

O tym, jak popkultura służy imperializmowi

Piotr Zwierzchowski¹

„COMICSY” W SŁUŻBIE IMPERIALIZMU

Arcydzielo każde w mig się

Ukazuje tam w comicsie.

Artystów chytrych zgraja

Arcydziela tak „przyswaja”:

Szachraj skraca sam bezczelnie

Arcydzielo arcy-dzielnie.

Gdy „przeróbki” już dokona,

Masz z „Hamleta” – Pinkertona!

Bogdan Brzeziński *Literatura w USA*

Powojenna historia komiksu w Polsce zaczęła się dosyć późno. Już od 1946 roku pojawiały się co prawda historyjki obrazkowe, rozdzielające zresztą rysunek i tekst, od komiksów starały się jednak odżegnywać. Nie działo się tak bez przyczyny. Kultura stalinowska komiksu nie lubiła. Kiedy w 1954 roku historyjki obrazkowe ukazały się w pismach młodzieżowych, poświęcone były „przodownikom pracy, komunistycznym partyzantom i niedolom imperialistycznych szpiegów” (Szytak, 1998: 133). Tematyka była więc jak najbardziej socrealistyczna. A jednak sam fakt, że podobna twórczość miała w ogóle szansę zaistnieć, świadczy o zachodzących zmianach, o pewnych oznakach odwilży, którą już wówczas powoli dawało się odczuwać. Wcześniej komiks był nieobecny. Błędem byłoby jednak sądzić, że w prasie polskiej pierwszej połowy lat 50. w ogóle o nim nie pisano. Co prawda dosyć rzadko, ale pojawiały się na ten temat artykuły i wzmianki. Wszystkie miały do spełnienia konkretne propagandowe zadanie.

Kultura stalinowska stworzyła wiele figur wroga. Wśród nich poczesne miejsce zajmowała Ameryka, której kulturę oceniano w dwojaki sposób. Dostrzegano próby twórczości zaangażowanej w sprawy postępu i pokoju, wyraźnie wskazując wszakże, że są to działania odosobnione i niechętnie promowane, a przez amerykański kapitał i polityków traktowane ze zdecydowaną wrogością. W Polsce pisano jednak przede wszystkim o amerykańskiej popkulturze jako narzędziu imperialistycznej propagandy, nie tylko zatruwającym dusze Amerykanów, ale również będącym wyrazem próby zapanowania nad światem. Oskarżenia o imperializm kierowane pod adresem Stanów Zjednoczonych były w polskim piśmiennictwie pierwszej połowy lat 50. na porządku dziennym. Wszystko, co miało jakikolwiek związek z USA, mogło być uznane za wymierzony przeciw światu miłującemu pokój, tzn. Związkowi Radzieckiemu i jego sojusznikom. Jednym z symboli upadku amerykańskiej kultury stał się komiks, oskarżany o sadyzm, rasizm, nieobyczajność, propagowanie przemocy jako stylu życia i wiele innych przewinień, jednoznacznie wskazujących na niemoralność tej dziedziny twórczości.

W pierwszej połowie lat 50. kulturze, sztuce – przede wszystkim literaturze – przypisywano niebagatelną rolę wychowawcy społeczeństwa. Wielokrotnie przywoływano słowa Stalina, wzywające pisarzy, aby

¹ Autor jest stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na rok 2004.

stali się „inżynierami dusz ludzkich”. W tym kontekście trudno się dziwić, że pogardliwie wyrażano się o tych dziedzinach twórczości, które miały służyć jedynie rozrywce. Nie chodziło zresztą o samą rozrywkę. Akceptowano jej obecność, pod warunkiem że była rozrywką w rozumieniu socjalistycznym, a więc spełniającą nadrzędną rolę wychowawczą. Komiks za taką rozrywkę uważany być wówczas nie mógł. Nie dość, że pochodził z Ameryki (o innym nie pisano), to jeszcze podszywał się pod literaturę.

Wierszyk Bogdana Brzezińskiego opublikowany w ostatnim numerze „Nowej Kultury” z 1951 roku wyraźnie zaświadcza, że „comicsy”, jak o nich wówczas pisano, nie cieszyły się uznaniem w polskiej prasie pierwszej połowy lat 50. Zdecydowane przeciwstawienie słów „arcydzieło” i „comics” nie budzi wątpliwości. „Comicsy” stanowiły coś niezmiernie dalekiego od sztuki czy w ogóle kultury (w najbardziej pozytywnym tego słowa znaczeniu). Przyczyna takiego stanu rzeczy była dosyć oczywista. Nie zastanawiano się nad gatunkiem, formą komiksu, jego różnorodnością, nie analizowano poszczególnych utworów, ponieważ nie było na to żadnego zapotrzebowania. Więcej, w kontekście ówczesnej propagandy nie miało najmniejszego sensu. Komiks służył przede wszystkim ukazywaniu jak nisko upadła kultura w krajach imperialistycznych. Nie był to jedyny odczytywany sens komiksów, ale wszystkie komentarze utrzymywano w podobnym tonie.

Forma łączenia rysunku i tekstu i jej wykorzystanie w celach propagandowych pozornie nie były obce kulturze radzieckiej, a w konsekwencji miałyby szansę przyjąć się i w Polsce. Krzysztof Teodor Toeplitz w wydanej w połowie lat 80. *Sztuce komiksu* pisał o wykorzystywaniu komiksu (czy też jego elementów) w agitacji politycznej przez Włodzimierza Majakowskiego. *Okna satyry ROSTA* poety nie były może klasycznym komiksem, ale pewne cechy gatunku bez wątplenia wykazywały. Mogłoby się zatem wydawać, że w tradycji kultury radzieckiej znajdzie się miejsce także dla komiksu. Należy jednak wziąć pod uwagę dwie kwestie. Po pierwsze, Majakowski tworzył *Okna satyry ROSTA* w latach 1919–1922, a więc w momencie, kiedy młoda sztuka radziecka była otwarta na różnorodne inspiracje, w tym również o charakterze awangardowym. Kiedy po dziesięciu latach w Związku Radzieckim, a blisko trzydziestu w Polsce, obowiązujący stał się model kultury stalinowskiej (zwanej przez Władimira Papiernego kulturą „Dwa”), wszelkie tego typu poszukiwania były niemożliwe. Inna rzecz, że komiks jako taki niewiele obchodził publicystów czy teoretyków kultury. W kontekście ówczesnych wymagań wobec sztuki trudno było w ogóle zaliczyć go do twórczości o jakimkolwiek znaczeniu artystycznym.

Odwołania do komiksu miały spełniać inne zadania, ściśle związane z wytycznymi propagandowymi. Chodziło o opisanie kultury amerykańskiej – kultury wroga. Ta wrogość była manifestowana nie tylko przez samą treść wypowiedzi. Już pierwszy rzut oka na artykuł uzmysławiał czytelnikowi, jaka powinna być jego reakcja na przedstawiane fakty i interpretacje. Dlaczego używano obco brzmiącego wyrażenia „comics”? Dlaczego nie próbowano go spolszczyć? Brak tradycji językowej nie miał większego znaczenia. Chodziło raczej o zachowanie owej „obcości”. Niezrozumiały, niepolski „comics” odpychał, odstręczał, nie był „nasz”. Nie warto było bliżej się nim zajmować, nawet próbować go zrozumieć. „My” mówimy naszym językiem, a „Oni” obcym. Próba zapisu tego słowa jako „komiks” odbierałaby poczucie inności, zawarte choćby w graficznym przedstawieniu wyrażenia, pisanego zazwyczaj kursywą.

O komiksach pisano w dwojakim kontekście. Przede wszystkim traktowano je jako przykład niewiele wartej kultury amerykańskiej. Miało to wpływ na drugi rodzaj wykorzystywania pojęcia „komiks”: używano go jako wyrażenia o wyraźnym zabarwieniu pejoratywnym, mającym za zadanie opisywać negatywnie inne zjawisko. Samo porównanie czegoś do komiksu wystarczało, aby wywołać w czytelniku przekonanie, że ma do czynienia z czymś niegodnym uwagi. Słowo „comics” stało się synonimem złego i byle jakiego. Leon Bukowiecki krytykując zamieszczony w „Przekroju” materiał poświęcony architekturze, pisał, że powstało coś na podobieństwo „comicsu”. Tylko częściowo to stwierdzenie odnosiło się do for-

my wizualnej prezentacji, w znacznie większym stopniu miało charakter wartościujący. Pejoratywne skojarzenia były w tym przypadku oczywiste. Czytelnik, który regularnie czytał czasopisma kulturalne, w tym również „Nową Kulturę”, gdzie ukazała się notka Bukowieckiego, nie mógł mieć wątpliwości jak powinien oceniać zarówno „comicsy”, jak również to, co było do nich porównywane. Publicysta nie musiał nawet formułować swojej oceny.

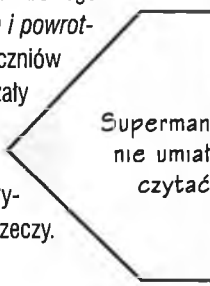
Przyrównanie jakiegoś utworu do komiksów było miażdżącym argumentem. Doświadczły tego np. dzieła Kornela Makuszyńskiego przeznaczone dla dzieci. Wanda Grodzieńska i Seweryn Pollak pisali: „Jako jeden z czynników odwracania uwagi dzieci od problematyki społecznej występują głupawe wierszyczki o koziołkach-matolkach, pełne bzdurnych, nieprawdopodobnych przygód, stanowiące objaśnienia do ilustracji – coś w rodzaju osławionych amerykańskich comics” (podają za: Heska-Kwaśniewicz, 2003). Koziołkowi Matółkowi stawiano rozmaite zarzuty. Jak pisze Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Koziołek nie walczył o sprawy społeczne, lekcewał przyjęte normy i hierarchie, posługując się – o zgrozo – zdrowym rozsądkiem. Obnażał w ten sposób słabość myślenia na rozkaz. A wizualne podobieństwo do komiksu na pewno książeczkom Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza nie pomagało (Heska-Kwaśniewicz, 2003).

W jaki sposób jednak dzięki „comicsom” opisywano Amerykę? Cytowany na początku wierszyk nie był poświęcony komiksowi czy nawet komiksowi amerykańskiemu. Komiks jako taki, będący rodzajem twórczości, absolutnie nie leżał w centrum zainteresowania ówczesnych publicystów. Pisano o nim, owszem, analizowano, zawsze jednak służyło to ważniejszemu celowi. Tytuł wiersza mówił bardzo wiele: „Literatura w USA”. Słowo literatura nabierało w tym kontekście ironicznego znaczenia, chociażby przez samo zestawienie go z USA: literatura jako część kultury i USA jako producent antykultury. Co z tego, że mowa była o artystach, kiedy stanowili chytrą zgraję. Inne wyrażenia zostały wzięte w cudzysłów, dzięki czemu czytelnik miał nabrać dystansu w stosunku do potocznego rozumienia literatury. Ta literatura nie jest już kulturą, pisał Brzeziński. Samo porównanie z komiksem było wystarczającym dowodem.

W drugim numerze „Nowej Kultury” z 1952 komiksom poświęcony został artykuł Stefana Arskiego (nb. autora krytycznych książek o Józefie Piłsudskim) pod wielce znaczącym tytułem *Superman i powrotny analfabetyzm*. Autor na początku przytaczał wyniki ankiety przeprowadzonej wśród 30 tys. uczniów kalifornijskich szkół (aczkolwiek bliższych danych na temat tej ankiety nie podawał). Wyniki okazały się przerażające. Większość uczniów nie potrafiła wykonać najprostszych zadań matematycznych, nie znała miar długości obowiązujących w Stanach Zjednoczonych, miała problemy z kolejnością liter w alfabecie, popełniała liczne błędy gramatyczne w prostych wypowiedziach. Amerykańscy pedagodzy i urzędnicy załamywali ręce z rozpacz, ale nie potrafili wyjaśnić takiego stanu rzeczy. Na szczęście udało się to uczynić publicyście „Nowej Kultury”.

Wystarczyłoby, jak twierdził Stefan Arski, przyrzeć się programom telewizyjnym. „W ciągu jednego tygodnia stacje telewizyjne w Los Angeles nadały programy, które obejmowały: 127 morderstw, 101 wypadków »usprawiedliwionego zabójstwa«, 357 wypadków usiłowania zabójstwa, 93 wypadki porywania dzieci, 11 wypadków ucieczki z więzienia, 3 wypadki torturowania ludzi za pomocą rozpalonego żelaza. 72 proc. tych programów przypadały na audycje »dla dzieci i młodzieży«” (Arski, 1952: 2). Dla polskiego czytelnika, który na narodziny rodzimej telewizji miał poczekać jeszcze dziewięć miesięcy, taki obraz musiał stanowić wstrząs. Ale upadek amerykańskiej kultury, odejście od książki, nie były wynikiem tylko zmasowanego ataku telewizyjnej szmiry.

Winę za taki stan rzeczy ponosiły także komiksy. Czym były? Na pewno nie książką. Książka i czytelnictwo miały wówczas bardzo wysokie notowania, należało zatem uciec od podobnych skojarzeń. Wbrew temu, co twierdzili Amerykanie, nie wolno było dać się zwieść. „Poza technologią drukarską, owych comic books składających się z serii nieudolnych rysunków, zaopatrzonych w bezsensowne teksty, często zaś tyl-



Superman
nie umiał
czytać

ko w nieartykułowane wykrzykniki – z książką nie łączy nic” (Arski, 1952: 2). Rodzice i nauczyciele uspokojeni, że dzieci czytają, doprowadzali w ten sposób do rozkwitu analfabetyzmu, gdyż w rzeczywistości taką „lekturą” oduczała od czytania. Ponieważ w poprzednim numerze „Nowej Kultury” czytelnik mógł przeczytać, że analfabetyzm w Polsce jako zjawisko masowe został zlikwidowany, przewagą socjalizmu nad kapitalizmem udowodniono po raz kolejny (Analfabetyzm..., 1952: 11).

Komiksy nie miały nic wspólnego z humorem, wręcz przeciwnie: epatowały mroczną atmosferą, morderstwami i gwałtami. Arski z satysfakcją cytował Geoffrey'a Wagnera z londyńskiego „New Statesman and Nation”, według którego komiks uczy młodzię, że „gwałt jest bohaterstwem, a mord porywającym przeżyciem”. (Arski 1952: 2) Kolejną dostrzeżoną cechą komiksów była wszechobecna pornografia. U niewinnych dzieci czytających komiksy pojawiały się później kłopoty z nadmiernie rozwiniętą seksualnością. Inną konsekwencją podobnej lektury była narkomania wśród dzieci, nie wspominając już o rozwijającej się pod wpływem komiksu przestępczości nieletnich. Nie było wówczas niczym nowym oskarżanie kultury popularnej o wywieranie negatywnego wpływu na umysły ludzi, ale w kulturze stalinowskiej ataki te doprowadzono do swoistej perfekcji.

Spośród „tysięcy koszmarnych tworów” zaludniających karty komiksów wyróżniał się Superman – „nadczołowiek spokrewniony po mieczu i kądzieli z hitlerowskimi »Uebermenschemi«. (...) Jest to po prostu personifikacja amerykańskiej wersji faszyzmu. Ulubionym zajęciem Supermana jest dokonywanie samosądów, bezlitosne znęcanie się nad ludźmi, niszczenie wszystkiego i wszystkich, kto śmie stanąć mu na drodze” (Arski, 1952: 2). Zauważmy, czemu tak naprawdę służy tu powoływanie się na komiksowego bohatera. Superman Arskiego przecież zupełnie nie interesował. Ważne było co innego. Dzięki tym porównaniom autor zrównywał ideologię amerykańską i hitlerowską. To często występujące w socrealizmie zestawienie, przenoszące cechy wroga z przeszłości na wroga z teraźniejszości. Postać Supermana miała stać się argumentem zaświadcującym, że amerykańska kultura nie tylko chyli się ku upadkowi, ale – co więcej – nawiązuje w otwarty sposób do Goebbelsowskiej koncepcji kultury, co ostatecznie ją dyskwalifikuje.

Kim był Superman? Czytelnik, który spotkał się już z dziesiątkami podobnych tekstów, nie miał wątpliwości: to portret ówczesnego Amerykanina. Wroga, który nieustannie zagraża postępowemu światu, szykuje się do rozpętania kolejnej wojny. Propaganda pierwszej połowy lat 50. portret Stanów Zjednoczonych jako źródła i głównej siły współczesnego imperializmu przedstawiła niezwykle starannie. Postać Supermana traktowano jako uosobienie złowrogich cech, przypisywanych Amerykanom. Doszukiwano się także antysemickiej wymowy. Dlaczego – pytano – przeciwnicy komiksowych bohaterów mają zakrzywione nosy, a sami herosi aryjski wygląd? To nie może być przypadek, stwierdzano z pełnym przekonaniem. Do licznych zarzutów wobec komiksów dochodziło oskarżenie o wspomaganie wojny w Korei. Żołnierze naładowani agresją po lekturze przygód Supermana wyżywali się później na niewinnym koreańskim narodzie.

Superman kilkakrotnie pojawiał się jako bohater tekstów, skierowanych przeciwko amerykańskiej kulturze. W napisanym specjalnie dla „Przeglądu Kulturalnego” artykule Georges Sadoul, francuski historyk i krytyk filmowy, szczególnie ceniony wówczas w Polsce, oskarżał Hollywood o udział w zimnej wojnie (Sadoul, 1954: 1). Jako jeden z wielu przykładów utworów w szczególny sposób służących hollywoodzkiej, a szerzej – amerykańskiej, propagandzie, wymieniał filmy o Supermanie, oparte na powstających wtedy komiksach. Pojawienie się takiego bohatera nie było – pisał Sadoul – przypadkowe. Świadczył o tym chociażby fakt, że nad scenariuszami przygód Supermana czuwali amerykańscy naukowcy, w tym filozofowie i psychiatry. Ta informacja miała jednoznacznie dowodzić perfidnej i świadomej działalności propagandowej.

Treść filmów potwierdzała przypuszczenie, że komiksowy bohater był uwikłany w zimnowojenne działania. Sadoul opisywał przykłady przygód Supermana i dochodził do wniosku, że w jego zamiarach trudno

było dopatrzeć się szlachetności. Otóż heros miał się stać nowoczesnym władcą i temu podporządkowywał swoje poczynania. Superman, „wcielenie amerykańskiego ideału epoki atomowej”, symbolizował w tym rozumieniu Amerykę, która słuchając podszeptów wielkiego kapitału chciała objąć przywództwo świata. Czym by się to skończyło, czytelnik „Przeglądu Kulturalnego” łatwo mógł się domyśleć. Przy okazji Sadoul dokonał oceny amerykańskiej kultury: zauważył podobieństwo Supermana do Chrystusa, podkreślając jednocześnie, że ten nowoczesny bóg wybrał ziemską powłokę reportera sensacyjnej gazety. To zrównanie dwóch przeciwstawnych porządków, *sacrum* i *profanum*, nawet w oczach komunizującego autora, było dowodem upadku kultury w USA.

Kolejną opisywaną wówczas negatywną cechą komiksów była pogarda dla nauki i wydrwiwanie racjonalności. Czy oznacza to, że tępiono wówczas wszelkie przejawy fantastyczności? Bynajmniej. Fantastyka była mile widziana, jeżeli wykorzystywano ją do akceptowanych celów (Płażewski, 1952; Lem, 1952; Pomianowski, 1954). Natomiast podkreślano, że w Stanach Zjednoczonych tematy fantastyczne, które pojawiały się głównie w taniej literaturze i komiksach, należały do repertuaru Hollywood, w najpełniejszy sposób służącego rozwojowi zimnej wojny (Sadoul, 1954: 1).

W świecie przedstawionym polskiego stalinizmu wróg wrogowi nie był równy. Stany Zjednoczone dzierżyły palmę zwycięstwa w sposób niczym niezagrożony. Wrogiem była kultura amerykańska jako taka. Paradoksalnie, w najmniejszym stopniu dotyczyło to krajów postępowych, były one bowiem uodpornione na jej oddziaływanie. Gorzej sytuacja wyglądała w przypadku innych kultur. Amerykańskie komiksy wywierały negatywny wpływ nie tylko na Amerykanów, ale wszędzie tam, gdzie docierały. Anglia, podobnie jak Niemcy Zachodnie, Szwecja czy Dania, zalewane amerykańską szmirą, zmuszone zostały do zaniechania, a przynajmniej ograniczenia własnej produkcji, czego konsekwencją było niszczenie kultury i przemysłu. W ten oto podstępny sposób amerykańscy imperialiści starali się opanować świat. Na potwierdzenie tej tezy przytaczano dziesiątki przykładów. We Włoszech – jak pisano – doszło do tego, że nawet instytucje kościelne zmuszone były zastanowić się nad importowaną kulturą amerykańską. Biorąc pod uwagę obowiązujące opinie na temat Kościoła, takie postawienie sprawy jeszcze bardziej pogłębiało niechęć wobec amerykańskiej popkultury (zob. rdc., 1952: 12)

Przed komiksami należało się bronić, o czym przekonywała się Europa Zachodnia. Podkreślano, że nawet tam podejmowane są działania, które mają uświadomić odbiorcom komiksów, co tak naprawdę zaprzęta ich uwagę oraz jak bardzo są oszukiwani. Tygodnik „Film” zamieścił notkę informującą o zrealizowaniu przez trzech młodych francuskich filmowców dzieła *Trup na każdej stronicy*, mającego ośmieszyć komiksy w oczach francuskich widzów. Czy inicjatywa zakończyła się sukcesem, o tym już nie wspomiano. Notka była ciekawa również dlatego, że wzbogaciła ją o materiał ikonograficzny. Nad tekstem znajdowały się dwa obrazki komiksowe oraz zdjęcie przedstawiające handlarzy komiksami na ulicy Mouffetard w Paryżu. Obrazki pokazywały mężczyzn szykujących się do wysadzenia miasta oraz walczące kobiety. Wymowa rysunków była wzmocniona informacją zawartą w notce, dzięki której czytelnik „Filmu” mógł się dowiedzieć, że – po pierwsze – komiksy są bezdennie głupie, skoro opowiadają takie historyjki, po drugie – że propagują „kult wojny zaborczej, rasizm, sadyzm i zmysłowość, a także mit fałszywej »wiedzy« służącej do masowego uśmiercania ludzi” ([jpl], 1952: 12). Z kolei informacja o handlarzach wyraźnie wskazywała, że wymiana komiksów odbywa się na czarnym rynku, a więc – jak mógł domyślać się czytelnik – nielegalnie.

Co ciekawe, ale zupełnie zrozumiałe, publicyści nie wykazywali żadnego zainteresowania komiksem nieamerykańskim. Trudno w ogóle zauważyć choćby ślad świadomości faktu, że poza Stanami Zjednoczonymi mogą powstawać jakiegokolwiek komiksy. Jeżeli pisano o komiksie w kontekście Europy Zachodniej, to jedynie po to, aby pokazać ofensywę amerykańskiej popkultury, i co za tym idzie – wywierany przez nią negatywny wpływ na mieszkańców Europy. Owa przestrzenna jednostronność spojrzenia na komiks nie po-

A może jednak
Mesjasz?

winna dziwić. Zadaniem publicystów nie było pisanie historii komiksu ani opisywanie jego dnia dzisiejszego. Komiks był jedynie narzędziem, za pomocą którego opisywano zjawisko znacznie szersze, w dodatku niemające wiele wspólnego z twórczością artystyczną. Mimo że teksty o komiksie publikowano w prasie społeczno-kulturalnej, pisano o nim wyłącznie w kontekście polityczno-doktrynalnym. Dla wszechogarniającego przekazu propagandowego każde miejsce i każdy powód był dobry, aby po raz kolejny ukazać perfidię amerykańskich imperialistów.

BIBLIOGRAFIA

- Analfabetyzm w Polsce został zlikwidowany (1952). „Nowa Kultura” nr 1.
 Arski S. (1952). Superman i powrotny analfabetyzm. „Nowa Kultura” nr 2.
 Bukowiecki L. (1953). Comic's w architekturze. „Nowa Kultura” nr 5.
 Heska-Kwaśniewicz K. (2003). Koziolka Matolka bój ze stalinizmem. „Tygodnik Powszechny” nr 33.
 (jpl) (Jerzy Plażewski) (1952). Trzech młodych filmowców przeciw armii Supermanów. „Film” nr 10.
 Lem S. (1952). O współczesnych zadaniach i metodzie pisarstwa fantastyczno-naukowego. „Nowa Kultura” nr 39.
 Plażewski J. (1952). Fantastyka? – i owszem. „Film” nr 18.
 Pomianowski J. (1954). Prawo do fantazji. „Nowa Kultura” nr 23.
 rdc. (1952). „Chciałbym być bandytą”. „Nowa Kultura” nr 8.
 Sadoul G. (1954). Hollywood – 5 lat w służbie „zimnej wojny”. „Przegląd Kulturalny” nr 34.
 Szylak J. (1998). *Komiks: świat przerysowany*. Gdańsk.
 Toeplitz K.T. (1985). *Sztuka komiksu*. Warszawa.