



Komiks  
wychodzi  
z cienia

O kulturowej i edukacyjnej  
roli komiksu w bibliotekach

Ogólnopolska konferencja  
15-16 czerwca 2026 | Warszawa | online

# Komiks w obiegu kultury: historia, rynek, biblioteki

Dr hab. Maja Wojciechowska, prof. UG

Organizatorzy:



STOWARZYSZENIE  
BIBLIOTEKARZY  
POLSKICH



Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Warszawie

Sponsorzy:

platon\_



ELIBRON sp. z o.o.

PWN | IBUK LIBRA

Maja Wojciechowska, Anita Badyniak



Komiks  
wychodzi  
z cienia



**Ilustracja 1.** Kolekcyjna oryginalna wersja komiksu Richarda F. Outcaulta z 1896 r. – *The Yellow Kid*. Żółty bobas/żółty chłopiec był jedną z pierwszych postaci niedzielných dodatków komiksowych w amerykańskich gazetach (wydawany był w latach 1895–1898), znany z charakterystycznej żółtej koszuli. Komiks łączył elementy humorystyczne i społeczne.

[Źródło: <https://www.metmuseum.org/collections/object/the-yellow-kid-1896>](https://www.metmuseum.org/collections/object/the-yellow-kid-1896)

były wszystkie historyjki z końca XIX w. Był to czas, kiedy odbiorcy poznawali i oswajali się z nową odmianą twórczości. Autor musiał restrykcyjnie przestrzegać wymogu zamieszczenia swojej publikacji na małym fragmencie strony, choć redakcja gazety mogła wyróżnić popularne tytuły większą ilością miejsca, np. pełną stronicą. Po drugie, komiks może funkcjonować jako seria broszur przedstawiających kolejne odcinki dłuższej opowieści lub jako magazyn scalający pewną liczbę kilku- lub kilkunastostronicowych historii obrazowych. Magazyny umożliwiły komiksom rozpowszechnienie się pod postacią zbliżoną do wydawnictw książkowych [118, s. 25]. Po trzecie – i tutaj kluczowe jest odmienne nazewnictwo – komiksy, szczególnie współczesne, mogą być wydane jako *graphic novels*, czyli powieści graficzne – utwory zamknięte najczęściej w ramach jednej publikacji (wydanie książkowe uznawane jest bowiem za idealną formę prezentacji komiksu), o wyraźnej strukturze opowieści. Czyn „novel” ma ważkie znaczenie, ponieważ sygnalizuje pokrewieństwo opowieści komiksowych z utworami literackimi. „Nawet jeśli samo pojęcie jest nieostre, to większość zainteresowanych wie, z czym ma do czynienia, słysząc termin *powieść graficzna*” [141, s. 53]. Postępując się tą odmianą komiksu, autorzy komentują w niej rzeczywistość, pogłębiają portret psychologiczny bohaterów, starają się umożliwić czytelnikom niejednoznaczny interpretację swojego utworu oraz poszukują nowych środków wyrazu. To powieści graficzne otwierają perspektywy na wysoki stopień wyrafinowania i skomplikowania historii, wykorzystania nowinek literackich [121, s. 19]. Wojciech Birek, który traktuje *graphic novel* nie jako niezwykłą odmianę komiksu, a jedną z jego trzech podstawowych form genologicznych (obok komiksu prasowego i zeszytu komiksowego), wymienia jeszcze wśród cech powieści graficznej rys autobiograficzny, realizm konstruowania świata przedstawionego i korelacje z tradycjami gatunkowymi literatu-



**Ilustracja 10.** John Bull's Progress (1793) Jamesa Gillraya – prześmiewczy cykl satyryczny przedstawiający personifikację brytyjskiego narodu w postaci Johna Bulla, który wyrusza na wojnę, by następnie „chwaleбно powrócić” (jako ciężko okaleczony weteran, pozbawiony oka i nogi). Narracja rozwija się w czterech następujących po sobie panelach, uzupełnianych tekstem umieszczonym pod obrazami, co uważane jest za wczesny przykład komiksu tekstowego.

Źródło: <https://www.iamabook.net/forums/ty/pillray-james.htm>

z sekwencji rysunków ukazujących losy bohaterów w sposób płynny i czytelny nawet bez towarzyszącego tekstu, który został ograniczony do minimum. Tekst pełni tu funkcję drugoplanową, co miało znaczą-

cy wpływ na późniejszych twórców, kształtujących narrację opartą przede wszystkim na obrazie [90].

Chronologicznie wcześniejszy Rudolf Töpffer (1799-1846) uznawany jest za jednego z najważniejszych prekursorów komiksu europejskiego, ponieważ jego twórczość stanowiła bardziej zaawansowany etap ewolucji tej formy. Töpffer opracował sposób narracji przypominający późniejszą technikę filmową, polegający na stosowaniu obrazków o zróżnicowanej długości, co umożliwiło oddanie ciągłości akcji i dynamiki wydarzeń. Charakterystycznym elementem jego prac był ręcznie pisany tekst, umieszczany pod ilustracjami, choć jeszcze bez „oprawy” dymków dialogowych [69]. Za pierwszą pełną książkę komiksową uznaje się jego czterdziestostronicowe dzieło *The Adventures of Obadiah Oldbuck* (pol. *Przygody pana Obadiaha Oldbucka*), opublikowane w 1837 roku (il. 12).

Niewątpliwie na uwagę zasługuje również Gustave Doré (1832-1883), powszechnie kojarzony z monumentalnymi ilustracjami do dzieł literackich o wysokim prestiżu kulturowym (m.in. *Biblii*, *Boskiej komedii* czy utworów Cervantesa), który coraz częściej jednak bywa sytuowany w refleksji medioznawczej i komiksologicznej jako jeden z istotnych prekursorów nowoczesnego komiksu. W szczególności dotyczy to jego satyrycznego albumu *Historia świętej Rusi*, opublikowanego w 1854 roku (il. 13 i 14). Dzieło to znacząco odbiegało od „poważnego” nurtu twórczości artysty, wpisując się w tradycję graficznej satyry politycznej oraz społecznej, rozwijanej w XIX-wiecznej Europie. „Na pięciuset grawiurach w humorystyczny sposób przedstawił on historię Rosji od jej zamierzczłych mitycznych dziejów aż do współczesnych mu wydarzeń” [53].

W *Historii świętej Rusi* Doré posłużył się narracją sekwencyjną opartą na serii powiązanych ilustracji z krótkimi podpisami, przy czym za-

kach sprzyjała procesowi identyfikacji odbiorców z bohaterami oraz budowaniu emocjonalnego przywiązania, które wykraczało poza jednorazowy akt lektury. Mechanizm ten wzmacniał lojalność czytelników wobec konkretnego tytułu, a także wobec samego medium, czyniąc komiks elementem codziennych praktyk kulturowych. Stałość bohaterów umożliwiała ponadto stopniowe pogłębianie ich charakterystyki oraz rozwój wielowątkowych narracji, co zwiększało zaangażowanie odbiorców i sprzyjało długofalowej recepcji.

Analizując komiks z perspektywy ekonomicznej i medialnej, podkreślić należy, że rozpoznawalne postacie komiksowe szybko stały się nośnikami wartości marki. Ich wizerunki były wykorzystywane w celach promocyjnych, co prowadziło do komercjalizacji postaci komiksowych poprzez ich obecność na zabawkach, przedmiotach codziennego użytku czy materiałach reklamowych. Tego rodzaju praktyki nie tylko generowały dodatkowe źródła dochodu dla wydawców, lecz także utrwały obecność bohaterów komiksowych w przestrzeni publicznej i życiu codziennym odbiorców. Komiks przestał być wyłącznie drukowaną narracją, a stał się fenomenem kulturowym obecnym w różnych obszarach funkcjonowania ludzi.

Forma ta szybko zyskała szeroką popularność, szczególnie w Stanach Zjednoczonych, gdzie sprzyjały jej zarówno rozwinięty rynek prasowy, jak i rosnące zapotrzebowanie na masową rozrywkę. Przełomowym momentem w historii medium było opublikowanie w 1938 roku pierwszego numeru *Action Comics*, w którym zadebiutował Superman, ale też inni superbohaterowie, znani czytelnikowi do dziś (il. 15). Wydarzenie to zapoczątkowało dynamiczny rozwój narracji superbohaterskiej, która w kolejnych dekadach stała się jednym z dominujących nurtów komiksu popularnego.



Ilustracja 15. *Action Comics* z 1938 r., wyponiewany na 250 dolarów amerykańskich

Źródło: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Action Comics-1938-1.jpg>, <https://www.flickr.com/photos/1234567890/>

sności. W kolejnych dekadach pojawił się również nowy rodzaj fascynacji – związany z japońską mangą – który wprowadził do dyskursu popularnego zarówno odmienne style narracyjne, jak i nowe formy estetyczne.

## 2.4. Komiks w Polsce

Rozmawiając o komiksie, aby w pełni zrozumieć to medium i nie sprowadzać go wyłącznie do formy oraz warstwy wizualnej, warto sięgnąć do jego historii. Poznanie korzeni, przemian i kontekstu społeczno-kulturowego pozwala dostrzec, jak i dlaczego rozwijały się style, tematyka oraz różne sposoby narracji, a także jak komiks wpisywał się w szersze przemiany kulturalne i technologiczne. Szczególnie w przypadku polskiego komiksu, którego początki sięgają prasy międzywojennej, historia dostarcza klucza do zrozumienia zarówno ograniczeń, jak i specyficznej kreatywności twórców działających w różnych okresach.

Komiks polski zaistniał na gruncie prasy w latach 30. XX w. W piśmie codziennych redaktorzy zaczęli przeznaczać rubryki na historyjki obrazowe; nastąpił również czas zakładania wydawnictw specjalizujących się w komiksie, które naśladowały amerykańskie oficyny i często przedrukowywały powstałe tam rysunki [36, s. 235]. Trzeba jednak zaznaczyć, że kultura obrazkowa w Polsce międzywojennej była dość uboga. Uwagę poświęcano szczególnie komiksom dziecięcym, stąd takie tytuły jak *120 przygód Koziołka Matołka* (il. 22), *Przygody małpki Fiki-Miki* (il. 23) oraz tacy bohaterowie jak Flip i Flap. Korzystano też z twórczości Walta Disneya, ale wysoka cena przedruków zawężyła grono odbiorców do zamożnej młodzieży [88, s. 16-19].



**Ilustracja 22.** Unikalne pierwsze wydanie z 1932 r. *120 Przygód Koziołka Matołka* Komiksu Makuszyńskiego z ilustracjami Mariana Walentynowicza przechowywane w Muzeum Zabawek w Krakowie.

<https://www.muzeumzabawek.pl/eksponaty/120-przygod-koziolka-matolka>

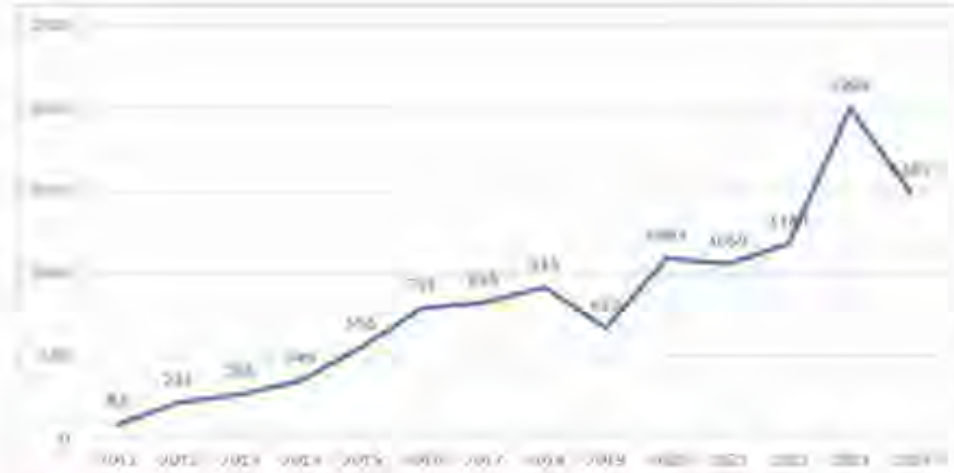
Po wojnie władze komunistyczne uznały komiks za znakomite medium szerzenia propagandy. Zaczęto też rozpowszechniać teksty potępiające „burżuazyjny” komiks z Zachodu [120, s. 164]. Władza zdołała manipulować językiem do tego stopnia, że sama nazwa gatunku, w odczuciu Polaków, niosła ze sobą negatywny ładunek emocjonalny – termin „komiks” budził w tym okresie antypatyczne asocjacje z obrazkowymi utworami amerykańskimi [104, s. 11]. Publikacje z lat 50. cechowała nachalna siła perswazji i zła jakość przygotowania. Mimo



Ilustracja 32. Oferta komiksów historycznych i edukacyjnych Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie

Źródło: <https://warszawa.ipn.gov.pl/waw/publikacje/komiksy>





Wykres 1. Liczba komiksów wydawanych w Polsce w latach 2011-2024

Źródło: opracowanie własne na podstawie: Biblioteka Wydziału Kultury i Sportu.

w 2024 roku stanowiły 15% całej produkcji komiksów. Jak pisze Dawidowicz-Chymkowska, „Wśród komiksów skierowanych do najmłodszych czytelników najwięcej znajdziemy utworów francuskich (31% wszystkich komiksów dla dzieci; autor o największej liczbie tytułów to René Goscinny – 20 tytułów) oraz polskich (25%; rekordzista w liczbie tytułów tego typu w roku 2024 to Janusz Christa – 11). Wyróżniają się liczebnie także komiksy amerykańskie (9%), belgijskie (6%) i włoskie (5%). Wśród wydawców pozycję zdecydowanie dominującą zajmuje Story House Egmont (142 tytuły, ponad 3/5 wszystkich tytułów komiksów dla dzieci w roku 2024)”. Na koniec należy zaznaczyć, że w 2024 roku 73% wszystkich komiksów opublikowano w województwie mazowieckim. Oznacza to utrzymanie dominującej roli stolicy

oraz potwierdzenie wcześniej wskazywanego trendu koncentracji działalności wydawniczej.

Zgromadzony materiał statystyczny pozwala stwierdzić, że komiks na trwałe ugruntował swoją pozycję w polskiej produkcji wydawniczej. Rynek ten cechuje się wyraźną dominacją publikacji japońskich oraz wysoką aktywnością wyspecjalizowanych oficyn, przy jednoczesnej koncentracji geograficznej produkcji w województwie mazowieckim. Na uwagę zasługuje także fakt, że w 2024 r. 57% komiksów kierowanych do czytelnika nastoletniego i dorosłego stanowiły publikacje fantastyczne, co wskazuje na utrzymującą się dominację tego segmentu. Tematy omówione w tym rozdziale – dynamika rynku, aktywność wydawców i popularność gatunków – zostaną w dalszej części książki – powiązane z rolą wydarzeń branżowych (targów książki oraz imprez komiksowych) w promocji i dystrybucji.

### 3.4. Komiks w przestrzeni targowej

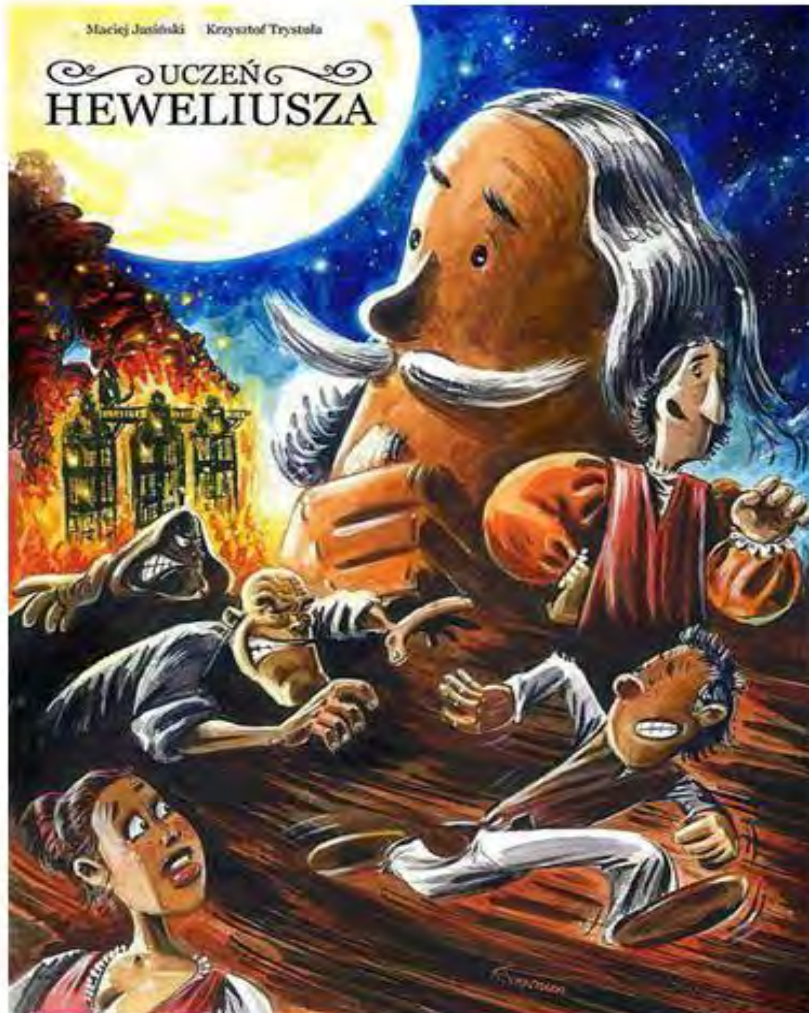
Obecność komiksu na targach i festiwalach stanowi istotny przejaw jego funkcjonowania na współczesnym rynku książki. Targi książki – wydarzenia o charakterze handlowym, promocyjnym i kulturotwórczym – odgrywają ważną rolę w legitymizowaniu komiksu jako pełnoprawnej formy narracji artystycznej a zarazem przedmiotu badań naukowych. W ostatnich dekadach obserwuje się wyraźny wzrost widoczności komiksu w ramach programów rozmaitych wydarzeń, co odzwierciedla zarówno zmiany w percepcji medium, jak i jego rosnące znaczenie rynkowe. Można wręcz pokusić się o stwierdzenie, że największe kolejki do stanowisk targowych ustawiają się do wydawnictw publikujących komiks i mangę, co potwierdzają choćby obserwacje poczy-



**Ilustracja 65.** Plakat Gdańskich Spotkań Komiksowych – przykład planowej formy wydarzenia, po powrocie do bardziej komercyjnej formuły [www.komiks.pl](http://www.komiks.pl) / [www.biblioteka.immanitan.pl](http://www.biblioteka.immanitan.pl)

wy komiksowe, spotkania autorskie, panele dyskusyjne, warsztaty oraz wydarzenia towarzyszące. Integralną część projektu stanowił również mini-festiwal komiksowy, odbywający się w weekend 15-16 listopada 2025 roku. Podczas festiwalu zorganizowano m.in. giełdę komiksową, debaty tematyczne oraz prezentacje twórców [77]. Edycja z 2025 roku miała charakter pilotażowy i eksperymentalny, w związku z czym trudno obecnie przesądzać o przyszłości projektu oraz jego trwałej obecności w kalendarzu imprez komiksowych. Całość przedsięwzięcia została sfinansowana ze środków publicznych, w tym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Na tle wielu inicjatyw komiksowych, organizowanych oddolnie przez fanów lub środowiska twórcze, projekt ten wyróżniał się instytucjonalnym modelem działań, a więc i zapleczem organizacyjnym, co ułatwiło jego realizację.

Uzupełnieniem obrazu obecności komiksu w przestrzeni wydarzeń kulturalnych, zarysowanego wcześniej na przykładzie festiwalu komiksowych, są liczne inicjatywy o mniejszej skali oraz imprezy o profilu popkulturowym lub fantastycznym. Zatem obok targów książki i festiwalu tematycznych regularnie organizowane są mniejsze przedsięwzięcia, takie jak warsztaty komiksowe, spotkania autorskie, giełdy komiksów czy różnorodne inicjatywy fanowskie. Joanna Mazur opisuje je następująco: „Spotkania są imprezami mniejszymi niż festiwale, zwykle organizowanymi regionalnie. Zwykle są urządzane przy bibliotekach i domach kultury, nie tak jak festiwale, które powstają także przy szkołach i uniwersytetach. Złoty różni się od spotkań jedynie tym, że są organizowane wyłącznie dla fanów i przez fanów, nie uczestniczą w nich raczej osoby spoza środowiska komiksowego. Tworzone są także przeglądy komiksowe. Odbywają się w formie wystaw, prezentacji twórczości autorów komiksu. Jednak w Polsce funkcjonują one raczej pod patronatem większych imprez jako część całości, czasem promu-



Ilustracje 67-68. Komiks *Uczeń Heweliusza* Krzysztofa Trystuli i Macieja Jasińskiego wydany przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną w Gdańsku

Źródło: <https://gildia.pl/163363-uczen-heweliusza.html>.



## Rozdział 4. Komiks w zbiorach i ofercie kulturalnej instytucji bibliotecznych

**W**e wcześniejszych rozdziałach książki omówiono rolę wydawców, rynku księgarskiego oraz imprez festiwalowych i targowych w procesie popularyzacji komiksu. Choć podmioty te mają istotny wpływ na rozwój i widoczność medium, nie wyczerpują one jednak całego spektrum instytucji zaangażowanych w jego upowszechnianie. Równie ważną lecz często niedostatecznie dostrzeganą rolę, pełnią biblioteki, które w ostatnich latach coraz wyraźniej zaznaczają swoją obecność w obszarze kultury komiksowej.

Z jednej strony biblioteki zapewniają dostęp do szerokiej gamy komiksów – zarówno klasycznych, jak i współczesnych, o różnej tematyce i stylistyce, krajowych oraz zagranicznych – umożliwiając lekturę osobom, które nie zawsze mają możliwość ich zakupu; z drugiej strony instytucje te coraz częściej wychodzą poza tradycyjną funkcję wypożyczalni, oferując bogaty program wydarzeń popularyzujących komiks i jego estetykę. Organizowane są zatem warsztaty rysunkowe i scenariuszowe, spotkania z twórcami, festiwale, wystawy czy prelekcje, które przybliżają odbiorcom specyfikę narracji wizualnej oraz kontekst kulturowy tego medium.

Wbrew pozorom znaczna część imprez komiksowych w Polsce w mniejszym lub większym stopniu powiązana jest z bibliotekami, które dostrzegły w komiksie szansę na dotarcie do nowych grup czytelników, zwłaszcza dzieci, młodzieży i młodych dorosłych. Komiks, niegdyś krytykowany i uznawany przez edukatorów za formę rozrywki o niskiej wartości poznawczej, dziś coraz częściej postrzegany jest jako narzędzie wspierające czytelnictwo, rozwój wrażliwości artystycznej oraz zainteresowanie instytucjami bibliotecznymi. Zmiana ta wpisuje się w szerszy proces przemian zachodzących we współczesnym społeczeństwie, a zwłaszcza w sposobach odbioru i interpretacji treści.

Biblioteki, reagując na te przemiany, adaptują swoje zbiory i ofertę programową do nowych potrzeb użytkowników, stając się przestrzenią dialogu między tradycyjną książką a nowymi formami przekazu. Przykład Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdańsku, szerzej opisany w rozdziale, pokazuje w jaki sposób instytucja biblioteczna może aktywnie uczestniczyć w popularyzacji komiksu, łącząc funkcję gromadzenia zbiorów z działalnością animacyjną i edukacyjną, a tym samym redefiniując swoją rolę we współczesnym krajobrazie kultury.

Niniejszy rozdział książki koncentruje się na obecności komiksu w zbiorach i usługach bibliotecznych. We wspomnianej już Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Josepha Conrada Korzeniowskiego w Gdańsku przeprowadzono badanie obecności komiksu w zasobach filii uzupełnione o wywiady z pracownikami, co pozwoliło na ukazanie szerszego kontekstu funkcjonowania komiksu w księżnicach publicznych. Umożliwiło to również szczegółowe przyjrzenie się sposobom gromadzenia, udostępniania oraz funkcjonowania komiksów w ramach jednej sieci bibliotecznej dużego miasta. Zanim jednak uwaga zostanie skupiona na tej wybranej placówce, warto krótko

leży, że działania tego typu sprzyjają budowaniu kompetencji literackich, wizualnych i narracyjnych wśród uczestników. Przykładem takich aktywności są m.in. warsztaty kolażu (które integrują elementy komiksowej narracji z technikami plastycznymi, jak np. kolaż artystyczny) oraz Młodzieżowy Klub Mangowy, w ramach którego uczestnicy analizują, dyskutują i dzielą się refleksjami na temat mangi, kultury Japonii oraz związanych z nią zjawisk artystycznych. Podobne kluby funkcjonują zresztą i w innych placówkach bibliotecznych, np. w Bibliotece Publicznej Miasta i Gminy Strzegom [13], czy w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Zofii Nałkowskiej w Wołominie [74]. Z kolei w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Legionowie zainicjowano działalność Klubu Komiksowego (il. 117), zaś w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Łowiczu podobnie nazwanego – Klubu Miłośników Komiksu. W Mediatece MoMo w Łodzi działa Dyskusyjny Klub Komiksowy, a w Mediatece w Młynach – analogiczna inicjatywa pod nazwą Dyskusyjny Klub Komiksu [61].

Oferta edukacyjna biblioteki „Komiksowo” nie ogranicza się wyłącznie do opisanych już działań. Przykładowo, w ramach inicjatywy „Ferie w Bibliotece Komiksowo: Game Zone”, instytucja realizowała programy łączące elementy gier planszowych i narracji komiksowej, mające na celu wzmacnianie społecznych kompetencji uczestników oraz integrowanie odbiorców zainteresowanych kulturą wizualną. Działania biblioteki wpisują się także w lokalne projekty współpracy ze szkołami, przedszkolami i innymi instytucjami edukacyjnymi, co poświadcza jej rolę jako przestrzeni dialogu kulturowego, w której komiks staje się narzędziem dydaktycznym i integracyjnym. Ponadto lokalne wydarzenia, w tym udział w ogólnopolskiej Nocy Bibliotek, podkreślają znaczenie instytucji w popularyzowaniu czytelnictwa i animowaniu życia kulturalnego społeczności.



**Ilustracja 117.** Plakiet promujący cykl spotkań realizowanych w ramach Klubu Komiksowego i funkcjonującego przy Miejskiej Bibliotece Publicznej w Legionowie.

Źródło: <https://www.komiksowo.org.pl/spotkania/>

Komiks  
wychodzi  
z cienia

rych uczestnicy zapoznają się nie tylko z historią i teorią komiksu, ale też z praktykami analizy narracji wizualnej i elementami komiksowego języka.

Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu angażuje się również w działalność poza swoją siedzibą, biorąc udział w ogólnopolskich wydarzeniach poświęconych kulturze komiksowej. W ramach Obwoźnej Czytelni Komiksów prezentuje własne zbiory – m.in. na targach książki i festiwalach komiksowych, takich jak Pyrkon, Międzynarodowy Festiwal Komiksu i Gier w Łodzi, Polcon, czy Komiksowa Warszawa. Sprzyja to popularyzacji komiksów oraz poszerzaniu kręgu odbiorców biblioteki, ale także budowaniu jej wizerunku jako instytucji nowoczesnej, otwartej na niesztafpowe projekty oraz gotowej do współpracy z różnymi partnerami.

Opisane inicjatywy wpisują się w szerszy proces rosnącej obecności komiksu w polskich placówkach bibliotecznych. Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, dzięki Czytelni Komiksów i Gazet NOVA oraz Pracowni Komiksu, pełni unikalną rolę najbardziej rozpoznawalnego w Polsce oddziału bibliotecznego poświęconego temu medium – zarówno w wymiarze kolekcjonerskim, jak i edukacyjnym oraz popularyzatorskim. Tym samym instytucja ta wykracza poza tradycyjne ramy działań typowych dla bibliotek, wpisując się w szerszy proces naukowego i społecznego uznania komiksu jako ważnego zjawiska kulturowego.

W Polsce południowej ważnym ośrodkiem gromadzenia oraz popularyzacji komiksu jest Biblioteka Śląska, która dysponuje jednym z większych i systematycznie poszerzanych księgozbiorów komiksowych w kraju. Znaczenie tej instytucji nie ogranicza się jednak do funkcji archiwizacyjnej oraz udostępniania zasobów, lecz obejmuje także szeroko zakrojoną działalność edukacyjną, animacyjną i popu-



Ilustracja 116. Logo Czytelni Komiksów i Gazet NOVA Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu. Źródło: https://biblioteka.uni.poznan.pl/nowa/

laryzatorską, która sprzyja upowszechnianiu komiksu i jego obecności w dyskursie dotyczącym współczesnej kultury wizualnej oraz narracji graficznej.

W 2019 roku przy Bibliotece Śląskiej powstała Śląska Akademia Komiksu (ŚLAK) – platforma wymiany doświadczeń i wiedzy, integrująca twórców komiksów, scenarzystów, badaczy akademickich oraz szeroką publiczność. Akademia pełni funkcję forum dialogu pomiędzy praktyką artystyczną a refleksją teoretyczną, prezentując zarówno dorobek środowiska regionalnego, jak i twórców oraz badaczy z innych części kraju. Program ŚLAK obejmuje spotkania autorskie, warsztaty twórcze, a także zajęcia o charakterze ściśle edukacyjnym, prowadzone przez ekspertów akademickich zajmujących się historią i teorią komiksu [16].

Choć w Polsce niewiele jest bibliotek prowadzących tak spektakularną działalność komiksową jak Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, to w ostatnich latach można zaobserwować coraz więcej mniejszych, często lokalnych inicjatyw bibliotecznych, które mają na celu uzupełnienie zasobów i oferty programowej związanej z komiksem. Tego typu działania, choć różnią się skalą i budżetem od wielkich przedsięwzięć akademickich, to stanowią ważny element upowszechniania medium komiksowego w społecznościach lokalnych i odpowiadają na zainteresowanie narracją wizualną wśród czytelników.

Przykładem takiej regionalnej inicjatywy jest Małopolskie Studio Komiksu, funkcjonujące od 2011 r. jako jednostka organizacyjna (jeden z pierwszych w Polsce księgozbiorów tematycznych) w strukturze Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Studio to gromadzi komiksy w językach polskim i obcych, wśród których znajdują się zarówno powieści graficzne, jak i komiksy popularne, edukacyjne czy manga. Organizuje również cykliczne spotkania z twórcami, badaczami i kolekcjonerami komiksu; działalność ta koresponduje z programem Małopolskiego Festiwalu Komiksu, który przyciąga środowiska fanów i profesjonalistów medium [135]. Małopolski Festiwal Komiksu to dwudniowa impreza odbywająca się cyklicznie w przestrzeni Arteteki (filii Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie), łącząca warsztaty, spotkania z twórcami, panele dyskusyjne, wystawy prac oraz działania o charakterze zarówno popularyzatorskim, jak i integracyjnym dla środowiska odbiorców i twórców komiksów. Organizowanie przez bibliotekę tak dużej, oryginalnej i szeroko docenianej przez środowisko imprezy stanowi szczególnie śmiałe posunięcie, sygnalizujące aktywną rolę instytucji w kształtowaniu i animowaniu lokalnej oraz regionalnej społeczności komiksowej.



Ilustracja 118. Plakat reklamujący „Noc Bibliotek z komiksem” w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Morągu.

Źródło: <http://www.komiks.org.pl/2025/10/noc-bibliotek-z-komiksem/>

Z kolei w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Morągu zorganizowano „Noc Bibliotek z komiksem” (il. 118). Podczas wydarzenia odbywały się tematyczne warsztaty, gry i prezentacje inspirowane komiksami popularnymi oraz mangą. Inicjatywa ta miała na celu integrację różnych grup wiekowych wokół kultury obrazkowej [75]. Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu natomiast, w 2013 r. w ramach Komiksowej Jesieni (il. 119) – wydarzenia wpisującego się w szerszą strategię instytucji polegającą na regularnym organizowaniu sezonowych tematycznych imprez kulturalnych, przygotowała dla dzieci i młodzieży w wieku 6-12 lat aż 70 różnych propozycji. Były to warsztaty plastyczne, wykłady



Ilustracja 125. „Komiks dla dzieci” w Bibliotece Lawendowej

Źródło: archiwum autorów.



Ilustracja 126. „Komiks / powieść graficzna” w Bibliotece Kolonia

Źródło: archiwum autorów.

po komiks dla dorosłych, np. *Pana Żarówkę* Wojciecha Wawszczyka, ustawionego obok *Mamy Mu na wycieczce i innych komiksów*, sięgnie z dużym prawdopodobieństwem dorosły właśnie. Dane statystyczne prezentują więc aspekt teoretyczny, nieuwzględniający decyzji organizacyjnych podjętych przez biblioteki oraz wyborów dokonywanych przez samych czytelników.

Wynik 70% dla komiksów dostarczonych na rynek polski z zagranicy – tłumaczonych, jest w pełni zgodny z obliczeniami Olgi Dawidowicz-Chymkowskiej z *Ruchu Wydawniczego* w *Liczbach* na temat stałej,

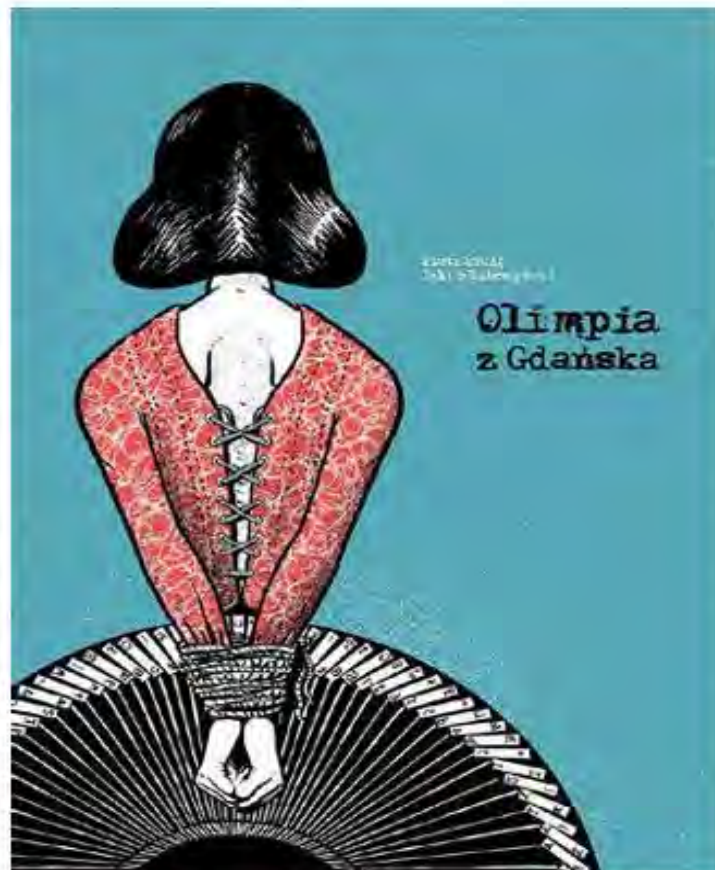
utrzymującej się przynajmniej od 2012 roku – wtedy po raz pierwszy wzmiankowano w sprawozdaniu komiks – tendencji do znacznej przewagi komiksów tłumaczonych nad pierwotnie polskojęzycznymi.

Następna tabela (tab. 6) przedstawia ranking szesnastu oficyn wydawniczych, których publikacje komiksowe są najczęściej reprezentowane w zbiorach Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej. Wyniki zaprezentowano w ujęciu procentowym i zaokrąglono do jednego miejsca po przecinku.



wane jest wydawnictwo Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdańsku. Komiksowe życiorysy Olimpii de Gouges (il. 127), Jana Heweliusza (il. 67-68), Hansa Memlinga (il. 128), Lecha Bądkowskiego (il. 129), Józefa Piłsudskiego (il. 130) czy patrona sieci gdańskich bibliotek, Josepha Conrada (il. 131), są dziełem biblioteki miejskiej właśnie, i przełożyły się na połowiczny udział wszystkich biograficznych historii obrazowych. Warto dodać, że filie gdańskie otrzymują bezpłatnie komiksy wydawnictwa WiMBP.

Nieoczekiwanym wynikiem analizy okazała się obecność publikacji zaliczanej do gatunku przewodnika. Kategoria ta reprezentowana była bowiem wyłącznie przez jeden tytuł, dostępny w niektórych filiach w dwóch wersjach językowych – *Gdańsk. A guidebook for young explorers / 7 x Gdańsk. Przewodnik dla młodych odkrywców*. Zdecydowano się na zachowanie odrębności tego gatunku ze względu na jego brak podobieństwa do pozostałych kategorii oraz relatywnie dużą liczbę posiadanych egzemplarzy.



**Ilustracja 127.** „Olimpia z Gdańska” – komiks Piotra Szulca i Jakuba Babczyńskiego, będący pierwszą w Polsce próbą przeniesienia dzieła operowego na język komiksu, ukazujący przeplatające się losy Stanisławy Przybyszewskiej oraz Olimpii de Gouges – osiemnastowiecznej feministki, abolicjonistki i dramatopisarki, w narracji, w której rzeczywistość miesza się z narkotycznym snem, łącząc obie bohaterki. Publikacja powstała dzięki współpracy Opery Bałtyckiej oraz Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdańsku.

Źródło: <https://dalejakomiks.com/komiks/16115/Olimpia-w-cieniu/>

Komiks  
wychodzi  
z cienia

rysownikiem oraz wieloletnim kierownikiem jednej z pierwszych w Polsce bibliotecznych pracowni komiksowych, którą współtworzył i rozwijał w ramach działalności tej instytucji. W swojej pracy organizował liczne wydarzenia związane z kulturą komiksową, takie jak Gdańskie Spotkania Komiksowe GDAK, a także angażował się w inicjatywy edukacyjne i popularyzatorskie w obszarze komiksu, jak np. *Gawędy komiksowe* (il. 133). Jego rozległa praktyka w tworzeniu, upowszechnianiu oraz integracji komiksu z działalnością biblioteczną czyni go ekspertem – zarówno z perspektywy teoretyczno-praktycznej, jak i instytucjonalnej – w analizie funkcjonowania komiksu w ofercie i zasobach bibliotek publicznych [szerz. zob. 19].

Wywiad został przeprowadzony w ramach badań jakościowych, z zastosowaniem metody wywiadu półustrukturyzowanego, co pozwoliło na swobodny rozwój wypowiedzi respondenta oraz pogłębienie kluczowych wątków istotnych z perspektywy problematyki niniejszej książki. Ze względu na merytoryczną wartość rozmowy oraz interesującą i pogłębioną dyskusję, zdecydowano się przytoczyć niemal pełny jej zapis.

Na etapie opracowania materiału badawczego dokonano jednak niezbędnej redakcji wywiadu – rozmowa została skrócona (pominięto fragmenty o charakterze dygresyjnym oraz wątki zbyt daleko odbiegające od głównego przedmiotu analizy). Zabieg ten miał na celu zachowanie spójności narracji oraz koncentrację na zagadnieniach bezpośrednio przyświecających celowi książki, bez uszczerbku dla sensu i kontekstu wypowiedzi respondenta. Wywiad przeprowadziła Anita Badyniak.



**Gawędy komiksowe**  
Kim byli Poyo  
i czy smerty były jego  
ulubionymi  
postaćmi...  
05.12.2024  
Biblioteka Manhattan

Cykl comiesięcznych wykładów  
Bogdana Rukaszewskiego-Kowalewskiego



Ilustracja 133. Plakat zapowiadający cykl comiesięcznych wykładów Bogdana Rukaszewskiego-Kowalewskiego *Gawędy komiksowe*.

Źródło: Materiał własny, opracowanie graficzne: Aneta Badyniak, Biblioteka Manhattan.

# Dziękuję za uwagę

Maja Wojciechowska, Anita Badyniak



Komiks  
wychodzi  
z cienia

O kulturowej i edukacyjnej  
roli komiksu w bibliotekach

Ogólnopolska konferencja  
15-16 czerwca 2026 | Warszawa | online

Organizatorzy:



STOWARZYSZENIE  
BIBLIOTEKARZY  
POLSKICH



Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzka  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Warszawie

Sponsorzy:

platon\_



PWN | IBUK LIBRA