

Prof.dr hab. Ewa Paczoska

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Opinia o dorobku naukowym i rozprawie habilitacyjnej dr. Wojciecha Birka

Zainteresowania naukowe dr. Wojciecha Birka koncentrują się wokół problematyki związanej z teorią i praktyką komiksu. Choć ten obszar stał się w ostatnich latach również w Polsce przedmiotem poważniejszych rozpoznań, wciąż stanowi dla literaturoznawców teren dość egzotyczny i eksplorowany niejako „przy okazji”. Z jednej strony dzieje się tak zapewne dlatego, że badania nad komiksem i narracjami graficznymi wymagają, z powodu złożonego, wieloskładnikowego charakteru medium, wykorzystywania narzędzi różnych dyscyplin i dziedzin wiedzy. Z drugiej zaś dlatego, że badania nad różnymi formami literatury popularnej wciąż są w Polsce w jakimś stopniu traktowane po macoszemu. W tym kontekście podkreślić należy fakt, że dr Birek problematyce komiksu jako fenomenu kultury jest wierny już od czasu swojego doktoratu. Co więcej, dysponuje także w swych rozpoznaniach specjalną perspektywą „wewnętrzną” – jest bowiem tłumaczem i autorem komiksów, popularyzatorem wiedzy na temat tego medium, aktywnie angażującym się w wydarzenia i działania polskiego środowiska twórców komiksów oraz ich badaczy. Wszystkie te zainteresowania i role wyznaczają ramy jego dorobku naukowego, który od razu na wstępie trzeba uznać za oryginalny i wartościowy.

Dr Birek stosunkowo późno, bo dopiero w kilka lat po studiach, rozpoczął swoją akademicką karierę. Od jej początku w połowie lat 90. XX w. intensywnie zajął się badaniami nad komiksem, które zaowocowały rozprawą doktorską *Główne problemy teorii komiksu* (obrona 2004). Poświęcone tej problematyce osobne studia i artykuły złożyły się na książkę pt. *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, opublikowaną w r. 2014. Choć weszły do niej teksty z różnych okresów naukowego życia autora, na uwagę zasługują zwłaszcza te, które są próbą bardziej systematycznego opisu medium komiksu i, jednocześnie, uporządkowania wiedzy na jego temat (znajduje się tu m.in. artykuł o charakterze metodologicznym poświęcony komiksowym adaptacjom literatury oraz przegląd

form komiksowych dla dzieci). Uwagę zwracają też teksty poświęcone zjawisku ekwiwalencji graficznej w funkcji znaczeniowej oraz formom sylwicznym w komiksie. W artykułach tych uderza wysoka świadomość teoretyczna autora, który w sposób innowacyjny używa narzędzi nauki o literaturze i poetyki do analizy fenomenu przekraczającego granice słowa. Ze świadomości tej wynika widoczne w poszczególnych tekstach dążenie do precyzji terminologicznej. Zagadnienia teorii komiksu autor rozwijał też w swoich pracach z ostatnich lat, opublikowanych w ważnych dla tego obszaru badawczego tomach zbiorowych oraz periodyku „Zeszyty Komiksowe”, opublikował również hasła słownikowe „komiks” i „powieść graficzna” w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* (pod red. G.Gazdy). Swoją wiedzę o komiksie wciąż poszerzał, wykorzystując coraz bogatszą w ostatnich dekadach obcojęzyczną literaturę przedmiotu. Warto też w tym miejscu wspomnieć o jego przekładach tekstów naukowych dotyczących komiksu z języka francuskiego. Swoje refleksje i rozważania nad współczesnym stanem komiksu w Polsce zawarł w tekstach publikowanych w czasopiśmie społeczno-kulturalnych, a także w katalogach wystaw komiksu w Polsce i za granicą (pełnił też niejednokrotnie funkcję ich kuratora).

Podsumowaniem dotychczasowych badań i zainteresowań dr Birka jest bez wątpienia jego rozprawa habilitacyjna pt. *Henryk Sienkiewicz w obrazkach. Rysunki Henryka Sienkiewicza i obrazkowe adaptacje jego powieści* (Poznań 2018). Praca składa się z dwóch odrębnych tematycznie części. Pierwsza z nich to opis i analiza zachowanych rysunków Sienkiewicza, zarówno tych stanowiących osobny materiał ilustracyjny, jak i tych pochodzących z korespondencji pisarza. Druga część pracy, nieporównanie obszerniejsza, to, jak zapowiada jej tytuł, „próba analizy zbiorczej” komiksowych i przezroczywych adaptacji dzieł Sienkiewicza. Każda z tych części mogłaby być przedmiotem osobnej książki – nie do końca więc rozumiem decyzję, by wydać je razem. Sam autor w autoreferacie przyznaje się zresztą, że myślał o samodzielnej publikacji na temat rysunków Sienkiewicza. Oczywiście jakimś argumentem na rzecz zmiany tej decyzji jest fakt, że część pierwsza pokazuje wyobraźnię plastyczną autora Trylogii. Wydaje się, że jednak bardziej funkcjonalnym działaniem byłoby zanalizowanie wizualności obrazów literackich, które stały się inspiracją dla autorów powieści obrazkowych – a refleksji na ten temat właściwie w książce brak. Trochę niepokoi fakt, iż autor potraktował „plastyczność” stylu i obrazowania Sienkiewicza jako rzecz oczywistą, która nie wymaga dodatkowych rozpoznań czy choćby poważniejszych niż okazjonalne odwołań do istniejących przecież badań związanych z tą problematyką. Może też warto by się było w tym kontekście zastanowić na kategorią „obrazkowości”, która w

epoce Sienkiewicza i wcześniej określała gatunek czy sposób opisu, powracając w wielu dyskusjach o realizmie, które toczyły się w drugiej połowie XIX wieku.

Na pewno badaczom twórczości Sienkiewicza i fenomenowi jego popularności przyda się zebrana w części pierwszej rozprawy wiedza o jego, szerzej nieznanym, próbach rysunkowych i malarskich. Autor niesłychanie poważnie zajął się całą właściwie zachowaną spuścizną graficzną Sienkiewicza, omawiając rysunki zamieszczone w korespondencji (od młodzieńczego listu z Poświętnego), karykatury i autokarykatury, szkice i wariacje ilustracyjne, rysunki zwierząt, graficzne reportaże, zapiski topograficzne i pejzażowe. Plastyczne prace Sienkiewicza (z których, jak przekonuje autor, zachowały się tylko „resztki”) zostały w pierwszej części pracy szczegółowo opisane i dociekliwie zanalizowane, choć, moim zdaniem, nie wszystkie na taką analizę zasługują. W większości są to przecież, jak to określa sam autor pracy, „wizualne notatki na marginesach”, trudno więc również o jakieś poważniejsze wnioski – tym bardziej, że w wielu przypadkach trudno w tych rysunkowych próbach doszukać się oryginalności czy prób wyjścia poza konwencje. Najciekawsze wydają się tu analizy rysunków z listów pisarza do Jadwigi Janczewskiej – pozwalają one uzupełnić wiedzę o charakterze tej tak ważnej dlań epistolarnej relacji. Związek tej części, pozytywnej skądinąd, jak mówiłam, z całością jest zatem luźny.

Część druga, stanowiąca w istocie osobną rozprawę, to dociekliwe i szczegółowe rozpoznanie niemal wszystkich istniejących obrazkowych adaptacji Sienkiewicza – zarówno polskich, jak i obcych, komiksowych, parakomiksowych i przezroczy. Materiał, choć autor wciąż podkreśla jego niekompletność, obejmuje niemal 90 publikacji w różnych językach i o różnym charakterze – są to przede wszystkim „klasyczne” komiksy, ale także powieści rysunkowe i formy parakomiksowe (jak przezrocza), pochodzące z okresu kilkudziesięciu lat. Autorowi udało się zebrać imponujący zbiór (pełne zestawienie bibliograficzne znajduje się w dołączonym na końcu aneksie), który jest efektem wielu lat badań i starań o pozyskanie materiałów, często wcześniej nieznanymi, a na pewno niedostępnymi dotąd badaczom twórczości Sienkiewicza. Stąd ważnym elementem książki jest szczegółowy opis każdego ze źródeł, uwzględniający okoliczności powstania danej adaptacji, pytający o powody jej stworzenia i publikacji, jej społeczne (a często także polityczne) funkcje. Opis ten uwzględnia też aspekt związany z ekranizacjami powieści Sienkiewicza, które stawały się inspiracjami dla wydawców i autorów komiksów. Po opisie następuje szczegółowa analiza, w której śledzi się takie cechy adaptacji, jak charakter związku z literackim pierwowzorem, zastosowane modyfikacje (przede wszystkim redukcje i

rekompozycje) i wybrane „wehikuly narracyjne”, a w końcu ocenia się osiągnięte przez autorów opowieści obrazkowych efekty. Analiza tak różnorodnego materiału wymagała od autora uruchomienia rozmaitych narzędzi komparatystyki, kulturoznawstwa, nauki o literaturze. Wymagała także znalezienia takiej optyki interpretacji, która uwzględniałaby również zróżnicowanie poziomu analizowanych adaptacji, z których niektóre, z czego autor świetnie zdaje sobie sprawę, są po prostu słabe pod względem „merytorycznym” (świadomość cech literackiego pierwowzoru), i pod względem artystycznym. Rozprawa jest nie tylko bogatym materiałowo studium o „obrazkowej” recepcji Sienkiewicza, ale także ważką naukowo historią komiksu jako interesującego medium nowoczesności (najlepiej widać to w rozdziale poświęconym adaptacjom *Quo vadis*). W sposób nowatorski uwzględnia także specyficzną formę „ilustrowanej” obecności pisarza w polskiej kulturze, czyli przezrocza, produkowane z myślą o młodym odbiorcy. Choć autor skromnie podkreśla „niekompletność” zebranych i zanalizowanych materiałów, jego rozprawę uznać trzeba za syntetyczną całość budzącą szacunek i ze względu na ambicję, by zebrać i uruchomić interpretacyjnie jak najwięcej adaptacji, i ze względu na analityczną dociekliwość.

Szczegółowe analizy poprzedza rozdział teoretyczny, którego podstawę stanowią wcześniej już publikowane ustalenia i rozpoznania autora związane z „polem adaptacji” (wykorzystuje się tu także koncepcje Seweryny Wysłouch i Anny Czarnockiej). Rozdział ten dobrze wskazuje ambicje pracy, do których należy na pewno głębsza refleksja teoretyczna na temat reguł procesu adaptacji i stworzenie uniwersalnego modelu interpretacji materiału o charakterze adaptacji. W tej części pracy autor zastanawia się nad przyczynami popularności utworów Sienkiewicza wśród tak wielu twórców komiksów. Odpowiedź na to pytanie jednak nie do końca satysfakcjonuje – bo zostały tu tylko powtórzone ogólniki związane z „fabularną atrakcyjnością historii” i „ikonogenicznością” wykreowanego przez pisarza świata przedstawionego, podkreśla się także europejską i światową popularność autora, zwłaszcza po otrzymaniu przez niego nagrody Nobla. Autor rozprawy jakby nie zauważa oczywistych przecież związków pisarza z kulturą i literaturą popularną. Zdaje się np. nie wiedzieć o tym, że w *Quo vadis* pisarz wykorzystał wątki fabularne, a nawet modele bohaterów obecne już od dawna w europejskiej powieści popularnej. Co prawda na stronie 389 czytamy: „można śmiało zaryzykować stwierdzenie, że autor *W pustyni i w puszczy* położył na polskim gruncie podwaliny pod współczesną literaturę popularną”, ale ten oczywisty już dziś dla badaczy wniosek trochę zawisa w próżni. Bo pytając przy okazji każdej analizy o adresata komiksowych adaptacji Sienkiewicza, autor rozprawy właściwie nigdzie nie stawia pytania o

to, jak rysuje się horyzont oczekiwań odbiorcy wpisany w ich literackie pierwowzory. Na pewno są to zagadnienia, które rozszerzają zakres rozpoznań autora i mogą stać się inspiracją dla dalszych badań. W obszarze zjawisk kultury popularnej komiks nie jest przecież „samotną wyspą”.

Analiza komiksowych adaptacji Sienkiewicza przeprowadzona została w rozprawie w porządku chronologicznym, uwzględniającym też aspekt frekwencyjny. Autor rozpoczyna zatem od analizy adaptacji *Quo vadis*, by dalej przejść do komiksowych wersji *W pustyni i w puszczy*, *Ogniem i mieczem*, *Krzyżaków*, pozostałych części Trylogii (które cieszyły się mniejszym zainteresowaniem adaptatorów), *Listów z podróży do Ameryki*, dwóch nowel oraz rocznicowej próby komiksowej interpretacji całej twórczości pisarza. Jego analizy uwzględniają także rozmaite wariacje, co tworzy w rozprawie charakterystyczne adaptacyjne konstelacje. Każda analiza rozpoczyna się od szczegółowej rekapitulacji fabuły – to najbardziej nużące w lekturze fragmenty rozprawy, choć streszczenia te pozwalają ocenić i relacje z literackimi pierwowzorem, i, jednocześnie, wskazać jego fabularną, a nie tylko obrazową potencjalność. Autor wskazuje, które wątki pierwowzorów najlepiej wybrzmiały w komiksowej adaptacji i które dały się przełożyć na język obrazków w sposób najbardziej fortunny. Śledzi najbardziej interesujące rozwiązania komiksowych układów wydarzeń, dla których ramą okazuje się najczęściej melodramat. Bada fabularną zwartość i spójność historii odtwarzanych w komiksach, pyta o ich „epicki oddech”. Analizuje też obecność poszczególnych okresów zdaniowych czy cech stylistycznych oryginału literackiego w komiksowych „dymkach”, pokazując ją na tle innych zastosowanych w komiksie środków wyrazu. Po analizie szczegółowej każdej z komiksowych wersji następuje próba analizy zbiorczej, uwzględniająca takie elementy, jak: adresat publikacji, dominanta konwencji ilustracyjnej i literackiej, stosunek do historii, sprawa realiów. Ciekawe wnioski autora dotyczą zwłaszcza tych ostatnich, bo analizy zwracają uwagę i na stereotypy obrazowania związane z tą sferą, i na propozycje obrazkowych opowieści opartych na bogatym materiale referencyjnym. Interesująca także wydaje się sprawa przekładu na repertuar środków komiksu tak częstych u bohaterów Sienkiewicza wewnętrznych rozterek i dylematów, a także kwestia religijnego wymiaru jego utworów, który uobecnia się w tylko niektórych adaptacjach.

W analizie komiksowych wersji *W pustyni i w puszczy* (gdzie analizie poddano aż 21 adaptacji o największej rozpiętości na osi czasu), zwracają zwłaszcza uwagę aspekty polityczne, które określają zainteresowanie literackim pierwowzorem. Jak wskazuje autor, pierwsza komiksowa wersja opublikowana we Włoszech w r. 1934, wiązała się ściśle z

atmosferą polityczną tego kraju w epoce Mussoliniego. Autor trafnie uruchamia w tej analizie perspektywę postkolonializmu. Pokazuje też, jak w polskich adaptacjach wykorzystuje się i transformuje zaproponowany przez Sienkiewicza model patriotycznej edukacji - poczynając od pierwszego komiksu z lat 50. XX w. adresowanego do dzieci polskich imigrantów w Brazylii, a kończąc na współczesnej steampunkowej opowieści o polskiej „supergrupie”. W rozdziale tym, podobnie zresztą jak w poprzednim, uderza prawidłowość związana z funkcjonowaniem komiksu w polskiej kulturze – w której na dobre, mimo wielu wcześniejszych prób mających jednak charakter niszowy, zdomawia się on dopiero w latach 90. ubiegłego stulecia. Powstające wówczas polskie komiksy mają już wtedy do dyspozycji bogate osocze w postaci coraz lepiej znanych obcojęzycznych opowieści obrazkowych, które zresztą także chętnie w ostatnich dekadach sięgają do literackich pierwowzorów z drugiej połowy XIX w.

Przedstawione w kolejnych rozdziałach analizy adaptacji Trylogii zwracają uwagę na fakt, że najpopularniejsze powieści Sienkiewicza okazały się atrakcyjne dla wielu obcych twórców komiksów, którzy potraktowali pierwowzór przede wszystkim jako źródło atrakcyjnych fabuł, jakby abstrahując od tak ważnych dla Polaków historycznych realiów. Potwierdza to zatem wnioski (choć w rozprawie wprost nie sformułowane!) o Sienkiewiczu jako autorze literatury popularnej, sprawnie wykorzystującego przede wszystkim jej instrumentarium fabularne, strategię romansu i melodramatu, a także właściwe jej kreacje superbohaterów. Nawiasem mówiąc, szkoda, że autor nie uruchomił w rozprawie możliwości interpretacji Sienkiewicza w obrębie literatury „fantasy”. Adaptacje Trylogii pokazują bowiem, że tak ważne dla czytelników powieści popularnej wyznaczniki identyfikacji lokują się w przypadku dzieł Sienkiewicza w istocie poza sferą historii; można np., jak pokazuje analiza, obyć się w dość wiernej jeśli chodzi o układ wydarzeń adaptacji *Ogniem i mieczem* bez scen batalistycznych! W analizach adaptacji Trylogii i *Krzyżaków* autor zwraca też uwagę na wykorzystywanie przez rodzimych twórców komiksów zawartego w tych powieściach narodowego rezerwuaru symbolicznego, co wiąże się z przemianami modeli patriotyzmu. Wątki patriotyczne zyskują w ostatnich polskich adaptacjach na znaczeniu – kosztem aspektów religijnych.

W częściach poświęconym adaptacjom Trylogii i *Krzyżaków* autor pokazuje też związki kolejnych wersji z ekranizacjami powieści, a także ze zmianami atmosfery politycznej. W rozdziale o komiksach na podstawie *Ogniem i mieczem* interesująco przedstawia się konfrontacja perspektywy badacza z tą „wewnętrzną” – gdyż dr Birek przymierzał się sam do

komiksowej adaptacji tej powieści. Konfrontacja ta zwraca uwagę na pojawiający się w pracy już wcześniej wątek rozmaitych „pułapek” czyhających na komiksowych adaptatorów Sienkiewicza.

W podsumowaniu całości autor dokonuje próby uporządkowania obszaru swoich badań, wprowadza typologię wykorzystanych adaptacji zwracając raz jeszcze uwagę na problemy terminologiczne związane z narracjami graficznymi. Bilansuje różnice różnych typów komiksowych interpretacji i ich relacji wobec wspólnej podstawy adaptacyjnej, pokazuje też kłopoty adaptatorów wynikającej z substancjalnej „gęstości” pierwowzorów. Podsumowuje strategie komiksowych adaptacji, takie jak: detrakcja, permutacja, substytucja i adiekcja. Wnioski dotyczą tu również fortunności adaptacji, spośród nich jako najlepsze autor ocenia te, które, jak pisze, próbują wyrwać się spod „przymusu wierności”. Pewien zawód budzi tu natomiast próba odpowiedzi na pytanie z czego wynika atrakcyjność Sienkiewicza dla twórców komiksów – bo autor znów (o czym już mówiłam) ucieka się do ogólnikowych formuł, które jego własne analizy wyraźnie przecież przekraczają! Może odczytuję te wnioski jako zbyt ogólnikowe i słabe dlatego, że jestem badaczką literatury – być może wyglądają one inaczej w perspektywie badaczy uniwersum komiksu. Bo dla polskich badań z tego zakresu rozprawa dr. Birka jest to bez wątpienia pozycja „pomnikowa”. Proponuje też ona, na co już kilkakrotnie wskazywałam, nowy horyzont interpretacyjny dla badaczy twórczości Sienkiewicza.

Pracy naukowej dr. Birka od ponad 20 lat towarzyszy też aktywność dydaktyczna. Na macierzystej uczelni prowadził zajęcia z poetyki, teorii i historii literatury, a także antropologii kultury. Wypromował ponad 40 licencjatów, angażował się w projekty nowych przedmiotów, a także w działalność organizacyjną na rzecz swojej uczelni. Gościnnie, na innych uczelniach, prowadził też zajęcia warsztatowe z zakresu komiksu.

Dla wyrazistego i spójnego dorobku naukowego dr. Birka ważne jest, jak już wspominałam na początku, jego „osocze”, czyli działania na rzecz popularyzacji komiksu w różnych środowiskach (czytelniczym, nauczycielskim, akademickim, artystycznym). Bez wątpienia w roli badacza, publicysty, popularyzatora, organizatora i eksperta bierze od lat czynny udział w formowaniu się zjawiska polskiego komiksu współczesnego, a także w promowaniu go w Polsce i za granicą. Wielokrotnie prowadził spotkania i warsztaty dla młodzieży.

Reasumując: dorobek naukowy Wojciecha Birka po doktoracie ocenić trzeba wysoko. Jego książka habilitacyjna to na pewno pozycja oryginalna, świadcząca o rozległych kompetencjach literaturoznawczych i kulturoznawczych. Zgłaszając wobec niej sformułowane wyżej zastrzeżenia i pytania, docenić trzeba bez wątpienia wysiłek autora zmierzający do stworzenia pełnego, syntetycznego obrazu komiksowej obecności Henryka Sienkiewicza. Uważam zatem, że zarówno rozprawa ta, jak i cały dorobek, z naddatkiem spełnia warunki, których realizacji oczekuje się od doktora habilitowanego i wnioskuję o dopuszczenie dr. Wojciecha Birka do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

Ewa Paczoska

Warszawa, 17.09.2019