

Prof. dr hab. Jerzy Szyłak
Instytut Badań nad Kulturą
Uniwersytet Gdański w Gdańsku

Ocena dorobku i rozprawy habilitacyjnej doktora Wojciecha Birka

Wojciech Birek obronił swoją pracę doktorską w roku 2004, a rozprawę habilitacyjną złożył do druku w roku 2018. Na przestrzeni czternastu lat, jakie upłynęły pomiędzy tymi wydarzeniami, opublikował czternaście tekstów naukowych w monografiach zbiorowych, siedem artykułów w czasopiśmie i wielokrotnie większą liczbę publikacji popularnych (wstępów, recenzji, omówień) oraz dwie książki, z których pierwsza stanowi (przejrzany, poprawiony i uzupełniony) zbiór tekstów już wcześniej publikowanych. Dokonuję tego wyliczenia nie po to, by narzekać na skromny dorobek habilitanta, ale by zwrócić uwagę na trudności, z jakimi spotykał się pracownik nauki, który przedmiotem swoich badań uczynił twórczość komiksową. Przesadą byłoby twierdzić, że taki przedmiot badań spotykał się z lekceważeniem, choć zdarzały się i takie sytuacje. Istotniejsze było to, że problematyka komiksowa była mało interesująca dla redaktorów czasopism naukowych, którzy w najlepszych wypadkach sięgali po podobne teksty na zasadzie „a teraz damy coś lżejszego”. Trudno było się także z nią wpisać w ramy organizowanych konferencji naukowych, a jeśli już to na zasadzie wpisania komiksu w ramy wyznaczone przez temat wiodący konferencji. Patrząc na wykaz konferencji, w których brał udział Wojciech Birek możemy zobaczyć, że wygłaszał on swoje referaty podczas obrad poświęconych literaturze dla dzieci, twórczości Henryka Sienkiewicza czy też związkom filmu z plastyką. Z referatami poświęconymi bezpośrednio omówieniu twórczości komiksowej jako takiej występował natomiast na konferencjach organizowanych we Francji i w Niemczech+.

O konieczność badań nad komiksem upominał się już Janusz Dunin w 1972 roku, ale były one podejmowane sporadycznie i owocowały pojedynczymi publikacjami (tu można wskazać artykuły Sławomira Magali oraz Ryszarda K. Przybylskiego) lub wzmiankami w obrębie szerszych publikacji (na komiks zwracała uwagę w swoich książkach Maryla

Hopgfinger). Wydanie w 1985 roku książki Krzysztofa Teodora Toeplitza *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego* nie miało szczególnego wpływu na ten stan rzeczy. Była ona bowiem mocno spóźniona względem tego, co w owym czasie działo się na arenie komiksowej na świecie. Była także pracą omawiającą twórczość szerzej Polakom niedostępną.

W okolicach roku 1990 wraz ze zmianą ustrojową i uwolnieniem rynku pojawiły się w Polsce przedruki komiksów zachodnich, pojawiło się także zapotrzebowanie na informacje o tych komiksach, ich twórcach i wartościach. Dodatkową trudność stanowił fakt, że w połowie lat osiemdziesiątych zostały opublikowane komiksy *Maus* Arta Spiegelmana, *Powrót Mrocznego Rycerza* Franka Millera oraz *Strażnicy* Alana Moore'a oraz Dave'a Gibbonsa. Radykalnie zmieniły one oblicze tej sztuki i były sygnałem zwrotu w stronę odbiorcy dorosłego, krytycznego i wymagającego. W owym czasie zmieniały się nie tylko komiksy, ale i postawy ich odbiorców. Również w Polsce pojawiły się organizowane oddolnie inicjatywy, których celem było zrzeszanie miłośników jakiejś odmiany sztuki popularnej, ułatwianie im dostępu do dzieł, ale też budowanie poczucia wartości tego, co lubią, nierzadko w połączeniu z kontestowaniem oficjalnych ocen i wyuczonych kryteriów. Najintensywniej rozwijał się wówczas ruch miłośników fantastyki, w ramach którego było miejsce także dla zainteresowanych komiksem. Jednak już na początku lat dziewięćdziesiątych w Łodzi zaczął być organizowany konwent miłośników komiksu, który z biegiem lat przekształcił się w Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier. Wojciech Birek współpracował z organizatorami tej imprezy od samego początku, uczestniczył też w innych spotkaniach z fanami, pisał liczne teksty popularyzujące komiksy, publikowane zarówno w obiegu oficjalnym (np. w pismach „Nowa Fantastyka”, „Fenix” i „Komiks”) jak i w nieoficjalnym (fanziny „AQQ”, „Komiks Forum”, „Krakers” i inne). W swoim *Autoreferacie* wymienia on czternaście różnych pism, z którymi w owym czasie systematycznie współpracował, a w wykazie publikacji wymienia ponad sto tekstów w tym czasie opublikowanych. Do tego dodać należy wygłaszane prelekcje, spotkania warsztatowe, uczestnictwo w jury różnych konkursów, organizowanie wystaw (także poza granicami kraju) oraz ponad trzysta przetłumaczonych komiksów.

Zwracam na tę działalność uwagę, ponieważ to właśnie na tym obszarze – w bezpośrednim kontakcie z twórcami, odbiorcami, kolekcjonerami i wydawcami – wypracowane zostały metody opisu komiksów jako form artystycznych, wytworów przemysłu kulturowego i artefaktów kultury popularnej. Kontakt ze środowiskiem naukowym był pod tym względem mniej twórczy, ponieważ polscy naukowcy komiksami na ogół się w

ogóle nie interesowali, a niektórzy uważali nawet, że hamują one rozwój intelektualny i zubożają wyobraźnię. Trudno zatem było wymieniać się z nimi własnymi doświadczeniami i odkryciami. Za charakterystyczne należy uznać, że artykuły naukowe i wystąpienia konferencyjne Wojciecha Birka są skupione albo na objaśnianiu, czym właściwie są komiksy lub jakaś konkretna ich odmiana, albo na wykładzie metod badania opowieści rysunkowych. W pierwszej grupie należałoby umieścić takie teksty jak: *Komiks – kłopotliwy obiekt edukacji* (1999), *Elementy wiedzy o komiksie* (2008) czy *Bardzo krótkie wprowadzenie do wiedzy o komiksie* (2011) i *Formy sylwiczne w komiksie* (2011). W grupie drugiej można ułożyć *Komiksowe adaptacje literatury – propozycje klasyfikacyjne* (2001), *Komiks dla dzieci w Polsce – propozycje badawcze* (2008), a także rozprawę doktorską habilitanta, zatytułowaną *Główne problemy teorii komiksu*.

Nad tym, że rozprawa doktorska Birka do dziś nie doczekała się publikacji, ubolewam szczególnie. Uważam bowiem, że jest to nader cenne i bardzo potrzebne opracowanie teorii komiksu i stanu badań nad tą formą sztuki. W 2014 roku recenzowałem tę rozprawę, zgłoszoną wówczas do konkursu organizowanego przez Fundację Nauki Polskiej i oceniałem ją wówczas jako znakomitą. Między innymi napisałem wówczas, że *Główne problemy teorii komiksu* stanowią znaczący krok naprzód w porównaniu z wcześniejszymi opracowaniami zagadnienia. Po pierwsze jest to książka, która wypełnia luki w sprawozdaniu ze stanu badań zawartego w tamtych rozprawach oraz przedstawia rozwój badań nad komiksem, jaki nastąpił w okresie po ich opublikowaniu. Po drugie, Birek przedstawia krytyczne odczytanie tamtych prac, wydobywa z nich to, co najcenniejsze i umiejętnie włącza w tkaną przez siebie sieć pojęć. Po trzecie, jest to rozprawa znacznie kompletniejsza niż tamte, stanowi bowiem całościowe i wyczerpujące przedstawienie problemów badawczych związanych z teoretyzowaniem na temat komiksu. Dziś dodałbym, że pomimo upływu kolejnych lat, *Główne problemy teorii komiksu* wciąż są pracą aktualną i mają większą wartość naukową niż dotyczące również teorii komiksu książki *Narracja w powieści graficznej* (2015) Kamili Tuszyńskiej i *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu* (2016) Pawła Gąsowskiego, czyli rozprawy doktorskie, które powstały później i doczekały się wydania w postaci książkowej. Nie wnikając w przyczyny, które sprawiły, że Fundacja Nauki Polskiej nie zdecydowała się na wydanie rozprawy Birka, chciałem zwrócić uwagę na to, że owa praca, choć nieopublikowana, jest doskonale znana (przynajmniej we fragmentach) i wielokrotnie cytowana przez innych badaczy opowieści rysunkowych, w tym także przez wymienionych wyżej autorów.

Wojciech Birek należy do pierwszego pokolenia nielicznych, ale oddanych sprawie, badaczy, dala których komiks stał się najważniejszym przedmiotem badań. Dzięki swemu zaangażowaniu w badanie komiksu, promowanie go i popularyzowanie wiedzy związanej z jego teorią i historią (w tym także promocję polskich komiksów za granicą), przyczynił się do rozwoju badań nad tym gatunkiem artystycznym. I w dużej mierze jemu także należy przypisać zasługi za to, że dziś badaniem opowieści rysunkowych zajmuje się już większe grono naukowców, w tym wypromowanych na przestrzeni ostatnich lat doktorów. Oprócz wyżej wymienionych wskazałbym jeszcze Jakuba Jankowskiego, Tomasza Pstrągowskiego, Matyldę Sęk, Michała Wróblewskiego i Przemysława Zawrotnego, a może także Jakuba Woynarowskiego, który jednak uzyskał stopień doktora sztuki. Dla nich wszystkich Birek jest niekwestionowanym autorytetem i twórcą opracowań, które stanowiły dla owych młodych badaczy podstawę ich naukowego warsztatu.

Rozprawa *Henryk Sienkiewicz w obrazkach. Rysunki Henryka Sienkiewicza i obrazkowe adaptacje jego powieści* składa się z dwóch odrębnych części. W pierwszej mowa jest o wykonanych przez twórcę *Ogniem i mieczem* rysunkach: szkicach, scenkach rodzajowych, portretach i karykaturach. W drugiej opisane zostały komiksy oraz parakomiksy powstałe na podstawie dzieł pisarza oraz ich inne obrazkowe adaptacje. Prezentacja dorobku plastycznego Sienkiewicza może być interesująca jedynie dla dociekliwych badaczy twórczości pisarza, ponieważ autor *Quo Vadis* był na tym polu jedynie zdolnym amatorem. W sposobie, w jaki owa część rozprawy została napisana, widać, że sam Wojciech Birek jest takim dociekliwym badaczem, rozkochanym w Sienkiewiczu i z nabożną czcią podchodzącym do każdego graficznego drobiazgu, jaki z owej plastycznej spuścizny po pisarzu pozostał. Z tego właśnie powodu budzi moje zdziwienie pomysł, by owo opracowanie zestawić z analizą utworów, których twórcy zazwyczaj podobnej czci adaptowanym dziełom nie okazywali.

Druga część rozprawy, zatytułowana *Obrazkowe adaptacje dzieł Henryka Sienkiewicza* – próba analizy zbiorczej, jest dziełem imponującym i to pod wieloma względami. Po pierwsze – dotarł Birek do szeregu utworów opublikowanych w różnych latach i w różnych krajach. Część z nich opisał jako pierwszy. W wypadku innych niejednokrotnie skorygował istniejące opisy. Po drugie – stworzył własną metodę opisu owych obrazkowych adaptacji, pozwalającą na pokazanie, cóż też potworzyli scenarzyści i rysownicy oraz na porównanie ze sobą ich dzieł. Po trzecie – przebrnął przez owe dzieła i

dzielka, niejednokrotnie źle wykonane, grzeszące przesadą i nadmiernym uproszczeniem, bezceremonialnie przeinaczające Sienkiewiczowskie fabuły, a nawet dopisujące do nich wątki w oryginale nieobecne. Po czwarte – w swoim opisie zachował naukowy dystans i umiar, choć czasem można wyczuć, że przedmiot opisu wprawił Birka w irytację.

Najwięcej miejsca w owej części rozprawy zajmuje omówienie kolejnych adaptacji dzieł Sienkiewicza, przy czym podstawą podziału na rozdziały stały się tu utwory oryginalne. Mamy zatem najpierw omówienie różnych wersji *Quo vadis*, potem *W pustyni i w puszczy*, *Ogniem i mieczem*, *Krzyżaków*, pozostałych części *Trylogii* oraz utworów drobnych. Czasem – w wypadkach, gdy takie powstały - Birek omawia także wariacje na motywach owych utworów. Na wstępie i w zakończeniu owej części autor przedstawia ustalenia ogólne: pisze o kryteriach, jakie stosował, dokonując analizy badanych prac i o pułapkach, z jakimi się zetknął i rozwiązaniach, które zastosował, by w opisie oddać jak najpełniej graficzną naturę omawianych dzieł. Rozprawa uzupełniona jest o aneks zawierający chronologiczne zestawienie obrazkowych adaptacji utworów Sienkiewicza. Obok komiksów Birek uwzględnił tu oraz w samej rozprawie także przezrocza, zazwyczaj oddzielane od komiksów z racji innego nośnika. Zabieg ten należy uznać za słuszny, bo omawiane przykłady rzucają dodatkowe światło na mechanizmy rządzące przekładem tekstu literackiego na sekwencje wizualne, dodatkowo ograniczane niewielką objętością.

W oryginalnie opublikowanym w 1949 roku eseju *Obrazowanie i sztuka w okresie romantycznym* Ernst Gombrich zwracał uwagę na to, że historycy sztuki zazwyczaj ignorują karykatury, humorystyczne pocztówki i historyjki obrazkowe uznając je za zbyt proste (żeby nie powiedzieć prostackie) i zbyt mało wartościowe, by opłacił się trud włożony w ich odczytanie. Od tamtego czasu wiele się nie zmieniło. Zabierając się za badanie obrazkowych adaptacji prozy Sienkiewicza Wojciech Birek w niewielkim stopniu mógł skorzystać z ustaleń innych badaczy. Co prawda, wskazuje on prace, w których podobna problematyka została podjęta i komiksowe adaptacje utworów autora *Quo vadis* zostały wymienione, ale zarazem wspomina, że zostały tam wymienione utwory nieliczne, a każde ze źródeł wymagało weryfikacji. Pamiętając o eseju Gombricha, trudno się takiemu stanowi rzeczy dziwić. Badaczowi literatury marna adaptacja jawi się jako marginalna ciekawostka. Dla badacza sztuki rysunek komiksowy pozostaje czymś zupełnie niegodnym uwagi również z powodu jego związku z literaturą. Z tego powodu Birek proponuje inne podejście do przedmiotu swoich badań i choć nie rezygnuje z oceny walorów literackich oraz plastycznych prac, które opisuje, to jednak tworzy odmienne kryteria wedle których dokonuje ich analizy i oceny.

Jego opis zawiera rozpoznanie rodzaju adaptacji, z jakim mamy w danym wypadku do czynienia. Tu Birek posługuje się klasyfikacją zaproponowaną przez Annę Czarnocką i dopracowaną przez niego w jego wcześniejszych pracach. Za każdym razem otrzymujemy też informację o rodzaju transformacji, jakim została poddana fabuła utworu oraz o próbach zachowania literackiego stylu oryginału, o ile zostały one podjęte oraz o graficznych sposobach oddania tego, co Sienkiewicz odmalował słowem. Autor rozprawy pisze też o stylu rysunków, zastosowanych rozwiązaniach plastycznych, sposobach połączenia słowa z obrazem, a nawet o rozwiązaniach kolorystycznych. Z jednej strony pyta o realizm przedstawień i wierność prawdzie historycznej, z drugiej zaś wskazuje na walory ekspresyjne i trafność (lub nie) zastosowanych rozwiązań graficznych. Komiksy, które powstały na podstawie filmów, porównuje dodatkowo z ekranowymi pierwowzorami. Porównuje też ze sobą różne wydania, opublikowane w różnych krajach.

Skrupulatność, z jaką Birek podchodzi do analizowanego materiału, jest imponująca. Opisy zawsze są oparte na bezpośrednim kontakcie z opisywanym utworem, szczegółowe i wsparte bogatym materiałem ilustracyjnym. Sprawia to, że lektura rozprawy *Henryk Sienkiewicz w obrazkach* bywa żmudna i męcząca, ale temu, kto chciałby skorzystać z ustaleń Birka przy prowadzeniu własnych badań, daje bardzo precyzyjne informacje i wskazówki dotyczące tego, co może znaleźć w opisywanych utworach. A warto przypomnieć, że w rozprawie omówionych zostało osiemdziesiąt dziewięć prac, w tym w wypadku niektórych z nich przeanalizowane i porównane zostały wydania z różnych krajów, różniące się sposobem publikacji i innymi detalami, również dokładnie opisanymi. Najstarsze z analizowanych komiksów zostały wydane w 1934 i 1935 roku, kolejne publikowano regularnie w następnych dziesięcioleciach. Poza Polską ukazywały się one we Włoszech, Hiszpanii, Francji, Stanach Zjednoczonych, Holandii, Chorwacji, Argentynie i w innych krajach. Ich tworzeniu przyświecały różne cele. Birek wymienia tu popularyzację literackiego pierwowzoru wśród masowych odbiorców, próbę nobilitacji komiksu przez przedstawienie w jego formie uznanego za wartościowe dzieła literackiego, cel komercyjny (gdy komiks towarzyszy wejściu do kin filmu na podstawie dzieła) oraz realizację własnych celów artystycznych przez adaptatora. Efekt zabiegów adaptacyjnych też bywał różny. Autor rozprawy mówi tu o adaptacjach wiernych lub niewiernych, ale wyróżnia też adaptacje optymalne, mechaniczne, polemiczne i chybione.

Tworząc syntetyczny opis tak ogromnego i zróżnicowanego materiału, siłą rzeczy musiał Birek zrezygnować z analizy pewnych zjawisk, których przejawem były opisywane

działa i aspektów, jakie można dostrzec przyglądając się procesom ich tworzenia i recepcji. Na przykład, zestawiając ze sobą któryś z opisywanych komiksów z lat trzydziestych lub czterdziestych z brawurowym (jak to określa sam Birek) wykorzystaniem postaci Stasia i Nel w komiksach *Pierwsza brygada* (2007) oraz *Nowe przygody Stasia i Nel*, można zauważyć daleko idącą zmianę w stosunku zarówno do literackiego pierwowzoru jak i samego adresata komiksu. W pierwszym wypadku adaptator skupia się na przedstawieniu fabuły literackiego pierwowzoru, często wspierając się obficie tekstem słownym, ale zarazem upraszcza utwór, czyni go łatwiejszym w odbiorze i przy okazji usuwa zeń wszystko, co uważa za drastyczne, niewłaściwe czy zbyt trudne (innymi słowy: dokonuje jego homogenizacji). Świadczy to o tym, że uważa swojego czytelnika za osobę pasywną i niezdolną do pojęcia zbyt skomplikowanych treści, czyli tak, jak pozytywiści traktowali w XIX wieku chłopów, dla których przygotowywali uproszczone czytanki – streszczenia popularnych lub uznanych powieści. W wypadku drugim bohaterowie literaccy zostali wyrwani z oryginalnego kontekstu i umieszczeni w zupełnie nowej fabule, potraktowanej ironicznie i bez złudzeń, pełnej aluzji, cytatów i najrozmaitszych odniesień do różnych dzieł literackich. Autorzy tego komiksu jako rzecz pewną założyli, że ich odbiorca te dzieła zna i będzie wiedział nie tylko to, kim jest (czy też – uwzględniając czas akcji komiksu – będzie w przyszłości) Józef Piłsudski, ale też dlaczego Wokulski nazwał swój statek „Izabela”. Przy analizie tego utworu Birek zwraca uwagę na to, że wyjęty z *W pustyni i w puszczy*, obecnie starszy niż w powieści Sienkiewicza Stanisław Tarkowski jest w komiksie postacią o tych samych cechach charakteru, co jego literacki pierwowzór. Innymi słowy: czytelnik tego komiksu musi dysponować sporą wiedzą kontekstową, rozumieć zabiegi, z którymi ma do czynienia i czerpać satysfakcję z lektury opartej na grze i mistyfikacji, czyli być absolutnym przeciwnikiem poprzedniego czytelnika.

Interesujące byłoby prześledzenie procesów, które doprowadziły do tak radykalnej zmiany w podejściu do komiksu i jego odbiorców. Wymagałoby ono jednak zupełnie innej pracy, bardziej skupionej na przemianach zachodzących w kolejnych adaptacjach tego samego utworu i zawężonej do analizy czegoś, co dzieje się w jednym kraju. Bo przemiany tego typu zachodzą pod wpływem lokalnych czynników społecznych lub kulturotwórczych i będą zachodzić inaczej w różnych miejscach. W rozprawie Wojciecha Birka widać, że zwraca on uwagę także na takie aspekty. Na przykład, pisze o tym, że wydane w Słowenii pod włoską okupacją komiksowe *Quo vadis* ze względu na swą tematykę było akceptowalne przez okupanta, cenzurującego inne publikacje, ale stało się niecenzuralne, gdy do władzy w

Jugosławii doszli komuniści. Wspomina też o popularności *W pustyni i w puszczy* we Włoszech, gdy silne były tam ambicje kolonialne. Niemniej jako całość jego rozprawa zmierza w inną stronę i realizuje inne cele. Może jednak stać się doskonałym punktem wyjścia dla innych prac, prowadzonych przez badaczy, którzy zechcieliby zająć się tym tematem. Na przykład dla doktorantów Wojciecha Birka.

Całość dorobku naukowego i popularnonaukowego doktora Wojciecha Birka świadczy o tym, że jest on badaczem samodzielnym, twórczym i inspirującym innych do prowadzenia badań na podobnym obszarze. Jego wkład w rozwój badań nad komiksem jest więcej niż znaczący i pozostaje on w pełnej korelacji z metodami badań literaturoznawczych oraz kulturoznawczych. Jego rozprawa *Henryk Sienkiewicz w obrazkach. Rysunki Henryka Sienkiewicza i obrazkowe adaptacje jego powieści* jest dziełem oryginalnym, odkrywającym przed czytelnikiem niezbadane dotąd rejony i prezentującym analizy utworów wcześniej podobnemu oglądowi nie poddawanych. Jego działania związane z promocją polskiej twórczości komiksowej za granicą (w tym publikacje obcojęzyczne) są istotne i przynoszą zauważalne efekty. Uważam, że dorobek doktora Wojciecha Birka spełnia z naddatkiem wymagania określone w Ustawie o stopniach naukowych i że w pełni zasługuje on na stopień doktora habilitowanego. W związku z tym składam wniosek o dopuszczenie go do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

Gdańsk-Elbląg 05-03-2020 r.



Prof. dr hab. Jerzy Szyłak