

Uniwersytet Gdański
Wydział Nauk Społecznych
Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa

Krystian Łukowicz

Kierunek studiów: Socjologia

Poprawność polityczna w amerykańskim komiksie superbohaterskim

Praca magisterska napisana w
Zakładzie Antropologii Społecznej
pod kierunkiem
prof. UG, dr hab. Moniki Mazurek-Janasiak

Gdańsk 2017

Wstęp	5
Rozdział I	5
1.1 Kultura masowa- garść definicji.....	5
1.2 Historyczne uwarunkowania kultury masowej.....	7
1.3 Kategoria czasu wolnego.....	8
1.4 Kultura zhomogenizowana	11
1.5 Dryfując między kulturą masową a kulturą popularną.....	13
Rozdział II	17
2.1 Komiks- geneza.....	17
2.2 To ptak? To samolot? Nie, to rewolucja w komiksie!	20
2.3 Panteon bohaterów w trykotach, czyli nowa mitologia.....	23
Rozdział III	28
3.1 Superbohaterowie zwierciadłem społeczeństwa.....	28
3.2 Czarni superbohaterowie.....	31
Rozdział IV	36
4.1 Superbohaterski habitus.....	36
4.2 Ta „niechlubna” poprawność polityczna.....	42
Rozdział V	47
5.1 Wstęp do metodologii.....	47
5.2 Przedmiot i cel badań	48
5.3 Problem badawczy.....	49
5.4 Hipotezy.....	50
5.5 Metody badawcze.....	51
Rozdział VI	54
6.1 Analiza wybranych tytułów komiksowych.....	54

6.2 Analiza dyskusji na forum grupy Kult Kultury Komiksu.....	59
6.3 Analiza wywiadów.....	69
Zakończenie	77
Bibliografia	78
Aneks	83
Oświadczenie	90

Wstęp

Komiks. Pomyśleć by można, że próba napisania poważnego tekstu naukowego o tematyce komiksu to mrzonka młodego człowieka, któremu daleko do poważnej literatury a wybiera półśrodki i postanawia zająć się nieskomplikowanymi historyjkami dla dzieci bądź niezbyt rozgarniętej młodzieży. Niestety, opinie wygłaszane w tym tonie wciąż są popularne, szczególnie w Polsce gdzie poniekąd nie bez powodu spora część społeczeństwa ma prawo myśleć w ten sposób. Być może jest to spowodowane długim panowaniem ustroju komunistycznego, gdzie wszelkie „dobra zachodu” były towarem deficytowym ze względu na ogólną krytykę popularnej kolorowej rozrywki w formie filmu, muzyki czy właśnie komiksów. Dzieła komiksowe pochodzenia amerykańskiego, wydawane w odcinkach odcisnęły piętno na umysłach polskich odbiorców dopiero na początku lat 90’, tuż po zmianach ustrojowych w państwie. Ciężko jednak mówić wtedy o masowym odbiorcy- przygody amerykańskich superbohaterów wydawane przez nieistniejące już wydawnictwo TM-Semic nie były przecież czytane przez wszystkich. Z biegiem czasu elementy całej kultury związanej z komiksowymi bohaterami trafiały do szerszego grona polskich odbiorców ale głównie przez inne media, takie jak film, kiedy to wielkie amerykańskie wytwórnie filmowe zaczęły na potęgę ekranizować przygody wszelkiej maści superherosów. Nasilenie tego trendu możemy zaobserwować raptem kilka lat wstecz, trwa on nieprzerwanie do dzisiaj i nic nie zapowiada rychłego końca wielkiej popularności ekranizacji tytułów komiksowych. Jednak... po kolei. Komiksy superbohaterskie to meritum moich zainteresowań, obiekt analizy której podejmuję się w tym tekście. Nim jednak oko młodego socjologa skupi się konkretnie na współczesnych przygodach superbohaterów w kolorowych trykotach, trzeba cierpliwości i nakreślenia niezbędnego tła opartego na definicjach i rysie społeczno-historycznym. Od tego zaczynam socjologiczną przygodę z superbohaterami w pierwszy rozdziale. Od podróży w czasie do wieku XIX. Od definicji niezbędnych pojęć takich jak kultura masowa, kultura popularna, kategoria czasu wolnego i kultura zhomogenizowana, które służą jako punkt wyjścia do precyzyjnego przyjrzenia się komiksom, o czym traktuje rozdział drugi.

W rozdziale drugim przedstawiam genezę komiksu i najważniejsze wydarzenia prowadzące do wykreowania podgatunku komiksów superbohaterskich, z naciskiem na

powiązania takich tytułów z mitologią. Rozdział trzeci opowiada już *stricte* o komiksie superbohaterskim, a dokładniej o jego konotacjach z szeroko pojmowanym obrazem społeczeństwa. W rozdziale tym poruszam ciekawą kwestię reprezentacji mniejszości, głównie na przykładzie Afroamerykanów. Czwarty rozdział to próba wzbogacenia treści rozdziałów wcześniejszych o teorie socjologiczne Pierre'a Bourdieu i umieszczenie dyskursu na temat komiksów w ramach dyskursu na temat poprawności politycznej. Piąta i szósta część pracy to rozwinięcie przeglądu treści na temat poprawności politycznej, ponieważ w tych rozdziałach prezentuję metodologię wykorzystaną do pogłębienia wiedzy na temat interesującego mnie zjawiska. W ramach obranej metodologii dokonałem analizy tytułów komiksowych, dyskusji na internetowej grupie oraz treści przeprowadzonych wywiadów jakościowych, co dało mi szerszy wgląd w tematykę poprawności politycznej i odpowiedź na pytanie czy to dosyć enigmatyczne stwierdzenie ma w ogóle związek z amerykańskimi komiksami o superbohaterach.

Rozdział I

1.1 Kultura masowa- garść definicji

Nie sposób pisać o fenomenie komiksów bez próby nakreślenia tła społecznego czy też historycznego. Komiks to część szerszego, komentowanego i opisywanego na wiele różnorodnych sposobów zjawiska- kultury masowej. Czym, to znane praktycznie każdemu, pojęcie jest? Idąc za Władysławem Kopalińskim, kultura masowa to ogół estetycznych, rozrywkowych i intelektualnych treści, charakterystycznych dla współczesnych społeczeństw zurbanizowanych. Treściom tym, według Władysława Kopalińskiego, zarzuca się propagowanie miałkości przekazu intelektualnego, moralnego, i estetycznego. Ważną cechą kultury masowej jest upraszczanie i wulgaryzacja treści wchodzących w skład całości kultury masowej. Kopaliński datuje powstanie terminu kultura masowa na początek lat 40. XX wieku w Stanach Zjednoczonych.¹ Inne źródła dogłębniej zajmujące się tematyką kultury masowej datują jednak postawienie tego terminu na wcześniejsze lata, sięgając aż do wieku XIX. Zwolennikiem takiego twierdzenia jest Maciej Mrozowski. Wywodzi on sam termin od

¹ Kopaliński Władysław, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, wyd. PWN, Warszawa 2000

pojęcia dużo szerszego. „[...] – masa społeczna. Od niego pochodzą określenia: typu mediów- media masowe; typu komunikowania- komunikowanie masowe; typu kultury- kultura masowa; typu społeczeństwa- społeczeństwo masowe.”² Mianem społeczeństwo masowe Mrozowski określał wielkie zbiorowości ludzkie gromadzące się w szybko rozwijających się miastach po rewolucji przemysłowej. Z pojęcia masy społecznej wyciąga fundament pod pojęcie społeczeństwa klasowego, co będzie miało znaczenie w toku dalszym rozważań. Co w takim razie charakteryzuje tak zwaną masę społeczną? Przede wszystkim anonimowość wielu jednostek zebranych na jednym obszarze, różniących się do siebie pod względem ekonomicznym, społecznym, kulturalnym. Zdaniem Mrozowskiego są to jednostki między, którymi występują bardzo słabe interakcje. Sposobem na scalenie i manipulację tych różniących się od siebie jednostek miała być tworząca się kultura masowa narzucana przez media.³ „W przeciwieństwie do Kopalińskiego, Mrozowski nie określa jaki rodzaj kultury dominuje w przekazie komunikacji masowej. Dodaje jednak, że komunikowanie masowe i kultura masowa miało składać się na społeczeństwo masowe.”⁴

Bardzo ważnym głosem, którego nie sposób pominąć w rozważaniach na temat kultury masowej jest Antonina Kłoskowska, wybitna polska badaczka, której dzieła od lat stanowią kanon rozważań na temat kultury. Już w latach 60⁷ zwracała uwagę na problematykę jednoznacznej definicji tego pojęcia. Pojęcie kultury masowej jest tak popularne, że wielu badaczy i teoretyków posługuje się nim pomijając konieczność definiowania.⁵ „[...] w większości wypadków, brak sprecyzowanych określeń stanowi jednak źródło niejasności i nieporozumień. Dzieje się tak zwłaszcza dlatego, że koncepcje kultury masowej często z góry przesadzają jej ocenę. Kultura masowa bywa identyfikowana z kulturą wulgarną, kulturą najniższego poziomu. [...]”. Korzystając z całkowitej swobody przysługującej definicjom projektującym można by kulturę masową określić jako kompleks norm i wzorów zachowania o bardzo rozległym zakresie zastosowania. W tym sensie każdy obyczaj czy nawyk, jak np. zwyczaj spania na łóżku, palenia tytoniu, pozdrawiania się przez pochylenie głowy, rozpowszechniony przez wśród setek tysięcy lub milionów ludzi byłby elementem masowej kultury. Taka

² Mrozowski Mariusz, *Media masowe- władza, rozrywka i biznes*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2001, za: Przemysław Kołak, *Kultura masowa jako produkt reklamowo-marketingowy*, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005, s. 9

³ Tamże: s. 9-10

⁴ Tamże: s. 10

⁵ Kłoskowska Antonina, *Kultura masowa- krytyka i obrona*, wyd. PWN, Warszawa 1964, s. 94

szeroka definicja była by jednak mało użyteczna ze względu na amorficzny charakter wypełniającego jej zakres kompleksu zjawisk.”⁶ Antonina Kłoskowska w przytoczonym fragmencie zwraca uwagę na niebezpieczeństwa związane ze zbyt ogólnym definiowaniem pojęcia masowej kultury. Biorąc pod uwagę kategorię masy ludzkiej i bardzo szeroko rozumianej, w ujęciu socjologii oraz antropologii, kategorii kultury można by pod kulturę masową podpasować praktycznie każdą dziedzinę, prawie każdą ludzką aktywność. Czy kulturą masową jest pisanie prac zaliczeniowych i tłumne czytanie naukowej literatury pod koniec semestru na europejskich czy amerykańskich uniwersytetach? W pewnym sensie na pewno. Ale przed takim zakresem pojmowania interesującego mnie pojęcia ostrzega Antonina Kłoskowska. „Zgodnie z najogólniej przyjętym znaczeniem pojęcie kultury masowej odnosi się do zjawisk współczesnego przekazywania identycznych lub analogicznych treści płynących z nielicznych źródeł wielkim masom odbiorców oraz do jednolitych form zabawowej, rozrywkowej działalności wielkich mas ludzkich.”⁷

1.2 Historyczne uwarunkowania kultury masowej

Niezbędne w kwestii późniejszych rozważań dotyczących komiksu jako takiego jest zarysowanie historycznych uwarunkowań, które pozwoliły na wykreowanie się fenomenu kultury masowej. W poprzednim podrozdziale wspomniane zostały lata 40’ XX wieku, wiek XIX ale konieczne będzie cofnięcie się jeszcze dalej w przeszłość, aż do drugiej połowy wieku XVIII. W tym okresie w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych dochodzi do bardzo szybkiego rozwoju na tle przemysłowym i technicznym. Procesy te gwałtownie wpłynęły na kształtowanie się świata społecznego, w którym po dzień dzisiejszy przyszło nam żyć. Powstają pierwsze modele maszyny parowej, usprawnia się pracę w kopalniach. Równoległe techniczny rozwój dotyka dziedziny komunikacji. Rozwija się kolej, możliwe staje się masowe przemieszczanie ludności między bardzo odległymi dotychczas obszarami. Z tymi zmianami związane są niespotykane dotychczas w historii zmiany demograficzne. „Liczba mieszkańców Anglii w ciągu stu lat wzrosła o blisko dwa razy: z 5 milionów na początku XVIII wieku do 9 milionów na początku XIX w. Kolejne sto lat to niemalże eksplozja demograficzna. W 1930 roku społeczeństwo angielskie liczyło sobie aż 45 milionów

⁶ Tamże: s. 94-95

⁷ Tamże: s. 95

obywateli. To doskonale obrazuje skalę zjawiska, z jaką mieliśmy do czynienia.”⁸ Postępujący rozwój wielkich ośrodków miejskich i rozwój przemysłu na szeroką skalę ciągnął za sobą napływ nowej siły roboczej. Społeczeństwo preindustrialne wraz z rozwojem kapitalizmu w nowoczesnym, szybko zmieniającym się świecie i zmianami w sposobie spędzania czasu, stopniowo odchodziło od przynależności do tzw. kultury ludowej na rzecz sztucznego tworu początków industrialistycznej urbanizacji w XIX wieku. Masy różniące się od siebie ludności, zbieranina jednostek z różnych państw, odmiennych kultur, ludzi kultywujących przez wieki odmienne tradycje zostały umieszczone w szpetnych zatłoczonych miastach. „Wszędzie wielkie masy ludności robotniczej zgromadzonej z czterech stron świata poddane zostały nowemu dla nich rytmowi pracy mechanicznej regulującej tempo ich życia, [...] nużący mechanizm zatimizowanych produkcyjnych czynności i apatia krótkich chwil wypoczynku w obcym, odrażającym brzydotą środowisku, w atmosferze pustki społecznej i stłumionego lub wybuchającego jawnie antagonizmu.”⁹

Preindustrialny model oparty na życiu na wsi gdzie każdy członek lokalnej społeczności miał wyznaczone zadanie stał się nieadekwatny do nowych realiów. Procesy zachodzące w nowo kreujących się społecznościach industrialnych zobrazowali dobrze Karol Marks i Fryderyk Engels w swoich przełomowych pracach *Kapitał* i *Położenie klasy robotniczej w Anglii*. Opisali skutki kulturalne gwałtownych zmian w zachodnim świecie. Dotychczasową zasadniczą formą kultury były wszelkie odmiany kultury ludowej. W nowych realiach nie było miejsca na kultywowanie dawnych obyczajów. Zaczął się tworzyć nowy typ społeczeństwa, społeczeństwa masowego, który potrzebował zupełnie nowego zaplecza kulturowego tworzącego się na bieżąco wraz z postępującym rozwojem urbanizacji i przemysłu.¹⁰

1.3 Kategoria czasu wolnego

W dzisiejszych realiach w jakich przyszło nam żyć mało kto zastanawia się nad czasem wolnym w kategoriach innych niż... jak ten czas zagospodarować. Ze świecą szukać osób rozważających samo pochodzenie i głębsze znaczenie określenia „czas wolny”. Tym wstępem warto poruszyć kwestię „wynalezienia” czasu wolnego co jest kolejnym ważnym punktem na drodze poznawania genezy kultury masowej. Szybki

⁸ Kołak Przemysław, *Kultura masowa jako produkt reklamowo marketingowy*, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005, s. 13

⁹ Kłoskowska Antonina, *Kultura masowa- krytyka i obrona*, wyd. PWN, Warszawa 1964, s.108-109

¹⁰ Tamże: s. 109

rozwój kapitalizmu i opisywane wcześniej procesy pozwoliły na wykreowanie czegoś co dziś nazywamy czasem wolnym. Kategoria czasu wolnego jako możliwości organizowania życia w oderwaniu od obowiązków koniecznych do spełnienia aby zapewnić sobie godne bytowanie, wydaje się dziś czymś oczywistym jednak warto pamiętać, że nie zawsze tak było. Konieczne jest zaznaczenie, że kategoria czasu wolnego o której mowa nie jest równoznaczna z odpoczynkiem po pracy. Czas wolny w ujęciu socjologicznym to jeden z systemów organizacji pracy i stosunków społecznych, i nie ma wiele wspólnego ze spędzaniem czasu w społeczeństwie preindustrialnym, nie ma swojego odpowiednika w czasach wcześniejszych niż omawiane w tejże pracy.¹¹ O ile w tradycyjnym społeczeństwie nie dało się postawić wyraźnej granicy między miejscem pracy a np. domem rodzinnym, tak w dobie szybkich zmian i rozwoju społeczeństwa przemysłowego, nastąpiła era kiedy dom rodzinny zmienił swój charakter. Wskutek atomizacji i zmniejszenia ilości członków rodziny ze względów praktycznych, miejsce pracy zmieniło swoją lokalizację poprzez całkowite oderwanie od ogniska domowego¹². W przeciwieństwie do wcześniejszych realiów w jakich przyszło żyć ludziom, kiedy to dom stanowił pewnego rodzaju kompleks, gdzie odbywały się praktycznie wszelkie aspekty ludzkiego życia. Kategoria czasu wolnego na której teraz będę się skupiał, wiąże się nierozdzielnie z systemem pracy jaki wytworzył się w społeczeństwie przemysłowym. Z punktu widzenia organizacji całości życia w dawnych społeczeństwach, ciężko wyodrębnić czas wolny w rozumieniu współczesnym. System pracy w społeczeństwach pierwotnych przedstawia antytezę sformalizowanego i wyodrębnionego systemu pracy przemysłowej. Jest on nierozłącznie powiązany z innymi sferami życia, wpleciony w sieć stosunków rodowo-rodzinnych, sąsiedzkich i personalnych związków przyjaźni i nasycony elementami obrzędowo- magicznymi. Czas i rytm pracy regulują tam czynniki inne aniżeli zasady obowiązujące w systemie zmechanizowanej produkcji.”¹³

Postępujący rozwój industrializacji wpłynął na wykreowanie nowego społeczeństwa, dla którego czas wolny zaczął nabierać zupełnie nowego znaczenia. Ta specyficzna kategoria, dziś wydająca się czymś całkowicie zwyczajnym, stanowi początek dalszych przemian, które bezpośrednio kształtowały świat społeczny zachodu do jego postaci w jakiej widzimy go teraz. Zainteresowanie społeczeństwa przeniosło

¹¹ Tamże: s. 150

¹² Szlendak Tomasz, *Architektonika romansu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 55

¹³ Kłoskowska Antonina, *Kultura masowa*, wyd. PWN, Warszawa 1964, s. 150-151

się na inny obszar niż ciągła, niekiedy bardzo ciężka, praca. Atencja ludzi skierowała się na próby organizowania swojego życia w momentach kiedy nie pracują, kiedy znajdują się poza miejscem pracy.¹⁴ Zrodziło się pytanie: Co teraz? Co robić z tymi danymi nam wolnymi godzinami? Dochodzimy do punktu rozważań w którym przodujący głos zabierają tak zwane środki masowego komunikowania.

Pojęcie komunikacji jest jednym z kluczowych nie tylko w kwestii refleksji nad zjawiskiem społeczeństwa masowego ale jest ważne patrząc na całokształt nauk społecznych jako takich. W psychologii społecznej i socjologii komunikowanie oznacza „[...] proces przekazywania z centrum, określanego jako źródło, treści zawartych w symbolicznej postaci znaków skierowanych do odbiorców posiadających zdolność ich przyjęcia. Komunikowanie masowe, czyli skierowane do bardzo licznej, zróżnicowanej i szeroko rozproszonej publiczności, stanowi istotną cechę współczesnych procesów komunikowania; [...] Literatura rozpatruje w szczególności organizację, funkcjonowanie i oddziaływanie czterech podstawowych współczesnych środków masowego komunikowania: prasy, radia, filmu i telewizji.”¹⁵ Tenże cytat pochodzi z dzieła Antoniny Kłoskowskiej, wydanego w latach 60’ dlatego też pomijany w nim jest ważny dla współczesnego odbiorcy środek przekazu jakim jest Internet. Jednak w kontekście analizy genezy kultury i społeczeństwa masowego nie jest to zbyt istotne.

W kontekście zbliżającej się analizy komiksów interesujący jest przede wszystkim jeden z wymienionych środków masowego komunikowania: prasa. Można się klócić czy aby szybki rozwój technik drukarskich w XIX wieku na pewno jest tak ważnym czynnikiem w rozwoju komunikacji masowej jak chociażby film czy radio. Uważam, że nie można go w żaden sposób bagatelizować, szczególnie kiedy myślimy o komiksowym medium, które przecież nierozzerwalnie związane jest z wynalazkiem druku na szeroką skalę. Stworzenie technik drukarskich na szeroką skalę jest ważne z powodu symbolicznej granicy jaką ten wynalazek wyznaczył. Wynalazek druku nie jest oczywiście nowością w wieku XIX, chodzi o zakres i skalę treści drukowanych w porównaniu z poprzednimi stuleciami. Dotychczas kulturę europejską można było spokojnie nazywać kulturą słuchu, ponieważ przez bardzo długi czas dominował przekaz ustny. Ciekawy jest fakt, że już starożytni myśliciele, z Platonem na czele,

¹⁴ Tamże: s. 161

¹⁵ Tamże: s. 171-172

wyrażali się raczej negatywnie o słowie pisanym. Podkreślali unikatowość przekazu ustnego kiedy to wiele zależało od wysiłku i umiejętności oratora. Tylko żywy i osobisty kontakt może owocować odpowiednim przekazem treści. Z tego powodu w refleksji starożytnego filozofa możemy dopatrywać się początków intelektualnej krytyki tekstu kultury kierowanego do szerszego grona. Co za tym idzie- odbiorcy na pewno w jakiś sposób zuniformizowanego, będącego częścią większej całości odbiorców, co zakłada próbę dopasowania treści tekstu pisanego do większej ilości umysłów.¹⁶ Oczywiście jest to tylko przykład, zapowiadający krytykę powstałej wiele, wiele wieków później kultury masowej, której cechami jest przecież kreowanie treści jak najprostszymi, podanych pod postacią łatwą do przyswojenia dla jak największej ilości jednostek. Po raz kolejny podkreślam: jednostek paradoksalnie często różniących się znacznie między sobą. Co przed generującymi masowy przekaz ośrodkami stawiało kolejne wyzwania- jak zuniformizować przekaz w taki sposób aby był chwytliwy dla tylu ludzi, często tak odmiennych pod kątem bagażu kulturowego, cech osobowościowych itd. Dlatego w tym miejscu należy wprowadzić kolejne esencjonalne, moim zdaniem, pojęcia- homogenizacja kultury.

1.4 Kultura zhomogenizowana

Pisząc o homogenizacji nie mogę pozbyć się natrętnych skojarzeń z produktami mlecznymi. Skojarzenia, jak się okazuje, aż nazbyt trafne bo przecież w określeniu homogenizacja kultury chodzi dokładnie o taką samą cechę- ujednoczenie. Antonina Kłoskowska, powołując się na Dwigtha Macdonalda, wspomina o metaforze porównującej kulturę do „[...] zabiegów, którym poddaje się mleko przygotowywane do konsumpcji celem zapobiegnięcia wybicciu się warstwy śmietanki, dla wymieszania cząsteczek tłuszczu z całą substancją. Homogenizacja w dziedzinie kultury ma polegać na analogicznym zabiegu gruntownego przemieszania elementów różnego poziomu i przekazania ich w postaci jednolitej masy, której każda porcja jest jednakowo strawna i pożywna.”¹⁷ Nie da się ukryć raczej negatywnego wydźwięku tejże metafory. Macdonald był jednym z pierwszych zaciekle krytyków kultury masowej, zapewne z tego też powodu pokusił się o przyrównanie kulturowych tekstów przyswajanych przez szerokie rzesze ludzi na początku wieku XX do banalności produkcji mleka. Zajądła krytyka i nacechowane negatywną oceną słowa również są godne przeanalizowania.

¹⁶ Tamże: s. 173-174

¹⁷ Tamże: s. 320

Dlatego skupię się na przytoczeniu elementów krytyki kultury masowej w wykonaniu czołowych przedstawicieli szkoły frankfurckiej, Theodora Adorno i Maxa Horkheimera. Idąc tropem analizy autorstwa Przemysława Plucińskiego, który to dopatrywał się w przełomowym dziele frankfurczyków wielu przydatnych treści, których to z powodzeniem można użyć do refleksji odnoszącej się do czasów nam współczesnych i kultury w formie takiej, jaką my konsumujemy i współtworzymy.

Przemysław Pluciński w tekście *Dwie kultury? O kłopotach z 'kulturą masową' i 'kulturą popularną' z perspektywy teorii krytycznej społeczeństwa* bierze na warsztat *Dialektykę Oświecenia* Theodora W. Adorno i Maxa Horkheimera. Klasyczne dzieło szkoły frankfurckiej to chyba pierwsze tak dokładne i szerokie opracowanie tematyki kultury masowej. Zwraca uwagę na zarzuty z jakimi spotyka się dzieło frankfurczyków, mianowicie krytykę totalną podjętego tematu i „elityzm” w podejściu dwóch myślicieli do całego problemu.¹⁸ Mimo tego nie można odmówić pewnego rodzaju pionierstwa klasycznych myślicieli i wagi dzieła dla nauk społecznych. „Praca ta bowiem, jako bodaj pierwsza systematyczna diagnoza i krytyka narodzin masowości w kulturze współczesnej, prócz też przesadzonych lub też jej z dzisiejszej perspektywy archaicznych zawiera całe mnóstwo spostrzeżeń aktualnych- może nawet bardziej aktualnych dziś niż wówczas, kiedy powstały.”¹⁹ Na istotę kultury masowej składają się przedstawione elementy: masowość uczestnictwa, standaryzacja i jednorazowość prowadzące do „[...] pseudoróżnic między wytworami kultury oraz schematyzmu [...]”²⁰ charakteryzującego wytwory kultury masowej. Zdaniem Adorno i Horkheimera ważną cechą kultury przeznaczonej dla mas jest „zły smak i niskie gusty” oraz „[...] jej zagłuszający, niczym tłumiący ból paliatyw, charakter.”²¹ Rzuca się w oczy subiektywizm myślicieli, którzy poprzez wymienione cechy dość negatywnie opisuje teoretycznego odbiorcę kultury masowej dając do zrozumienia, że z pewnością jest to człowiek o złym guście i smaku. To zapewne miał na myśli autor przytaczanego eseju, Przemysław Pluciński, wskazując na „elityzm” w podejściu do analizowanej przez frankfurckich naukowców problematyki. Do zagadnień związanych z elityzmem, czy

¹⁸ Pluciński Przemysław, *Dwie kultury? O kłopotach z 'kulturą masową' i 'kulturą popularną' z perspektywy teorii krytycznej społeczeństwa (na marginesie 'Dialektyki Oświecenia')*, za: *Kulturowo-polityczny Avatar. Kultura popularna jako obszar konfliktów i wzorów społecznych*, redakcja naukowa Piotr Żuk, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2013, s. 35-36

¹⁹ Tamże: s. 36

²⁰ Tamże: s. 38

²¹ Tamże: s. 38

też elitaryzmem w dyskursie na temat kultury masowej i popularnej jeszcze wróć. W danym momencie najważniejsza jest ostatnia cecha kultury, czyli sedno tego akapitu- homogenizujący wpływ kultury masowej na strukturę społeczną. Można rzec, że homogenizacja wytworów to cecha stanowiąca o samej idei tworu, który zwiemy kulturą masową. Trudno o to żeby kultura masowa nie dążyła do dotarcia do masowego odbiorcy. „Szeroka dostępność odbywała się tu kosztem dystynkcji- mieliśmy więc do czynienia z długimi seriami wystandardyzowanych, jednolitych, w zasadzie tożsamyh produktów. Najlepiej chyba oddał to w swoim słynnym powiedzeniu Henry Ford, który miał powiedzieć: *Może sobie pan zażyczyć samochód w każdym kolorze, byleby był to kolor czarny.*”²² Pluciński zwraca uwagę na to, że w *Dialektyce Oświecenia* autorzy byli pewni silnie homogenizującej roli kultury masowej. Twierdzili, że masowość dóbr kultury i podobny charakter wielu jej wytworów unifikuje społeczeństwo różniące się przecież wewnątrznie. Wracając do definicji i rozważań zawartych we wcześniejszych fragmentach mego tekstu, można faktycznie wywnioskować, że taka właśnie była rola kultury masowej z początku wieku XX. Pluciński jednak nie do końca się zgadza z takim uogólnieniem. Twory kultury masowej- czy to pojazdy marki Ford, czy wyświetlane w kinach film, pierwsze przeboje muzyki popularnej, czy chociażby najciekawsze w toku dalszych rozważań komiksy- karmiły złudzeniem wspólnego doświadczenia ale nie dało się jednak wymazać całego kapitału kulturowego danych jednostek, przynależności kulturowej, środowiska w jakim mieszkają²³, itd. Z tego powodu niezbędne jest wprowadzenie pojęcia kultura popularna. Pojęcia, które moim zdaniem dużo trafniej obrazuje część kultury, którą będę się w dalszym toku pracy zajmował.

1.5 Dryfując między kulturą masową a kulturą popularną

Ten podrozdział to zbiór refleksji dotyczących rozróżnień między definicjami a ich faktycznymi znaczeniami. Często spotykane jest zamienne stosowanie pojęć kultura masowa i kultura popularna. Najczęściej w mowie potocznej, w luźnych dyskusjach dotyczącej kultury pop, kultury popularnej zdarza się naprzemiennie stosować oba terminy. Jednak nie jest to tylko i wyłącznie domena laików. Często spotykane jest stosowanie terminu kultura masowa w literaturze naukowej z zakresu nauk społecznych, z pominięciem definicji tego zwrotu traktowanego jako coś oczywistego i

²² Tamże: s. 40

²³ Tamże: s. 41-42

nie wymagającego wyjaśnień. Poruszyłem ten temat na początku pracy a teraz poszerzam problem i do wywodu dołączam tak zwana kultura popularna. Sytuacja niemalże analogiczna: przecież każdy wie co to jest kultura popularna, nie potrzeba definicji. Być może. Ale jeśli zestawimy pojęcie kultury masowej z kulturą popularną i nie potraktujemy ich synonimicznie to może to skutkować paroma nieporozumieniami. Wracając do Przemysława Plucińskiego: „Posługując się pojęciem *kultura popularna*, musimy zdawać sobie sprawę z licznych problemów, które pojęcie to cały czas generuje. Po pierwsze *kultura popularna* nazbyt często utożsamiana jest z *kulturą masową*, co występuje przede wszystkim w świadomości potocznej, nierzadko jednak możemy napotkać podobne *skrótowe myślowe* w dyskursie akademickim. Jeśli identyfikacja taka zachodzi, całokształt kultury popularnej traktuje się synonimicznie z kulturą masową, jako kulturę wulgarną i niską, wszechogarniającą i szampową [...] przeciwstawiając ją przy okazji w dość oczywisty sposób korpusowi *kultury wysokiej*.²⁴

Pluciński zwraca uwagę na pułapkę utożsamiania tego co popularne z tym co masowe, z tego względu że masowe często kojarzone jest z czymś gorszym, niższym i wulgarnym. W ten oto sposób daje wskazówkę i pierwszy trop do zastanowienia się czym ta popularna kultura jest. Oczywiście, nie można lekceważyć niekwestionowanego elementu masowości w kulturze popularnej- w dalszym ciągu jest to cały szeroki zbiór różnego rodzaju dzieł, które przecież kierowane są do wielkich rzeszy ludzi. Ważne jest pozbycie się nacechowania negatywnego i nie utożsamianie pop-kultury z jednolitą masą pozbawionego gustu społeczeństwa. Dyferencjacja to jeden z kluczowych elementów kultury popularnej. Zasadnicza jest kwestia uświadomienia sobie przez twórców popkultury ogromnej różnorodności społeczeństwa. Z tego powodu popkultura stale eksploruje rejony i obszary, które jeszcze nie zostały wystarczająco przerobione na coś co możemy uznać za „pop”.

W opozycji do słów frankfurckich krytyków kultury masowej stoi amerykański filozof Marshall Berman, którego tekst analizują Jacek Burski i Borys Matela. Berman twierdzi, że nowoczesność, nierozzerwalnie przecież związana z kulturą masową i popularną, jest zjawiskiem stale i bezpośrednio wpływającym na życie jednostek. Ważne jest rozróżnienie i zwrócenie uwagi na doświadczenie jednostki a nie

²⁴ Tamże: s. 34

bezosobowej masy.²⁵ Ciekawy jest fakt różnicy zdania jakie na temat kultury masowej czy popularnej podzielają Anglosasi. Myśliciele z tego kręgu kulturowego często dostrzegają i bronią kultury masowej, dostrzegając więcej pozytywów w całym zjawisku. Marshall Berman jest takim „[...] wiernym dzieckiem kultury w której się wychował”²⁶, ale jest w pełni refleksyjny i daleko mu do bezwłasnowolnej masy jaka zdaniem Adorno i Horkheimera odbiera komunikaty płynące z popkultury. I znów to kłopotliwe pojęcie. Gdzie jest w takim razie wyraźna granica między kulturą pop a kulturą masową? Być może właśnie w jednostkowym i bardziej refleksyjnym konsumowaniu dóbr kultury jest ten pierwiastek odróżniający te dwa pojęcia? „Tam gdzie krytycy kultury masowej widzą standaryzację i poskromienie aktywnego odbioru, tam Bergman dostrzega przestrzeń dla osobistej interpretacji.”²⁷

Pokuszę się o stwierdzenie, że jedną z cech konstytuujących kulturę popularną jako zupełnie osobną kategorię oderwaną od kultury masowej, jest pojęcie indywidualizacji jednostek. Z pojęciem indywidualizacji i kreowania własnego „Ja” w świecie nowoczesnym wiąże się osobisty bagaż doświadczeń i wiedzy zdobywanej przez całe życie. Zmierzam do tego, że konkretna jednostka poza uczestnictwem w większej zbiorowości na swój sposób przetwarza najróżniejsze docierające do niej bodźce. Nawiązując znów do analizy słów Bermana, nie można zakładać że każdy w taki sam sposób „połknie” przykładowo słaby i prosty w założeniu komiks. „Kultura popularna opiera się na dystynkcji- jej dzieła, trywialne na pierwszy rzut oka, bardzo często wymagają skomplikowanej siatki interpretacyjnej. Innymi słowy, kultura popularna wymaga kompetencji i wiedzy oraz umiejętności sprawnego poruszania się w labiryncie znaczeń.”²⁸ Kultura popularna cechuje się tym, że mimo swych korzeni w czymś z założenia nastawionym na brak refleksji i zaspokojenie niewybrednych gustów, oferuje wiele możliwości odczytywania i interpretacji przez współczesne społeczeństwo. Społeczeństwo bardzo zróżnicowane, a za tą różnorodnością idzie ciągle eksplorowanie nowych rejonów nie zagospodarowanych dotąd przez kulturę popularną.

²⁵ Burski Jacek, Martela Borys; *Obrona kultury popularnej. Berman na Times Square*, za: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. nauk. Majewski Tomasz, wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 416

²⁶ Tamże: s. 419

²⁷ Tamże: s. 420

²⁸ Pluciński Przemysław, *Dwie kultury? O kłopotach z 'kulturą masową'...*; za: *Kulturowo- polityczny Avatar?*, red. nauk. Żuk Piotr, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2013

Pierwiastek ludzki to chyba główna cecha, która moim zdaniem decyduje o tym, że kulturę można uściślić i mówić o niej popularna a nie tylko masowa. Oba pojęcia wzajemnie się uzupełniają ale zasadnicza różnica polega na tym, że to ludzie tworzą kulturę a nie kultura ludzi. Oczywiście można polemizować ale nawiązując do wielkiej różnorodności kultury popularnej i mnogości możliwości interpretacyjnych jej tworców, to zdecydowanie ludzie i poszczególne jednostki wpływają na pełny obraz zjawiska kultury popularnej. Nie jednolita masa a sieć różnych interakcji między różniącymi się od siebie indywidualnościami. „Kultura popularna to nie konsumpcja- to przede wszystkim kultura: czynny proces generowania oraz obiegu znaczeń i przyjemności wewnątrz systemu społecznego.”²⁹ John Fiske stanowczo neguje przyrównywanie odbiorców kultury do masy, twierdzi że „[...] nie zachowują się jak masa- zbiór jednowymiarowych wyobcowanych osób, które posiadają tylko jeden (fałszywy) rodzaj świadomości i [...] pozostają jedynie mimowolnymi lub nawet uległymi naiwniakami.”³⁰ W żadnym wypadku nie kwestionuje wpływu środków masowego przekazu ani dystrybutorów treści przeznaczony dla dużego grona odbiorcy ale stoi w opozycji do treści mówiących, że człowiek współczesny jako element masy „chwyci” wszystko co tylko ktoś spróbuje nam sprzedać.

Fenomen ludzkiej różnorodności jest kluczowy w rozumieniu i badaniu kultury popularnej. W kategorii socjologicznej trudno nawet jednoznacznie zdefiniować kategorię człowieka. „Ludzie, popularność jako cecha kultury oraz siła polityczna stanowią zmienny układ powiązań, które przekraczają wszystkie znane kategorie społeczne.”³¹ Oczywiście to co pisze John Fiske jest tylko jedną z wielu prób definiowania kultury popularnej. Nie da się ukryć, że czasami kwestie definicji takich pojęć mogą sprawiać wrażenie walki z wiatrakami. Niemniej perspektywa Fiske’a jest bardzo kusząca i obrazowa. Daje również szerokie pole do opisu kiedy zaczniemy zastanawiać się na konkretnymi składowymi kultury popularnej. Mam na myśli konkretne produkty, takie jak film, muzyka czy komiks. Komiksy, szczególnie najpopularniejsze ich odmiany, to wdzięczne pole do analizy. Z pozoru coś co wygląda na najbardziej błahą ze wszystkich dostępnych rozrywek jest ogromną kopalnią wiedzy o ludziach, o tym jak kreowany jest świat popkultury i ba! Jak jedno wpływa na drugie, jak produkt w formie komiksu rzutuje na czytelników, a jak czytelnicy wpływają na

²⁹ Fiske John, *Zrozumieć kulturę popularną*, wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 23

³⁰ Tamże: s. 23

³¹ Tamże: s. 24

przemysł komiksowy. W rozdziale drugim mojego wywodu spróbuję ugryźć chociaż kawałek tego tortu i przybliżyć to ciekawe medium z równie (mam nadzieję!) ciekawej strony.

Rozdział II

2.1 Komiks- geneza

Ludzie genezy komiksu doszukują się wszędzie. „[...] w stacjach Drogi Krzyżowej, na egipskich malowidłach, w zdarzeniach utkanych na arrasie z Bayeux, na płaskorzeźbach zdobiących średniowieczne kościoły, w *Illiadzie*, tam, gdzie Homer opisuje tarczę Achillesa, i nawet pośród rysunków naskalnych, które pozostawili po sobie ludzie pierwotni.”³² Jest to łatwe do zrozumienia, takie skojarzenia nasuwają się same gdy przyglądamy się chociażby pradawnym malunkom pozostawionym przez naszych pra-przodków w głębinach jaskiń, ozdobionych prymitywnymi ilustracjami upamiętniającymi scenę polowania na mamuty, lub kiedy patrzymy na starożytne hieroglify. I w przypadku komiksu, i w przypadku podanych przykładów wizualnego przekazu z dalekiej przeszłości, mamy do czynienia z zobrazowaniem pewnego wydarzenia. Takie skojarzenie nie jest pozbawione sensu ale nie jest też w pełni trafione, ponieważ malarstwo renesansowe też uwieczniało dla potomnych konkretne sceny a komiksem nie nazwiemy dzieł Leonarda Da Vinci. Można doszukiwać się prekursorów komiksu chociażby wśród autorów tematycznie uporządkowanych rycin, czy wśród malarzy ikon, którzy nawet wprowadzali napisy wyjaśniające wydarzenia z życia świętego, mające na celu uporządkowanie w kolejności różnych scen z jego żywota. Jednak w dalszym ciągu są to zbyt daleko idące skojarzenia i porównania. Dlaczego? Komiks jest unikatowym dzieckiem XIX wieku i jest ściśle związany ze specyfiką tejże epoki.³³ Powstanie komiksu nierozdzielnie powiązane jest z wynalazkiem prasy na łamach, której obrazkowe historie zaczęły się cyklicznie ukazywać. Dzięki takiej formie dystrybucji pierwszych komiksów ta forma ekspresji została nierozdzielnie związana z pojęciem mass mediów³⁴ co miało niebagatelny

³² Szytak Jerzy, *Komiks: świat przerysowany*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 5

³³ Szytak Jerzy, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 5

³⁴ Szytak J. , *Komiks: świat przerysowany*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 13

wpływ na późniejszą kategoryzację całej sztuki komiksowej i jej definiowanie przez pryzmat masowej produkcji. Masowa sprzedaż danego dzieła (czy to komiksu, czy filmu, czy jakiegokolwiek innego produktu kultury) wpływa na patrzenie na dany twór przez pryzmat pewnej powtarzalności i schematyczności stosowanych w procesie twórczym zabiegów. Z tego między innymi powodu przyjęło się bardzo szybko definiować i kategoryzować komiks jako coś gorszego i upośledzonego w stosunku do literatury i malarstwa. Praktycznie od zarania dziejów komiksu krytycy tego zjawiska usilnie próbowali umieścić dzieła komiksowe w ramach, w których rozpatrywane jest dzieło plastyczne lub literatura.³⁵ Nic dziwnego, że takie zabiegi kończą się fiaskiem na niekorzyść recenzji komiksu. Być może z punktu widzenia literaturoznawcy lub krytyka artystycznego wiele tytułów komiksowych to niskich lotów malarstwo i jeszcze niższych lotów literatura. Warto jednak pamiętać, że od początku istnienia komiksów (w szczególności na początku!) ich autorom w żadnym przypadku nie przyświecał cel wpisania się w rozbudowany aparat krytyki literackiej i plastycznej. Pionierzy nowego medium świadomi byli ograniczeń, które sami sobie nakładają i tak samo świadomi byli, że tworzą coś zupełnie nowego i świeżego w świecie szybko rozwijających się mediów.³⁶

Element masowości i seryjności komiksu jest jednak bardzo ważny i stanowi, jakby nie patrzeć, esencję która wyróżniła pierwsze komiksy z całego tła wielu różnych obrazkowych historyjek zdobiących książki czy gazety. Jerzy Szyłak w swoich opracowaniach poświęconych sztuce komiksowej wymienia trzech najważniejszych prekursorów komiksu: Rudolphe Topffer, Gustave Dore i Wilhelm Busch.³⁷ Twórców tych nie możemy jednak nazwać twórcami komiksowymi sensu stricto, ponieważ ich dzieła traktowane są przez znawców tematu jako dzieła, które śmiało można przypisać do kategorii opowieści obrazkowych ale jeszcze nie spełniały norm i zasad jakie prezentowały pierwsze „prawdziwe” komiksy od których na dobrą sprawę wszystko się zaczęło. A zaczęło się od serii *Yellow Kid* tradycyjnie uważanej za pierwszy „prawdziwy”³⁸ komiks. „Szczególne uhonorowanie tej właśnie pracy wynika z faktu, że

³⁵ Tamże: s. 20

³⁶ Tamże: s. 20

³⁷ Tamże: s. 9

³⁸ Słowo prawdziwy celowo stosuję oznaczając cudzym słowem, ponieważ wglębiając się w cechy jakie powinien zawierać komiks można by napisać drugą rozwlektą na wiele stron pracę, która ściśle należałaby jednak do dziedziny „komiksoznawstwa” (znów ten cudzy słów...) a na potrzeby mojej pracy jest to póki co całkowicie zbędne. Dlaczego? Rodzajów i gatunków komiksu jest mnóstwo. Póki co mój

zawierała ona połączenie elementów, które stanowią ‘znaki rozpoznawcze’ komiksu: pokazywała na obrazkach rozwój zdarzeń, posługiwała się przytoczeniami wypowiedzi postaci w „dymkach”, miała jednostkowego bohatera oraz charakter publikacji seryjnej.”³⁹ Cykl autorstwa Richarda Feltona Outcaulta zaczął ukazywać się w 1896 roku i to mniej więcej na ten rok datuje się powstanie nowej sztuki⁴⁰ jaką jest komiks. Sama nazwa komiks wywodzi się z angielskiego *comic strip* czyli komiczny pasek. W gruncie rzeczy w tej nazwie zawiera się niemal wszystko co trzeba było wiedzieć o nowym gatunku opowieści obrazkowych. Wskazuje ona na humorystyczny, prześmiewczy i lekki przekaz historii zawartej w układających się w drukowany na potrzeby gazet pasek z ciągiem przyczynowo- skutkowym, który w całości przedstawiał czytelnikowi konkretną historyjkę.⁴¹ Tylko tyle i aż tyle.

Opisywane powyżej elementy nowego zjawiska nie zadziały na jego korzyść w oczach ówczesnych krytyków i komentatorów literackich oraz artystycznych. Komiks nie był jednak odosobniony w świetle negatywnych opinii. Warto pamiętać o trudnych początkach kina, które wraz z komiksem przez pewien czas dzierżyło tytuł rozrywki dla pospólstwa i wynalazku gorszego, nie mogącego nawet stawać w szranki z pozostałymi sztukami o wielowiekowej tradycji i historii. Wynikało to zapewne ze specyfiki czasów w których przyszło rozwijać się nowym środkiem wyrazu. Naturalnym było szybkie nadanie łątki medium masowego kinu i komiksom. Szczególnie kłopotliwa była stygmatyzacja nadawana komiksom. Łatka prostej i pozbawionej walorów rozrywki towarzyszyła odcinkowym opowieściom przez dziesięciolecia. Towarzyszy i dziś mimo postępującej refleksji nad tą odnogą kultury i trwałym zakorzenieniem w przełomowym dorobku ludzkości. Wynalazek kina dużo szybciej uporał się ze stygmatyzacją, a to ze względu na innowacyjność jaką było opowiadanie historii przy pomocy całej sekwencji ruchomych obrazów. Takie możliwości były nie tylko spełnieniem marzeń twórców jarmarcznej rozrywki dla mas ale i kuszącą wizją artystycznych eksperymentów dla niespokojnych i nieustannie poszukujących artystów.

wywód dotyczy najstarszych i pierwszych przedstawicieli tej dziedziny kultury. Od końca XIX wieku do roku 2017 wydano prawie, że niezliczone ilości najróżniejszych komiksowych wariacji. Dokładnie tak jak w przypadku filmu, literatury i innych elementów ludzkiej kultury.

³⁹ Szyłak J., *Komiks*, wyd. Znak, Kraków 2000, s. 6

⁴⁰ Czy aby na pewno sztuki? Na potrzeby pracy pozwolę sobie na stosowanie określenia sztuka w stosunku do komiksu. Z premedytacją pomijając wszelkie dyskusje o tym czy komiks aby na pewno jest dziedziną sztuki. Dlaczego? Głównie ze względu na praktyczne zastosowanie tego określenia i urozmaicenia słownictwa stosowanego w moim tekście.

⁴¹ Szyłak J., *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 14

Komiks cierpiał z tego powodu, że jednak rysunek i malunek nie był niczym nowym. A dodatkowo rysunek uproszczony i przystosowany do formy wielokrotnego wydruku na rzecz „zapchania” przestrzeni na lichej jakości gazetowym papierze. Kolejnym, jeśli nie najważniejszym, kryterium negatywnego odbioru pierwszych komiksów była ich ludyczność i humorystyczny wydźwięk. „[...] gatunki humorystyczne, a także parodia, rozpatrywana jako gatunek literacki, oceniane były nisko w hierarchii osiągnięć artystycznych.”⁴² Ryszard Nycz twierdzi: „Parodia w gatunkowym znaczeniu, jakkolwiek popularna zwłaszcza w literaturze klasycznej, usytuowana była na marginesie głównego genologicznego nurtu literatury. W hierarchii rodzajowej przypadło jej podrzędne miejsce jako formie wtórnej i wyłącznie destrukcyjnej. Nierzadko lekceważona jako jałowe ćwiczenie stylistyczne i oceniane pejoratywnie jako dwuznaczna moralnie forma pasożytowania na dziełach oryginalnych, bywała niekiedy nawet wykluczana z zakresu literackich dzieł sztuki.”⁴³

2.2 To ptak? To samolot? Nie, to rewolucja w komiksie!

Momentów przełomowych i kamieni milowych w historii komiksu można znaleźć wiele jednak z punktu widzenia moich zainteresowań trzeba zatrzymać się na dłużej w trzeciej dekadzie XX wieku kiedy to umysłami amerykańskich czytelników włączyć zaczęły zupełnie nowe formy komiksowe. Mowa tu o powstaniu komiksu awanturniczego. Z perspektywy czasu ta odmiana komiksów nie jawi się jako coś nad wyraz przełomowego ale kluczem jest zwrot „perspektywa czasu”. Za pierwsze komiksy awanturnicze, które narobiły niemałego zamieszania na szybko rozwijającym się rynku i wpłynęły na całokształt młodego medium, uważane są tytuły *Tarzan i Buck Rogers*. Wiodącą tematyką tych tytułów i całej rzeszy licznych naśladowców było to co od zawsze było, i prawdopodobnie zawsze będzie najatrakcyjniejsze dla masowego czytelnika komiksów- akcja i przygoda. Mrozące krew w żyłach zwroty akcji i ciąg sensacyjnych przygód na tle egzotycznych pejzaży. Perypetie atletycznego, wychowanego przez małpy mężczyzny zawierały wszystkie składowe łatwej i relaksującej rozrywki, której oczekiwali odbiorcy komiksów chcący chociaż na moment oderwać się od szarej rzeczywistości za oknem. Motywy przygodowe nie były jednak czymś zupełnie nowym w komiksie. Przed publikacją pierwszego odcinka *Tarzana*

⁴² Tamże: s. 14-16

⁴³ Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 153, za: Szyłak J., *Komiks w kulturze...*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 14-16

autorzy humorystycznych pasków komiksowych implikowali w swe historie motywy na których bazował *Tarzan*. Serial o królu dżungli na tle poprzedników wyróżniała realistyczna i jak najwierniej oddająca świat przedstawiony kreska, którą posługiwał się jej autor Hal Foster. Drugim wyróżnikiem i gwarantem sukcesu topowej serii był „realizm”, i poważna tonacja w jakiej osadzone były przygody wychowanego w dziczy bohatera.⁴⁴ Pisząc o realizmie celowo stosuję cudzysłów by zaznaczyć, iż nie chodzi o wierność przedstawianych wydarzeń z prawidłami świata rzeczywistego w jakim przyszło nam żyć, ale kreację realiów w jakich żyć przyszło bohaterom komiksów z lat 30'. A było im daleko do frywolności i parodystyczności komiksowych protoplastów w typie *Yellow Kida*. Tarzan, Buck Rogers, Zorro, Flash Gordon i Lone Ranger stawiali swoje życie na włosku w imieniu większego dobra jakim najczęściej były omdlałe ze zgrozy damy w opresji, losy niewinnych postaci pobocznych którym groził jednowymiarowy i bezsprzecznie zły do szpiku kości czarny charakter. Popularni protagoniści również byli bardziej zestawem cnotliwych cech niż postaciami z krwi i kości ale to było gwarantem sukcesu takich historii. Podniesienie zainteresowania pisanymi w masowej ilości komiksami awanturniczymi gwarantowało osadzenie akcji w pobudzających wyobraźnię realiach. Egzotyczne kraje, niezbadane dżungle, pełen bezprawia dziki zachód czy fantastyczne planety odległe o miliony lat świetlnych stanowiły idealny wabik dla czytelników.

Pierwsze komiksy mimo bardzo skromnych środków jakimi operowali ich autorzy były mocno osadzone w kontekście codzienności. Świadomie operujące karykaturalną i schematyczną kreską opowiadały krótkie i proste historyjki odnoszące się do otaczającej społeczeństwo codzienności. Przełom lat 20' i 30' to boom na komiksy awanturnicze, które proponowały ludziom zestaw zupełnie nowych doznań. Paradoksalnie, rozwijający się światek twórców komiksowych, obrodził rysownikami stosującymi realistyczne techniki rysowania ale coraz lepszy warsztat wykorzystywany był by pozwolić czytelnikowi obcować z wydarzeniami z jakimi nie mają możliwości zetknąć się na co dzień. Z tego właśnie powodu młode medium gorliwie romansowało z najróżniejszymi odmianami kultury popularnej. Postawienie na akcję i sensację pozwalało sprzedać łatwe i jednocześnie angażujące zmysły odbiorcy fabuły w bardzo atrakcyjnej wizualnie formie. Jako kolejny przykład podać można serię komiksową *Terry and the Pirates* zapoczątkowaną w 1934 roku. Bohaterem serii był Terry Lee

⁴⁴ Szytak J., *Komiks*, wyd. Znak, Kraków 2000, s. 69-71

wyruszający do Chin w poszukiwaniu starożytnego skarbu. Komiks wyróżniało natężenie interesujących przygód w jakie wplątywali się bohaterowie, często osadzanych w kontekście autentycznych wydarzeń na świecie, co dodatkowo podnosiło popularność tytułu. Terry Lee wraz z wiernym przyjacielem angażował się w walki z Japończykami w czasie ich inwazji na Chiny, a w latach 40' bohaterowie wstąpili do lotnictwa uczestnicząc w czynnych walkach na frontach II wojny światowej. Najważniejszą cechą tego komiksu, biorąc pod uwagę szerszą perspektywę zmian w dziedzinie kultury popularnej, były jego bliskie związki z kinem. Rysownik *Terry and the Pirates*, Milton Caniff, uchodzi za reformatora komiksu, ponieważ tworzone przez niego kadry jak żywo przypominały ujęcia kamery filmowej a obcowanie z przygodami Terry'ego Lee dawało namiastkę oglądania ciekawego obrazu w kinie.⁴⁵ Z resztą praktycznie od samych początków przygodowe komiksy głównego nurtu nie były stworzoną od zera nową jakością a mocno powiązane były z innymi produktami popkultury. Całymi garściami czerpały chociażby z powieści brukowych. W końcu pionierski *Tarzan* nie był samodzielny bytem stworzonym od zera jako historia opowiadana tylko językiem komiksu, wręcz przeciwnie. Komiks o Tarzanie był reinterpretacją i próbą przeniesienia fabuły powieści Edgara Rice Burroughsa na język nowego medium. Takie tytuły można wymieniać bez końca. Zamaskowany *Lone Ranger* zagościł na kartach komiksów na fali popularności... słuchowiska radiowego. Pierwszy komiks science fiction, *Buck Rogers in the 25th Century A.D.* również był luźno oparty na motywach pulpowej noweli. Jak widać wzajemne czerpanie wzorców i przenoszenie języka jednego medium na język innego, stoi u korzeni całego zaplecza popkulturowych atrakcji, które oferują nam twórcy od wielu lat.

Współcześnie mamy do czynienia z całym koncertami medialnymi, które pod jednym szyldem produkują współgrające ze sobą dzieła⁴⁶ ale we wcześniejszych dekadach sytuacja była zgoła odmienna. Wydawnictwa komiksowe, książkowe i studia filmowe konkurowały między sobą o jak największe zyski z publiczności i czytelników. Paradoksalnie żadne popkulturowe medium nie osiągnęło by takich sukcesów gdyby nie nieustanna symbioza każdej gałęzi kultury, dzięki której całokształt popkultury wyglądał by dziś zupełnie inaczej. Temat konwergencji mediów jest bardzo ciekawy i

⁴⁵ Szyłak J. *Komiks: świat przerysowany*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 31- 33

⁴⁶ Idealnym przykładem jest koncert Disney, który posiada prawa do jednego z największych wydawnictw komiksowych- Marvel Studios pod którego banderą wydawane są nie tylko komiksy o superbohaterach, jak i wielkie filmowe superprodukcje oparte na motywach i postaciach wcześniej prezentowanych w tychże komiksowych tytułach.

stanowi przedmiot badań wielu dziedzin oraz trzon wielu naukowych opracowań. W dalszej części pracy z pewnością do tego tematu wrócę, ponieważ dygresja o przenikaniu się różnych kulturowych wzorców z pewnością wróci w dalszej części tekstu i będzie przydatna w celach pełniejszej analizy interesujących mnie zagadnień.

2.3 Panteon bohaterów w trykotach, czyli nowa mitologia.

Pochód dzielnych awanturników i poszukiwaczy przygód z amerykańskich komiksów lat 30' okazał się tylko przedsmakiem przed prawdziwym trzęsieniem ziemi jakie zafundowali światu Jerry Siegel i Joe Shuster w 1938 roku kiedy na komiksowym rynku zadebiutował nowy bohater. Bohaterem tym był nie kto inny jak sam Superman. Postać ta zadebiutowała na łamach pierwszego numeru magazynu *Action Comics*. Sądzę, że Supermana nie trzeba nikomu przedstawiać. Obdarzony nadludzkimi mocami przybysz z odległej planety Krypton, wychowany przez amerykańską rodzinę ze stanu Kansas na prawdziwego Amerykanina jest jedną z niepodważalnych ikon kultury XX wieku. Celowo nie używam określenia popkultury a kultury w ujęciu całościowym, ponieważ uważam że Superman już dawno wyszedł poza ramy atrakcji dla młodzieżowego czytelnika z lat 30' i 40', i jest fikcyjnym tworem, który śmiało uznać można za jeden z kulturowych artefaktów. *Superman* jest niejako zwieńczeniem poszukiwań tej najbardziej nośnej i chwytliwej konwencji w jakiej osadzone miały być kierowane do masowego odbiorcy komiksy. Jest rezultatem poszukiwań w jakich brali udział liczni twórcy komiksów przygodowych i awanturniczych. Siegel i Shuster nie tylko dołożyli swoją cegiełkę do historii rozrywki ale i na dobrą sprawę przedstawili nowe otwarcie, ponieważ po pierwszy odcinku *Action Comics* z Człowiekiem Ze Stali w roli głównej już nic nie było takie samo. Brzmi górnolotnie? Możliwe. Faktem jest, że wykreowanie postaci Supermana to kamień milowy w kulturze, ponieważ autorzy tego komiksu zaprezentowali światu pierwszego komiksowego superbohatera.

Wymyślenie bardzo nośnej konstrukcji tak zwanego superbohatera sprawiło, że dla wielu ludzi słowo „komiks” jest prawie, że tożsame z historyjkami o obdarzonych nadludzkimi mocami obrońcach uciśnionych. Oczywiście nie jest to prawda ale nie ma co się dziwić, że taki pogląd panuje wśród wielu ludzi. Przeważająca część komiksowego przemysłu to produkcje o superbohaterach, którzy z biegiem lat skutecznie poszerzyli swoją ekspansję na pozostałe media i najróżniejsze gałęzie przemysłu. Przeciętny współczesny konsument nie musi być zapalonym fanem

Batmana czy Spider-Mana by dobrze te postaci znać i z zadowoleniem nosić element garderoby z podobizną tych bohaterów. Krótką charakterystykę komiksów o superbohaterach, które zdobyły popularność w latach 40' i 50' przedstawia Jerzy Szyłak: „ W komiksach z superbohaterami w rolach głównych fabuła nie odgrywała zbyt ważnej roli. Najważniejszy był bowiem bohater i jego niezwykle moce. Najistotniejszym punktem opowieści było wyjaśnienie, skąd się owe moce wzięły, i określenie ram, w jakich bohater miał się odtąd poruszać. Ramy te były wyznaczane przez wskazanie miejsca, w którym heros działa [...], i otoczenie głównej postaci komiksu siecią innych osób- jego przyjaciół, pomocników i wrogów. Niezależnie od tego, dokąd udawał się bohater i jakim niebezpieczeństwem stawiał czoło w konkretnej historii opowiadanej w ramach serialu, w zakończeniu owej opowieści powracał do swojego miasta, codziennych zajęć i osób, którymi był otoczony.”⁴⁷ W kontekście tej pracy najbardziej interesujące są „składniki” z jakich pierwsi autorzy *superhero* przygotowali pierwsze superbohaterskie ikony.

Nie powinno być zaskoczeniem jeśli powiem, że konstrukcja pierwszych postaci super herosów to bardzo ciekawy amalgamat kilku elementów zaczerpniętych z bogatej ludzkiej kultury, i zmieszanych w odpowiednich proporcjach. Szczególną uwagę zwracają związki komiksów traktujących o przygodach superbohaterów z szeroko pojętą mitologią i całymi strukturami kreującymi świat przedstawiony, które jak żywo pozwalają stałemu czytelnikowi obcowanie z historiami o charakterze mitycznym. Na czym ten związek miał by polegać? W gruncie rzeczy wydawać by się mogło, że powiązanie amerykańskich historii obrazkowych o przygodach superbohaterów z jakimikolwiek mitologiami to nieporozumienie. Biorąc za przykład Supermana, najstarszego super herosa, przyjrzyjmy się związkom z szeroko pojętymi elementami mitycznymi w historii jego i jemu pokrewnych postaci. Postać z innego świata, z cechami daleko odbiegającymi od tego co można by uznać za ludzkie i normalne-skojarzenia z istotą pochodzenia boskiego nasuwają się same. Jednak czy to nie za mało aby mówić o micie XX wieku? W dalszej części pracy spróbuję odnieść się głównie do twierdzeń rumuńskiego religioznawcy i filozofa kultury, Mircea Eliade, który tematyce mitu poświęcił część swojej kariery naukowej.

⁴⁷ Szyłak J., *Komiks*, wyd. Znak, Kraków 2000, s. 95- 96

Mircea Eliade napisał: „Mit opowiada jakąś historię sakralną, to znaczy pra wydarzenie, które dokonało się na początku czasu, ab initio. A opowiadanie o sprawach sakralnych jest równoznaczne z objawianiem tajemnicy, gdyż postacie mitu nie są istotami ludzkimi: są to bogowie albo bohaterowie kulturowi i dlatego właśnie ich czyny stanowią tajemnice, misteria [...]. Mit jest więc opowieścią o tym, co stało się in illo tempore, opowieścią o tym, co bogowie albo istoty ludzkie uczyniły na początku czasu...”⁴⁸

Zgodnie ze słowami myśliciela możemy wyróżnić kilka najważniejszych warunków, które musiałby spełnić tekst kultury aby nazwać go tekstem mitycznym. „Mit opowiada historię sakralną, to znaczy prawydarzenie, które dokonało się na początku czasu...” Eliade za najważniejszy bodajże element mitu uważa sakralny charakter oraz coś co na potrzeby tekstu nazwał bym „zawieszeniem w czasie”. W tym konkretnym fragmencie eseju Eliade pisze o micie jako o historii opowiadającej o początkach, tłumaczącej genezę różnych zjawisk, nierozwiązalnie związaną z sakralnością. Wydawać by się mogło, iż patrząc na wydawane od wielu lat komiksy superbohaterskie nie można w żaden sposób znaleźć zgodności między wzorcami wypisanymi przez rumuńskiego myśliciela a historiami z komiksowych zeszytów. Rzeczywiście, zgadzam się z niezgodnością co do kwestii sakralnych- ciężko doszukiwać w rozbudowanych, łączących się historiach komiksowych wątków, które w jakikolwiek sposób dawały by początek rytuałom bądź wskazywały czytelnikowi przygód Supermana nową sferę sacrum. Nie znajdziemy wyznawców, w sensie religijnym, postaci zjednoczonych w wielkim komiksowym uniwersum wydawnictwa Marvel, którym tryb życia dyktują perypetie Spider-Mana.

Wspomniałem o „zawieszeniu w czasie”. Mity, które zakorzeniły się naszej kulturze (choćby chyba najważniejsze i najpopularniejsze mity greckie) zawsze mają akcję osadzoną... właśnie, kiedy? Historie te opisywały ludziom w prosty sposób wszelkie prawa rządzące światem, tworzyły archetypy i wzory zachowania, toposy mitycznych bohaterów lecz nigdy w żaden sposób nie jest określone kiedy rozgrywa się dana mityczna opowieść. Ta nieokreśloność czasu i miejsca akcji ma, moim zdaniem, odniesienie w strukturze komiksowych opowieści. Można by się z tym kłócić- w końcu przygody superbohaterów ukazują się w miarę regularnie od końca lat 30' XX wieku,

⁴⁸ Eliade Mircea. *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993

akcja jest osadzona zazwyczaj w realiach zbliżonych do tych, które prezentują czasy powstania nowego zeszytu komiksowego. Jednak warto zwrócić uwagę na specyfikę głównych bohaterów komiksowych opowieści. Cechy charakteru, sposoby zachowania i działania postaci takich jak Superman, Batman czy Spider-man nie zmieniają z biegiem lat⁴⁹. Podobnie jak w starożytności mity wytworzyły konkretne toposy herosów, tak autorzy komiksów w XX wieku zaprezentowali czytelnikom charakterystyczne modele postaci, które bardzo szybko przyjęły się w popkulturze i po dziś dzień pozostają w świadomości całych mas ludzkich praktycznie niezmienione. Czytelnicy polubili wesołego, nastawionego pozytywnie do świata Petera Parkera, ich sympatię zdobył nieco ponury ale obdarzony własnym kodeksem postępowania Batman czy z podziwem poznawali przygody atletycznego Supermana w krzykliwym, kolorowym kostiumie. Po dziś dzień ci bohaterowie obdarzeni są niemalże takimi samymi cechami i dla tego po dziś dzień cieszą się równie dużą popularnością. Konstrukcja komiksowych herosów jest tą cechą dzięki, której możemy się pokusić o mówienie o nowym, popkulturowym micie.

Autorzy komiksów na wzór Homera stworzyli toposy postaci, które już na zawsze pozostaną łatwo rozpoznawalnym elementem kultury, tak jak każdy wie kim był Achilles czy wieczny tułacz Odyseusz. Jest to potwierdzenie samej siły oddziaływania starożytnych mitologii, które nie są nic nie znaczącymi relikami przeszłości a fundamentami na których w lekko zmienionych formach wychowano całe pokolenia dalszych pokoleń. Aż do czasów współczesnych, kiedy to popularne tytuły są w dalszym ciągu wydawane zaspokajając nowych odbiorców. Raz jeszcze przytoczę przykład Supermana: kim jest ten bohater jeśli nie wyidealizowanym greckim pół-bogiem na wzór Herkulesa czy Achillesa, przepisany na nowo na potrzeby innych czasów, innego medium dla innych ludzi?⁵⁰ Nie bez znaczenia jest fakt, że Superman przybył na Ziemię jako samotne niemowlę, zamknięty w kosmicznej kapsule niczym Mojżesz w koszu wyłowionym z Nilu. Autorzy, Jerry Siegel i Joe Shuster, z pełną świadomością przemycali do swego dzieła elementy kultur w jakiej zostali wychowani, a wywodzili się z Żydowskich rodzin imigrantów osiadłych na terenie Stanów

⁴⁹ Kopeć Jarosław, *Superbohaterowie DC Comics- współczesny panteon? za: Superbohater- mitologia współczesności?: Materiały z konferencji naukowej*, zespół redakcyjny: Marta Błaszowska, At Group, Kraków 2012, s. 33-38

⁵⁰ Wróblewska Anna, *Ewolucja toposu bohatera. Od Achillesa do Batmana*, za: *Superbohater- mitologia współczesności?: Materiały z konferencji naukowej*, zespół redakcyjny: Marta Błaszowska, At Group, Kraków 2012, s. 9-15

Zjednoczonych Ameryki. Zdolni imigranci spełniali swój własny amerykański sen i metaforycznie przenosili na karty komiksu doświadczenia swoje oraz całych rzez przybyszów z innych krajów. Kim innym jak nie imigrantem z odległej ziemi jest Superman?

Na związki komiksu z mitem zwracał również uwagę Krzysztof Teodor Toeplitz, autor klasycznej pozycji *Sztuka komiksu*, jednej z pierwszych polskich naukowych pozycji zawierających humanistyczną analizę tego medium. Toeplitz podkreślał, iż atrakcyjna forma komiksowego medium sprzyja odświeżaniu i przekazywaniu w nowej formie adekwatnej dla danych realiów, treści ideologicznych i mitycznych⁵¹. W ten sposób tworzy się popkultura kiedy znane już treści zostają przekonwertowane i użyte na nowo by zadowolić coraz to nowszego odbiorcę.

Niezbitym dowodem na ogromny wpływ mitycznych wzorców na współczesną popkulturę są też bezpośrednie zaczerpnięcia z opowieści starożytnych. Obok mitologii greckiej ogromnym zainteresowaniem współczesnych twórców kultury cieszą się mity nordyckie. Podejrzewam, iż większość Amerykanów jednoznacznie kojarzy nordyckich bogów takich jak Thor i Loki, tylko i wyłącznie z komiksami, i filmami wydawnictwa Marvel gdzie bóg piorunów walczy o dobro ludzkości u boku... Kapitana Ameryki i innych postaci pochodzących z pozoru z „zupełnie innej bajki”.

Kicz? Twórcy przygód dzielnej grupy superbohaterów zabrnęli za daleko w nawiązywaniu do mitologii? Przekoloryzowane pomysły dla prostych zjadaczy chleba? Być może. Lecz jest w tym coś złego? Czy mity ze względu na swe proste konstrukcje narracyjne nie były kierowane dla prostych ludzi? Oczywiście, że tak. Tak samo jest z komiksami o superherosach, które pojawiły się w XX wieku: „Powieść odcinkowa zastępuje człowiekowi z ludu marzenia- a zarazem pobudza je, stanowi istne sny na jawie (...)”⁵² Ten cytat pochodzi ze zbioru esejów Umberto Eco, który w swych pracach podjął się analizy mitu nadczłowieka w kulturze i próbował odpowiedzieć na pytanie dlaczego takie idee padają na podatny grunt i szybko stają się nieodłączną częścią naszej kultury. Sądzę, że to krótkie zdanie idealnie podsumowuje mój dotychczasowy wywód, ponieważ mówi do kogo tak naprawdę kierowane są historie kreowane w mitach. Mitach zaprezentowanych pod różnymi postaciami. Zawsze były

⁵¹ Toeplitz K. J. , *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Czytelnik, Warszawa 1985

⁵² Eco Umberto., *Superman w literaturze masowej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996

pożywką dla wyobraźni, zazwyczaj wyobraźnię ludu kreowały wdrażając schematy opowieści i toposów. I podobną funkcję pełnią po dziś dzień. Czy w formie komiksu, czy też filmu bądź pod postacią jakiegoś bliżej niesprecyzowanego mitu społecznego.

Rozdział III

3.1 Superbohaterowie zwierciadłem społeczeństwa

Na danym etapie rozważań zbliżam się wielkimi krokami do czasów nam współczesnych i etapu rozwoju światów przedstawionych oraz ich bohaterach w popularnych komiksach superbohaterskich. Nie obejdzie się jednak bez krótkiego powrotu do przeszłości, a dokładnie do lat 60' XX wieku kiedy na amerykańskim rynku wydawnictwo Marvel Comics zafundowało czytelnikom kolejną rewolucję na komiksowym rynku. Rewolucję istotną, ponieważ analiza treści i kreacji bohaterów, którą przedstawię w dalszej części tekstu tyczyć się będzie w głównej mierze dzieł tego wydawnictwa posądzanego o „stosowanie nachalnej poprawności politycznej” w swoich flagowych seriach.

Komiks, jak niemal wszystkie dziedziny sztuki, z biegiem czasu zyskał łatkę zwierciadła kultury. Wydaje mi się, że ciężko polemizować z tym zdaniem. Zwierciadłem może być też sama kultura w ujęciu całościowym, która według tej koncepcji odbija rzeczywistość społeczną.⁵³ Mnie z jasnych przyczyn najbardziej interesuje rola komiksu jako zwierciadła wybranych cech społeczeństw i rola jaką komiks może pełnić w kwestii komentarza na temat wybranych problemów społecznych. Komiks jako forma sztuki czy też medium komentujące rzeczywistość jest o tyle interesującą formą, ponieważ dociera do odbiorcy „[...] na fundamencie dwóch kodów- wizualnego i werbalnego.”⁵⁴ Taka możliwość zobrazowania i przemyślenia do swego dzieła danej społecznie ważnej treści jest skrzętnie wykorzystywana przez twórców komiksów. Cytowany tekst dotyczy komiksu *Persepolis* autorstwa Marjane Satrapi w którym autorka na podstawie własnych doświadczeń przedstawia przebieg i skutki rewolucji irańskiej w 1979 roku. Ja jednak w dalszym ciągu skupię się na

⁵³ Griswold Wendy, *Socjologia kultury*, Warszawa 2013, s. 58 za: Gąsowski Paweł, *Komiks- zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*

⁵⁴ Gąsowski Paweł, *Komiks- zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*, za: *Komiks i jego konteksty* pod red. Kiec Izolda i Traczyk Michał, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2014, s. 219

perypetiach superbohaterów. Pracownicy wydawnictwa Marvel słusznie zauważyli, że rysunkowe fikcyjne postaci trzeba uczłowieczyć i w ten sposób walczyć o wiernego czytelnika. Co samo w sobie było zabiegiem najlepszym z możliwych i pokłosie decyzji z lat 60' widać do dzisiaj.

W połowie 1961 roku scenarzysta Stan Lee i rysownik Jack Kirby wspólnymi siłami stworzyli zupełnie nowe fikcyjne postaci. Pomysł na nowe tytuły był genialny w swej prostocie. Założyciele giganta na komiksowym rynku, wydawnictwa Marvel Comics, wywnioskowali, że trzeba odświeżyć świat przedstawiony w komiksach, nawet tych z pozoru najbardziej absurdalnych. Od końca lat 30' amerykańscy czytelnicy karmieni byli posągowymi i opartymi na schematach bohaterami takimi jak Superman, Batman i Green Lantern, których rys charakterologiczny pozostawał cały czas taki sam. Zmieniała się moda, zmieniały się młodzieżowe ruchy społeczne a komiks superbohaterski utkwiał w stagnacji. Lee i Kirby wykorzystali serialowość komiksów aby stworzyć zupełnie nowy panteon. Panteon bliższy młodemu czytelnikowi lat 60'. Na świat przysłała Fantastyczna Czwórka-zwykła rodzina pełna najzwyklejszych ludzkich przywar i skupiająca swoją działalność na naukowych metodach pozwalających poznać wszechświat. Młodzież zaczęła utożsamiać się ze Spider-manem, który poza walką z arcyłotrami równie zawzięcie walczył sam ze sobą, aby zaprosić piękną koleżankę na szkolną potańcówkę. Komiksy stały się też wentylem bezpieczeństwa w cieniu zimnej wojny, kiedy to naukowiec Bruce Banner wskutek promieniowania zamienił się w potwora o złotym sercu i wraz z inżynierem Tonym Starkiem walczyli z komunistycznym zagrożeniem. A co dla tych, którzy nie chcą problemów codzienności w ulubionych zeszytach? Marvel zaproponował zwrot ku kontrkulturze i fascynacji mistycyzmem bliskiego wschodu, który czytelnik mógł poznawać wraz z Doktorem Strange wyćwiczonym w arkanach magii pod okiem azjatyckich mistrzów. „Lee i jego ekipa freelancerów związali się z medium wyszydzanym lub ignorowanym przez sporą część społeczeństwa i w pewien sposób sami również stanowili bandę wyrzutków. [...] Fantastyczna Czwórka, Spider-Man, Niesamowity Hulk, Thor, Iron Man i Doktor Strange- podłożyli fundament dla samoistnego fikcyjnego konstrukt zwanego ‘Uniwersum Marvela’, gdzie przygody tych wszystkich herosów przeplatały się nieustannie tworząc skomplikowaną siatkę nawiązań. Wkrótce ten szybko rozwijający się wszechświat zaludniła również grupa wyobcowanych młodych mutantów z X-men, których zmagania z dyskryminacją

pokryły się z działaniami na rzecz praw człowieka. [...] Dla całych pokoleń czytelników Marvel stał się mitologią współczesnego świata. Tyle, że twórcy tych mitów nie byli tak odlegli jak dawno już martwy Homer czy Hezjod.”⁵⁵

Wyraźnie widać, że władze wydawnictwa Marvel Comics od samych początków chcieli stworzyć spójne fantastyczne uniwersum będące jednocześnie jak najwierniejszym odzwierciedleniem rzeczywistości społecznej ówczesnych Stanów Zjednoczonych. Na tyle wiernym, na ile pozwalała na to konwencja świata zaludnionego przez nadludzko uzdolnione indywidua, magię, obce cywilizacje i prastarych bogów zstępujących na Ziemię w nowych postaciach. Stąd też herosi lat 60’ byli tak różnorodni- nie tylko pod względem posiadanych fantastycznych mocy, ale przede wszystkim pod względem różnic charakteru, pochodzenia i posiadanego statusu społecznego. Być może dziś nie robi to aż takiego wrażenia ale pamiętać trzeba, że początek lat 60’ dwudziestego wieku był okresem stagnacji na rynku komiksowym a szefowie Marvel Comics wprowadzili do amerykańskiej kultury tytuły i postaci, które już na zawsze pozostaną w społecznej świadomości. Mamy rok 2017 a nic nie wskazuje aby popularność 55 letniego już Spider-Mana w jakikolwiek sposób malała. Na dalszą część roku planowana jest premiera siódmego już kinowego filmu o przygodach ulubieńca w niebiesko- czerwonym kostiumie, nie wspominając o niezliczonej ilości inkarnacji tego bohatera w seriach komiksowych, publikowanych nieprzerwanie od 1962 roku.

To co było przez długi czas charakterystyczne dla komiksów głównego nurtu to brak uwzględniania w pełnym zakresie całej gammy zróżnicowania amerykańskiego społeczeństwa. Mam na myśli głównie odsuwanie lub wręcz ignorowanie mniejszości etnicznych. Brzmi to nieco paradoksalnie ale bez wgłębiania się w meandry historii Stanów Zjednoczonych jesteśmy świadomi nierówności międzyludzkiej na wielu płaszczyznach. Odezwać mogą się głosy mówiące, że to tylko komiksy, tylko prosta rozrywka, która nijak ma się do realnego świata. Niestety- udowodniłem już wcześniej, że nie tylko sztuka komiksu ale i popkultura w ujęciu całościowym kreowana jest na wzór świata otaczającego, odbija jego cechy. Zarówno pozytywne jak i, niestety, negatywne. Pracownicy Marvel Comics doskonale zdawali sobie z tego sprawę i dlatego też z biegiem czasu na łamach kolejnych odcinków popularnych serii zaczęli

⁵⁵ Howe Sean, *Niezwykła historia Marvel Comics*, Sine Qua Non, Kraków 2013, s.

debiutować superherosi o innych odcieniach skóry. Bardzo popularne na przełomie lat 60' i 70' wątki dalekowschodnie przypadły do gustu amerykańskiej publiczności. Na fali popularności filmów o wschodnich sztukach walki Dom Pomysłów⁵⁶ przez prawie 10 lat wydawał serię *Master of Kung Fu* w której główne skrzypce grał chiński mistrz walki wręcz, Shang-Chi. Chi kierował się kodeksem inspirowanym wschodnią filozofią, na wzór Jamesa Bonda został agentem brytyjskiej agencji wywiadowczej MI-6, specjalizującym się w najtrudniejszych zadaniach specjalnych. Ze względu na swoje pochodzenie i niezwykle umiejętności wysyłany był na Daleki Wschód gdzie najczęściej spierał się z komunistami. Komiks ten zasługuje na uwagę głównie ze względu na uczynienie głównego protagonisty osoby o innym kolorze skóry niż biały.⁵⁷ Nie dało się jednak ukryć, że bohater ten w wielu miejscach bardziej przypominał prostolinijne postaci z lat 50'. Był wręcz chodzącym stereotypem Azjaty- mistrza kung-fu, który do tego spotykał na swojej drodze rodaków będących w większej części czarnymi charakterami wiernymi komunistycznym ideom, pragnącymi na zawsze wymazać z mapy zepsutą zachodnią kulturę.

3.2 Czarni superbohaterowie

Najciekawiej jednak prezentują się stopniowe próby wprowadzania na łamy zeszytów bohaterów czarnoskórych. Szefowie Marvel Comics doskonale zdawali sobie sprawę z faktu, że nie można pomijać tak ważnej części społeczeństwa jak Afro-amerykanie, którzy stanowili integralną tkankę społeczeństwa amerykańskiego. Wbrew temu co zdarzało się wówczas (i zdarza po dziś dzień) mówić niektórym. Pierwszy czarnoskóry superbohater został zaprezentowany Amerykanom w 1966 roku na łamach 52. Numeru *Fantastycznej Czwórki*. W tym przełomowym odcinku główni bohaterowie udali się w podróż do fikcyjnego afrykańskiego państwa Wakanda gdzie początkowo starli się a następnie nawiązali komitywę z księciem królestwa znanym szerzej jako bohater Black Panther.⁵⁸ Mimo, że Czarna Pantera był postacią drugoplanową trzeba uznać jego wykreowanie za punkt przełomu w historii amerykańskiej popkultury. Bohater ten i fikcyjne państwo, którym rządził był przez długi czas tylko egzotycznym

⁵⁶ Dom Pomysłów to zwyczajowe określenie na wydawnictwo Marvel Comics. Postanowiłem je zastosować, ponieważ uważam że jest estetyczne i urozmaici słownictwo stosowane w pracy.

⁵⁷ Szyłak J., *Komiks*, wyd. Znak, Kraków 2000, s. 91- 92

⁵⁸ *From Black Panther to Miles Morales, follow Marvel's black heroes with DMC, Pete Rock, MF Grimm, Ron Wimberly & Axel Alonso;*

https://news.marvel.com/comics/22049/trace_the_lineage_of_marvels_black_super_heroes/
[dostęp:13.05.2017]

tłem dla przygód rodziniki białych kosmonautów z Fantastycznej Czwórki ale ważny jest sposób kreacji tej postaci- wierny tradycji arystokrata, kierujący się swoimi zasadami i miłosiernie rządzący zaawansowanym technologicznie państwem w środku Afryki. Taki obraz fikcyjnego afrykańskiego państwa czerpał zarówno z przygodowych powieści i komiksów rodem jeszcze z poprzednich dekad⁵⁹, ale dodawał cechy, które z Czarnej Pantery czyniły równego gracza dla pozostałych herosów. Przede wszystkim książkę Wakandy był zerwaniem z zakodowanymi wyobrażeniami społecznymi będącymi pokłosiem myślenia kolonialnego, kiedy to mieszkańiec Afryki kojarzył się z dzikim, niecywilizowanym, człowiekiem bliższemu naturze niż kulturze. Black Panther to arystokrata, człowiek dystyngowany, wykształcony i wychowany wśród elit intelektualnych państwa, które w fikcyjnym świecie Marvela uchodziło za bardziej rozwinięte niż niejedno państwo europejskie.

Między rokiem 1966 a 1972 wydawnictwo wykreowało jeszcze dwóch przełomowych czarnoskórych bohaterów. Obie postaci to krok dalej w reprezentacji etniczności na kartach masowej rozrywki. Obie były pokłosiem polityki wydawniczej Marvel Comics na którą z kolei wielki wpływ miały wydarzenia związane z ruchem na rzecz praw obywatelskich. Pokojowe dążenia Afroamerykanów do traktowania na równi z białymi obywatelami nie pozostały bez echa na długo. Pierwszą z nowych kreacji był debiutujący również jako postać drugoplanowa, Falcon. Postać Falcona z pewnością przeanalizuję jeszcze w dalszej części tekstu, ponieważ nowsze tytuły z tym bohaterem w roli głównej są bardzo interesujące w świetle późniejszych rozważań. Na chwilę obecną konieczne jest odnotowanie ważnego wydarzenia jakim był debiut pierwszego komiksu w którym Afroamerykanin grał pierwsze skrzypce i dostał swoją własną serię. Rok 1972 był rokiem debiutu Luke Cage, Afroamerykanina z biednej dzielnicy Harlem w Nowym Jorku⁶⁰.

Luke Cage i jego przygody różniły się od pozostałych tytułów nie tylko kolorem skóry i pochodzeniem głównego bohatera ale stonowaniem rozmachu jakim

⁵⁹ *From Black Panther to Miles Morales, follow Marvel's black heroes with DMC, Pete Rock, MF Grimm, Ron Wimberly & Axel Alonso;*
https://news.marvel.com/comics/22049/trace_the_lineage_of_marvels_black_super_heroes/
[dostęp:13.05.2017]

⁶⁰ *From Black Panther to Miles Morales, follow Marvel's black heroes with DMC, Pete Rock, MF Grimm, Ron Wimberly & Axel Alonso;*
https://news.marvel.com/comics/22049/trace_the_lineage_of_marvels_black_super_heroes/
[dostęp:13.05.2017]

charakteryzowały się inne flagowe tytuły wydawnictwa. Cage przeżywał przygody w obrębie jednej, biednej dzielnicy. Zajmował się sprawami bardziej przyziemnymi przyczyniając się do polepszenia bytu swoich sąsiadów i innych czarnoskórych nowojorczyków, nie aspirował do roli tytana ratującego całą ludzkość. Postać Cage'a bardzo mocno wiąże się z kulturą czarnych obywateli amerykańskich z lat 70'. Główną inspiracją dla twórców tejże postaci były filmy z nurtu blaxploitation, czyli często niskobudżetowe produkcje sensacyjne produkowane przez czarnych twórców z myślą o czarnej publiczności, pełne przemocy, sexu i... doskonałej muzyki soul i funk. Mimo, iż filmy blaxploitation z założenia przeznaczone dla wybranego grona często osiągały większy sukces przyciągając przed ekrany białą publiczność, potrafiącą docenić pokrętny kunszt tego typu produkcji⁶¹. Oczywiście treść komiksów o Luke Cage'u była ułagodzona w stosunku do popularnych filmów z tego specyficznego nurtu. W końcu docelowymi odbiorcami byli nastolatki a wciąż pewien wpływ na treści prezentowane w pełnych akcji komiksach miał Kodeks Komiksowy z 1954 roku, wprowadzony w życie po publikacji książki *Seduction of Innocent* piętnującej komiksy jako źródło demoralizacji wśród młodych ludzi.⁶²

Zróznicowanie fikcyjnych postaci na potrzeby reprezentacji innych grup społeczeństwa niż biali obywatele to ciekawe posunięcie. Ciemnoskórzy bohaterowie dali początek dalszym zmianom, które przez następne lata ubarwiały fikcyjne światy popularnych seriali komiksowych. Nie można jednak zupełnie bezkrytycznie pozostawić tematu pierwszych afro- superbohaterów. Na ważny wątek w analizie kultury komiksu zwraca uwagę Jonathan Gales, specjalista kultury Afroamerykanów na Georgia State University w Atlancie i autor filmu dokumentalnego *White Scripts and Black Supermen: Black Masculinities in Comic Books*. Jonathan Gales zauważa, że pierwsze historie o czarnych superbohaterach są ciekawe i intrygujące pod tym względem, iż skupiają się na mniejszości dotychczas pomijanej lub marginalizowanej. Z tego powodu siłą rzeczy przyciągały czytelników odmiennością prezentowanych postaci i ich losów ale trzeba sobie uświadomić, iż te opowieści kreowane były w

⁶¹ Marvin Lee Dupree, *Blaxploitation unchained. An historical analysis of Blaxploitation and how Django Unchained fits within the Blaxploitation cycle.*,

http://skemman.is/stream/get/1946/18152/42565/1/Marvin_BA_final_May.pdf [dostęp: 13.05.2017]

⁶² Toeplitz K. J., *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 122-123

większości przez białych autorów.⁶³ Autorów, którzy nie mieli zamiaru wykreować krzywdzącego lub szkodliwego wizerunku danej postaci ale siłą rzeczy sami działali pod nieświadomym wpływem nie do końca korzystnych stereotypów zakorzenionych wówczas w społecznej świadomości. Z tego powodu Jonathan Gales zwraca uwagę na fakt, że jak najbardziej chwalebne i pożądane dążenia do urozmaicenia fikcyjnego świata mające stanowić fantastyczne lustrzane odbicie realiów Stanów Zjednoczonych, nie zupełnie skończyły się sukcesem. Analizując komiksowy materiał z zeszytów o perypetiach Luke'a Cage'a nie ma wątpliwości, że ten tytuł był przełomem na popkulturowym rynku. Jednak nie wszystkie jego elementy Gales uznaje za godne chluby dla wydawnictwa Marvel. Jonathan Gales stwierdza, że z pozoru godny podziwu Luke Cage jest w komiksach nikim innym jak ulicznym zawadiaką. „Jego moce nie pojawiły się z pomocą boskiej nadprzyrodzonej interwencji lecz są wynikiem więziennego eksperymentu. Jest bohaterem do wynajęcia. Jego jurysdykcją jest Harlem- dzielnica kojarząca się z rozpadem miasta i społeczną dysfunkcją. Ma problemy z zaplaceniem czynszu. Unika wierzycieli. Jego najlepszy przyjaciel został nazwany na cześć D.W. Griffith'a, reżysera niesławnego propagandowego filmu *Narodziny narodu* (poważnie)”⁶⁴

Badacz z uniwersytetu w Atlancie raczej negatywnie wypowiada się na temat kreacji jednego z pierwszych czarnoskórych bohaterów. Jednak mimo tego nie sposób zanegować ogromu zmian jakie zapoczątkowały pierwsze czarnoskóre postaci w komiksach Marvela. Jeszcze w latach 70' zadebiutowały dwie kultowe czarnoskóre bohaterki. Policjanta Misty Knight, która zawarła pierwszy w historii mainstreamowego komiksu związek z białym bohaterem⁶⁵ i pochodząca z afrykańskiego lądu Storm. Szczególnie ta druga postać zasługuje na uwagę, ponieważ jest pierwszą ważną bohaterką- imigrantką. Postać ciekawie napisana, niezależna i, co najważniejsze, kobieca spotkała się z tak dużym entuzjazmem ze strony odbiorców z różnych grup społecznych, że po dziś dzień nieprzerwanie zajmuje ważne miejsce w historiach o

⁶³ *The History of the Black Male Superhero in Comic Books: An Interview With Dr. Jonathan Gayles*; http://www.huffingtonpost.com/yolo-akili/the-history-of-the-black-_b_2529661.html [dostęp: 14.05.2017]

⁶⁴ Tłumaczenie własne według: *The History of the Black Male Superhero in Comic Books: An Interview With Dr. Jonathan Gayles*; http://www.huffingtonpost.com/yolo-akili/the-history-of-the-black-_b_2529661.html [dostęp: 14.05.2017]

⁶⁵ Tomaszewski Marcin, *Historia komiksu #4: Jak to było z czarnoskórymi superbohaterami*; <https://lekturaobowiazkowa.pl/komiksy/czarnoskorzy-superbohaterowie-historia-komiksu/> [dostęp: 18.05.2017]

grupie X-men. Sama grupa jest przerośnią wielu problemów z którymi muszą borykać się jednostki i grupy wykluczone w realnym świecie. X-men w komiksach to mutanci-obdarzone dodatkowym genem indywidua, które z tego powodu przez znaczną część „normalnych” obywateli zostały skazane na ostracyzm społeczny. Autorzy kultowej serii pod płaszczem przygodowej historii science-fiction poruszyli ważne problemy wykluczenia mniejszości i krzywdzącej stygmatyzacji, którą większość społeczeństwa potrafi obarczyć wybrane grupy. Przygody mutantów to jedna wielka alegoria prawdziwego świata. Problemy tych barwnych fikcyjnych postaci wynikają najczęściej z niechęci do zrozumienia ich własnego losu i braku próby postawienia się w ciele osoby, która z przyczyn naturalnych jest odmienna niż dominujący procent społeczeństwa.

Perypetie X-menów prócz angażującej rozrywki to komiksy, które często skłaniały młodych czytelników do zastanowienia się nad otaczającym ich światem. Począwszy od roku 1975 kiedy autorzy serii poszerzyli skład grupy o postaci o pochodzeniu nie amerykańskim, postaci odmienne rasowo od najpopularniejszych dotychczas modeli bohaterów o rysach anglo-saskich⁶⁶. Nic dziwnego, że to właśnie na łamach serii o mutantach zadebiutował pierwszy otwarcie homoseksualny bohater, który kreowany był na postać przeżywającą podobne rozterki jak wielu homoseksualistów w realnym świecie. Northstar, bo tak zwie się ten ciekawy bohater, przebył daleką drogę od genezy w późnych latach 70' kiedy systematycznie przemycane były przesłanki o orientacji seksualnej postaci, do roku 1992 kiedy postać zadeklarowała otwarcie swe preferencje, po rok 2012 gdy Northstar poślubił swojego wieloletniego partnera. To fikcyjne wydarzenie było odpowiedzią na zalegalizowanie małżeństw jednopłciowych w stanie Nowy Jork i stanowi kolejny dowód na silny związek fikcyjnych światów tworzących kulturę masową z faktycznymi problemami rzeczywistego społeczeństwa.⁶⁷ Wydawnictwa z X-menami w rolach głównych są jednym z lepszych przykładów na to, jak silnym i ważnym społecznym komentarzem może być pozornie niepoważne medium mówiące o bardzo poważnych sprawach.

⁶⁶ Wheeler Andrew, *House of Xavier: How the X-men represent queer togetherness (mutant & proud part I)*, <http://comicsalliance.com/mutant-proud-xmen-lgbt-rights-family-community-identity/> [dostęp: 18.05.2017]

⁶⁷ Perpetua Matthew, *Marvel Comics Hosts First Gay Wedding in 'Astonishing X-Men'*, <http://www.rollingstone.com/culture/news/marvel-comics-hosts-first-gay-wedding-in-astonishing-x-men-20120522>, [dostęp: 18.05.2017]

Kultura popularna może być doskonałym narzędziem służącym do badania panujących tendencji w społeczeństwie. Doskonale to twierdzenie obrazuje wieloletnia działalność wydawnictwa Marvel Comics, które od zawsze starało się być na bieżąco z gorącymi społecznie kwestiami. Dzięki temu przez kilka dziesięcioleci dostarczyli badaczom kultury wręcz przytłaczającą ilość materiału badawczego, przemycając składowe zastanej rzeczywistości na kartach swych niesamowicie popularnych komiksów. W przeciągu ostatnich lat zauważa się jeszcze większe natężenie takich tendencji w polityce wydawnictwa. Autorzy nowych komiksów pod płaszczykiem przygodowej opowieści często wręcz dosłownie komentują aktualne wydarzenia w Stanach Zjednoczonych oraz coraz bardziej dywersyfikują poczet postaci zaludniających fikcyjne uniwersum Marvela. Kreują swe tytuły tak, aby trafiły do jeszcze większego grona odbiorców i nie pomijały nikogo z kręgu potencjalnych zainteresowanych. Komiks jako medium z założenia nigdy nie był przejawem żadnej elitarności w kulturze. Jak już wiemy, od początku był rozrywką adresowaną do masowego odbiorcy. Z biegiem czasu jednak coraz bardziej widoczne stały się ograniczenia komiksów w ramach samego procesu kreacji światów przedstawionych w toku fabuł. Na pierwszy plan wysunięto więc nowych, wielokulturowych herosów zacierając jeszcze bardziej wszelkie granice w definiowaniu i pojmowaniu pojęć z zakresu popkultury.

Rozdział IV

4.1 Superbohaterski habitus

W celu pogłębienia teoretycznej analizy spróbuję odnieść opisywane zagadnienia z rozdziałów poprzednich do myśli socjologicznej. Za pomoc posłużą mi tezy i myśli Pierre'a Bourdieu, którego przełomowe na polu socjologii dzieła dają możliwość do ciekawej interpretacji opisywanych przeze mnie zagadnień i ukazania ich w nowym świetle.

Pojęcia, którymi będę w głównej mierze operował pochodzą w znacznej części z dzieł Bourdieu, w których za kluczową tematykę socjolog obrał zagadnienia związane z edukacją, wychowaniem i oświatą lecz, idąc za słowami Antoniny Kłoskowskiej, nie

można ich zamknąć tylko i wyłącznie w obrębie socjologii edukacji.⁶⁸ Dorobek naukowy francuskiego myśliciela stanowi bardzo wdzięczny materiał do analizy szerokiego spektrum zjawisk społecznych. Sam Bourdieu zajmował się przecież socjologią sztuki więc jeśli przyjmiemy amerykańskie komiksy za pewną formę sztuki, to tym bardziej skraca się droga między nauką Bourdieu a jej wykorzystaniem na nowym polu. Mimo faktu, że sam Bourdieu nigdy o zjawisku komiksów nie pisał. Dla moich potrzeb najprzydatniejsze będą głównie dwa kluczowe dla socjologii Bourdieu pojęcia: habitus i kapitał. Oba te pojęcia wzajemnie się uzupełniają i nie mają prawa bytu w oderwaniu od siebie. Oczywiście niemożliwe będzie odniesienie się do spuścizny Pierre'a Bourdieu bez wprowadzenia paru innych, równie ważnych i komplementarnych pojęć z jego teorii socjologicznej. Zaczniemy więc od próby definicji.

Pierwszym pojęciem, które wprowadzę do mojego wywodu to habitus. W tym celu przytoczę definicję pochodzącą od Bourdieu. Definicję długą lecz niezbędną jako punkt wyjścia do dalszej treści: „Warunki związane z pewną klasą o określonych warunkach bytu produkują habitus, to jest system dyspozycji trwałych i przenoszonych, funkcjonujących jako zasada generująca i organizująca praktyki, oraz reprezentacje, które mogą być obiektywnie dostosowane do ich celów bez zakładania świadomego zmierzania do tego celu, a także opanowanie operacji niezbędnych do ich osiągnięcia, obiektywnie ‘regulowanych’ i ‘regularnych’, nie będących absolutnie produktem poddania się tym regułom;”⁶⁹ Pojęcie habitusu zaczerpnięte zostało od Arystotelesa i Tomasza z Akwinu ale Bourdieu nadał temu słowu zupełnie nowe znaczenie.⁷⁰ Próbując uprościć definicję habitusu powiedzieć można, iż habitus jest „[...] społecznie wytworzonym systemem dyspozycji ustrukturuowanych i strukturujących, nabytym w trakcie praktyki i trwale nakierowanym na funkcje praktyczne.”⁷¹

Habitus nazwać można trwałymi dyspozycjami jakimi dysponuje jednostka. Dyspozycjami, które są nabyte w toku socjalizacji i są wynikiem wielu przeplatających

⁶⁸ Kłóskowska Antonina, *Teoria socjologiczna Pierre'a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego.*, za: Bourdieu Pierre, Passeron Jean- Claude, *Reprodukcja*, wyd. PWN, Warszawa 2006, s. 11

⁶⁹ Bourdieu Pierre, *Le Sens pratique*, Paris 1980; za: Matuchniak-Krasuska Anna, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 28

⁷⁰ Kłóskowska A., *Teoria socjologiczna Pierre'a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego.*, za: Bourdieu Pierre, Passeron Jean- Claude, *Reprodukcja*, wyd. PWN, Warszawa 2006, s. 14

⁷¹ Bourdieu P., Wacquant Loic J. D., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Warszawa 2001, za: Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 28

się wzajemnie czynników, które stanowią o tym kim dana osoba jest. Często dyspozycje te są nieuświadomione i tak głęboko wpisane w rys danej osoby, że wpływają całkowicie na sposób postrzegania i funkcjonowania jako aktor społeczny. Habitus jednostki jest tworem bardzo złożonym i nie można go ograniczyć chociażby tylko do wychowania danego człowieka. Habitus definiuje sposób w jaki funkcjonujemy, sposób w jaki odbieramy społeczne sygnały od innych aktorów i jak wobec nich się zachowujemy. Nie jest nam dany na stałe mimo faktu, że najczęściej jest nie do końca uświadomiony bo praktycznie niemożliwe jest poznać wszystkie składowe habitusu z jakim jesteśmy powiązani. „[...] każdy wybór będący rezultatem indywidualnego gustu, w przypadku zarówno kandydata na współmałżonka, jak i dzieła sztuki, mebli czy pożywienia, jest przejawem habitusu jako systemu generującego praktyki. Jest całością dyspozycji do działania, postrzegania, odczuwania w określony sposób. [...] Niewątpliwie habitus pozostaje przydatnym konceptem o dużej sile eksplikacyjnej, zarówno na poziomie teoretycznym, jak i empirycznym.”⁷² Pojęcie habitusu wiąże się z charakterystyką jednostki i ściśle łączy się z drugim bardzo ważnym terminem, a mianowicie z kapitałem odnoszącym się do społecznego usytuowania jednostki. Kapitał słusznie kojarzyć się może z terminologią ekonomiczną, Pierre Bourdieu często zapożyczał terminy z języka ekonomicznego aby dostosować je do socjologicznej teorii.⁷³ Świadczy to o dużym wpływie spuścizny Karola Marksa na jego dzieła.⁷⁴ Francuski socjolog wyróżnia cztery najważniejsze rodzaje kapitału. Kapitał ekonomiczny, kulturowy, społeczny i symboliczny. Wszystkie te formy kapitału dają możliwość opisywania struktury społecznej na wielu poziomach i wymiarach. Ekonomiczny kapitał wiąże się ściśle z podziałem na posiadających i nieposiadających.⁷⁵ Najbardziej interesujące są pozostałe trzy formy.

Kapitał kulturowy oznacza całość kulturowych kompetencji, które jednostka nabywa w czasie uczestnictwa w życiu społecznym. Jest to całokształt wiedzy, doświadczeń. „Przejawia się w formie kompetencji w jakiejś dziedzinie, poprawnym używaniu języka, znajomości konwencji, orientacji w świecie społecznym.”⁷⁶ W skład

⁷² Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 34-35

⁷³ ⁷³ Kłoskowska A., *Teoria socjologiczna Pierre’a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego.*, za: Bourdieu Pierre, Passeron Jean- Claude, *Reprodukcja*, wyd. PWN, Warszawa 2006, s. 10

⁷⁴ Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki...*, s. 35

⁷⁵ Tamże: s. 35

⁷⁶ Tamże: s. 36

kapitału kulturowego wchodzi dany zakres zaznajomienia się z dziedzictwem kulturowym danego społeczeństwa. Nabywanie kapitału kulturowego nie jest proste i wymaga wieloletniego wysiłku aktora społecznego kreując jego habitus.⁷⁷

Kolejnym istotnym rodzajem kapitału jest kapitał społeczny. Jest to „[...] całość relacji, kontaktów, więzi, przyjaźni i zobowiązań, których rozmiary i intensywność pozwalają agentowi na działanie w przestrzeni społecznej. To przynależność do różnych grup społecznych i trwała sieć relacji, w które uwikłany jest agent. Kapitał społeczny jest bezpośrednio powiązany z kapitałem kulturowym i ekonomicznym, wzmacnia ich efektywność.”⁷⁸ Kapitał społeczny oznacza otoczenie i grupę społeczną z jaką jesteśmy powiązani, jest to cała sieć kontaktów i powiązań danego aktora społecznego. Jesteśmy stale przynależni do jakiejś grupy społecznej ale kapitał społeczny nie jest dany na zawsze i niezmienny- możliwe jest przecież wędrowanie między różnymi grupami i jednoczesna przynależność do kilku środowisk. Z każdego z tych środowisk coś czerpiemy i dajemy od siebie. Trzeba jednak zaznaczyć, że czasami kapitał społeczny wiąże się jednak z ekskluzywnością niektórych grup, które tworzą bariery niepozwalające na prostą stratyfikację dla agentów działających w innej przestrzeni społecznej.

Ostatnim, i najważniejszym, rodzajem kapitału wymienianym przez Bourdieu jest kapitał symboliczny. Kapitał symboliczny to jedna z najważniejszych teorii Pierre’a Bourdieu stanowiąca ostateczną instancję pozostałych, przybliżonych wcześniej kapitałów. Jest to pojęcie dla mnie kluczowe, ponieważ mocno wiąże się z teoriami przemocy symbolicznej oraz władzy symbolicznej⁷⁹, które to pozwolą mi podjąć próbę spojrzenia na świat wydawniczy komiksów o superbohaterach z innej i ciekawej, mam nadzieję, perspektywy. „Kapitał symboliczny wynika z transformacji przewagi rzeczywistej w dominację symboliczną- w prawomocne nadanie sensu. Zdominowani uznają za legalną, słuszną, naturalną swoją gorszą sytuację i równocześnie za uprawnioną lepszą sytuację innych, dominujących klas społecznych. Kapitał symboliczny nie istnieje bez społecznego uznania, zaufania, przyzwolenia i wiary. [...] zapewnia legalne panowanie”⁸⁰. Kapitał ten daje możliwość sprawowania władzy

⁷⁷ Tamże: s. 36

⁷⁸ Tamże: s. 37

⁷⁹ Stanisław Agata, *Kapitał społeczny/kapitał kulturowy/kapitał symboliczny*, <http://kinship.blox.pl/2008/07/Kapital-spoecznykapital-kulturowykapital.html>, [dostęp: 21.05.2017]

⁸⁰ Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki...*, s. 37

symbolicznej przy stosowaniu przemocy symbolicznej. „[...] zapewnia legalne panowanie; [...] to naturalizacja ładu społecznego. Każdy z rodzajów kapitału-ekonomiczny, kulturowy, społeczny- dąży do pozyskania funkcji także w ramach kapitału symbolicznego.”⁸¹

Przemoc symboliczną natomiast opisać można jako pewnego rodzaju „przemoc bez przemocy”, przemoc i nacisk wywierany przez pewne grupy bardziej uprzywilejowane z różnych względów, na grupy mniej uprzywilejowane. Bourdieu łączy stosowanie przemocy symbolicznej z podziałem na klasy w społeczeństwie. Klasy dominujące wywierają z pozoru niewidoczną presję na klasy podporządkowane⁸². Taki stan rzeczy uznawany jest za stan naturalny i często nikt nie podejmuje się starań by ten stan rzeczy zmienić w jakikolwiek sposób. Uznać można, że tego typu wytworzone społecznie bariery i metody nacisku, ustanowione odgórnie w toku rozwoju społeczeństw zasady dyrygujące życiem i myślami jednostek, są najdoskonalszymi formami stanowienia jakiegoś porządku. Ponieważ klasy podporządkowane żyją w świecie wieloletnich przekonań biorąc zastany porządek świata za jedyny słuszny i możliwy.⁸³ Przemoc symboliczną zobrazować można na przykładzie relacji płci. Podajmy przykład takich kobiet, które dążą do znalezienia bogatego, dobrze sytuowanego i silnego mężczyzny. Uznają wtedy, że wejście w związek z takim mężczyzną działa na ich korzyść ale nie uświadamiają sobie, że w ten sposób w pewnym sensie często się uzależniają od sytuacji życiowej, o którą same zabiegały. Padają ofiarą nieświadomionej przemocy symbolicznej w skutek reprodukowanych z pokolenia na pokolenie wzorców kulturowych, które zostały wpojone i jednostka nawet nie bierze pod rozwagę innego życiowego scenariusza. „Ustanowiony w ten sposób *porządek* nie jest postrzegany jako arbitralny (i jedynie jako jeden z wielu możliwych) lecz jako *oczywisty*, stąd niemożliwy do zakwestionowania.”⁸⁴

Powyższe teoretyczne dywagacje są składowymi teorii reprodukcji kulturowej Pierre’a Bourdieu. Jak już wspominałem, francuski socjolog oparł swoje klasyczne już dywagacje na przykładzie systemu edukacji. Jednak teoria Bourdieu odnosi się przecież do kultury w ujęciu całościowym i jest narzędziem dzięki któremu w innym świetle

⁸¹ Tamże: s. 37

⁸² Tamże: s. 37

⁸³ Stanisław Agata, *Kapitał społeczny/kapitał kulturowy/kapitał symboliczny*, <http://kinship.blox.pl/2008/07/Kapitał-społecznykapitał-kulturowykapitał.html>, [dostęp: 21.05.2017]

⁸⁴ Czajkowska- Ziobrowska Dominika, *Kultura popularna a tożsamość młodzieży współczesnej*, wyd. Maiuscula, Poznań 2010, s. 14

przejrzeć się możemy środowisku w jakim żyjemy i nam samym jako mniej lub bardziej samodzielnym jednostkom. Z tego powodu podkusiło mnie by obok teorii Francuza postawić przybliżone przeze mnie światy komiksowe. Dokładniej: światy społeczne na gruncie jakich komiksy powstają. Znowu powraca stwierdzenie, iż popkultura odbija oraz reprodukuje naszą rzeczywistość. Ze wszelkimi wadami i zaletami. Ma to związek z przemocą symboliczną. Pierre Bourdieu analizuje nagradzanie posiadaczy znaczącego kapitału kulturowego i ignorowanie posiadaczy mało znaczącego.⁸⁵ Myśl tę można odnieść do społeczeństwa amerykańskiego, bardzo przecież różnorodnego ale naznaczonego podziałami jak mało które. Bourdieu zakładał, że „[...] we współczesnych społeczeństwach występuje uniwersalizacja kulturowych arbitralności grupy dominującej, [...] narzuca się grupom podporządkowanym *poprawną i uprawomocnioną* definicję rzeczywistości. Ustanowiony w ten sposób *porządek* nie jest postrzegany jako arbitralny (i jedynie jako jeden z wielu możliwych) lecz jako *oczywisty*, stąd niemożliwy do zakwestionowania”⁸⁶

Jak już wiemy w świecie popkulturowego przemysłu, którego integralną część stanowią komiksu superbohaterkie, bardzo długo nie było równości. Udowodniłem w poprzedzających rozdziałach, że czołowi gracze na rynku komisów byli świadomi tej nierówności i z biegiem czasu postawili na coraz większe zróżnicowanie komiksowego panteonu prezentując światu chociażby bohaterów czarnoskórych czy takich o odmiennej orientacji seksualnej. Uważam, że na tym właśnie polega fenomen komiksów o superbohaterach. Formuła takich historii, z założenia dosyć prosta, daje masę możliwości komentowania, reinterpretowania, urozmaicania a nawet pisania na nowo elementów stanowiących o takim a nie innym obrazie faktycznego społeczeństwa. Amerykańskie mniejszości były przez wiele lat ignorowane przez wydawców co z czasem zaczęło się zmieniać. Rzec można, że biali heteroseksualni mężczyźni zaczęli tracić monopol na kandydaturę by zostać nowym rysunkowym herosem. Przez wiele lat autorzy komiksowych serii, zgodnie z teorią reprodukcji kulturowej, przelewali na papier swoje własne doświadczenia zakorzenione w konkretnym habitusie. Szczytowym osiągnięciem w dziedzinie komiksu superbohaterkiego jest zatarcie granic między kulturą grupy dominującej- kulturą wysoką a kulturą niską (ludową, masową lub

⁸⁵ Czajkowska- Ziobrowska D. , *Kultura popularna a tożsamość młodzieży współczesnej*, wyd. Maiuscula, Poznań 2010, s. 9

⁸⁶ Melosik Zbyszko, *Kultura instant- paradoksy pop tożsamości*, w: Cylkowska-Nowak M. *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, za: Czajkowska- Ziobrowska D. , *Kultura popularna a tożsamość młodzieży współczesnej*, wyd. Maiuscula, Poznań 2010, s. 14

folklorystyczną) utożsamianą z grupami podporządkowanymi.⁸⁷ Dzieła Marvel Comics i ich wpływ na kulturę pokazały, że można zatrzeć tę granicę i wykreować medium z powodzeniem adresowane prawie do wszystkich. Nawiązując w dalszym ciągu do socjologii Bourdieu, niestety trudno jest całkowicie wyeliminować takie podziały. W samej materii komiksu powstały podziały i nierówności. Przytoczę raz jeszcze przykład bohaterów czarnoskórych zaludniających stopniowo uniwersum Marvela w latach 60' i 70'. Poza paroma chlubnymi wyjątkami były to albo postaci drugoplanowe, stanowiące egzotyczne tło dla nowych przygód białych herosów, albo pierwszoplanowe charaktery będące jednak zobrazowaniem wielu szkodliwych stereotypów. Stereotypów implikowanych w opowiadaną historię nie celowo, nie w celu pogłębienia negatywnego wizerunku danej grupy społecznej do której należał np. Luke Cage z Harlemu. Stereotypów implikowanych nieświadomie, pod wpływem bagażu społecznych doświadczeń zwanych kapitałem symbolicznym.

4.2 Ta „niechlubna” poprawność polityczna.

W tej części pracy podejmę próbę przeanalizowania zjawiska tak zwanej poprawności politycznej. Można powiedzieć, że ten popularny zwrot, dosyć często stosowany zarówno w mediach jak i potocznym dyskursie, narósł wieloma mitami co do faktycznego znaczenia i wydzwięku tego pojęcia. Mimo, że tytuł całości mojego tekstu odnosi się do poprawności politycznej to dopiero w tej części pracy możliwe jest spojrzenie na kwestie z poprawnością polityczną związane. Cały poprzedni teoretyczny wywód był niezbędny w celu wprowadzenia konkretnego obrazu komiksów o superbohaterach. W tej części wyjaśnię jak najklarowniej, czym jest poprawność polityczna, czym nie jest i w jaki sposób nieodzownie łączy się z tematem komiksów i popkultury w ogóle. Zaznaczam, iż ten podrozdział będzie stanowił formę przeglądu kilku definicji i poglądów na poprawność polityczną, jednocześnie bez próby jednoznacznego i ostatecznego zdefiniowania czym, tak naprawdę, polityczna poprawność jest. Dlatego słowo analiza jest trafniejsze niż definicja, ponieważ niezmiernie trudno jest wykrystalizować ostateczną i „jedyną słuszną” definicję tego dosyć enigmatycznego zwrotu.

⁸⁷ Czajkowska-Ziobrowska D. , *Kultura popularna a tożsamość...*, s. 15

Na problem z definiowaniem politycznej poprawności rzutują różnice w rozumieniu tego pojęcia na przestrzeni lat. Zasadniczo różni się obraz poprawności politycznej współcześnie a kiedyś. Monika Kacprzak, która podjęła się próby analizy zjawiska w konkretnym kontekście pisze tak: „Zdefiniowanie pojęcia politycznej poprawności następuje z znacznymi trudnościami. Jego określenie uzależnione jest w dużej mierze od wyznawanej opcji politycznej, przekonań czy światopoglądu; [...] W zależności od frakcji światopoglądowej polityczna poprawność rozumiana jest jako metapolityka, czyli sposób poprawnego ułożenia stosunków między grupami, bądź zupełnie przeciwnie- jako ideologia, w której ramach nie dostrzega się istnienia obiektywnej, niezależnej od doktryny, rzeczywistości oraz porządku wartości, z którymi należy się liczyć.”⁸⁸

Wyrażenie poprawność polityczna zaczęło się pojawiać w szerszym dyskursie w Stanach Zjednoczonych w latach 70'. Zdaniem Moniki Kacprzak wyrażenie to użyte w sensie zbliżonym do współczesnego pojawia się pierwszy raz w 1970 roku na łamach eseju *The Black Woman* poruszającego tematyką problemów społeczno- prawnych dotyczących Afroamerykanek ówczesnych amerykańskich realiów.⁸⁹ W Stanach Zjednoczonych zaczęto rozumieć poprawność polityczną jako pewien model pożądanego stanu społecznego. W Wielkiej Brytanii za to zwrócono uwagę na mocno lewicowe korzenie tego pojęcia, z którymi po dziś dzień są silnie łączone. Niektórzy doszukują się genezy tego pojęcia w marksizmie i leninizmie. Zgodnie z wykładnikami tych doktryn, to co poprawne politycznie, to zgodne z linią programową partii.⁹⁰ Na taką genezę tego pojęcia zwraca uwagę filozof i politolog Dinesh D'Souza, odpierając jednocześnie panujący w latach 80' pogląd, że to on sam jest odpowiedzialny za wykreowanie oraz wprowadzenie pojęcia do dyskursu publicznego. D'Souza rozpowszechnił używanie tego terminu, jednocześnie napisał, że „[...] jest to stary termin marksistowski, którym niegdyś przerzucali się staliniści i trockiści, toczący spór o to, kto jest *politycznie poprawny* z marksistowskiego punktu widzenia. Pojęcie to

⁸⁸ Kacprzak Monika, *Pułapki poprawności politycznej*, wyd. von borowiecky, Radzymin 2012, s.17

⁸⁹ Tamże: s. 19

⁹⁰ Dronia Iwona, *The Language of political correctness and special education needs*, Oficyna Wydawnicza "Humanitas", Sosnowiec 2012, s. 14

zostało odkurzone w latach osiemdziesiątych i przylepiono je programom i postawom politycznym, które były zbieżne z liberalną ortodoksją.”⁹¹

Warto zauważyć, że bardzo częste jest łączenie rozumienia poprawności politycznej przez pryzmat poglądów osoby piszącej o poprawności. Podczas kwerendy literatury dotyczącej tego zagadnienia zauważyłem, że głównie natrafiałem na teksty z pod pióra autorów jawnie deklarujących się jako konserwatyści, których poglądy stoją na bakier z definiowaniem poprawności politycznej zgodnej z myśleniem bardziej liberalnym. Starsze definicje tego terminu faktycznie mocno wiążą się z lewicowym światopoglądem ale niektórzy autorzy usilnie doszukują się takich konotacji ignorując bardziej współczesne definiowanie politycznej poprawności. Z tego powodu tekstom do których dotarłem w wielu miejscach zarzucić można zbyt dużą subiektywność, która sprawiała że do prezentowanych treści podchodziłem z dystansem. Cytowana praca *Pułapki poprawności politycznej* Moniki Kacprzak jest tego doskonałym przykładem. Nie mogę jej odmówić rzetelności w zgromadzeniu pokażnej ilości materiałów źródłowych i zgrabnego zobrazowania historii pojęcia politycznej poprawności, ale już we wprowadzeniu czytamy tezę, która mówi iż: „Polityczna poprawność (*political correctness*) stanowi dzisiaj jeden z najbardziej wyrafinowanych środków dekonstrukcji cywilizacji chrześcijańskiej.”⁹² Dzieło Moniki Kacprzak powstało jako praca doktorska pod patronatem księdza Henryka Seweryniaka, autora powyższego cytatu zasięgniętego z wprowadzenia do książki. Pracy doktorskiej będącej zwieńczeniem studiów teologicznych, pracy nazywanej wprost apologią i będącej próbą udowodnienia jak tezy poprawności politycznej szkodzą i burzą tradycyjny świat oparty na chrześcijańskich wartościach, za których kryzys odpowiadają między innymi postulaty grup LGBT i feministycznych.⁹³ Często w podobnym, stronnicy tonie pisane są teksty analizujące zjawisko poprawności politycznej.

Ciekawostką jest fakt, że cytowany przez Kacprzak Amerykanin Dinesh D’Souza, będący autorem jednej z pierwszych amerykańskiej publikacji poświęconych szerzej poprawności politycznej, jest postacią silnie związaną z amerykańskim konserwatyżmem, w krytycznym świetle wypowiadający się chociażby o niektórych

⁹¹ D’Souza Dinesh, *Illiberal Education*, za: Kacprzak Monika, *Pułapki poprawności politycznej*, wyd. von borowiecky, Radzymin 2012, s. 22

⁹² Tamże: s. 7

⁹³ Tamże: s. 7-14

aspektach akcji afirmatywnych w Stanach Zjednoczonych⁹⁴. Często autorzy związani z konserwatywną częścią społeczeństwa piszą rzekomo obiektywne opracowania szczegółowo badające zjawisko politycznej poprawności, w praktyce jednak przedstawiając na stronach opracowań potwierdzenie swojego światopoglądu na niektóre sprawy i przedstawienie w ich negatywnych świetle pod płaszczykiem „poprawności politycznej”. Dobrym przykładem jest zachęcające opracowanie autorstwa Zdzisławy Kobylińskiej pod tytułem *Pod prąd poprawności politycznej*. Książka po którą sięgnąłem w poszukiwaniu polskiego kompendium wiedzy na temat interesującego mnie zjawiska, okazała się być mało merytorycznym zbiorem krytycznych uwag autorki, na temat zjawisk uderzających w jej światopogląd. Pod płaszczykiem naukowej analizy zjawiska politycznej poprawności Kobylińska serwuje czytelnikowi zbiór przemyśleń i popartych wątpliwymi dowodami faktów. Od dowodów na destrukcyjny dla dobra zdrowego społeczeństwa wpływ homoseksualistów⁹⁵ po własne, nie wnoszące nic do dyskusji na temat poprawności politycznej opinie na temat katastrofy rządowego samolotu w Smoleńsku.⁹⁶ Autorka niejednokrotnie na wzmocnienie przekazu swoich przemyśleń korzysta z pejoratywnego w wydźwięku słowa „lewak⁹⁷” na określenie ugrupowań związanych z przeciwną opcją polityczną. Można by zarzucić, iż w takich przypadkach... jest niepoprawna politycznie. W ten sposób spróbuję przyjrzeć się faktom, mówiącym czym poprawność polityczna tak naprawdę jest we współczesnym ujęciu.

Rozumienie tego co jest poprawne, ulega wielu zmianom na przestrzeni lat. Teorie „poprawności” danego zwrotu czy części języka zmieniają się przez to w różny sposób rzutując na ich odbiór w społeczeństwie. Polityczna poprawność w ujęciu współczesnym ściśle się wiąże z zasadami używania języka i słownictwa w dyskursie.⁹⁸ W gruncie rzeczy można wysnuć tezę, że poprawność polityczna to zbiór zasad dotyczących się głównie języka jakim się posługujemy. Dostyc lakoniczna jest definicja ze słownika PWN, która mówi, że poprawność polityczna to „unikanie wypowiedzi lub

⁹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Dinesh_D%27Souza#Books [dostęp: 26.05.2017]

⁹⁵ Kobylińska Zdzisława, *Pod prąd poprawności politycznej*, wyd. Katedra Pedagogiki Katolickiej Wydziału Zamiejscowego Nauk o Społeczeństwie w Stalowej Woli Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie, Stalowa Wola 2012, s. 30-39

⁹⁶ Tamże: s. 73- 75

⁹⁷ Słownik języka polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego definiuje słowo „lewak” jako pogardliwe określenie na tego, kto wyznaje (czasem manifestacyjnie) poglądy skrajnie lewicowe. <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/lewak;5446488.html> [dostęp: 26.05.2017]

⁹⁸ Dronia Iwona, *The Language of political correctness and special education needs*, Oficyna Wydawnicza “Humanitas”, Sosnowiec 2012, s. 11-12

działań, które mogłyby urazić jakąś mniejszość, np. etniczną, religijną lub seksualną.”⁹⁹ Iwona Dronia w bardzo zbliżony sposób definiuje poprawność polityczną. Twierdzi, że jest to termin stosowany do opisywania języka i związanych z nim zachowań w celu minimalizacji stosowania zwrotów obraźliwych. W szczególności w stosunku do grup odmiennych pod względem różnych cech takich jak na przykład rasa, przynależność etniczna czy wyznawane przez daną grupę wartości kulturowe.¹⁰⁰ Dzisiejsza koncepcja poprawności politycznej wywodzi się z akcji afirmatywnej rozpoczętej w latach 90’ w Stanach Zjednoczonych. Akcją afirmatywną nazywa się zbiór publicznych inicjatyw mających na celu pomóc w eliminowaniu z dyskursu społecznego dyskryminacji na tle rasowym, religijnym, związanym z odmienną orientacją seksualną czy też narodowością. Takie praktyki miały z założenia skutkować poszerzeniem możliwości na równe szanse na rynku pracy czy w edukacji, dla osób wywodzących się z amerykańskich mniejszości obarczonych przez dziesięciolecia różnego rodzaju stygmatami społecznymi.¹⁰¹ Założenia akcji afirmatywnej porównać można do batalii z przemocą symboliczną, ciężącą przez wiele lat chociażby na kobietach czy Afroamerykanach, których kapitał kulturowy nie pozwalał na osiągnięcie podobnego statusu społecznego jak na przykład biali mężczyźni. Takim narzędziem mającym na celu zrównanie szans społecznych może być poprawność polityczna i stosowanie zasad językowych mających na celu nie obrażanie i nie dyskredytowanie w mowie reprezentantów innych ugrupowań.

Pojęcie politycznej poprawności jest często stosowane i komentowane przez osoby związane z prawicowym światopoglądem lub po prostu przez osoby, które stosują pojęcie nie znając jednocześnie właściwej definicji tego zwrotu. Zwraca na to uwagę profesor Włodzimierz Gruszczyński, jednocześnie zaznaczając raz jeszcze, że poprawność polityczna ściśle związana jest z postawami językowymi. Wypowiadać się poprawnie politycznie to wypowiadać się w taki sposób, „[...] żeby nie zrobić drugiemu krzywdy moralnej czy emocjonalnej swoimi słowami.”¹⁰² Filolog zwraca również uwagę na bardzo ważną rzecz, a mianowicie na fakt, iż zjawisko poprawności

⁹⁹ Słownik Języka Polskiego PWN, <http://sjp.pwn.pl/sjp/poprawnosc-polityczna;3059482.html> [dostęp: 28.05.2017]

¹⁰⁰ Dronia I., *The Language of Political Correctness...*, s. 12

¹⁰¹ Tamże: s. 13-14

¹⁰² Poprawność polityczna znienawidzona jak gender. Dlaczego to pojęcie dla wielu stało się obelgą? - wywiad z prof. Włodzimierzem Gruszczyńskim, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,20588056,poprawnosc-polityczna-znienawidzona-jak-gender-dlaczego-to.html> [dostęp: 28.05.2017]

politycznej nie jest w żaden sposób zinstytucjonalizowane i skodyfikowane odgórnie, nie jest rozpisany i narzuconym przez jakieś autorytety zbiorem zasad i reguł, których trzeba się bezwzględnie wystrzegać. Jest to raczej pochodna wielu czynników, takich jak edukacja¹⁰³, kapitał danej jednostki czy bardzo ważny wpływ autorytetów i mediów. Niesamowicie ważny w debacie na temat zasad poprawności politycznej jest temat kontekstu w jakim używa się konkretnych słów i zwrotów. Zwraca na to uwagę profesor Jerzy Bralczyk na łamach internetowego poradnika językowego PWN, gdzie mówi że słowa uchodzące dziś za kontrowersyjne w niektórych kręgach, jak na przykład Murzyn i Cygan, powinny być traktowane z rozmysłem co do kontekstu w jakim są stosowane¹⁰⁴. Słowa te mogą zostać użyte w obraźliwym kontekście nadając im pejoratywny kontekst, ale nie można zapominać o wielu pozytywnych konotacjach tych słów i sytuacjach, w których można ich użyć zgodnie ze szczerym zamiarem.

Rozdział V

5.1 Wstęp do metodologii

W celu pełniejszego obrazu mojej pracy rozpoczynam w tym rozdziale część empiryczną. Ta część będzie uzupełnieniem części teoretycznej, w której zaprezentowałem przegląd istotnych z punktu widzenia socjologa zagadnień powiązanych z kulturą komiksów o superbohaterach. Wywód ten będzie pełniejszy jeśli przyjrę się nie tylko literaturze socjologicznej i kulturoznawczej ale, jak na socjologa przystało, spróbuję wejrzeć w świat czytelników komiksów. Już wcześniej przytaczałem twierdzenie, że popkultura nie tylko tworzona jest dla odbiorców ale to odbiorcy w pewnym zakresie tworzą popkulturę. Zwykli czytelnicy są najlepszymi krytykami i komentatorami treści zawartych w popkulturowych dziełach. Sami tworzą często swoje własne światy i uniwersa, które momentami zdają się być ciekawsze niż bombastyczne przygody wszechmocnych herosów. Szczególnie jeśli meritum moich zainteresowań to temat poprawności politycznej.

¹⁰³ Tamże: <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,20588056,poprawnosc-polityczna-znienawidzona-jak-gender-dlaczego-to.html> [dostęp: 28.05.2017]

¹⁰⁴ Poradnia językowa PWN; wypowiedź prof. Jerzego Bralczyka, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/;2005> [dostęp: 28.05.2017]

5.2 Przedmiot i cel badań

Celem moich badań jest poszerzenie wiedzy na temat postrzegania tak zwanej poprawności politycznej w treści współczesnych komiksów superbohaterskich. Najczęściej badania społeczne sprowadzają się do trzech najczęściej spotykanych celów. Do eksploracji, opisu i wyjaśnienia interesującego zjawiska.¹⁰⁵ „Większość badań społecznych jest prowadzona po to, aby rzucić światło na jakiś temat bądź też oswoić badacza z jakąś tematyką.”¹⁰⁶ Za jeden z etapów eksploracji zjawiska uznaję bogatą kwerendę literatury, która posłużyła mi jako materiał do konstrukcji części teoretycznej. Jednak sama literatura nie pozwoliła wykrystalizować tak pełnego obrazu jak poparcie jej własnymi obserwacjami i badaniami. W pewnym sensie eksplorację tematu pracy rozpocząłem na długo zanim zacząłem przygotowywać się do jej faktycznego opisanie. Jako osoba pasjonująca się różnymi obliczami popkultury uznałem za naturalne kontynuowanie i rozwinięcie pasji poprzez naukową pracę. Nie zmienia to faktu, że za obiekt badań wybrałem światek komiksów, którego byłem raczej obserwatorem niż czynnym uczestnikiem. Z tego też powodu etap eksploracji był ważny. Chociażby dlatego aby spróbować wyzbyć się subiektywizmu w poglądzie na temat komiksów o superbohaterach by przejść do dokładnego opisu zjawiska poprawności politycznej. Podsumowaniem badania jest próba wyjaśnienia, co odróżnia pracę socjologiczną od tekstu czysto opisowego, który mógłby być wystarczająco wyczerpujący na łamach innej nauki lecz nie socjologii.¹⁰⁷

Przedmiotem moich badań jest nie tyle co samo pojęcie poprawności politycznej a fakt jak czytelnicy komiksów definiują to pojęcie i co o nim sądzą. Już we wcześniejszym rozdziale pokazałem, że kwestia definicji jest o tyle trudna, że ile osób, ile światopoglądów to tyle różnych spojrzeń na poprawność polityczną. Oczywiście, powołując się na autorytety możemy przybliżyć zakres definiowania na podstawie przytaczanej literatury ale w żadnym naukowym opracowaniu o politycznej poprawności nie natknąłem się na jej konotacje z popkulturą, a tym bardziej z konkretnymi komiksami. W tym celu sięgam po informacje od zwykłych ludzi. Czytelników, miłośników i komentatorów komiksu superbohaterskiego, będących najczęściej na bieżąco ze wszelkimi nowinkami o popularnych wydawnictwach

¹⁰⁵ Babbie Earl, *Podstawy badań społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 107

¹⁰⁶ Tamże: s. 107

¹⁰⁷ Tamże: s. 109

docierającymi zza oceanu. Powiedzieć można, iż przedmiotem moich badań jest nie tylko jawiące się jako dość abstrakcyjne pojęcie poprawności politycznej, ale i sami czytelnicy komiksów nie raz, i nie dwa biorący czynny udział w dyskusjach na interesujących mnie temat.

5.3 Problem badawczy

Idąc za Stefanem Nowakiem, podstawą i punktem wyjścia każdego badawczego przedsięwzięcia są pytania¹⁰⁸. Pytanie mniej lub bardziej doprecyzowane, pytania wynikające z różnych pobudek. Podstawowym powodem zmuszających ludzi do uprawiania nauki jest ciekawość.¹⁰⁹ Ciekawość prowadziła do coraz szerszych i szlachetniejszych pobudek, takich jak „[...] potrzeby zmieniania, ulepszenia otaczającego nas świata zjawisk społecznych [...]”¹¹⁰ Mną również w głównej mierze kierowała ciekawość, być może odkryte wnioski nie doprowadzą do zmiany i ulepszenia otaczającego mnie świata ale na pewno poszerzyły moje własne poglądy na niektóre tematy. Czym jest problem badawczy? Dalej powołując się na Stefana Nowaka, problem badawczy „to tyle, co pewne pytanie lub zespół pytań, na które odpowiedzi ma dostarczyć badanie.”¹¹¹

W toku badania wykrystalizowałem kilka pytań, które posłużyły mi za przyczynę do dalszej pracy: czym jest poprawność polityczna według czytelników? Czy zjawiskiem poprawności politycznej rządzą jakiegokolwiek odgórne zasady? Czy zjawisko politycznej poprawności podlega nacechowaniu pozytywnemu lub negatywnemu? Czy polityczna poprawność ma wpływ na treść i przekaz amerykańskich komiksów superbohaterskich? Czy poprawność polityczna to zjawisko z którym spotykamy się na co dzień? Czy wpływa znacząco na realia społeczne, w tym odbiór popkultury? Pytań, które rodziły się praktycznie cały czas podczas pracy jest wiele, głównie interesowało mnie nie tyle konstruowanie pytań o samą istotę poprawności politycznej, co istotę politycznej poprawności w związku z treściami czytanych na dużą skalę serii komiksowych. Ważną kwestią była subiektywność w pojmowaniu poprawności politycznej przez badanych czytelników, chciałem dowiedzieć się jak mają

¹⁰⁸ Nowak Stefan, *Metodologia nauk społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 26

¹⁰⁹ Tamże: s. 26

¹¹⁰ Tamże: s. 27

¹¹¹ Nowak Stefan, *Metodologia badań socjologicznych : zagadnienia ogólne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1970

się definicje zaczerpnięte z przeanalizowanej literatury do poglądu osób, które tymże pojęciem się posługują i wygłaszają o nim swoje zdanie na co dzień, nie koniecznie posiadając bagaż wiedzy zaczerpnięty z fachowej literatury.

5.4 Hipotezy

Kolejnym ważnym etapem na drodze do procesu badawczego jest rozpisanie przydatnych hipotez pomocnych w celu zbadania zjawiska. Hipotezy są pewnego rodzaju domysłem na temat badanego zjawiska. Są tworem opartym na uogólnieniach. Najczęściej hipotezy wysnuwa się na podstawie zastanej i gruntownie przeanalizowanej już wiedzy teoretycznej¹¹². W moim przypadku hipotezy powstawały na kilku etapach i kilku płaszczyznach pracy. Na wskutek analizy materiałów zastanych wzbogaconych lekturą teorii rodziły mi się przykładowe hipotezy, których sprawdzalność miałem zamiar przetestować w toku właściwego badania. Nie stworzyłem jednej głównej hipotezy. Być może jest to wbrew podstawowym zasadom poprawnej metodologii badawczej ale uważam, że taki stan rzeczy wcale nie wpłynął na końcowy wynik i jakość całego przedsięwzięcia. Hipotezy do których odnosiłem późniejsze badanie to: poprawność polityczna, zdaniem czytelników, to zbiór zasad wpływających na sposób przedstawiania fabuły w komiksach amerykańskich; zdaniem czytelników komiksów poprawność polityczna to zjawisko pozytywnie wpływające na proces kreacji komiksowych fabuł; poprawność polityczna, zdaniem czytelników, wpływa znacząco na odbiór społeczny historii przedstawianych w komiksach superbohaterskich. Uważam, iż tak sformułowane hipotezy zawierają w sobie najważniejsze elementy i zagadnienia, których pełny obraz zamierzałem wyłonić w toku procesu badawczego.

5.5 Metody badawcze

W celu analizy empirycznej tak specyficznego i poniekąd drażliwego tematu jakim jest poprawność polityczna nie brałem pod uwagę metod ilościowych. Uważam, że metodologia ilościowa była by najzupełniej nieadekwatna w tym konkretnym

¹¹² Sztumski Janusz, *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, wydawnictwo Śląsk, Katowice 1995, s. 50

przypadku. Przede wszystkim celem moich badań było dotarcie do opinii czytelników na temat dość złożony. Dodatkowo temat mojej pracy zbliża się momentami do analizy kulturoznawczej i niezbędna była częsta styczność z podstawą moich wszelkich pomysłów i dygresji, czyli komiksami. Dziełami z pogranicza literatury i sztuki, dziełami zawierającymi liczne implikacje socjologiczne. Jednak nie są one literaturą stricte przekazującą czytelnikowi pewne socjologiczne prawidła. Uważam, że śmiało mogę uznać za jedną z metod badawczych analizę treści wybranych tytułów komiksowych pod kątem zaprzatających moje myśli zagadnień wkraczających na pole socjologii. Analizie poddałem trzy popularne tytuły wydawnictwa Marvel Comics: *Captain America- Sam Wilson*, *Ms. Marvel* oraz *Spider- man* z roku 2016. Wybrałem te konkretne tytuły ze względu na ich popularność, zarówno pod względem czytelnictwa w Stanach Zjednoczonych, jak i pod względem dyskusji jakie te tytuły wywołały wśród osób z kręgu zainteresowanych tym rodzajem mediów. Ze względu na niedostępność akurat tych serii na polskim rynku wydawniczym korzystałem z ogólnie dostępnego źródła on-line gdzie mogłem bez problemu zapoznać się z cyfrowymi wersjami tych wydawnictw.

Drugą i chyba najważniejszą wykorzystaną przeze mnie metodą jest analiza danych zastanych. Praktycznie jedynym obszarem moich badań był Internet. Jako, że zainteresowałem się problematyką związaną z amerykańskimi komiksami to właśnie w Internecie, który można współcześnie nazwać oknem na świat, poszukiwałem interesujących mnie materiałów oraz respondentów, którzy mogli mi pomóc w poszerzeniu wiedzy. Współcześnie dzięki łatwości dostępu do Internetu coraz bardziej kurczą się bariery w dostępie do najróżniejszych źródeł zainteresowań. Tak rzecz się ma z komiksami amerykańskimi, które jeszcze nie tak dawno były w Polsce dobrem luksusowym i rozrywką niedostępną dla wszystkich.

Razem z coraz szybszą cyfryzacją życia społecznego i ogromną ponadnarodową popularnością amerykańskiej popkultury na przestrzeni ostatnich lat, da się zaobserwować ogromny rozrost rynku komiksów w Polsce. Trend ten coraz bardziej nabiera na sile i nic nie zapowiada aby to się miało zmienić. Jednak w dalszym ciągu praktycznie niemożliwe jest wydawanie tytułów tego samego dnia kiedy trafiają do sprzedaży w Stanach Zjednoczonych. W tej kwestii z pomocą przychodzą media cyfrowe i dostęp do najświeższych źródeł online, z którego skrzętnie korzystają osoby interesujące się taką formą rozrywki. Naturalne więc dla mnie było skierowanie

badawczego oka w stronę internetowej kopalni wiedzy. Robert V. Kozinets pisze: „Badacze społeczni coraz częściej dochodzą do wniosku, że nie będą w stanie prawidłowo zrozumieć wielu z najważniejszych przejawów życia społecznego i kulturowego bez włączenia w obszar swoich analiz internetu [...]; Czy posiadamy jakieś przydatne rozróżnienie między życiem społecznym online a ‘prawdziwym’ życiem w realu?”¹¹³

Sądzę, że proces badawczy w Internecie, którego się podjąłem można nazwać netnografią, idąc za tytułem cytowanej powyżej książki, ponieważ nie ograniczałem się tylko do analizy materiałów zastanych znalezionych w Sieci ale i niejednokrotnie nawiązywałem kontakt z użytkownikami niektórych stron i grup, wchodząc w interakcje ze środowiskiem. Możliwe jest prowadzenie takich badań w formie czysto obserwacyjnej ale bardzo trudno uniknąć jest elementu czynnego uczestnictwa¹¹⁴, co w moim przypadku zaowocowało bogatszą analizą. Jedną z takich interakcji jakie podjąłem z uczestnikami grupy zrzeszającej miłośników komiksu to wywiady na łamach czatu. Przedstawioną metodę traktuję jako pewnego rodzaju uzupełnienie do całości badań, ponieważ jej wykorzystanie zostało zakończone połowicznym sukcesem. Dlaczego połowicznym? Wywiady przez Internet, tym bardziej focusowe, to trudna metoda badawcza. Paradoksalnie, mimo przynależności do pokolenia, które nie wyobraża sobie życia bez dostępu do Internetu, nie czuję się pewnie na gruncie wywiadów jakościowych przy pomocy narzędzi online. Robert Kozinets również zwraca na to uwagę pisząc, że „[...] synchroniczna, oparta na tekście forma wywiadu-czatu ma tendencję do generowania bardzo ubogich, a często także dość pospiesznych i powierzchownych interakcji, [...]”¹¹⁵ Trudno prowadzi się wywiad bez możliwości pełnego oglądu na zachowanie, sposób mówienia, prezencję i gestykulację danej osoby. Większość badaczy społecznych zdaje sobie sprawę, że te elementy mogą stanowić dla socjologa wartość samą w sobie.

Myślę, że mój proces badawczy można osadzić w indukcyjnym podejściu do gromadzenia i analizowania danych. Jest to wiodące podejście rozumowania charakterystyczne dla badań prowadzonych w przestrzeni Internetu. Indukcyjne rozumowanie polega na łączeniu pojedynczych obserwacji w ogólniejsze i pełniejsze

¹¹³ Kozinets Robert V., *Netnografia. Badania etnograficzne online*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 15

¹¹⁴ Tamże: s. 73

¹¹⁵ Tamże: s. 74

formy dające przyczynek do kreowania pełnych teorii.¹¹⁶ Tego rodzaju metodologia badawcza, której się podjąłem stawia moje metody blisko teorii ugruntowanej, która przyświecała mi przez większość procesu badawczego. W ramach teorii ugruntowanej, teoria „[...] wyłania się w trakcie systematycznie prowadzonych badań terenowych, z danych empirycznych, które bezpośrednio odnoszą się do obserwowanej części rzeczywistości społecznej. Hipotezy, pojęcia i własności pojęć są budowane w trakcie badań empirycznych oraz w trakcie badań są one modyfikowane i weryfikowane.”¹¹⁷ Metodologia teorii ugruntowanej jest kusząca, szczególnie dla młodych badaczy, ponieważ w założeniach odrzuca klasyczne metody konstruowania socjologicznej teorii. Baza pojęciowa powstała na gruncie teorii ugruntowanej wywodzi się z wielowątkowej obserwacji empirycznej a nie dokładnie rozpisanego wcześniej modelu teoretycznego do, którego badacz za wszelką cenę chce przyrównać zebrany podczas badania materiał. Założenia teorii ugruntowanej mówią, aby spróbować ograniczyć prekonceptualizację procesu badawczego i skupić się na procesie poszukiwań pojęć użytecznych w dalszym toku badania¹¹⁸. Teoria ugruntowana jest odpowiedzią na poszukiwania nie tyle co swobodniejszej formuły badań społecznych, co formuły pozwalającej na dużą dozę elastyczności w procesie poszukiwań badawczych. Bez konieczności kurczowego trzymania się nałożonych odgórnie teoretycznych założeń do, których często trudno logicznie porównać faktyczny stan przeanalizowanego zjawiska społecznego. „Metodologia ta poprzez swoją elastyczność umożliwia zatem utrzymanie w trakcie badań tzw. ‘kontekstu odkrycia’ (serendipity), tj. dzięki jej procedurom posiadamy zdolność poszukiwania i odkrywania zjawisk, których na początku badań nie szukaliśmy.”¹¹⁹ Konecki zauważa, że twórcom teorii ugruntowanej przyświecał cel nakreślenia ram metodologicznych według, których zbudowanie socjologicznej teorii nie jest standardowym przetestowaniem prawdziwości utworzonych wcześniej hipotez, na podstawie zebranych w końcowym etapie badania danych empirycznych. Teoria ugruntowana polega na ciągłym przeplataniu się kilku etapów procesu badawczego, cały proces jest płynny, w jego ramy wpisany jest

¹¹⁶ Tamże: s. 172

¹¹⁷ Konecki Krzysztof, *Studia z metodologii badań jakościowych: Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 3 qsr.webd.pl/KKonecki/publikacje/publikacja18_1.doc [dostęp: 02.06.2017]

¹¹⁸ Tamże: s. 4

¹¹⁹ Tamże: s. 5

„element zaskoczenia” mogący spowodować woltę w czasie badania, odkrywając przed naukowcem zupełnie nowe karty¹²⁰.

Uważam, że elementy metodologii zaczerpnięte z teorii ugruntowanej dobrze oddają mój proces badawczy. Mimo, iż zadbałem o obszerną część teoretyczną gdzie na podstawie zgromadzonej literatury przedstawiłem przegląd wcześniejszych dokonań dotyczących komiksowego medium i zjawiska politycznej poprawności, to kluczowy był dla mnie wątek ciągłego przeplatania się kilku etapów procesu badawczego. Naprzemiennie oddawałem się kwerendzie literatury jak i ciągłej obserwacji danych empirycznych zastanych w Internecie. Z tego powodu przez długi czas obawiałem się, że takie synchroniczne pracowanie nad kilkoma etapami wprowadzi niepożądany mętlik i zaburzy moją pracę. Jednak z perspektywy czasu widzę, że takie łączenie kilku metod jest pożyteczną taktyką pozwalającą poszerzyć spektrum socjologicznej analizy. Szczególnie w przypadku tak nośnych i ciągle dyskutowanych zagadnień jak popkultura, i jej konotacje z pewnymi tendencjami społecznymi do których śmiało zaliczyć można poprawność polityczną.

Rozdział VI

6.1 Analiza wybranych tytułów komiksowych

W tym podrozdziale przedstawię analizę treści i kreacji bohaterów na łamach trzech poczytnych komiksów wydawnictwa Marvel Comics. Kluczem doboru tych, a nie innych tytułów są kontrowersje jakie wywołały wśród czytelników po ich publikacji. Kontrowersje wywołane były przez fakt, że wszystkie trzy tytuły odnoszą się do wieloletniej tradycji portretowania przygód konkretnego superbohatera. Kapitan Ameryka, Ms Marvel i Spider-man to postaci z długą tradycją wydawniczą, postaci których wizerunki na stałe zespoliły się z tradycją amerykańskiej popkultury. Komiksy, które poddałem analizie to z jednej strony kontynuacje starych serii, a z drugiej próba wprowadzenia diametralnych zmian, ponieważ tożsamość powyższych klasycznych superherosów przejmują osoby o odmiennej specyfice. Na łamach analizowanych zeszytów tarczę Kapitana Ameryki przejmuje jego czarnoskóry kompan Sam Wilson, nową superbohaterką o pseudonimie Ms Marvel zostaje nastoletnia muzułmanka z

¹²⁰ Tamże: s. 5

Nowego Jorku, a w rolę ikonicznego Spider- Mana wchodzi Latynos Miles Morales. Zdaniem wielu takie zmiany są zbyt daleko idące i godzące w wieloletnią tradycję tekstu kulturowego jakim są te przykładowe komiksy od Marvel Comics i ingerowanie w tożsamość postaci jest nietaktem, i działaniem wymuszonym przez rzekomą dyktaturę politycznej poprawności. Mając za sobą przegląd tekstów o poprawności politycznej i o historii dywersyfikowania postaci komiksowych, przyjrzałem się tym stosunkowo nowym i na bieżąco wydawanym tytułom, o których swego czasu zrobiło się tak głośno.

Pierwszy analizowanym tytułem jest *Captain America- Sam Wilson*.¹²¹ Komiks przedstawia pierwsze przygody nowego Kapitana Ameryki, po którym przejął rolę jego przyjaciel Sam Wilson. Sam Wilson jest Afroamerykaninem, postać powstała w latach 70' na fali popularności postaci takich jak Luke Cage. Seria o nowym Kapitanie już od pierwszych stron zwraca uwagę mocno politycznym i pro-społecznym przekazem autorów. Przez wiele lat, od początku, Kapitan był białym Amerykaninem wyznania chrześcijańskiego, osobą o bardziej konserwatywnych poglądach, bardziej ikoną i symbolem niż prawdziwą postacią. Do takiego niemalże boskiego wizerunku postaci przyzwyczały się całe pokolenia czytelników i taka postać zespoliła się na stałe z największymi symbolami amerykańskiej popkultury. Autorzy *Captain America: Sam Wilson* zastosowali ryzykowną taktykę postawienia w tej roli zupełnie innej postaci. Postaci bardzo odmiennej, zarówno fizycznie jak i pogładowo co jest najważniejszą nowinką w kwestii kreacji danego bohatera. Czytelnicy i komentatorzy komiksów często podnosili głosy sprzeciwu przeciwko podmienianiu postaci z historią na innego bohatera. W tym przypadku połowicznie może to budzić sprzeciw, ponieważ oryginalny Kapitan w dalszym ciągu funkcjonuje na stronach komiksu jako ta sama postać lecz pełniąca trochę inną rolę. Nikt w żaden sposób nie zmienił tożsamości i przynależności etnicznej klasycznego herosa, to są dwie różniące się zasadniczo postaci występujące w tym samym świecie a ich losy jedynie się zazębiają w toku opowiadanej historii.

Powyższy komiks jest dziełem kontrowersyjnym, ponieważ autorzy nie kryją się z poglądami na sprawy polityczne i społeczne będące w centrum uwagi opinii publicznej w okresie wydawania pierwszych numerów pisma. Sam Wilson jest postacią o konkretnych poglądach politycznych, które chętnie manifestuje w czasie historii. Na

¹²¹ Spencer Nick, Acuna Daniel; *Captain America- Sam Wilson*, Marvel Comics 2015, <http://viewcomic.com/captain-america-sam-wilson-001-2015/> [dostęp: 02.06.2017]

bieżąc komentuje wydarzenia w USA, które ewidentnie są komentarzem do aktualnych ówczesnie wydarzeń w prawdziwych Stanach Zjednoczonych. Rezygnuje ze współpracy z rządem by działać na własną rękę jako „bohater bliższy zwykłym obywatelom.” Nie ma oporów by brać udział w społecznych wydarzeniach takich jak parady równości robiąc z siebie symbol. Symbol który utożsamiany powinien być ze społeczeństwem liberalnym i akcentującym różnorodność społeczną całego kraju.

Głównym wątkiem tejże serii jest walka z silnie nacjonalistyczną organizacją amerykańskich konserwatystów zwalczających wszelkie przejawy imigracji. Autorzy oferują czytelnikowi aluzje do polityki ówczesnego kandydata, a teraz prezydenta, Donalda Trumpa wkładając w usta czarnych charakterów komentarze np. na temat planowanej budowy wielkiego muru na granicy Stanów Zjednoczonych i Meksyku. Z taką polityką nie zgadza się główny bohater i główna oś fabuły tyczy się walki ze społecznymi nierównościami i wykluczeniem na różnych płaszczyznach. Jest to w gruncie rzeczy sposób kreowania świata przedstawionego zgodny z polityką wydawnictwa Marvel Comics i świetnie odzwierciedla tezę o tym, że komiksy stanowią komentarz wydarzeń z prawdziwego świata. Na pewno nie bez powodów jest fakt, że Sam Wilson jest Afroamerykaninem ale w kontekście opowiadanej historii jest to zabieg bardzo wskazany.

Uważam, że zabiegi autorów można nazwać poprawnością polityczną ale nie dopatruję się tu żadnych pozytywnych czy negatywnych konotacji. Pod płaszczem przygodowej opowieści czytelnicy dostają zgrabny komentarz społeczny. Oczywiście jest, że fabuła zostanie odebrana inaczej przez każdego czytelnika, tym bardziej przez różnych czytelników o różnych poglądach. Istotne w analizie tego tytułu są wątki, które wskazują nam że również wewnątrz fikcyjnego świata przedstawionego nie istnieje prosty podział na „dobre” poglądy bohaterów i „złe” poglądy bohaterów na temat otaczających ich wydarzeń. Świat ciemnoskórego Kapitana Ameryki to świat, który żywo komentuje każdy jego krok i żyje bieżącymi wydarzeniami nie stawiając poczynań głównego bohatera jednoznacznie w pozytywnym świetle. Stylizacja świata przedstawionego na pełen odcieni szarości jakimi charakteryzują się prawdziwe realia społeczne w jakich żyje każdy z nas, pozwala jeszcze bardziej zastanowić się nad kwestiami poruszonymi przez autorów tego tekstu kultury.

Następnym, chyba jeszcze bardziej kontrowersyjnym tytułem, jest serial *Ms. Marvel*.¹²² Kontrowersje w dalszym ciągu związane są z utytułowaniem zupełnie nowej bohaterki mianem bohaterki z wieloletnim stażem. Tym razem dodatkowo autorzy poszli krok dalej i stworzyli pierwszą serię, w której główną rolę odgrywa superbohaterka- muzułanka. Kamala Khan jest młodą muzułanką z pakistańskiej rodziny. Boryka się z kłopotami typowymi dla nastolatek jak i z narzuconymi jej przez wyniesioną z domu religię pełną nakazów i zakazów, które są irytujące i nie pozwalają żyć pełnią życia. Wszystko to zdaniem Kamali, która jak każda nastolatka buntuje się przeciw otoczeniu i odgórnie narzucanym normom, i konwencjom. Pod tym względem postać przedstawiona jest całkowicie zwyczajnie, przynależność do muzułmańskiej wspólnoty wcale nie determinuje jej osoby i nie jest trzonem jej charakteru. Ważnym wątkiem w komiksie jest wpływ rodziny Kamali sportretowanej jako mocno przywiązana do tradycji i swojego wyznania komórka społeczna. Jedną z osi fabuły jest konflikt rozdartej między pakistańskimi korzeniami a amerykańskim obywatelstwem Kamali, która świadoma znaczenia swojego wychowania nie do końca może się pogodzić z kulturowymi różnicami jakie rodzą się między nią a środowiskiem rówieśników.

Mimo pozytywnego wydźwięku całej historii ciężko jednoznacznie stwierdzić czy przedstawiany na stronach komiksu obraz muzułmańskiej rodziny to dobry krok w stronę ocieplania wizerunku wyznawców Islamu. Uważam, że taka kreacja bohaterki i jej środowiska nie jest stricte poprawnością polityczną (nawiązując do części teoretycznej) ale w gruncie rzeczy obraz muzułmanów bliższy jest stereotypom. *Ms. Marvel* to dzieło, które należy do chlubnego grona tytułów zwracających uwagę na dużą różnorodność społeczeństwa amerykańskiego, czego nie można w żaden sposób ignorować. Leon Moosavi twierdzi, że napisanie przygód Kamali Khan potwierdza faktycznie istnienie problemu islamofobii i potrzeby walki z tym zjawiskiem. Jednocześnie socjolog zauważa, że na łamach tytułu o przygodach Kamali dopatrzeć się można wielu sprzeczności. Z jednej strony czytelnik poznaje silną i niezależną młodą kobietę- muzułankę, ale z drugiej strony ciąży nad nią jarzmo twardego konserwatywnego wychowania rodziców stanowiących raczej zlepek stereotypów na temat muzułmańskich imigrantów zasiedlających obcy kraj, w tym przypadku

¹²² Wilson G. Willow, Alphona Adrian; *Ms. Marvel*, Marvel Comics 2014, <http://viewcomic.com/ms-marvel-v3-001-2014/> [dostęp: 02.06.2017]

Pakistańczyków w Stanach Zjednoczonych.¹²³ Mimo wszystko z punktu widzenia socjologa muszę docenić starania wydawców aby wprowadzać do popkultury głównego nurtu postaci odmienne kulturowo. W tym przypadku nieświadomie autorzy wpadli w pułapkę stereotypizacji jak w przypadku Afroamerykanów w latach 70'¹²⁴ ale obierają interesującą drogę, która stanowi powód do dyskusji nad przyszłością takich zabiegów, oraz nad ewentualnymi poprawkami jakie można wprowadzać do procesu kreowania historii w których centrum stawia się postaci odmienne kulturowo w stosunku do ich otoczenia. *Ms. Marvel* to nic innego jak rozwinięcie dewizy, która przyświecała twórcom zrzeszonym w Marvel Comics od samych początków. Trudno orzec jednoznacznie czy mamy do czynienia z poprawnością polityczną, czy nie. W pewnym sensie na pewno- *Ms. Marvel* zdecydowanie nie stosuje retoryki krzywdzącej jakiegokolwiek grupy społeczne, wręcz przeciwnie. Nie posądzał bym jednak twórców o przesadę w drugą stronę, a z takimi opiniami się spotykałem. Uczynienie głównej bohaterki Pakistanką można traktować jako kolejny krok w długiej ewolucji panteonu fikcyjnego świata tworzonego przez Marvel Comics od lat 60' a niekoniecznie gwałtowną manifestację liberalnych poglądów jak chcą to widzieć niektórzy.

Trzecim ważnym w świetle analizy tytułem jest *Spider-Man* z 2016 roku.¹²⁵ Jako trzeci wybrałem właśnie ten tytuł, ponieważ podobnie jak w poprzednich przypadkach autorzy komiksu postanowili odświeżyć wydawany od wielu lat tytuł poprzez zaprezentowanie zupełnie nowego bohatera, będącego jednocześnie nierozłącznie związanym z klasycznymi tytułami z serii *Spider-Man*. W przeciwieństwie do starszych komiksów rolę jednego z najpopularniejszych rysunkowych herosów przejmuje młody Latynos, Miles Morales. Debiut tej postaci można datować na rok 2011¹²⁶ ale dopiero na łamach serii z 2016 roku Morales debiutuje jako główny i najważniejszy *Spider-Man* w całym komiksowym uniwersum. Miles Morales był pierwszą taką kontrowersyjną zmianą w fikcyjnym komiksowym świecie. Początkowo pomysł na postać spotkał się z mieszanymi opiniami ze strony

¹²³ Moosavi Leon, *Why can't Spider-Man convert to Islam?*, <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/11/why-can-spiderman-convert-islam-20131122115933370663.html> [dostęp: 02.06.2017]

¹²⁴ Patrz: rozdział 3. tej pracy

¹²⁵ Bendis Brian Michael, Pichelli Sara; *Spider-Man*, Marvel Comics 2016; <http://viewcomic.com/spider-man-001-2016/> [dostęp: 02.06.2017]

¹²⁶ *Half-black, half-Hispanic Spider-Man revealed*; http://www.webcitation.org/614OVWKBN?url=http://www.usatoday.com/life/comics/2011-08-01-black-spider-man_n.htm [dostęp: 02.06.2017]

odbiorców.¹²⁷ Głównym powodem była ogromna popularność oryginalnego Spider-Mana, Petera Parkera. Z czasem jednak historie z Moralesem w roli głównej zaczęły cieszyć się bardzo dobrymi recenzjami i rosnącą popularnością tej sympatycznej postaci. Twórcy subtelnie implementują rozterki głównego bohatera, które się u niego pojawiają gdy na jaw wychodzi, że jest osobą ciemnoskórą co wzbudza zainteresowanie opinii publicznej.¹²⁸ Po raz kolejny fikcyjne wydarzenia pokrywają się z faktyczną dyskusją w mediach i na forach internetowych, która rozgorzała wśród czytelników. Po raz kolejny uważam, że przygody Milesa Moralesa można podpiąć pod komentowaną poprawność polityczną ale w bardzo pozytywnym kontekście. Etniczność i pochodzenie Spider-Mana są tylko uzupełnieniem i społecznym tłem uzupełniającym cechy pełnowymiarowej, i ciekawie napisanej postaci fikcyjnej. Spider-Man w osobie Moralesa jest tym czym byli pierwsi superbohaterowie Marvel Comics na początku działalności wydawnictwa. Rozrywką kierowaną do młodych czytelników, niosącą proste i klarowne przesłanie komentujące zastaną rzeczywistość społeczną. Tak jak zmieniają się czasy, tak twórcy zmieniają i odświeżają panteon¹²⁹ rysunkowych charakterów aby odpowiadały potrzebom współczesnego odbiorcy. Z biegiem dziesięcioleci zmieniała się sytuacja mniejszości dotychczas dyskryminowanych z różnych powodów. Włodarze największych wydawnictw zawsze byli baczni obserwatorami rzeczywistości społecznej i odpowiadali na zachodzące w społeczeństwie potrzeby. I uważam, że usilne konotowanie takich zmian z poprawnością polityczną nie ma większego sensu, ponieważ takie zmiany w popkulturze rozpoczęły się już dawno lecz trzeba było czasu na ich podsumowanie.

6.2 Analiza dyskusji na forum grupy Kult Kultury Komiksu

Następnym i najważniejszym krokiem w procesie badawczym jest analiza dyskusji na temat rzekomej poprawności politycznej w komiksach na forum internetowym. Początkowo przyświecał mi pomysł zorganizowania wywiadu focusowego, w którym wzięli by udział wybrani użytkownicy tejże grupy. Zrezygnowałem jednak z tego pomysłu przekształcając go w rozpoczęcie dyskusji na

¹²⁷ *Remembering the First – and Forgotten – Latino Spider-Man*; <http://www.webcitation.org/614OyqzPr?url=http://latino.foxnews.com/latino/lifestyle/2011/08/16/remembering-first-and-forgotten-latino-spider-man/> [dostęp: 02.06.2017]

¹²⁸ Bendis Brian Michael, Pichelli Sara; *Spider-Man*, Marvel Comics 2016; <http://viewcomic.com/spider-man-002-2016/> [dostęp: 02.06.2017]

¹²⁹ Patrz: rozdział 2. tekstu

łamach jednej z największych grup zrzeszających miłośników sztuki komiksowej na Facebook. Grupa Kult Kultury Komiksu to grupa zamknięta więc o przynależność do niej trzeba wpierw poprosić administratora. Z tego powodu treści i dyskusje tam publikowane dostępne są tylko dla członków tej grupy. Stwierdziłem, że jest to idealne miejsce na przeprowadzenie badania, ponieważ nie spotkałem się chyba z lepszą internetową społecznością. Należy do niej aż 6020 członków¹³⁰ z czego oczywiście ilość osób czynnie uczestniczących i regularnie aktywnych jest wiele mniej. Jednak w dalszym ciągu jest to grupa liczna, posiada stałe grono najaktywniejszych członków, którzy regularnie udzielają się na jej łamach tocząc dyskusje i dzieląc się najróżniejszymi informacjami ze świata komiksu. Uważam, że poza osobami aktywnie udzielającymi się na forum i wstawiającymi regularnie materiały pod coraz to nowsze dyskusje, liczącą się grupą są tak zwani obserwatorzy, którzy śledzą ruch na stronie i przyswajają publikowane tam treści. Sam na okres pracy nad tekstem zostałem jednym z takich obserwatorów, chociaż jak już wspomniałem, kilka razy czynnie brałem udział w życiu grupy. Głównym obiektem poniższej analizy jest dyskusja, której byłem prowadzącym i która narodziła się wskutek pomysłu na focus. Jednak rzetelne przeprowadzenie wywiadu focusowego to trudna metoda, w której nie czuję się najpewniej. Finalny efekt był zadowalający, mój post na grupie spotkał się z dużym odzewem i zainteresowaniem ze strony osób bardzo aktywnych, i chętnych do podzielenia się swoją opinią.

Oto treść postu, który zamieściłem na Kulcie Kultury Komiksu: *Witam wszystkich. Jako, że grupa jest pełna osób dobrze poinformowanych i rozeznanych w tematyce proszę o radę i parę konstruktywnych opinii. Śledząc (dostyc pobeżnie ale zawsze!) komiksowe newsy zza oceanu da się zauważyć tendencję do coraz częstszego ingerowania w wizerunek kanonicznych komiksowych postaci. Z tego co wiem to w takich praktykach przoduje Marvel odświeżając kultowych bohaterów zmieniając im płeć, pochodzenie etniczne itd. Co sądzicie o takich praktykach? Nasuwa się pojęcie 'zgodne z poprawnością polityczną', ale jakie jest wasze zdanie o takim sposobie wprowadzania zmian w świecie komiksów supebohaterskich? Był bym też bardzo, bardzo wdzięczny za polecenie (albo odradzenie) serii komiksowych o tematyce superhero, gdzie tzw. „poprawność polityczna” jest aż nadto widoczna i przoduje w*

¹³⁰ Dane z: 04.06.2017; <https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/members/>

*sposobie kreowania postaci/historii przez twórców. Pozdrawiam i liczę na treściwy odzew z Waszej strony*¹³¹

Mój post celowo był lekko prowokacyjny. Spodziewałem się, że skorzystanie z hasła- klucza jakim jest polityczna poprawność będzie czynnikiem zapalnym do gorącej dyskusji. Dawałem też do zrozumienia, że interesujące mnie zmiany w komiksowej materii z góry powiążuję z „zasadami” poprawności politycznej, co nie było prawdą ponieważ byłem dopiero na etapie poszerzania swojej wiedzy bez uprzedniego zakładania jakiegokolwiek tezy. Taka konstrukcja zapytania na forum grupy spełniła swoje zadanie. W dalszej części dokonam analizy poszczególnych poruszanych tam zagadnień będących często bezpośrednimi odpowiedziami na mój post. Warto zaznaczyć jednak, że poruszony przeze mnie temat okazał się na tyle interesujący, że w pewnym momencie pozostawiłem dyskusję samą sobie pozwalając bez skrępowania wyrażać szczerą opinię pozostałym użytkownikom, samemu stawiając się w roli baczego obserwatora. Szczegółowe wnioski z tejże obserwacji przedstawiam w dalszej części pracy.

W pierwszej kolejności szukałem potwierdzenia zdania czy faktycznie poprawność polityczna to jakiś konkretny zbiór zasad wpływających na tworzenie komiksów o superbohaterach we współczesnych czasach. Spora część użytkowników uważa, że współczesne zabiegi urozmaicenia panteonu superbohaterów *To nie polityczna poprawność, częściej to tzw. legacy heroes, przekazanie pałeczki następnemu pokoleniu*¹³². W odpowiedzi na tę opinię inni użytkownicy piszą: *to co nazywasz "legacy heroes" jest tylko pretekstem do tego o czym pisze Krystian... przy zmianie pałeczki tak głęboko orzą origin postaci/historii by pokazać, że u tego źródła wcale nie stał anglosaski/skandynawski/słowiański bożek tylko afro-amerykanin, zadeklarowany gej i w dodatku prześladowany najlepiej na podwórku weganin, że staje się to... przynajmniej dla mnie wyrazem bezsilności i lenistwa kontynuatorów przygód uznanych*

¹³¹ Post własny z grupy Kult Kultury Komiksu na portalu Facebook;
<https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/> [dostęp: 04.06.2017]

¹³² Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647414165430428&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

*bohaterów... moim zdaniem wyjaławiają "markę" bohatera pod pretekstem politycznej poprawności...*¹³³

Pierwsze komentarze są interesujące, ponieważ użytkownicy są odmiennego zdania co do poruszonych przeze mnie kwestii. Dywersyfikacja nazwana została *legacy heroes*, czyli zmianą pokoleniową w świecie rysunkowych postaci. Inny użytkownik w takiej praktyce dopatruje się pretekstu do gwałtownej ingerencji w wyjściowe założenia jakie stały za powstaniem konkretnej postaci. Zwraca uwagę na genezę związaną z konkretnym kultem czy panteonem bóstw zmienianym potem pod względem przypodobania się ugrupowaniom mniejszościowym co jest równoznaczne z działaniem [...] *pod pretekstem politycznej poprawności...*

*- Bomba. To skoro rasa, religia ani orientacja nie mają znaczenia, to po co je zmieniać?*¹³⁴

*- Nikt nie zmienia tych cech istniejącym postaciom, a jedynie ich następcy różnią się od oryginału w sposób naturalny. Multikulturowy kraj jakim są Stany wiąże się z tym, że gość z przypadku może być nawet czarnoskórym Portorykańczykiem o blond włosach wyznającym Latającego Potwora Spaghetti. Człowiek jak człowiek, jego życiowe wybory*¹³⁵

- super... to dlaczego dziwnym okoliczności zbiegiem, te multikulturowe rajskie cuda nie potrafią stworzyć własnych, oryginalnych mitów "założycielskich"... przykłady, gdzie takie postacie powstawały i co ważniejsze utrzymywały swój byt w marvelowskim uniwersum są niczym rodzynki w cieście... to prawda, że występują... Storm, Czarna Pantera czy Luke Cage są takimi cudownymi rodzynkami... pokazują, że się da... ale tylko wtedy gdy się naprawdę chce... i wtedy pełen szacunek... inaczej jest to tylko chciwy rzut na kasę, na legendę wypracowaną

¹³³ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647414165430428&reply_comment_id=647476982090813&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹³⁴ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647414165430428&reply_comment_id=647868418718336&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹³⁵ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647414165430428&reply_comment_id=647926365379208&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

*często przez pokolenia scenarzystów i rysowników... Assgard jest pełen boskiego bogactwa, tysiące ciekawych postaci, które mogą rozszerzać świat Thora... ale oczywiście łatwiej uciąć "mu" jaja... i pewnie można tak jeszcze długo...*¹³⁶

Powyższe dwa cytaty przedstawiają opozycyjne zdanie co do wyraźnej dywersyfikacji postaci noszących miano zapisane już w kulturowej świadomości. Jeden z użytkowników zwraca uwagę na bardzo ważny fakt, że Stany Zjednoczone, ojczyzna komiksów superbohaterskich i kraj z którym taka rozrywka jest zazwyczaj kojarzona, to również ojczyzna wielu bardzo odmiennych kulturowo grup społecznych. Mając ten fakt na uwadze naturalnym procesem jest stopniowe urozmaicenie światów przedstawionych w komiksach aby uwzględnić różnorodność cech amerykańskiego społeczeństwa będącego docelowym konsumentem komiksów. Użytkownik stojący w opozycji słusznie zwraca uwagę na element konsumpcji, twierdząc że prezentowanie nowych postaci pod płaszczem klasycznego charakteru jest po prostu taktyką marketingową. Za przykład podaje świat Thora, nordyckiego boga, którego postać z powodzeniem włączona została do świata komiksów Marvela. Bóg piorunów kilka lat temu zyskał nową inkarnację, która jest postacią kobiecą¹³⁷, co stanowi kolejny kontrowersyjny krok wydawnictwa. Jednym z wzorowych przykładów, zdaniem cytowanego czytelnika, są opisywane już na łamach tej pracy postaci Black Panther i Luke'a Cage'a.¹³⁸ Oczywiście nie można ignorować wątku komercyjności komiksów – w końcu po to są tworzone by się sprzedawały wśród jak największej ilości odbiorców. Stąd też różne próby implementowania zmian mających na celu zainteresowanie tytułem nowych czytelników.

Rafał Pankowski opisał podobny schemat na przykładzie „sprzedaży” ludzi ciemnoskórych w sporcie. Przyglądając się marketingowi sportowemu łatwo zauważyć jaką popularnością cieszą się czarni sportowcy reklamujący sportowe akcesoria. Pankowski twierdzi, że jest to przykład sprzedawania multikulturowości na zasadzie „uroku różnicy”, stanowiącego urozmaicenie dla jednolitości związanej z przewagą

¹³⁶ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647414165430428&reply_comment_id=648671245304720&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹³⁷ *Marvel's new Thor is a Woman*; <http://io9.gizmodo.com/marvels-new-thor-is-a-woman-1605307213> [dostęp: 04.06.2017]

¹³⁸ Patrz: rozdział 3. tego tekstu

ludzi białych na wielu obszarach życia społecznego.¹³⁹ *Po prostu zupełnie nowy bohater, choćby nie wiadomo jak czarny, homoseksualny itp. by nie był nie sprzedawany tak dobrze jak znana już postać z etykietką. Przykład? całkiem nowy komiks Mosaic o Inhumanie, chyba nawet Murzynie. Dostał od razu własną serię. Z tego co mi wiadomo sprzedaż nie była górnolotna [...] Nie oszukujmy się, wydawnictwa robią komiksy po to, żeby się sprzedawały, przecież nie charytatywnie. A legacy heroes sprzedają się bardzo dobrze, co oznacza że rynek (czyli czytelnicy) tego chce i aprobuje tego typu zabiegi głosząc na to portfelem. Tyle w temacie.*¹⁴⁰

Być może faktycznie najważniejszą odpowiedzią na niuanse związane z różnicowaniem szeregu postaci przez Marvel Comics jest zwyczajna chęć jak największego zysku i niekonięcznie zachodzi potrzeba roztrząsania całej sprawy, i analizowania jej pretekstem poprawności politycznej czy jakichkolwiek innych domniemyanych zasad. Jeden z uczestników dyskusji na Kulcie Kultury Komiksu dzieli się dygresją, że [...] *problem z takim tematem jest tego rodzaju, że ludzie mają Opinie, które koniecznie muszą wygłosić, i o których słuszności są tak bardzo przekonani, że żadna argumentacja nie dociera. W związku z tym ten temat pojawia się co chwilę - ale też jednocześnie każda z tych dyskusji jest absolutnie jałowa, jeżeli sprowadza decyzje twórców do "politycznej poprawności" (która bardziej jest konstruktem niż rzeczywistością, istniejącą rzeczą, przynajmniej w tym kontekście). Znane w społeczeństwie powszechnie jako "nie bycie dupkiem dla innych"*¹⁴¹ Kolejna interesująca uwaga dająca do myślenia na temat prawdziwej esencji zwrotu poprawność polityczna. Faktycznie, nie mogę zaprzeczyć, że to hasło może być tylko sztucznym tworem, który obrósł całą masą mitów i definicji nie mających pokrycia w rzeczywistości. Zgodnie z powyższym adekwatne wydaje się odniesienie do definicji¹⁴² sugerujących ścisłe powiązanie poprawności politycznej ze sferą językową i zasadą mówiącą by nie obrażać innej osoby. Bez względu na to kim jest, co dosadnie lecz obrazowo opisał cytowany wyżej czytelnik.

¹³⁹ Pankowski Rafał, *Rasizm a kultura popularna*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006, s. 147-149

¹⁴⁰ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647421412096370&reply_comment_id=647522852086226&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴¹ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
<https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/> [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴² Patrz: rozdział 2.

Teraz poszukam odpowiedzi na pytanie czy poprawność polityczna to zjawisko, odbierane raczej pozytywnie, czy negatywnie przez czytelników. Pomimo przeprowadzonych badań nie jest łatwo jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, mimo iż zgodnie z hipotezami założyłem, że jest to coś pozytywnego i mającego pożądaną wpływ na wizerunek komiksów. Jeden z czytelników twierdzi: *Myszę że po prostu twórcy komiksowi zauważyli że na świecie nie żyją jedynie biali heteroseksualni mężczyźni. Dopóki taka zmiana ma logiczne uzasadnienie fabularne to naprawdę nie mam nic przeciwko.*¹⁴³ Użytkownik daje do zrozumienia, że poprawność polityczna wiąże się z pewnego rodzaju refleksją twórców na temat utartych schematów kreowania bohaterów popkultury. Często spotykałem się z argumentacją, że ważne jest fabularne uzasadnienie zmian i dywersyfikacji aby nie wyglądało to sztucznie i wymuszenie. *[...]obserwuję trend, że jak na razie komiksy z takimi postaciami są naprawdę dobre :)*¹⁴⁴

Wśród użytkowników popularne są opinie mówiące o tym, że współczesne komiksy ingerujące w klasyczne i utarte schematy fabularne to dzieła, które odznaczają się wysoką jakością. *Muzułmańska Ms Marvel, czarny Spider-Man, kobieta Thor, kobieta Wolverine - to wszystko komiksy, które naprawdę dają radę i zazwyczaj nie żerują na popularności pierwowzorów inaczej niż poprzez tytuł i wygląd kostiumu bohatera. Np. w takiej Thoricie najciekawsze wątki to fakt, że główna bohaterka walczy z rakiem. A nie to, że wow, Thor taka kobieta, paznokcie takie pomalowane, toaleta taka damska. [...]*Jakość to przede wszystkim kwestia scenarzysty i rysownika, a nie poprawności politycznej, którą stara się lub nie realizować wydawnictwo. *A wspomniane pozmieniane postaci mają teraz scenarzystów naprawdę niezłych i piszących dobre komiksy.*¹⁴⁵ Kolejny cytat, który w pozytywnym świetle stawia nowych herosów kontynuujących tradycje starszych kolegów po fachu, zwracający uwagę że takie historie najczęściej nie są oparte na trzonie fabularnym gdzie meritum stanowi płeć, rasa czy inna niezależna od postaci cecha. Są to cechy drugorzędne stanowiące

¹⁴³ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647415398763638&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴⁴ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647428175429027&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴⁵ Tamże:
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647428175429027&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

uzupełnienie lub ciekawe tło urozmaicające opowiadaną historię, o czym sam mogę poświadczyć po lekturze kilku komiksów tego rodzaju. Przez ponad 70 lat historii wydawnictwa Marvel Comics pokolenia czytelników karmione były opowiadaniem o losach postaci różnorodnych pod względem posiadanych nadnaturalnych umiejętności. Jednak niekoniecznie pod względem cech niezależnych jak rasa, płeć, pochodzenie i orientacja seksualna. Każda z takich cech wpływa na tożsamość osoby na wielu płaszczyznach. [...] w tych wszystkich dyskusjach pomijany jest jeden całkiem kluczowy aspekt: zrobienie legacy hero o zupełnie innej rasie/płci/pochodzeniu daje kosmiczny potencjał na odkrywanie nowych motywów z tymi bohaterami. Bo nagle się okazuje, że dla nowego Kapitana Ameryki czy Spider-Mana ważny jest problem rasy, a dla nowej Miss Marvel ważna jest tradycja, którą kultywuje jej rodzina, a która pochodzi z zupełnie innego kręgu kulturowego. To nadal są postaci jak najbardziej heroiczne i spełniające podstawowe założenia swoich etosów.¹⁴⁶

Miłośnicy i obserwatorzy kultury komiksu zauważają fakty, których przez wiele lat nie zauważali lub niedostatecznie to przekazywali twórcy popkultury. Świat społeczny jest bardzo różnorodny, każda jednostka jest inna i każda jednostka wnosi pewien bagaż doświadczeń i cech ze środowiska z którego się wywodzi. Z racji tego warto dostarczyć czytelnikom reprezentacje tych jednostek w ramach ulubionego medium. Tym bardziej jeśli mówimy o komiksie- specyficznej formie rozrywki, której geneza wiąże się łatwością dostępu i przyswajalnością treści przez jak największe grono. Urok różnorodności od początku był zgodny z dewizą Marvel Comics, największego komiksowego wydawnictwa. Z tego powodu kontynuują swoje założenia zgodnie z panującymi w XXI wieku trendami, co spotyka się z pozytywnym odbiorem od osób śledzących na bieżąco rozwój ulubionej rozrywki. [...]to, na czym Marvel zawsze wygrywał - "ludzkie" podejście do herosów - podchodzi do nich z innej strony, niż przywyknęliśmy. No, i nie można mówić z pełną konsekwencją, że to nie działa - wspomniana Kamala Khan ma świetne komiksy, Miles Morales też solidnie trzyma poziom, a nowa drużyna.składająca się tylko w zasadzie ze świeżej krwi, czyli

¹⁴⁶ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu; https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647514552087056&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R7%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

*Champions, jest najciekawiej zapowiadającym się tytułem drużynowym Marvela w nowej serii wydawniczej. Rzekłem.*¹⁴⁷

Wśród opinii pozytywnych w dużej ilości znajdują się też opozycyjne głosy dalekie od chwaleń polityki wydawniczej wydawnictwa Marvel Comics. [...] *jestem zdecydowanie przeciw :) mówiąc bardzo ogólnie i w miarę grzecznie: kanon i status postaci jest święty koniec kropka. Jeżeli zmieniają istniejącej od lat "popularnej postaci" status jest to złe już z założenia i tyle. Mogę nie chcieć/nie lubić powiedzmy pewnych grup społecznych a co za tym idzie nie chcieć o nich czytać itp. ale staram się je tolerować. Jednak jeżeli jak to nazwałś (wg. mnie właściwa nazwa) wciskają PP w istniejące postacie i zmieniają ich status to mam prawo wkurzać i odrzucać. Wg. mnie w takich wypadkach hejt jest w 100000000% uzasadniony. Mam paru znajomych komikarzy, czasami rozmawiamy na ten temat i raczej mają takie samo lub podobne zdanie do mojego.*¹⁴⁸ Ten użytkownik w bardzo negatywnym tonie opisał swój stosunek do sprawy jednocześnie jednoznacznie łącząc ją z *wciskaniem poprawności politycznej* w treść serii. Jednocześnie zdaje się nie zwracać uwagi na to co, potwierdzili inni cytowani, że najczęściej pod znaną marką występują zupełnie nowe charaktery wcale nie niwelując całkowicie klasycznych i lubianych postaci, które najczęściej w dalszym ciągu przeżywają przeróżne przygody równoległe z przygodami nowych, odmiennych postaci.

Wracając do analizy literatury według, której polityczna poprawność to unikanie w dyskursie zwrotów nie obrażających drugiej osoby, pisanie historyjek gdzie dwie odmienne postaci ramię w ramię współgrają w jednym fikcyjnym świecie, uzupełniając się doświadczeniem i oferując czytelnikowi dwa różne poglądy na świat w imię jednego dobra, to jak najbardziej mamy do czynienia z poprawnością polityczną lecz tym dobrym, nie wymuszonym sztucznie wydaniu. *Większość tych tzw. szit stormów*¹⁴⁹ *wywołują ludzie, którzy albo dopiero zaczynają wchodzić do światka superhero, albo*

¹⁴⁷ Tamże:

https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647514552087056&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R7%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴⁸ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;

https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647495685422276&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁴⁹ Wulgarnie określenie zaczerpnięte z języka angielskiego oznaczające niekontrolowaną dyskusję na kontrowersyjny temat, która wymyka się regułom kulturalnej wymiany zdań. Pokuszę się o stwierdzenie, że jest to nieposzanowanie zasad dyskusji, co podchodzi pod niezgodność z zasadami poprawności politycznej.

*niewiele przeczytali i mają postawę roszczeniową wobec danej serii.*¹⁵⁰ Następny cytowany niekulturalnie i dosadnie daje do zrozumienia, że osoby gorliwie krytykujące różnorodność w świecie superherosów najczęściej są tylko pobieżnymi obserwatorami niż faktycznymi znawcami tematu, przez co nadinterpretują aktualne wydarzenia wydawnicze ignorując bogatą przeszłość wydawniczą.

W ramach komentarza do cytatu pozwolę powołać się na przykład swojej własnej osoby. Nim zacząłem interesować się poruszonymi w pracy zagadnieniami byłem bliski do głoszenia sądów i tez daleko odbiegających od tego co jestem w stanie powiedzieć na temat politycznej poprawności i samej kultury komiksu. Poprawność polityczna była dla mnie czymś oczywistym do wytłumaczenia, a teraz wiem iż tę oczywistą wiedzę czerpałem z nie do końca oczywistych pod względem wiarygodności źródeł. Źródeł pobieżnych i uzupełnianych przez szkodliwe dopowiedzenia nie mające faktycznego potwierdzenia w faktach. Dopiero bliższy kontakt z tematem sprawił, że mogę zweryfikować swe stare opinie z całym nowym bagażem wiedzy. Na pewno przekonałem się, że nie jest łatwe zdefiniowanie poprawności politycznej i krótkie podsumowanie jej implementacji w ramach tworzenia amerykańskich komiksów.

Analizując treści publikowane na grupie natknąłem się na ciekawy komentarz, którego autor z interesującej perspektywy patrzy na multikulturowych bohaterów komiksów. *Przeróbka rasy i płci znanych postaci to przegrana sprawa przez zakorzenienie superbohaterów w amerykańskiej popkulturze. Ludzie na całym świecie próbowali robić superbohaterów własnej kultury i wychodził albo pastisz, albo dzieło wylamujące się z konwencji superhero. Do tego dochodzą uwarunkowania kulturowe - komiksu o meksykańskim superbohaterze nie kupi zwykły zjadacz, bo taki czyta komiksy dla relaksu, a nie dla domyślania się co stronę, czy dany motyw to nawiązanie do obcej kultury.*¹⁵¹ Perspektywa interesująca ale w odniesieniu do wypowiedzi reszty badanych raczej odosobniona. Na podstawie wcześniejszych analizowanych danych odnoszę raczej odmienne wrażenie. Powiew świeżości i wątki odmienne od tych poruszanych przez lata częściej przynajmniej zachęcają potencjalnych odbiorców do zapoznania się z nowością, nawet jeśli finalny werdykt na temat nowej propozycji jest negatywny.

¹⁵⁰ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647417268763451&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R9%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

¹⁵¹ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu;
https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647930348712143&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D [dostęp: 04.06.2017]

Lekturze komiksów nie musi towarzyszyć głęboka refleksja aby wywołać zainteresowanie przygodami postaci odmiennej od całej reszty oferowanej na rynku. Argument o tym, że zmiana rasy i płci jest z góry przegrane ze względu na zakorzenienie toposu superbohatera popkulturze amerykańskiej też wydaje się chybiony.

Z tych samych powodów, które przedstawiłem wcześniej- w najprostszym przypadku na konsumenta działa ciekawość i chęć sprawdzenia dlaczego coś co znał wcześniej oferowane jest teraz w innym opakowaniu. Porównać to można do plotek, które obieły Internet, mówiących iż do roli Jamesa Bonda brany jest pod uwagę czarnoskóry aktor.¹⁵² Okazały się nieprawdą lecz temat został szeroko skomentowany co pokazało jak odstępstwo od reguły, jakim bez wątpienia był by czarnoskóry Agent Jej Królewskiej Mości, pobudza wyobraźnię i napędza dyskusję. Użytkownik powołuje się na bezcelowość dywersyfikacji ze względu na silny związek toposu superbohatera ze Stanami Zjednoczonymi. To, moim zdaniem, jest chybiona uwaga bo jak już niejednokrotnie w tekście udowađniałem, multikulturowość i różnorodność wewnątrz społeczeństwa jest wpisana w obraz USA. *Superbohater z mniejszości autorstwa osoby spoza zawsze będzie popełniał jakieś stereotypy kultury (np. włoska gestykulacja, francuska kuchnia, angielska flegmatyczność, niemiecka sztywność)*¹⁵³ Autor komentarza zwraca uwagę na niebezpieczeństwo nacechowania dzieła krzywdzącymi stereotypami. Faktycznie, uważam iż istnieje pewne ryzyko jak w latach 70' kiedy postaci ciemnoskóre niezamierzenie odzwierciedlały popularne stereotypy¹⁵⁴, ale teraz jest kładziony większy nacisk na unikanie takich praktyk co ewidentnie jest wpływem poprawności politycznej, której zasady, mimo iż nie zinstytucjonalizowane, dbają o to by nie popaść w skrajność i nie przerysować- nomen omen- komiksów.

6.3 Analiza wywiadów

W tym podrozdziale przedstawię analizę treści wywiadów, które udało mi się przeprowadzić z członkami grupy Kult Kultury Komiksu na Facebook. Analiza ta będzie uzupełnieniem części badawczej mojej pracy. Niestety w skutek niezależnych

¹⁵² Idris Elba, profanacja wizerunku Bonda i "poprawność polityczna"; <http://ichabod.pl/idris-elba-profanacja-wizerunku-bonda/> [dostęp: 04.06.2017]

¹⁵³ Wypowiedź użytkownika z forum grupy Kult Kultury Komiksu; https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/permalink/647413988763779/?comment_id=647930348712143&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D [dostęp: 04.06. 2017]

¹⁵⁴ Przytaczany we wcześniejszych rozdziałach Luke Cage

ode mnie przyczyn przeprowadziłem raptem kilka wywiadów z których wyniku nie jestem w pełni zadowolony. Mimo wszystko postanowiłem z nich nie rezygnować, ponieważ uważam, że nawet z nieudanych przedsięwzięć badawczych można wyciągnąć przydatne wnioski. Badanych dobrałem losowo podczas analizy treści na grupie. Nie ukrywam, że kierowałem się aktywnością członków grupy na podstawie pobieżnej analizy ich aktywności na forach, starając się dotrzeć do członków stosunkowo często czynnie biorących udział w życiu grupy. Przygotowany wcześniej kwestionariusz zawierający pytania otwarte pozwalające rozwinąć wypowiedzi badanych wysyłałem w prywatnych wiadomościach na czacie. Ta część badania była dla mnie dosyć frustrująca, ponieważ spotykałem się z licznymi odmowami współpracy lub słomianym zapalem, który kończył się odesłaniem kwestionariusza ewidentnie wypełnionego pospiesznie lub niechlujnie, albo całkowitym zaniechaniem kontaktu ze mną mimo wcześniejszego wyrażenia zgody na udział w anonimowym badaniu.

Pierwszym pytaniem- kluczem było pytanie ogólne o rozumienie pojęcia poprawności politycznej, jeszcze bez doszukiwania się konotacji z komiksami. Zdaniem jednego z respondentów jest *Zbiorem niepisanych zasad zachowania i użycia języka w celu publicznego uszanowania przedstawicieli określonych grup społecznych, płci, mniejszości seksualnych, etnicznych itp.*¹⁵⁵ Badani dzielili się ze mną własnymi definicjami, które są do siebie bardzo zbliżone jeśli chodzi o ogólne odczucia co do tego pojęcia. *Jest to okazanie szacunku, kultury oraz tolerancji wobec osób myślących, czujących i zachowujących się inaczej, niż ogólnie przyjęte normy.*¹⁵⁶ oraz *Poprawność polityczna jest dla mnie wyrażeniem określającym poczucie respektu dla osób, z którymi prowadzi się dyskusję, ale także dla osób, wartości czy tematów, o których prowadzi się dyskusję, zwłaszcza jeśli przedmiotami dyskusji są osoby, wartości czy tematy różniące się od podmiotów dyskusji elementami, na które nie mają wpływu (jak np. kolor skóry, miejsce pochodzenia, orientacja seksualna) lub są poważnymi elementami głęboko zakorzenionymi w danej osobie (jak np. wyznanie religijne).*¹⁵⁷ Badani bardzo zgrabnie podzielili się estetycznymi i ciekawymi definicjami politycznej poprawności. Zauważalne jest podkreślanie elementu szacunku i poszanowania do drugiej osoby, oraz nacisk na fakt, że termin poprawność polityczna odnosi się do sfery języka¹⁵⁸

¹⁵⁵ Badany 2

¹⁵⁶ Badany 4

¹⁵⁷ Badany 3

¹⁵⁸ Badany 2

modyfikowanego na potrzeby konkretnej sytuacji aby nie urazić drugiej osoby. Drugiej osoby różniącej się jakąś cechą lub ich zbiorem od drugiej strony dyskursu. Badany 3 zwrócił uwagę na tolerancję nie tylko dla cech wrodzonych, wynikających z natury człowieka ale i dla cech [...] *głęboko zakorzenionych w danej osobie (jak np. wyznanie religijne)*.¹⁵⁹ Słuszna uwaga, wyznanie danej jednostki może być tak głęboko zapisane w tożsamości, że zbliża się trwałością niemalże do cech wrodzonych. W nieco innym tonie odpowiedział Badany 1 pisząc: *To tendencja do ograniczania w tekstach kultury, publicystyce, komunikatach czy nawet wypowiedziach sygnałów/treści, które mogą być odczytane jako ideologicznie 'niewłaściwe', przy czym granica jest płynna, tak samo jak interpretacja, i uzależniona od indywidualnej wrażliwości, czy też przewrażliwienia*.¹⁶⁰ Badany zauważa konotacje poprawności politycznej z jakąś ideologią. Twierdzi, że poprawność polityczna to bariera ograniczająca wypowiedzi w tekstach kultury, podkreślając jednak że bariera jest różna w zależności od osoby.

*Zawiera się tu rasizm, seksizm, wszelakie formy szowinizmu, generalnie odchylenia ideologiczne nie pasujące do daleko posuniętego liberalizmu w duchu amerykańskim, gdzie zwraca się uwagę na to, czy emocje wszystkich osób, które zetknęły się z daną treścią, nie zostały w żaden sposób dotknięte*¹⁶¹. Badany poszerza swą definicję o doprecyzowanie elementów jakie stoją w opozycji do politycznej poprawności będących, jego zdaniem, sprzecznymi z amerykańskim liberalizmem. Jednoznacznie powiązuje polityczną poprawność z konkretnym nurtem światopoglądowym, co przywołuje z wcześniejszych rozdziałów twierdzenia o korelacji definiowania politycznej poprawności z preferowaną opcją polityczną i światopoglądem. Ten sam człowiek twierdzi: *To autocenzura lub cenzura, mogąca ograniczać swobodę wypowiedzi lub twórczości artystycznej*¹⁶² w odpowiedzi na drugie pytanie, którego zadaniem było poznanie emocjonalnego podejścia do terminu poprawność polityczna, o ile takie nastawienie istnieje. Cytowany Badany 1 ewidentnie negatywnie odnosi się do politycznej poprawności, twierdząc że jest to forma cenzury mogąca ograniczyć wypowiedź twórczą. Być może, jeśli twórca faktycznie zastosuje się do zasad kultury języka to nie za implikuje w swym dziele treści krzywdzących czy obraźliwych ale nie wiem na ile można to nazwać cenzurą. Jeśli przedstawienie treści

¹⁵⁹ Badany 3

¹⁶⁰ Badany 1

¹⁶¹ Badany 1

¹⁶² Badany 1

niezgodnych z poprawnością ma uzasadnienie fabularne i służy dopełnieniu historii a nie jest celem samym w sobie, to nie sądzę aby można to było nazwać cenzurą. Badany 4 natomiast dał do zrozumienia, że nie tyle co sama poprawność polityczna wzbudza w nim negatywne emocje, co brak zrozumienia znaczenia tego zwrotu przez znaczną część ludzi posługujących się nim.¹⁶³ Pozostali badani mają neutralny stosunek do pojęcia. *Emocji żadnych nie wywołuje, bo jest dla mnie czymś, co nie powinno mieć swojej nazwy, a jedynie powinno być czymś, co każda osoba posiada – szacunkiem i respektem dla innego człowieka.*¹⁶⁴ oraz *To konieczność wynikająca z zasad dobrego wychowania oraz elementarnej empatii i nie mam do niej stosunku emocjonalnego.*¹⁶⁵ Respondenci bardzo zgodnie twierdzą, że poprawność polityczna nie powinna wywoływać emocji a być dla ludzi czymś naturalnym, wpojonym zgodnie z innymi zasadami współżycia w społeczeństwie.

W dalszym ciągu próbowałem dowiedzieć się czy poprawność polityczna nasuwa badanym skojarzenia związane z jakimiś konkretnymi zjawiskami czy wydarzeniami z kultury. *Z rewolucją społeczną lat 60. w Stanach Zjednoczonych.*¹⁶⁶ Tak lakonicznie odpowiedział jeden z badanych. Pozostali byli bardziej wylewni. *Kojarzy mi się ze wszelkimi ruchami walczącymi o równe traktowanie ludzi, czyli zwłaszcza feminizmem, który jest dążeniem do zakończenia dyskryminacji, wyzysku i ucisku ludzi ze względu na ich płeć, orientację seksualną, rasę, klasę oraz inne różnice, a także wspieraniem wolności ludzi do samodzielnego decydowania o swoim życiu.*¹⁶⁷ Co ciekawe, respondent nie wymienia zjawisk związanych z popkulturą a dzieli się ogólną opinią na temat społeczeństwa. Opinią ciekawą i poszerzającą obraz politycznej poprawności jaki rodzi się w toku badania. *Szacunek, zrozumienie, kultura, tolerancja, rozsądek, normalność*¹⁶⁸. Z takimi hasłami poprawność kojarzy badany 4. Kolejny badany powiązuje poprawność polityczną z popkulturą, nie ograniczając się tylko do dziedziny komiksów, na które również się powołuje. *Latynoski spiderman, kobieta Thor czy kobieta Iron Man z ostatnich lat w komiksie (nie jest to moja refleksja, kojarzy mi się bo tak jest ta tendencja przedstawiana, osobiście się dystansuję), z sugestiami że kolejny Bond będzie Murzynem, kobietą bądź homoseksualistą, atakami na Wiedźmina*

¹⁶³ Badany 4

¹⁶⁴ Badany 3

¹⁶⁵ Badany 2

¹⁶⁶ Badany 2

¹⁶⁷ Badany 3

¹⁶⁸ Badany 4

3, że nie ma w nim Azjatów ani Murzynów, atakami na grę Resident Evil rozgrywającą się w Afryce, że wszystkie żywe trupy są rasy czarnej, co jest rasistowskie.¹⁶⁹ Prócz przykładowych superbohaterów wspomnianych już nie raz, i nie dwa w tekście podaje przykład plotek o ciemnoskórym kandydacie do roli James Bonda. Przywołuje również dyskusję rozgorzałą swego czasu po premierze gry video *Wiedźmin 3* której zarzucano pominięcie reprezentantów odmiennych etnicznie od białych postaci. W tym przypadku pozostawiam tę kwestię do rozważenia, ponieważ gra osadzona jest na motywach prozy garściami czerpiącej z kultury Słowian i jej świat przedstawiony jest stylizowany na właśnie taki, naznaczony słowiańskością. Jednak podobne dyskusje było by można prowadzić nad zasadnością reinterpretacji postaci Thora w świecie komiksów. Postaci zaczerpniętej z mitologii na łamach, której Syn Odyna nigdy nie był Córką Odyna.

Kolejnym zagadnieniem jest wpływ poprawności politycznej na świat otaczający respondentów. Ciekaw byłem czy poza teoretycznymi dywagacjami są w stanie zaobserwować jej przejawy zgodnie z własnym definiowaniem pojęcia. *Zauważam fakt, że wiele osób oburza się na prośby o traktowanie z szacunkiem i respektem innych ludzi. Te osoby twierdzą, że nie jest to coś, do czego Ci drudzy mają prawo, tylko jest to "poprawność polityczna", która dla nich oznacza ucisk i brak wolności – ponieważ nie mogą obrażać czy wyśmiewać osób, które są inne niż oni.*¹⁷⁰ Odnoszę wrażenie, że badany zwraca uwagę na pewną niesprawiedliwość społeczną, która wiąże się z mitami narosłymi dookoła politycznej poprawności. Być może taki obraz błędnego posługiwania się poprawnością polityczną wynika z niewiedzy i braków w edukacji. Przede wszystkim zwrot „poprawny politycznie” powinien zostać odarty ze wszelkich nieprawdziwych naleciałości, które bardzo mocno wrosły w świadomość dużej części społeczeństwa. Być może wtedy mieli byśmy remedium na posługiwanie się nim w nieodpowiednim kontekście. Zdaniem Badanego 2 wpływem poprawności politycznej jest *Ograniczenie przyzwolenia na wypowiedzi rasistowskie w dyskursie publicznym i Internecie.*¹⁷¹ Badany 4 nie widzi wpływu poprawności na otaczający go świat¹⁷² a Badany 1 zauważa, ale bardziej w kulturze amerykańskiej co dobrze odnosi się do meritum mojej pracy. Podaje przykłady nachalnego, jego zdaniem,

¹⁶⁹ Badany 1

¹⁷⁰ Badany 3

¹⁷¹ Badany 2

¹⁷² Badany 4

wprowadzania bohaterki płci żeńskiej lub odmiennych etnicznie w dziełach popkultury bez odpowiedniego uargumentowania tego w fabule.¹⁷³

W dalszej części chciałem poznać osobiste opinie na temat komiksów superbohaterskich, interesowało mnie czym dla tych ludzi są takie komiksy oraz czy w jakikolwiek sposób dopatrują się powiązań komiksu o superbohaterach z poprawnością polityczną w ich rozumieniu. Czym są dla nich komiksy, tylko prosta rozrywką czy może czymś więcej? Osobista opinia o tym gatunku może rzucić nowe światło na ogół wniosków. *Komiksy o superbohaterach są dla mnie głównie hobby. Lubię zagłębiać się w świat przedstawiony w komiksie, głównie w światy dwóch głównych wydawnictw, DC i Marvela. Te historie są dla mnie ciekawe, postacie interesująco przedstawione, a dodatek supermocy czy gadżetów wykorzystywanych dla ratowania świata tym bardziej przypada mi do gustu.*¹⁷⁴ Ten badany skupia się na wartości czysto rozrywkowej komiksów superbohaterskich. Podobnie wypowiada się Badany 4. Badany 1, póki co najbardziej sceptyczny do poprawności politycznej i najbardziej krytyczny napisał: *Nie wiem, na ile decyzje o zmianach rasowych czy płciowych są podyktowane kwestiami poprawności, a na ile biznesowym pragmatyzmem odwołania się do mniejszości, lub ukręcenie sobie nieco PRu komentarzami w mediach o postępowości etc.*¹⁷⁵ Przyjął ciekawą perspektywę do dalszych rozważań zastanawiając się ile w podejmowanych przez wydawnictwa zmianach jest tak naprawdę poprawności politycznej, a ile z tego to zwykła kalkulacja przewidziana na potencjalnie większe zyski. Badany 2 jednoznacznie wskazuje silne związki i wpływ politycznej poprawności na publikacje komiksowe pisząc: *Tak, od wielu dekad. [pp¹⁷⁶ ma wpływ na komiksy] Poczynając od zaprzestania prezentowania postaci o kolorze skóry innym niż biała w formie obraźliwych stereotypów [...] poprzez rosnącą liczbę kobiet-superbohatek po pojawienie się superbohaterów nieheteronormatywnych, usuwanie z dialogów określeń obraźliwych dla przedstawicieli określonych narodowości lub mniejszości seksualnych i zwiększenie wrażliwości na problematykę rasową i społeczną (przełomem była tu seria Green Arrow/Green Lantern z lat 70.)*¹⁷⁷ Podsumowując tę analizę treści zaczerpniętej z wywiadów oddam głos Badanemu 3. *Większość publikacji komiksowych z superbohaterami powstawała w czasach, kiedy dominujący w mediach masowych*

¹⁷³ Badany 1

¹⁷⁴ Badany 3

¹⁷⁵ Badany 1

¹⁷⁶ Skrót oznaczający poprawność polityczną

¹⁷⁷ Badany 2

*światopogląd i kultura popularna ukazały, że wyjściowy kolor skóry dla bohatera amerykańskiego to "biały", a kobiety często przybierały rolę opiekunki domu. Taki układ istnieje do tej pory, ale jest to coraz częściej zmieniane, aby odzwierciedlało Amerykę taką, jaka jest w dzisiejszych czasach – multikulturową.*¹⁷⁸

Badany w dużym skrócie obrazuje historię społecznych konotacji komiksów o superbohaterach z panującymi tendencjami społecznymi. Prymat większości był świadomie lub nie, odzwierciedlany na stronach coraz to nowszych komiksów. Przez wiele lat pomijano albo uwzględniano, lecz bez odpowiedniego przygotowania, tę część społeczeństwa amerykańskiego, która cechuje się innymi cechami niż dominująca społeczność biała, heteronormatywna i najczęściej wyznania chrześcijańskiego. Uważam, że zabieg proponowania odbiorcy urozmaiconych kulturowo charakterów to zabieg całkowicie naturalny i taki, którego można było się spodziewać prędzej czy później. *Białym fanom komiksów o superbohaterach często nie odpowiada takie podejście do ich ulubionych bohaterów, dlatego każdą zmianę powodującą, że tytuł białego bohatera przejmuje osoba o innym kolorze skóry nazywają "poprawnością polityczną", mimo że tak naprawdę jest to próba przystosowania świata komiksowego do tego, jak naprawdę wygląda rzeczywistość.*¹⁷⁹

Zmiany często są trudne do zaakceptowania przez społeczeństwo. Z jednej strony nie można się dziwić, że wzbudzają kontrowersje. W końcu ingeruje się w jakiś utarty schemat, w obraz tak mocno zaszczerpiony w kulturze że każde odstępstwo od niego przy pierwszym kontakcie wywołuje dysonans poznawczy. Podejrzewam, że takie zjawisko występuje u wielu wieloletnich czytelników komiksów o superbohaterach, których najliczniejszym odbiorcą był przedstawiciel rasy białej. Warto spróbować postawić się na miejscu, na przykład, nastoletniego Afroamerykanina, który również jest czytelnikiem komiksów ale nie ma możliwości pełnej immersji z ulubionym bohaterem. *Owszem, świat komiksowy nigdy nie będzie idealnie odzwierciedlał świata rzeczywistego, ale dlaczego możemy mieć moloidy¹⁸⁰, a nie możemy mieć czarnoskórego Kapitana Ameryki czy Spider-Mana?*¹⁸¹ Dlaczego więc ciemnoskóry nastolatek ma być pozbawiony możliwości kibicowania i śledzenia losów

¹⁷⁸ Badany 3

¹⁷⁹ Badany 3

¹⁸⁰ Moloidy to rasa dziwacznych stworzeń z komiksowego uniwersum wydawnictwa Marvel Comics; <http://marvel.wikia.com/wiki/Moloids> [dostęp: 05.06.2017]

¹⁸¹ Badany 3

bohatera, który tak samo jak on dzieli podobne problemy, podobne pochodzenie i bagaż kulturowy wyniesiony z zupełnie innego środowiska niż biały Peter Parker, oryginalny Spider- Man, którego problemów ciemnoskóry nastolatek może nigdy w pełni nie zrozumieć bo zwyczajnie nie ma odpowiedniego punktu odniesienia. A oczywistością jest, jak ważną rolę taki nastolatek pełni w różnorodnych, amerykańskim społeczeństwie. I nie można tego ignorować.

Zakończenie

Powstawanie mojej pracy wiązało się kilkoma wątpliwościami, które dopadały mnie w trakcie pisania. Wątpliwości te głównie wynikały z problematyki jaką obrałem oraz specyfikę poprawności politycznej. Z pozoru przyjemny, wydawało by się, temat komiksów okazał się być tematem stanowiącym duże wyzwanie. Szczególnie w przypadku tej narosłej całym bagażem, mniej lub bardziej prawdziwych definicji, politycznej poprawności, na którą postanowiłem rzucić trochę światła w kontekście socjologicznej analizy fantastycznego świata superbohaterów. Nie łatwe jest wykrystalizowanie jednoznacznego potwierdzenia lub obalenia postawionych hipotez na podstawie wyników przeprowadzonych badań. Nie jest błahostką porównanie ich z teorią literacką, z której wcale nie wyłania się łatwy do ujednoczenia obraz tego, czym poprawność polityczna jest. Zarówno w literaturze jak i w badanych materiałach wyłania się obraz poprawności politycznej jako zasady ściśle związanej ze stosowaniem języka. Jednak wiadomym jest, że język jakim się posługujemy wyraża sposób w jaki myślimy co może wpływać na sposób w jaki kształtujemy otaczający nas świat społeczny. Z tego powodu kreowanie coraz to bardziej zróżnicowanych pod względem cech postaci ubarwiających fikcyjne światy pozytywnie różnicują czytane na całym świecie rozrywkowe historie. Nie wszyscy patrzą na to tak pozytywnie ale znów wracam do poruszanej już w pracy kwestii- ile osób, ile poglądów to tyle definicji i opinii na temat poprawności politycznej. Mam nadzieję, że mój tekst chociaż w niskim stopniu przyczyni się do kontynuowania rzetelnej dyskusji na temat politycznej poprawności, jak i popkultury w ogóle. W Polsce naukowa analiza kultury popularnej, w szczególności kultury komiksów, wciąż pozostaje niszą. Z tego powodu z dużą dozą satysfakcji ukończyłem ten tekst, którego tworzenie pogłębiło moją wiedzę. I liczę, że przyczyni się chociażby do wzbudzenia zainteresowania wciąż rozwijającą się naukową refleksją z zakresu kultury popularnej.

Bibliografia

1. Babbie Earl, *Podstawy badań społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008
2. Bourdieu P., Wacquant Loic J. D., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Warszawa 2001, za: Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010
3. Bourdieu Pierre, *Le Sens pratique*, Paris 1980; za: Matuchniak-Krasuska Anna, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010
4. Burski Jacek, Martela Borys; *Obrona kultury popularnej. Berman na Times Square*, za: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. nauk. Majewski Tomasz, wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009
5. Czajkowska- Ziobrowska Dominika, *Kultura popularna a tożsamość młodzieży współczesnej*, wyd. Miuscula, Poznań 2010
6. D'Souza Dinesh, *Illiberal Education*, za: Kacprzak Monika, *Pułapki poprawności politycznej*, wyd. von boroviecky, Radzymin 2012
7. Dronia Iwona, *The Language of political correctness and special education needs*, Oficyna Wydawnicza "Humanitas", Sosnowiec 2012
8. Eco Umberto., *Superman w literaturze masowej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996
9. Eliade Mircea. *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993
10. Fiske John, *Zrozumieć kulturę popularną*, wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010
11. Gąsowski Paweł, *Komiks- zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*, za: *Komiks i jego konteksty* pod red. Kiec Izolda i Traczyk Michał, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2014
12. Griswold Wendy, *Socjologia kultury*, Warszawa 2013, s. 58 za: Gąsowski Paweł, *Komiks- zwierciadło kultury w stanie i wobec rewolucji*
13. Howe Sean, *Niezwykła historia Marvel Comics*, Sine Qua Non, Kraków 2013

14. Kacprzak Monika, *Pułapki poprawności politycznej*, wyd. von borowiecky, Radzymin 2012
15. Kłoskowska Antonina, *Kultura masowa- krytyka i obrona*, wyd. PWN, Warszawa 1964
16. Kłoskowska Antonina, *Teoria socjologiczna Pierre'a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego.*, za: Bourdieu Pierre, Passeron Jean- Claude, *Reprodukcja*, wyd. PWN, Warszawa 2006
17. Kobylińska Zdzisława, *Pod prąd poprawności politycznej*, wyd. Katedra Pedagogiki Katolickiej Wydziału Zamiejscowego Nauk o Społeczeństwie w Stalowej Woli Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie, Stalowa Wola 2012
18. Kołak Przemysław, *Kultura masowa jako produkt reklamowo marketingowy*, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005
19. Konecki Krzysztof, *Studia z metodologii badań jakościowych: Teoria ugruntowana*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000,
20. Kopaliński Władysław, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, wyd. PWN, Warszawa 2000
21. Kopeć Jarosław, *Superbohaterowie DC Comics- współczesny panteon? za: Superbohater- mitologia współczesności?: Materiały z konferencji naukowej*, zespół redakcyjny: Marta Błaszowska, At Group, Kraków 2012
22. Kozinets Robert V., *Netnografia. Badania etnograficzne online*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012
23. Krasuska-Matusiak A., *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2010
24. Melosik Zbyszko, *Kultura instant- paradoksy pop tożsamości*, w: Cyłkowska- Nowak M. *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, za: Czajkowska- Ziobrowska D. , *Kultura popularna a tożsamość młodzieży współczesnej*, wyd. Matuscula, Poznań 2010
25. Mrozowski Mariusz, *Media masowe- władza, rozrywka i biznes*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2001, za: Przemysław Kołak, *Kultura masowa jako produkt reklamowo-marketingowy*, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005
26. Nowak Stefan, *Metodologia badań socjologicznych: zagadnienia ogólne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1970

27. Nowak Stefan, *Metodologia nauk społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006
28. Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 153, za: Szyłak J., *Komiks w kulturze...*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999
29. Pankowski Rafał, *Rasizm a kultura popularna*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006
30. Pluciński Przemysław, *Dwie kultury? O kłopotach z 'kulturą masową' i 'kulturą popularną' z perspektywy teorii krytycznej społeczeństwa (na marginesie 'Dialektyki Oświecenia')*, za: *Kulturowo- polityczny Avatar. Kultura popularna jako obszar konfliktów i wzorów społecznych*, redakcja naukowa Piotr Żuk, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2013
31. Szlendak Tomasz, *Architektonika romansu*, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2002
32. Sztumski Janusz, *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, wydawnictwo Śląsk, Katowice 1995
33. Szyłak Jerzy, *Komiks*, wyd. Znak, Kraków 2000
34. Szyłak Jerzy, *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999
35. Szyłak Jerzy, *Komiks: świat przerysowany*, wyd. słowo/obraz: słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998
36. Toeplitz K. J. , *Sztuka komiksu: próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Czytelnik, Warszawa 1985
37. Wróblewska Anna, *Ewolucja toposu bohatera. Od Achillesa do Batmana*, za: *Superbohater- mitologia współczesności?: Materiały z konferencji naukowej*, zespół redakcyjny: Marta Błaszowska, At Group, Kraków 2012

Źródła internetowe

1. Bendis Brian Michael, Pichelli Sara; *Spider-Man*, Marvel Comics 2016;
<http://viewcomic.com/spider-man-001-2016/>
2. Facebook; <https://www.facebook.com/groups/kultkomiksu/members/>
3. *From Black Panther to Miles Morales, follow Marvel's black heroes with DMC, Pete Rock, MF Grimm, Ron Wimberly & Axel Alonso*;
https://news.marvel.com/comics/22049/trace_the_lineage_of_marvels_black_super_heroes
4. *Half-black, half-Hispanic Spider-Man revealed*;
http://www.webcitation.org/614OVWKBN?url=http://www.usatoday.com/life/comics/2011-08-01-black-spider-man_n.htm
5. Lee Dupree , *Blaxploitation unchained. An historical analysis of Blaxploitation and how Django Unchained fits within the Blaxploitation cycle.*,
http://skemman.is/stream/get/1946/18152/42565/1/Marvin_BA_final_May.
6. *Marvel's new Thor is a Woman*; <http://io9.gizmodo.com/marvels-new-thor-is-a-woman-1605307213>
7. Moosavi Leon, *Why can't Spider-Man convert to Islam?*;
<http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/11/why-can-spiderman-convert-islam-20131122115933370663.html>
8. Perpetua Matthew, *Marvel Comics Hosts First Gay Wedding in 'Astonishing X-Men'*, <http://www.rollingstone.com/culture/news/marvel-comics-hosts-first-gay-wedding-in-astonishing-x-men-20120522>
9. *Poprawność polityczna znienawidzona jak gender. Dlaczego to pojęcie dla wielu stało się obelgą?*- wywiad z prof. Włodzimierzem Gruszczyńskim,
<http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,20588056,poprawnosc-polityczna-znienawidzona-jak-gender-dlaczego-to.html>
10. Poradnia językowa PWN, wypowiedź prof. Jerzego Bralczyka,
<http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/;2005>
11. *Remembering the First – and Forgotten – Latino Spider-Man*;
<http://www.webcitation.org/614OyqzPr?url=http://latino.foxnews.com/latino/lifestyle/2011/08/16/remembering-first-and-forgotten-latino-spider-man/>

12. Słownik Języka Polskiego PWN;
<http://sjp.pwn.pl/doroszewski/lewak;5446488.html>
13. Słownik Języka Polskiego PWN;
<http://sjp.pwn.pl/sjp/poprawnosc-polityczna;3059482.html>
14. Spencer Nick, Acuna Daniel; *Captain America- Sam Wilson*, Marvel Comics 2015;
<http://viewcomic.com/captain-america-sam-wilson-001-2015/>
15. Stanisław Agata, *Kapitał społeczny/kapitał kulturowy/kapitał symboliczny*;
<http://kinship.blox.pl/2008/07/Kapital-spoolecznykapital-kulturowykapital.html>
16. Stelmach Łukasz, *Idris Elba, profanacja wizerunku Bonda i "poprawność polityczna"*; <http://ichabod.pl/idris-elba-profanacja-wizerunku-bonda/>
17. *The History of the Black Male Superhero in Comic Books: An Interview With Dr. Jonathan Gayles*; http://www.huffingtonpost.com/yolo-akili/the-history-of-the-black-_b_2529661.html
18. Tomaszewski Marcin, *Historia komiksu #4: Jak to było z czarnoskórymi superbohaterami*;
<https://lekturaobowiazkowa.pl/komiksy/czarnoskorzy-superbohaterowie-historia-komiksu/>
19. Wheeler Andrew, *House of Xavier: How the X-men represent queer togetherness (mutant & proud part I)*; <http://comicsalliance.com/mutant-proud-xmen-lgbt-rights-family-community-identity/>
20. Wikipedia; https://en.wikipedia.org/wiki/Dinesh_D%27Souza#Books
21. Wilson G. Willow, Alphona Adrian; *Ms. Marvel*, Marvel Comics 2014,
<http://viewcomic.com/ms-marvel-v3-001-2014/>

Aneks

Wywiad z Badanym 1

1. Czym, Twoim zdaniem, jest poprawność polityczna?

- To tendencja do ograniczania w tekstach kultury, publicystyce, komunikatach czy nawet wypowiedziach sygnałów/treści, które mogą być odczytane jako ideologicznie 'niewłaściwe', przy czym granica jest płynna, tak samo jak interpretacja, i uzależniona od indywidualnej wrażliwości, czy też przewrażliwienia.

Zawiera się tu rasizm, seksizm, wszelakie formy szowinizmu, generalnie odchylenia ideologiczne nie pasujące do daleko posuniętego liberalizmu w duchu amerykańskim, gdzie zwraca się uwagę na to, czy emocje wszystkich osób, które zetknęły się z daną treścią, nie zostały w żaden sposób dotknięte.

Może przybierać formę narzuconą zewnątrz (przez władze, wydawcę, redaktora, pracodawcę etc) lub jako świadomy wybór.

2. Czy pojęcie poprawności politycznej wywołuje u Ciebie jakiegokolwiek emocje?(uzasadnij)

-Tak. To autocenzura lub cenzura, mogąca ograniczać swobodę wypowiedzi lub twórczości artystycznej

3. Z jakimi hasłami, zjawiskami, wydarzeniami kojarzy Ci się pojęcie poprawność polityczna?

- Latynoski spiderman, kobieta Thor czy kobieta Iron Man z ostatnich lat w komiksie (nie jest to moja refleksja, kojarzy mi się bo tak jest ta tendencja przedstawiana, osobiście się dystansuję), z sugestiami że kolejny Bond będzie Murzynem, kobietą bądź homoseksualistą, atakami na Wiedźmina 3, że nie ma w nim Azjatów ani Murzynów, atakami na grę Resident Evil rozgrywającą się w Afryce, że wszystkie żywe trupy są rasy czarnej, co jest rasistowskie.

4. Funkcjonując na co dzień, zauważasz jakiegokolwiek wpływ poprawności politycznej na otaczający Cię świat? (uzasadnij)

- Nie w polskiej kulturze, w amerykańskiej mam czasem wrażenie nachalnego wciskania postaci kobiecych w rolę protagonistki, lub co gorsza partnerki głównego

bohatera płci męskiej, która jako pomocnik i tak nie ma nic do zaoferowania (Lois Lane w ostatnich kinowych Supermanach), podobnie w kwestiach rasowych, ale jednocześnie ma miejsce zjawisko whitewashingu, nie przywiązuję do tego wagi.

Za szkodliwe uważam natomiast np. wymazywanie swastyki w kulturze popularnej w Niemczech (choćby w grach, na plakatach), nie o to chodzi w braniu nauki w przeszłości żeby wymazać źle kojarzące się symbole.

5. Meritum pracy magisterskiej dotyczy zagadnień związanych z amerykańskim komiksem. Czym dla Ciebie są komiksy o superbohaterach?

- Eskapistyczną fantazją, rozrywką, ale też na poziomie historycznym – zwierciadłem społecznych tendencji, jakie mają miejsce w USA. Patrząc na wizerunek bohatera w kolejnych erach, drastyczne wydarzenia które zmieniały komiks i jego bohaterów szły często w parze z realiami. np. Civil War, gdzie wprowadzany jest akt rejestracji superludzi, ukazało się po wprowadzeniu paktu patriotów, dającego nadzwyczajnie uprawnienia amerykańskim władzom i służbom. Także początek mrocznej ery i zanegowanie jasnego podziału na dobro i zło zbiega się w czasie z upadkiem żelaznej kurtyny i przekształcenia się Rosji z roli głównego wroga w partnera, co jednocześnie podważało symboliczne znaczenie USA jako światowego żandarma w oczach amerykańców. Komiksy reagują tu na zmiany rzeczywistości, ale też autorzy i wydawcy na pewno starali się dostosować do społecznych oczekiwań na przesrtzeni dekad.

6. Czy, Twoim zdaniem, komiks superbohaterski spełnia jakąkolwiek inną rolę poza dostarczaniem rozrywki dla szerokiego grona odbiorców? (uzasadnij)

- To co powyżej.

7. Czy tzw. poprawność polityczna ma wpływ na amerykańskie publikacje komiksowe o superbohaterach? (jeśli tak to w jaki sposób, proszę o rozwinięcie odpowiedzi)

- Być może. Nie wiem, na ile decyzje o zmianach rasowych czy płciowych są podyktowane kwestiami poprawności, a na ile biznesowym pragmatyzmem odwołania się do mniejszości, lub ukręcenie sobie nieco PRu komentarzami w mediach o postępowości etc.

8. Jeśli na poprzednie pytanie odpowiedziałeś/-aś twierdząco, określ proszę swój stosunek do takiego stanu rzeczy?

- Nie wiem, więc nie mam stosunku.

Wywiad z Badanym 2

1. Czym, Twoim zdaniem, jest poprawność polityczna?

Zbiorem niepisanych zasad zachowania i użycia języka w celu publicznego uszanowania przedstawicieli określonych grup społecznych, płci, mniejszości seksualnych, etnicznych itp.

2. Czy pojęcie „poprawności politycznej” wywołuje u Ciebie jakiegokolwiek emocje?(uzasadnij)

Nie. To konieczność wynikająca z zasad dobrego wychowania oraz elementarnej empatii i nie mam do niej stosunku emocjonalnego.

3. Z jakimi hasłami, zjawiskami wydarzeniami kojarzy Ci się pojęcie poprawność polityczna?

Z rewolucją społeczną lat 60. w Stanach Zjednoczonych.

4. Funkcjonując na co dzień, zauważasz jakikolwiek wpływ poprawności politycznej na otaczający Cię świat? (uzasadnij)

Ograniczenie przyzwolenia na wypowiedzi rasistowskie w dyskursie publicznym i Internecie.

5. Meritum pracy magisterskiej dotyczy zagadnień związanych z amerykańskim komiksem. Czym dla Ciebie są komiksy o superbohaterach?

Obiektem badań i pasją.

6. Czy, Twoim zdaniem, komiks superbohaterski spełnia jakąkolwiek inną rolę poza dostarczaniem rozrywki dla szerokiego grona odbiorców? (uzasadnij)

Komiks superbohaterski od samego swego zarania pełni funkcje dydaktyczne, propagandowe i kulturotwórcze. Rozwój jego poetyki doskonale obrazuje przemiany społeczne.

7. Czy tzw. poprawność polityczna ma wpływ na amerykańskie publikacje komiksowe o superbohaterach? (jeśli tak to w jaki sposób, proszę o rozwinięcie odpowiedzi)

Tak, od wielu dekad. Poczynając od zaprzestania prezentowania postaci o kolorze skóry innym niż biała w formie obraźliwych stereotypów (np. Ebony White), poprzez rosnącą liczbę kobiet-superbohaterek po pojawienie się superbohaterów nieheteronormatywnych, usuwanie z dialogów określeń obraźliwych dla przedstawicieli określonych narodowości lub mniejszości seksualnych i zwiększenie wrażliwości na problematykę rasową i społeczną (przełomem była tu seria Green Arrow/Green Lantern z lat 70.).

8. Jeśli na poprzednie pytanie odpowiedziałeś/-aś twierdząco, określ proszę swój stosunek do takiego stanu rzeczy?

To naturalny stan rzeczy. Wydawcy powinni uczyć odbiorców tolerancji i szacunku; jest to tym istotniejsze, że komiksy superbohaterskie czytane są głównie przez dzieci i młodzież.

Wywiad z Badanym 3

1. Czym, Twoim zdaniem, jest poprawność polityczna?

Poprawność polityczna jest dla mnie wyrażeniem określającym poczucie respektu dla osób, z którymi prowadzi się dyskusję, ale także dla osób, wartości czy tematów, o których prowadzi się dyskusję, zwłaszcza jeśli przedmiotami dyskusji są osoby, wartości czy tematy różniące się od podmiotów dyskusji elementami, na które nie mają wpływu (jak np. kolor skóry, miejsce pochodzenia, orientacja seksualna) lub są poważnymi elementami głęboko zakorzenionymi w danej osobie (jak np. wyznanie religijne).

2. Czy pojęcie „poprawności politycznej” wywołuje u Ciebie jakiegokolwiek emocje?(uzasadnij)

Emocji żadnych nie wywołuje, bo jest dla mnie czymś, co nie powinno mieć swojej nazwy, a jedynie powinno być czymś, co każda osoba posiada – szacunkiem i respektem dla innego człowieka.

3. Z jakimi hasłami, zjawiskami wydarzeniami kojarzy Ci się pojęcie poprawność polityczna?

Kojarzy mi się ze wszelkimi ruchami walczącymi o równe traktowanie ludzi, czyli zwłaszcza feminizmem, który jest dążeniem do zakończenia dyskryminacji, wyzysku i ucisku ludzi ze względu na ich płeć, orientację seksualną, rasę, klasę oraz inne różnice, a także wspieraniem wolności ludzi do samodzielnego decydowania o swoim życiu.

4. Funkcjonując na co dzień, zauważasz jakikolwiek wpływ poprawności politycznej na otaczający Cię świat? (uzasadnij)

Zauważam fakt, że wiele osób oburza się na próby o traktowanie z szacunkiem i respektem innych ludzi. Te osoby twierdzą, że nie jest to coś, do czego Ci drudzy mają prawo, tylko jest to "poprawność polityczna", która dla nich oznacza ucisk i brak wolności – ponieważ nie mogą obrażać czy wyśmiewać osób, które są inne niż oni.

5. Meritum pracy magisterskiej dotyczy zagadnień związanych z amerykańskim komiksem. Czym dla Ciebie są komiksy o superbohaterach?

Komiksy o superbohaterach są dla mnie głównie hobby. Lubię zagłębiać się w świat przedstawiony w komiksie, głównie w światy dwóch głównych wydawnictw, DC i Marvela. Te historie są dla mnie ciekawe, postacie interesująco przedstawione, a dodatek supermocy czy gadżetów wykorzystywanych dla ratowania świata tym bardziej przypada mi do gustu.

6. Czy, Twoim zdaniem, komiks superbohaterski spełnia jakąkolwiek inną rolę poza dostarczaniem rozrywki dla szerokiego grona odbiorców? (uzasadnij)

W komiksie superbohaterskim można zawrzeć wiele elementów, które nie mają na celu dostarczania rozrywki. Mogą to być elementy historyczne, opisujące aktualne wydarzenia, naukowe czy pouczające. Najlepszym przypadkiem tego ostatniego jest krótki, jednostronicowy komiks z Iron Manem i Kapitanem Ameryką pouczający o tym, że mężczyźni też mogą mieć raka piersi i również powinni się badać pod tym kątem.

7. Czy tzw. poprawność polityczna ma wpływ na amerykańskie publikacje komiksowe o superbohaterach? (jeśli tak to w jaki sposób, proszę o rozwinięcie odpowiedzi)

Większość publikacji komiksowych z superbohaterami powstawała w czasach, kiedy dominujący w mediach masowych światopogląd i kultura popularna ukazały, że wyjściowy kolor skóry dla bohatera amerykańskiego to "biały", a kobiety często przybierały rolę opiekunki domu. Taki układ istnieje do tej pory, ale jest to coraz częściej zmieniane, aby odzwierciedlało Amerykę taką, jaka jest w dzisiejszych czasach – multikulturową. Białym fanom komiksów o superbohaterach często nie odpowiada takie podejście do ich ulubionych bohaterów, dlatego każdą zmianę powodującą, że tytuł białego bohatera przejmuje osoba o innym kolorze skóry nazywają "poprawnością

polityczną", mimo że tak naprawdę jest to próba przystosowania świata komiksowego do tego, jak naprawdę wygląda rzeczywistość. Owszem, świat komiksowy nigdy nie będzie idealnie odzwierciedlał świata rzeczywistego, ale dlaczego możemy mieć moloidy, a nie możemy mieć czarnoskórego Kapitana Ameryki czy Spider-Mana?

Dlatego uważam, że to nie poprawność polityczna ma wpływ na amerykańskie publikacje komiksowe o bohaterach, jednak wszelkie zmiany są tak nazywane przez fanów, którym się to nie podoba.

8. Jeśli na poprzednie pytanie odpowiedziałeś/-aś twierdząco, określ proszę swój stosunek do takiego stanu rzeczy?

Ponieważ moja poprzednia odpowiedź brzmiała "i tak i nie", dodam tutaj, że według mnie zmiany mające na celu pokazanie, że nie tylko biały mężczyzna czy biała kobieta mogą być superbohaterami, jest jak najbardziej korzystne dla rozwoju komiksów. Więcej osób będzie kupowało komiksy, w których będzie widziało bohaterów podobnych do siebie, a i obraz rzeczywistości pokazany w tych komiksach nie będzie zakłamanym.

Wywiad z Badanym 4

1. Czym, Twoim zdaniem, jest poprawność polityczna?

Jest to okazanie szacunku, kultury oraz tolerancji wobec osób myślących, czujących i zachowujących się inaczej, niż ogólnie przyjęte normy.

2. Czy pojęcie „poprawności politycznej” wywołuje u Ciebie jakiegokolwiek emocje?(uzasadnij)

Denerwuje mnie nadużywanie tego terminu. Odnoszę wrażenie, że nie wszyscy są w stanie zrozumieć jego znaczenie.

3. Z jakimi hasłami, zjawiskami, wydarzeniami kojarzy Ci się pojęcie poprawność polityczna?

Szacunek, zrozumienie, kultura, tolerancja, rozsądek, normalność.

4. Funkcjonując na co dzień, zauważasz jakikolwiek wpływ poprawności politycznej na otaczający Cię świat? (uzasadnij)

Szczerze pisząc, nie widzę.

5. Meritum pracy magisterskiej dotyczy zagadnień związanych z amerykańskim komiksem. Czym dla Ciebie są komiksy o superbohaterach? Dostarczycielem rozrywki. Od dłuższego czasu komiks superbohaterski nie należy do moich ulubionych gatunków.

6. Czy, Twoim zdaniem, komiks superbohaterski spełnia jakąkolwiek inną rolę poza dostarczaniem rozrywki dla szerokiego grona odbiorców? (uzasadnij)

Tak. Kształtuje postawy oraz może przekazywać przydatne porady dotyczące codziennego życia.

7. Czy tzw. poprawność polityczna ma wpływ na amerykańskie publikacje komiksowe o superbohaterach? (jeśli tak to w jaki sposób, proszę o rozwinięcie odpowiedzi)

Oczywiście że ma. Chociażby przez zwiększenie ilości postaci o innym niż biały kolorze skóry czy należące do rozmaitych mniejszości seksualnych.

8. Jeśli na poprzednie pytanie odpowiedziałeś/-aś twierdząco, określ proszę swój stosunek do takiego stanu rzeczy?

Absolutnie mi to nie przeszkadza.

Oznaczenie rozmówcy	Płeć	Wiek
Badany 1	Mężczyzna	36
Badany 2	Mężczyzna	26
Badany 3	Kobieta	25
Badany 4	Mężczyzna	29

Oświadczenie

Ja, niżej podpisany(a) oświadczam, iż przedłożona praca dyplomowa została wykonana przeze mnie samodzielnie, nie narusza praw autorskich, interesów prawnych i materialnych innych osób.

.....

(data)

.....

(podpis)