drewnowski. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 9. Jacek Fraś, *PoPo Show* **117**

Źródło: J. Fraś, 2013: *PoPo Show. W: Powstanie '44 w komiksie. Antologia prac konkursowych 2012. Po powstaniu*. Red. K. Gwiżdza. Muzeum Powstania Warszawskiego, Egmont, Warszawa.

Ilustracja 10. Jim Davis, *Garfield. Tłusty koci trójpak* **119**

Źródło: J. Davis, 2020: *Garfield. Tłusty koci trójpak*. T. 3. Przeł. P.W. Cholewa. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 11. Simon Hanselmann, *Czary Zjary* **120**

Źródło: S. Hanselmann, 2020: *Czary Zjary*. Timof i cisi współnicy, Warszawa.

Ilustracja 12. Ed Brubaker (scen.), Doug Mahnke i Patrick Zircher (rys.), *Batman. Człowiek, który się śmieje* **121**

Źródło: E. Brubaker, scen., D. Mahnke, P. Ziecher, rys., 2014: *Batman. Człowiek, który się śmieje*. Przeł. T. Sidorkiewicz. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 13. Brian Wood i Riccardo Burchielli, *DMZ. Strefa zdemilitaryzowana* **124**

Źródło: B. Wood, scen., R. Burchielli, rys., 2020: *DMZ. Strefa zdemilitaryzowana*. Przeł. T. Kłoszewski. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 14. Allan Moore (scen.) i Brian Bolland (rys.), *Batman. Zabójczy żart* **126**

Źródło: A. Moore, scen., B. Bolland, rys., 2012: *Batman. Zabójczy żart*. Przeł. T. Sidorkiewicz. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 15. Bartosz Minkiewicz (scen.) i Tomasz Minkiewicz (rys.), *Wilq Superbohater. Ziszczajcie się czarne scenariusze* **129**

Źródło: B. Minkiewicz, scen., T. Minkiewicz, rys., 2020: *Wilq Superbohater*. T. 29: *Ziszczajcie się czarne scenariusze*. BM Vision, Warszawa.

- Ilustracja 16. Piramida obrazująca sposoby i poziom zikonizowania obrazu **130**
 Źródło: S. McCloud, 2015: *Zrozumieć komiks*. Przeł. M. Błażejczyk. Kultura Gniewu, Warszawa, s. 52–53.
- Ilustracja 17. Brian M. Bendis (scen.), *Jessica Jones. Puls* **134**
 Źródło: B.M. Bendis, scen., B. Anderson et al., rys., 2018: *Jessica Jones. Puls*. Mucha Comics, Warszawa.
- Ilustracja 18A. Kadr z komiksu Alfonsa Zapico *Dublińczyk* **138**
 Źródło: A. Zapico, 2012: *Dublińczyk*. Przeł. J. Jankowski. Timof i cisi wspólnicy, Warszawa.
- Ilustracja 18B. Budynek poczty głównej w Dublinie **139**
 Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/GPO_Portico_-_Morning.jpg; GrahamH, CC BY-SA 2.5 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>>, via Wikimedia Commons [dostęp: 15.10.2021].
- Ilustracja 19A. Jean-Pierre Gibrat, *Lot kruka* **140**
 Źródło: J.P. Gibrat, 2017: *Lot kruka*. T. 1. Przeł. J. Syty. Kruc, Koluszki.
- Ilustracja 19B. Zdjęcie dachów Paryża **141**
 Źródło: <https://pixabay.com/pl/photos/pary%c5%bc-wie%c5%bca-eiffila-noc-city-widok-3296269/> [dostęp: 20.11.2021].
- Ilustracja 20. Len Wein (scen.), Irv Novick i Frank McLaughlin (rys.), *Batman. Danger on the Wing!* **157**
 Źródło: L. Wein, scen., I. Novick, F. McLaughlin, rys., 1979: *Batman. Danger on the Wing!*. „Batman”, issue 15.
- Ilustracja 21. Christos H. Papadimitriou i Apostolos Doxiadis (scen.), Alecos Papadatos i Annie Di Donna (rys.), *Logikomiks. W poszukiwaniu prawdy* **174**
 Źródło: Ch.H. Papadimitriou, A. Doxiadis, scen., A. Papadatos, A. Di Donna, rys., 2011: *Logikomiks. W poszukiwaniu prawdy*. Przeł. J. Mikos. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Ilustracja 22. Daniel Odija (scen.) i Wojciech Stefaniec (scen. i rys.), *Stolp* **175**
 Źródło: D. Odija, scen., W. Stefaniec, scen. i rys., 2017: *Stolp*. Wydawnictwo Komiksowe, Warszawa.

Spis ilustracji i tabel

Ilustracja 23A. Scott McCloud, *Zrozumieć komiks* **179**

Źródło: S. McCloud, 2015: *Zrozumieć komiks*. Przeł. M. Błażejczyk. Kultura Gniewu, Warszawa.

Ilustracja 23B. René Goscinny (scen.) i Albert Uderzo (rys.), *Asterix i Goci* **180**

Źródło: R. Goscinny, scen., A. Uderzo, rys., 2011: *Asterix i Goci*. Przeł. J. Kilian. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 24. Hierarchia poziomów analitycznych u Janusza Lalewicza wraz ze składnikami rysunku **187**

Źródło: opracowanie własne na podstawie: J. Lalewicz, 1995: *Przedstawienie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 20–21.

Ilustracja 25. Alexandro Jodorowsky (scen.) i Moebius (rys.), *Incal* – po lewej wydanie Egmontu, po prawej *Scream Comics* **191**

Źródło: A. Jodorowsky, scen., Moebius, rys., 2006: *Incal*. Przeł. W. Birek. Egmont, Warszawa (po lewej); A. Jodorowsky, scen., Moebius, rys., 2015: *Incal*. Przeł. P. Biskupski, A. Luniak. *Scream Comics*, Łódź (po prawej).

Ilustracja 26. Po lewej: Alan Moore (scen.), Brian Bolland i John Higgins (rys.), *Zabójczy żart*, Warszawa 1991 (wyd. I, Semic TM-System); po prawej: Alan Moore (scen.) i Brian Bolland (rys.), *Zabójczy żart*, Warszawa 2012 (wyd. II, Egmont) **193**

Źródło: A. Moore, scen., B. Bolland, J. Higgins, rys., 1991: *Batman. Zabójczy żart*. Semic TM-System, Warszawa (po lewej); A. Moore, scen., B. Bolland, rys., 2012: *Batman. Zabójczy żart*. Przeł. T. Sidorkiewicz. Egmont, Warszawa (po prawej).

Ilustracja 27. Yves Sente (scen.) i Grzegorz Rosiński (rys.), *Zemsta hrabiego Skarbka* **198**

Źródło: Y. Sente, scen., G. Rosiński, rys., 2008: *Zemsta hrabiego Skarbka*. Przeł. M. Mosiewicz. Egmont, Warszawa.

Ilustracja 28. Anthony Hunter, *Silent Sillies* **215**

Źródło: www.silentsillies.com [dostęp: 30.10.2021].

Ilustracja 29. Fabien Nury (scen.) i Sylvain Vallée (rys.), *Pewnego razu we Francji*, t. 2, *Czarne wrony* **222**

Źródło: F. Nury, scen., S. Vallée, rys., 2015: *Pewnego razu we Francji*.
T. 2: *Czarne wrony*. Przeł. G. Przewłocki. Wydawnictwo Komiksowe,
Warszawa.

Ilustracja 30. Charles M. Schulz, *Fistaszki* **225**

Źródło: Ch.M. Schulz, 1984: *Fistaszki. Pierwsze spotkanie, czyli
Charlie Brown i jego „banda”*. Przeł. A. Kołyszko. Wydawnictwo
Współczesne, Warszawa.

Ilustracja 31A. Stuart Bannock – Gotham **266**

Źródło: <http://citystrips.co.uk/> [dostęp: 27.02.2017].

Ilustracja 31B. Stuart Bannock Metropolis – Supercity **267**

Źródło: <http://citystrips.co.uk/> [dostęp: 27.02.2017].

Ilustracja 32. Stuart Bannock – Nowy Jork jako Amazing
City **274**

Źródło: <http://citystrips.co.uk/> [dostęp: 27.02.2017].

Ilustracja 33. Brian Wood (scen.) i Riccard Burchielli (rys.), *DMZ.
Strefa zdemilitaryzowana* **280**

Źródło: B. Wood, scen., R. Burchielli, rys., 2020: *DMZ. Strefa
zdemilitaryzowana*. Przeł. T. Kłoszewski. Egmont, Warszawa.

Tabela 1. Zestawienie źródeł słownikowych
i encyklopedycznych **50**

Tabela 2. Zestawienie najważniejszych definicji komiksu **60**

Tabela 3. Zestawienie kategorii definicyjnych i cech
charakteryzujących komiks w analizowanych
definicjach **68**

Tabela 4. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA **244**

Tabela 5. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW
WYRAZU **245**

Tabela 6. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Gotham w komiksach
o Batmanie **258**

Tabela 7. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU:
Gotham w komiksach o Batmanie **259**

Spis ilustracji i tabel

- Tabela 8. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Gotham w *Gotham Central*, t. 1-3 **259**
- Tabela 9. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Gotham w *Gotham Central*, t. 1-3 **260**
- Tabela 10. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Metropolis w komiksach o Supermanie **267**
- Tabela 11. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Metropolis w komiksach o Supermanie **268**
- Tabela 12. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Nowy Jork w *Ultimate Spider-Man. Moc i odpowiedzialność* **274**
- Tabela 13. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Nowy Jork w *Ultimate Spider-Man. Moc i odpowiedzialność* **275**
- Tabela 14. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Manhattan w *DMZ. Strefa zdemilitaryzowana* **281**
- Tabela 15. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Manhattan w *DMZ. Strefa zdemilitaryzowana* **282**
- Tabela 16. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Xhystos w *Murach Samaris* **287**
- Tabela 17. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Samaris w *Murach Samaris* **288**
- Tabela 18. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Xhystos i Samaris w *Murach Samaris* **289**
- Tabela 19. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Londyn w *Prosto z piekła* **295**
- Tabela 20. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Londyn w *Prosto z piekła* **296**
- Tabela 21. ANALIZA CHARAKTERU MIASTA: Azyl Arkham w Gotham **300**
- Tabela 22. ANALIZA ELEMENTÓW STRUKTURALNYCH I ŚRODKÓW WYRAZU: Azyl Arkham w Gotham **301**

Spis treści

Podziękowania 5

Wstęp 7

ROZDZIAŁ 1. Definiowanie komiksu 25

- 1.1. Rys historyczny 32
- 1.2. Przegląd definicji 45
 - 1.2.1. Definicje słownikowe i hasła encyklopedyczne 48
 - 1.2.2. Definicje specjalistyczne 59
- 1.3. Komiks a gatunek 78
- 1.4. Komiksy miejskie 84

ROZDZIAŁ 2. Słowo i obraz w komiksie 93

- 2.1. Słowo i obraz 97
- 2.2. Komiks niemy 101
 - 2.2.1. Dialogowa peryfrazja ikoniczna 102
 - 2.2.2. *Pars pro toto i totum pro parte* jako narzędzia opisywania przestrzeni 108
- 2.3. Redundantność kodów 115
- 2.4. Scenariusz 124
- 2.5. Uproszczenie 129
- 2.6. Znaczenie tła 132
- 2.7. Analiza semiologiczna rysunku 136

ROZDZIAŁ 3. Tworzywa komiksu 143

- 3.1. Metoda interpretacji kompozycyjnej w badaniach komiksoznawczych **146**
 - 3.1.1. Znaczenia przedstawień wizualnych (Gillian Rose) **148**
 - 3.1.2. Obraz jako obszar wytwarzania znaczeń. Metoda interpretacji kompozycyjnej **152**
- 3.2. Elementy strukturalne komiksu **154**
 - 3.2.1. Plansza jako element konstrukcyjny komiksu **155**
 - 3.2.2. Kadr – najmniejsza częśćka znaczeniowa **160**
 - 3.2.2.1. Perspektywa widzenia w kadrze **162**
 - 3.2.2.2. Kadr komiksowy – konstrukcja i kompozycja **165**
 - 3.2.2.3. Dialogowy charakter kadrów **170**
 - 3.2.2.4. Komponowanie poprzez kadr **171**
- 3.3. Dymki **177**
 - 3.3.1. Dźwięk w dymku i poza nim **182**
 - 3.3.2. Typografia widoczna i niewidoczna **184**
- 3.4. Organizacja przestrzenna obrazu **185**
- 3.5. Kolor jako środek wyrazu **190**

ROZDZIAŁ 4. Komiks i miasto 203

- 4.1. Komiks i miasto w odbiorze **208**
- 4.2. Mapowanie i rozpoznawanie przestrzeni miejskich **213**
- 4.3. Orientacja w przestrzeni uproszczonej **216**
- 4.4. Homogenizacja i rozpoznawanie przestrzeni miejskich w komiksach **219**
- 4.5. Architektura jako komunikowanie a komiks **220**
- 4.6. Miasto w komiksie jako reprezentacja **225**
- 4.7. Strategie odbiorcze i nadawcze **227**
 - 4.7.1. Czytelnik jako odbiorca **228**
 - 4.7.2. Autor jako nadawca **231**
 - 4.7.3. Dialog między artystą a odbiorcą **235**

ROZDZIAŁ 5. Pejzaże miasta w komiksach 237

- 5.1. Miasta superbohaterów – Gotham i Metropolis **246**
 - 5.1.1. Gotham City i Batman **247**
 - 5.1.2. Metropolis i Superman **261**

5.2. Rzeczywistość narysowana – przypadek Nowego Jorku	268
5.2.1. Nowy Jork Marvel Comics	269
5.2.2. Nowy Jork w DMZ	276
5.3. Rzeczywistość przerysowana. Miasto pułapka – <i>Mury Samaris</i> Benoîta Peetersa	283
5.4. Przestrzeń nawiedzona	290
5.4.1. Londyn Kuby Rozpruwacza – <i>Prosto z piekła</i> Alana Moore’a	291
5.4.2. Szpital czy więzienie – Azyl Arkham	297
Zakończenie	303
Bibliografia	311
Indeks nazw osobowych	331
Summary	337
Spis ilustracji i tabel	341

Redakcja
Anna Piwowarczyk

Projekt okładki, opracowanie graficzne serii
Tomasz Kipka

Rysunek na okładce
Marek Turek

Korekta
Dagmara Magryta

Łamanie
Edward Wilk


Redaktor inicjujący
Michał Kompała

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.12.2022:
Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzymyamy otwartej nauce. Od 1.01.2023 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-3576-0838>
Sęk-Iwanek, Matylda
Pejzaże miasta w komiksie : studia nad komiksem
/ Matylda Sęk-Iwanek. Wydanie I. - Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021. -
(Oikos : komparatystyka literacka i kulturowa ; 3)

<https://doi.org/10.31261/PN.4121>

ISBN 978-83-226-4199-6
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4200-9
(wersja elektroniczna)
ISSN 2720-1104

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 22,0. Ark. wyd. 15,0. Publikację wydrukowano na papierze Munken 100 g.
PN 4121. Cena 64,90 zł (w tym VAT)