

Opowieści z cenzorskiej krypty. Komiksowa panika lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku na przykładzie *Tales from the Crypt*

WOJCIECH LEWANDOWSKI*

Wprowadzenie

Jeśli przyjmiemy, że komiks to „celowa sekwencja sąsiadujących ze sobą obrazów plastycznych i innych, służąca przekazywaniu informacji i/lub wywoływaniu reakcji estetycznej u odbiorcy” (McCLOUD 2015: 9), to medium to wydaje się stworzone do prezentacji opowieści grozy. Czytelnika komiksów można bowiem przestraszyć zarówno korzystając ze słów, jak i obrazów, a przede wszystkim z połączenia siły oddziaływania ich obu. Z drugiej strony można postawić pytanie, czy wizualizacja tego, co ma przerażać, nie osłabia grozy, jaka miała stać się udziałem czytelnika. Wydaje się, że wszystko zależy od umiejętności twórców oraz znalezienia formuły czy konwencji opowiadania, która pozwoli wzbudzić lęk czytelnika rozumiejącego jej reguły.

Twórcom komiksów grozy pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku udało się stworzyć konwencję, która trafiła do czytelników, o czym świadczyć może popularność takich magazynów, jak „Tales from the Crypt”, „The Haunt of Fear” czy „Chamber of Chills”. Ich poczytność oraz drastyczne nieraz treści wzbudziły czujność krytyków kultury masowej upatrujących w obrazkowych opowieściach symptomów upadku kultury

* Uniwersytet Warszawski | kontakt: w.lewandowski@uw.edu.pl

wysokiej. Popularność komiksów, zwłaszcza kryminalnych i grozy, w których pojawiały się obrazy pełne przemocy oraz erotyzmu, wydawały się im niewłaściwe dla młodych czytelników, których mogły, ich zdaniem, sprowadzić na złą drogę. Efektem tego była moralna panika, która doprowadziła do podjęcia działań mających ograniczyć szkodliwy wpływ nowego wtedy medium, a skutkujących wprowadzeniem autocenzury przez wydawców opowieści obrazkowych.

Celem autora niniejszego rozdziału jest ukazanie mechanizmu takiej społecznej reakcji na komiksy grozy poprzez odwołanie do przykładu prawdopodobnie najbardziej znanej serii tamtego okresu, jaką były „Tales from the Crypt” („Opowieści z Krypty”). Tytuł ten stanowi egemplifikację społecznych obaw wobec treści i estetyki zawartych w tych komiksach opowieści oraz ich potencjalnego wpływu na młodego czytelnika wyrażonych przez Fredrica Werthama w książce *Seduction of the Innocent* (1954). Jego zdaniem prowadziły one do wzrostu przestępczości wśród młodocianych odbiorców.

Koniecznym dla realizacji powyższego celu będzie umiejscowienie komiksów grozy lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku w kontekście historycznym i społecznym. Wydarzenia tamtych lat sprzyjały popularności pewnych gatunków, co wykorzystali wydawcy, tacy jak choćby EC. Aby zrozumieć ówczesny opór wobec komiksów grozy, konieczna będzie skrótowa analiza treści wybranych fabuł publikowanych w magazynie „Opowieści z krypty” w kontekście metod wzbudzania grozy u czytelników. Ponadto konieczne będzie prześledzenie argumentów przeciwników komiksów, zarówno jako elementu popkultury, jak i ich potencjalnie negatywnego oddziaływania na młodych ludzi. Równie istotne będzie przyjrzenie się argumentom wydawców opowieści obrazkowych, których najbardziej dotknęły skutki moralnej paniki.

Atom Age

Historię amerykańskiego komiksu zwykło dzielić się na epoki, których nazwy zapożyczono od metali (RHODES 2008: 4-7)¹. Najbardziej syntetyczna periodyzacja ewolucji komikсового medium zakłada istnienie pięciu występujących po sobie epok: platynowej lub przed-złotej (1897-1937), złotej (1938-1955), srebrnej (1956-1972), brązu (1973-1985) oraz współczesnego komiksu (od 1986) (RHODES 2008: 4). Każdą z tych epok charakteryzowało pojawienie się określonego rodzaju bohaterów lub szczególna popularność

¹ Shirrel Rhodes prezentuje kilka możliwych ujęć dotyczących periodyzacji historii komiksu.

pewnych gatunków, a także ich przemiany. Podział na epoki ma charakter płynny, a ich liczba i granice okazują się być kwestią sporną.

Epoka złota to czas narodzin klasycznych superbohaterów, takich jak Superman czy Batman. Opowieści z ich udziałem stworzyły dominujący do dziś gatunek komiksowych opowieści (RHODES 2008: 21-55). Epoka złota przypadła także na czas drugiej wojny światowej, podczas której powołano do życia narodowych superbohaterów, takich jak Kapitan Ameryka. Ich zadaniem było wspieranie ducha narodu oraz propagowanie patriotycznych postaw wśród Amerykanów (WRIGHT 2003: 35-36 i 43-54; STRÖMBERG 2010: 42-43). Po zakończeniu drugiej wojny światowej klasyczne opowieści o superbohaterach ustąpiły pola innego rodzaju historiom.

W ramach złotej epoki wyróżnia się także podokres zwany epoką atomu (*Atom Age*), który datuje się na lata 1946-1955 (RHODES 2008: 6)². To wtedy szczególną sympatią czytelników cieszyły komiksy kryminalne, grozy i *science fiction*. Nazwa tej epoki wzięła się od obaw związanych z możliwościami broni jądrowej, nad wytworzeniem której pracowały oba zimnowojenne mocarstwa. Komiksy tej epoki powstały w cieniu pierwszych konfliktów (wojna w Korei) doby zimnej wojny, a ich tematyka często oscylowała wokół rywalizacji mocarstw. Komiksy tego okresu ukazywały także podziały w amerykańskim społeczeństwie, które były z jednej strony rezultatem toczącej się globalnej rywalizacji, a z drugiej problemów o charakterze wewnętrznym jak ograniczanie praw czarnoskórej ludności (WRIGHT 2003: 109-153).

Szczególnie popularnymi gatunkami komiksowymi w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku były: kryminał (na przykład magazyn „Crime Does Not Pay”), western („Kid Colt Outlaw”) czy komiks wojenny („G.I. Combat”, „Blackhawk”). Popularnością cieszyły się także komiksy przygodowe („Jungle Comics”, „Jumbo Comics”), często rasistowskie w wymowie, których akcja osadzona była w dżungli, gdzie biali bohaterowie zmagali się z przeciwnościami, niosąc cywilizację lokalnym społecznościom. Lęki związane z niszczycielską mocą atomu miały wpływ na popularność komiksów *science fiction* (przykładowo „Mystery in Space” czy „Mysteries of Unexplored Worlds”). Z jednej strony pozwalały one czytelnikom uciec od bieżących problemów współczesnego świata, z drugiej – ośwoić niczym nieograniczony postęp technologiczny (RHODES 2008: 47-55; WRIGHT 2003: 121).

Gatunkiem, który ze względu na działalność przeciwników komiksów wydawał się symbolem tamtej epoki, był horror. Magazyny takie jak „Chamber of Chills”, „Ghost

² Okres ten bywa także wyróżniany jako odrębna epoka (RHODES 2008: 5).

Comics”, lub „Adventures in Terror” cieszyły się dużym uznaniem czytelników. Jednak najbardziej nowatorskie opowieści grozy publikowane były w magazynach wydawnictwa Entertaining Comics znanego jako EC Comics.

EC

Założycielem wydawnictwa Educational Comics był dobrze znany w ówczesnym komiksowym świecie Maxwell Charles Gaines. W 1933 roku stworzył on format wydawniczy, który stał się obowiązujący na komiksowym rynku. Wydany w tym roku tom *Funnies on Parade* bywa wymieniany jako pierwszy komiks, choć stanowił jedynie antologię wcześniej publikowanych opowieści (RHODES 2008: 10-11). Gaines był także współtwórcą, wraz z Jackiem Liebowitzem, wydawnictwa All-American Publications, w którego komiksach zadebiutowali tacy bohaterowie jak Green Lantern, Wonder Woman czy Hawkman (RHODES 2008: 28). Kiedy w 1944 roku Harry Donenfeld wykupił udziały Gainesa w All-American Publications i doprowadził do połączenia tego wydawnictwa z National Allied Publications, były właściciel podjął decyzję o zakończeniu kariery wydawniczej³.

Po trwającej zaledwie dwa tygodnie emeryturze M. C. Gaines powrócił do wydawania komiksów. Założone przez niego wydawnictwo Educational Comics miało na celu publikowanie komiksów edukacyjnych, opowieści obrazkowych oraz przełożenie Biblii na język nowego medium. Drugie z tych zamierzeń realizowane było na łamach „Picture Stories from the Bible”, do którego publikacji Gaines odzyskał prawa od dawnych współników. Po śmierci M. C. Gainesa, który zmarł 20 sierpnia 1947, kierowania zadłużonym wydawnictwem podjął się jego syn, William Maxwell „Bill” Gaines (HAJDU 2008: 89-91).

Bill Gaines musiał zmienić oblicze wydawnictwa, aby przyciągnąć nowych czytelników i wyprowadzić EC Comics z finansowych problemów. Gaines zatrudnił więc Alę Feldsteina, który stał się jedną z najważniejszych postaci wydawnictwa odpowiedzialną za powstanie wielu historii publikowanych w komiksowych magazynach wydawnictwa⁴. Wydawnictwo zaczęło także kierować swoje komiksy do nowych odbiorców, wraz z rozpoczęciem publikacji westernów i kryminałów. Od roku 1950 flagowym przejawem

³ Wspomniane wydawnictwa stanowiły podstawę przyszłego komiksowego giganta DC Comics.

⁴ Al Feldstein i Bill Gaines wymyślali wspólnie opowieści, do których scenariusze pisał, a czasem także je ilustrował, sam Feldstein.

tego „Nowego Trendu” („New Trend”) stały się komiksy grozy (NYBERG 2009: 58-59; SABIN 2010: 154), które zapewniły wydawnictwu mocną pozycję na rynku. W ramach odświeżenia profilu wydawniczego EC Comics ofertę wydawnictwa wzbogaciły następujące tytuły: „The Vault of Horror” (dwadzieścia dziewięć numerów), „Crime SuspensStories” (dwadzieścia siedem numerów), „The Haunt of Fear” (dwadzieścia osiem numerów) czy „Shock SuspenStories” (osiemnaście numerów).

Pod kierownictwem Billa Gainesa wydawnictwo EC zapoczątkowało także nowe praktyki związane z uznaniem autorstwa tworzonych dla magazynów komiksów. Scenarzyści i rysownicy w epoce złotej nie mogli liczyć na uznanie ze strony czytelników, gdyż ich nazwiska nie pojawiały się w komiksowych czasopismach. Autorów wielu komiksów z tamtych czasów nie sposób do dziś ustalić. EC wyprzedziło swoje czasy, czyniąc zwłaszcza ze swoich rysowników gwiazdy (COCHRAN 2006B: 144 i 178).

Opowieści z krypty

Początki magazynu komiksowego „Tales From the Crypt” sięgają 1947 roku. Zanim jednak otrzymał on ten tytuł, ukazywał się w kilku postaciach. Pierwszą z nich był kwartalnik „International Comics”, którego opublikowano pięć numerów. W 1948 magazyn został przekształcony w „International Crime Patrol”, by po zaledwie jednym numerze przyjąć nazwę „Crime Patrol”. Pod tym szyldem magazyn ukazywał się w latach 1948-1950 (numery 7-16). Zmiana nazwy wynikała ze wzrostu zainteresowania czytelników komiksami kryminalnymi, co wiązało się między innymi z sukcesem czasopisma „Crime Does Not Pay”. Wydawcy podjęli też decyzję o zmianie cyklu wydawniczego magazynu na dwumiesięcznik (COCHRAN 2006A: 10).

W piętnastym numerze „Crime Patrol” pojawiła się pierwsza opowieść z narracją Strażnika Krypty (*Crypt-Keeper*). Jego pojawienie się zapowiadało kierunek ewolucji magazynu, którego numer siedemnasty ukazał się pod nazwą „The Crypt of Terror” (COCHRAN 2006: 10). Od numeru dwudziestego z października/listopada 1950 roku nosił on swój finalny tytuł „Tales From the Crypt”. Ostatni numer wydany przez EC ujrzał światło dzienne w 1955 roku (luty/marzec). Wydawanie kolejnych numerów stało się niemożliwe po przyjęciu przez amerykańskich wydawców opowieści obrazkowych *Kodeksu Komiksowego*, który skutecznie uniemożliwił publikowanie horrorów.

Każdy numer „Tales from the Crypt” składał się z czterech komiksowych opowieści, mieszczących się zwykle na sześciu do ośmiu plansz. Ponadto w magazynie zamieszczano krótkie, zazwyczaj jednostronicowe, opowiadania grozy. Jedną z najważniejszych

cech magazynu była strona poświęcona korespondencji z czytelnikami, Kącik Strażnika Krypty (*The Crypt-Keeper's Corner*), którzy na jej łamach wyrażali swoje opinie odnośnie pojawiających się w kolejnych numerach komiksów. Ich wypowiedzi komentował Strażnik Krypty, a od czasu do czasu polecał młodym odbiorcom lektury z kanonu literatury grozy (THE CRYPT-KEEPER 2006: 130)

Publikowane w „Tales from the Crypt” historie odwoływały się do typowych motywów literatury grozy takich jak zemsta z za grobu, duchy, zombie, wilkołaki, wampiry czy nawiedzone domy. Część fabuł odwoływała się bezpośrednio do klasyki horroru. Przykładowo opublikowany w numerze dwudziestym czwartym komiks *The Living Death* zainspirowany był opowiadaniem Edgara Allana Poeo, *Prawdziwy opis wypadku z p. Waldemarem*, z kolei *Mirror, Mirror on the Wall* nawiązywał do opowiadania Howarda Phillipsa Lovecrafta *Wyrzutek* (*The Outsider*)⁵. Tym, co mogło się podobać czytelnikom w komiksach publikowanych na łamach „Tales from the Crypt”, był też sposób opowiadania, który charakteryzował się częstymi zwrotami akcji oraz nieoczekiwanymi zakończeniami. Ponadto wydawcy dbali o wizualną stronę opowieści, którą cechowało zachowanie proporcji pomiędzy rysunkami przywołującymi nastrój grozy a obrazami pełnymi makabry i okrucieństwa.

Ważną rolę w pozyskiwaniu czytelników dla magazynu „Tales From the Crypt” miała wspomniana już postać Strażnika Krypty, który pełnił rolę gospodarza tytułowej Krypty, a zarazem narratora prezentowanych komiksów. W kolejnych numerach czasopisma dołączyli do niego gospodarze innych komiksowych magazynów grozy wydawnictwa EC („The Vault of Horror” i „The Haunt of Fear”), a Strażnik Krypty zawitał w ich tytułach. Specyficzny, pełen mrocznego humoru sposób opowiadania Strażnika Krypty dodawał uroku mrocznym historiom obrazkowym.

Wpływ na utrwalenie znaczenia komiksu „Tales From the Crypt” miał emitowany w latach 1989-1996 serial telewizyjny wyprodukowany przez HBO. Na siedem sezonów serialu składały dziewięćdziesiąt trzy odcinki, z których część stanowiła bezpośrednią adaptację obrazkowych opowieści. Twórcom serialu udało się znakomicie oddać atmosferę komiksowych opowieści i specyficzny humor, który w nich się pojawiał. Okładki wydań DVD kolejnych sezonów serialu nawiązywały do klimatu komiksowej serii.

⁵ Opowiadanie to ukazywało się w Polsce pod następującymi tytułami: *Obcy*, *Przybysz* oraz *Odszczepieniec*. W rozdziale wykorzystuje się tytuł w najnowszym przekładzie Macieja Płazy ze zbioru *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści* (LOVECRAFT 2012: 29).

Komiksowa krypta

Komiksy wydawnictwa EC inspirowały licznych twórców kultury popularnej, którzy czytali fabuły pochodzące z magazynu „Tales from the Crypt”. Jak wspominał reżyser John Carpenter we wstępie do pierwszego tomu zbiorczego wydania „Tales From the Crypt”:

Kilka komiksów z wczesnych lat pięćdziesiątych pochłonęło mnie bez reszty, ponieważ były tak nietypowe: mroczne, wywrotowe i niezwykle drastyczne. Oczywiście mówię o komiksach EC, publikowanych przez znanego Billa Gainesa. Choć najbardziej kochałem *Weird Science*, jeszcze jeden tytuł się wyróżniał: *Tales from the Crypt*” (CARPENTER 2006: 7).

Do fascynacji komiksami grozy publikowanymi przez Gainesa przyznawał się Stephen King, który w *Danse Macabre* napisał:

W dzieciństwie do moich ulubionych lektur należały komiksy grozy Williama M. Gainesa – *The Haunt of Fear* (*Kraina strachu*), *Tales from the Crypt* (*Opowieści z krypty*), *The Vault of Horror* (*Lochy grozy*) – oraz wszystkich imitatorów Gainesa (podobnie jak w wypadku dobrych płyt Elvisa, jego magazyny miały wiele naśladownictw, ale nikt im nie dorównywał) (KING 2005: 46-47).

We wspomnianej książce King, odwołując się między innymi do komiksów wydawnictwa EC, analizował trzy poziomy, na których swe istnienie opiera horror: grozę, strach i obrzydzenie. W przekonaniu autora rozdziału wszystkie trzy występowały w komiksach EC, choć sam King ukazywał te komiksy jako źródło horroru opartego jedynie na strachu i obrzydzeniu (KING 2005: 46-50).

Najbardziej wyrafinowanym poziomem horroru jest, według Kinga, groza. Zasadza się ona na tym, co „dostrzega umysł” (KING 2005: 46), na przerażeniu wywołanym przez uświadomienie sobie niedostrzegalnego zagrożenia. Na tego rodzaju grozie zbudowana jest fabuła *House of Horror*, która została opublikowana w dwudziestym pierwszym numerze „Tales From the Crypt”. Opowiada ona o grupie studentów, którzy w ramach inicjacji do studenckiego bractwa muszą dotrzeć na strych nawiedzonego domu. Kiedy kolejni uczestnicy tej makabrycznej próby nie wracają z tajemniczego domostwa, pomysłodawca takiego sposobu inicjacji postanawia odnaleźć tchórzliwych kolegów. Zaalarmowani jego zniknięciem pozostali członkowie bractwa wchodzą do domostwa i odnajdują swojego przywódcę w stanie skrajnego przerażenia w pomieszczeniu na strychu. Z ostatniego kadru dowiadujemy się, że dom został spalony na polecenie urzędników hrabstwa, ale zabrał wraz z sobą prawdę (FELDSTEIN & KURTZMAN 2006: 165-170). Faktyczna natura zagrożenia pozostaje nieznana, sugerowana jest tylko klimatycznymi

rysunkami Harveya Kurtzmana, natomiast czytelnikowi podczas lektury towarzyszy jedynie podskórny lęk.

Mniej wyrafinowanym poziomem horroru jest strach. Dla Kinga „owe komiksowe horrory z lat pięćdziesiątych nadal stanowią [...] idealny przykład literatury budzącej strach, czyli uczucie leżące u podstaw grozy, nieco mniej subtelne, ponieważ jego źródłem nie jest wyłącznie umysł” (KING 2005: 47). W horrorze opartym na strachu mamy do czynienia ze zwizualizowaną grozą, która odwołuje się tego, co „w sensie fizycznym budzi w nas lęk” (KING 2006: 47). Przykładem tego typu opowieści jest *The Thing from the Sea*, zamieszczona w dwudziestym numerze „Tales From the Crypt”. Kajuta nr trzyście to miejsce, w którym spokojna podróż wydaje się niemożliwa. Każdej nocy słychać tam zawodzenie, poprzedzające pojawienie się ludzkiej postaci pokrytej wodorościami. Pechowy pasażer, któremu przyszło odbyć podróż w budzącej grozę kajucie, musi stawiać czoła niewyjaśnionemu fenomenowi. Tajemnicza istota pragnie pomścić morderstwo, którego ofiarą padła z rąk kapitana statku. Ten zaś, nieświadom przyczyny tajemniczych zjawisk, decyduje się spędzić noc w nawiedzanej kajucie wraz z dociekliwym pasażerem (FELDSTEIN 2006: 113-119). Al Feldstein, autor opowieści, buduje horror z jednej strony na tajemnicy, z drugiej na fizycznym strachu przed potworem.

Najmniej wyrafinowanym poziomem horroru jest, zdaniem Stephena Kinga, poziom obrzydliwości. Opiera się on na epatowaniu obrazami, które mają odrzucić czytelnika, wzbudzić nim odczucie obcowania z czymś niesmacznym, ograniczają się do ukazania fizycznego okropieństwa. Co interesujące, ten typ fabuły pojawiał się w „Tales From the Crypt” dość rzadko. W numerze dwudziestym piątym magazynu znalazła się narysowana przez Jacka Davisa historia zatytułowana *The Trophy*. Głównym bohaterem komiksu jest Clyde Franklin, bogaty i zarozumiały myśliwy, który uwielbia chwalić się swoimi trofeami. Ściany jego domu pokryte są pogłowiem zwierząt, które udało mu się upolować. Jednak ostatnia jego wyprawa kończy się tragicznie, Clyde ulega bowiem wypadkowi samochodowemu, a ocalawszy, sam staje się dość specyficznym trofeum, szalonego „naukowca”, który opracowuje sposób na zachowanie zakonserwowanych głów swoich ofiar przy życiu (FELDSTEIN & DAVIS 2007: 79-86).

Najwięcej historii zawartych w „Tales From the Crypt” opartych jest na strachu, choć w innych tytułach wydawnictwo EC odwoływało się także do innych form przerażania. Jedną z tych fabuł, *Foul Play*, opublikowana w magazynie „The Haunt of Fear”, opowiadająca o makabrycznej zemście w wykonaniu drużyny baseballowej, spowodowała sporo kontrowersji w latach pięćdziesiątych. Opowieść o meczu rozgrywanym na

boisku wyznaczonym przez narządy wewnętrzne ofiary, dostarczyła argumentów przeciwnikom komiksów i przyczyniła się do ograniczenia wolności twórczej autorów opowieści obrazkowych.

Moralna panika

W latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku komiks nadal był medium młodym, które nie pokazało jeszcze tkwiącego w nim potencjału. Postrzegany był on jako element kultury masowej, rozrywka, która umożliwiała łatwe zaspokojenie gustów mało wyrobionych czytelników. Jak zauważył Bart Beaty, krytyka komiksów w tamtym okresie stanowiła element negatywnej oceny kultury masowej jako całości (BEATY 2005: 104-166).

Główne argumenty, które wytaczali przeciw komiksom ich przeciwnicy, wpisywały się w krytykę kultury masowej dwudziestego wieku. Upatrywano w nich więc łatwej rozrywki, która odciąga młodych czytelników od bardziej wartościowych lektur. Obawa o czytelnicze preferencje młodzieży wydaje się jednym z najczęstszych argumentów podnoszonych przez środowiska niechętne tej formie rozrywki (BEATY 2005: 105-108). Stopniowo, pod wpływem pojawiających się w prasie popularnej i naukowej analiz dotyczących zawartości obrazkowych opowieści⁶, komiksy zaczęły być związane z przestępczością wśród młodocianych.

Ofiarą tego typu analiz najczęściej padały komiksy kryminalne i horrory, które, zdaniem przeciwników komiksów, zapewniały jedynie pustą rozrywkę zamiast kierować uwagę młodych czytelników ku kulturze wysokiej. O popularności komiksów, a zatem także o zasięgu tworzonego przez nie zagrożenia, świadczyły wysokie nakłady tych publikacji sięgające w 1953 roku siedemdziesięciu milionów egzemplarzy miesięcznie (WRIGHT 2004: 155). W prasie amerykańskiej pojawiły się alarmistyczne artykuły dotyczące szkodliwości tego typu lektury dla młodych czytelników, którzy nie są zdolni do krytycznej oceny pokazywanych w nich wzorców. Nie brakowało też tekstów polemicznych (BEATY 2005: 104-166), próbowano także doprowadzić do ustawowego ograniczenia dostępu młodych czytelników do opowieści obrazkowych, jednak próby te nie przeszły oceny zgodności z konstytucją (NYBERG 2005: 33)⁷. Dochodziło także do publicznego

⁶ Liczne przykłady tego typu publikacji przywołuje i szczegółowo omawia Bart Beaty w książce *Frederic Wertham and the Critique of Mass Culture* (BEATY 2005: 104-166).

⁷ Przykładem tego typu działań było rozporządzenie władz hrabstwa Los Angeles z września 1948 roku, na mocy którego sprzedaż komiksów kryminalnych została ograniczona jedynie do osób, które ukończyły osiemnaście lat. Sąd najwyższy stanu Kalifornia uznał to rozporządzenie za niezgodne z konstytucją (NYBERG 2005: 33).

palenia komiksów (WRIGHT 2003: 86). Do łagodniejszych głosów niechętnych nowemu medium zaliczyć można te, w których ograniczano się do zachęcania rodziców, aby proponowali oni dzieciom dobrą literaturę przygodową zamiast opowieści obrazkowych (BEATY 2005: 107-108; WARSHOW 1970: 207 I 211).

Niechęć wobec komiksów potęgował fakt, że ich odbiorcami w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku byli głównie ludzie młodzi. Dziewięćdziesiąt procent Amerykanów poniżej osiemnastego roku życia było czytelnikami komiksów (WRIGHT 2003: 155). „Mój syn Paweł – pisał Robert Warshow – który ma jedenaście lat, należy do klubu miłośników rozrywki pod nazwą »E.C.«, szeroko rozgałęzionej organizacji założonej dla celów reklamy przez Stowarzyszenie Wydawnictw Komiksowych” (WARSHOW 1970: 204). W artykule *Paweł, komiksy grozy i dr Wertham* autor analizuje komiksowe opowieści grozy i kryminalne, zastanawiając się nad ich wpływem na młodego czytelnika, a także nad oskarżeniami, które wysuwał przeciw obrazkowym opowieściom psychiatra Fredric Wertham.

W wydanej 19 kwietnia 1954 roku książce *Seduction of the Innocent* psychiatra podsumował swoje doświadczenia związane z pracą z młodocianymi przestępcami, w której za jeden z czynników ich deprawacji uznawał lekturę komiksów. W książce, obok rozważań dotyczących wpływu komiksów na młodych ludzi, którzy popadli w konflikt z prawem, autor zamieścił liczne komiksowe kadry zaczerpnięte z komiksów kryminalnych, przygodowych i horrorów. Obrazy te, choć sugestywne, były jednak wyrwane z kontekstu, co umożliwiało ich nadinterpretację.

Seduction of the Innocent było książką wymierzoną w komiksy i ich wydawców. Ostrze swojej krytyki Wertham skierował ku opowieściom kryminalnym, jednak termin ten w jego wywodach odnosił się także do horrorów czy historii o superbohaterach. Komiksy kryminalne to dla Werthama wszystkie gatunki prezentujące przemoc oraz działania niezgodne z prawem (WRIGHT 2003: 159). Uważał on historie obrazkowe za źródło przemocy wśród nieletnich, powołując się na przypadki ze swojej praktyki medycznej (WERTHAM 1954: 170-171). Ponadto zarzucał on opowieściom obrazkowym promocję zachowań rasistowskich, co dotyczyło zwłaszcza komiksów przygodowych, tak zwanych *jungle comics*, superbohaterskich czy wojennych. Główni bohaterowie komiksów to biali, natomiast przedstawiciele innych ras prezentowani byli poprzez pryzmat negatywnych – najczęściej – stereotypów (WERTHAM 1954: 31-32 I 105).

Wertham oskarżał także wydawców komiksów o nadmierne epatowanie treściami erotycznymi. Kobiety w komiksach, zdaniem psychiatry, prezentowane były jako obiekty seksualne. Według autora *Seduction...* ich obrazy były nadmiernie stymulujące dla

młodych mężczyzn, a erotyka przesiąknięta przemocą (WERTHAM 1954: 177-183). Z kolei kobiece bohaterki były, jego zdaniem, nazbyt wyemancypowane, co zaprzeczało społecznemu ideałowi kobiecości (WERTHAM 1954: 34). Ponadto, w opinii Werthama, komiksy promowały także relacje homoseksualne, czego przykładem miały być postaci Batmana i Robina (WERTHAM 1954: 189-192)⁸.

Podsumowując, zdaniem Werthama, komiksowe historie prezentowane w powojennych komiksach publikowanych w Stanach Zjednoczonych zawierały głównie przemoc oraz promowały zachowania niezgodne z prawem. Przemoc prezentowana była w nich jako cel sam w sobie. W mniemaniu psychiatry zabijanie jest jednym z dominujących wątków w komiksach kryminalnych. Krótko mówiąc zatem, komiksy stanowią instruktaż dla młodocianych przestępców (WERTHAM 1954: 170-171). Prezentowane w magazynie „Tales From the Crypt” horrory, w których postaci ginęły, a przemoc wpisywała się w gatunkową konwencję, skazane były w oczach Werthama na jednoznaczne potępienie.

Pracy Werthama zarzuca się jednostronne podejście do tematyki przestępczości wśród młodocianych. Krytycy psychiatry zarzucają mu, że wyolbrzymił znaczenie zaledwie jednej z wielu przyczyn tego złożonego zjawiska (WRIGHT 2003: 164). Krytykowano ponadto naukową wartość badań Werthama, którego obserwacje bazowały jedynie na kontaktach z młodymi obywatelami, którzy popadli w konflikt z prawem (BEATTY 2005: 152-155; SABIN 2010: 157-158). Opinie wyrażane przez Werthama uwiarygodniłoby pokazanie wpływu, jaki komiksy wywierają na młodzież, która nie popełniła przestępstw.

Fredric Wertham w swojej antykomiksowej krucjacie, na co zwrócił uwagę Robert Warshaw (1970: 217), uznał wszystkie komiksy za jednakowo złe. Warshaw, który sam nie był zwolennikiem tego medium, dostrzegał jednak jego rolę jako ważnego elementu współczesnego mu świata. Dla liczного grona odbiorców stanowiły one przecież jedyną możliwość kontaktu z kulturą (WARSHOW 1970: 222). Dla wielu, jak dla jego syna Pawła, stanowiły jedno z licznych źródeł rozrywki. Warshaw uważał też, że fascynacja komiksami potrwa u młodzieży niezbyt długo. Podzielał on niechęć krytyków kultury masowej do komiksu, jednak doceniał także ich znaczenie jako elementu własnego świata, którego potrzebuje młody człowiek (WARSHOW 1970: 223).

⁸ O relacjach między Batmanem a Robinem z innej perspektywy można przeczytać w tekście Catherine M. Vale „The Loyal Heart”: *Homosocial Bonding and Homoerotic Subtext Between Batman and Robin, 1939-1943* (VALE 2015: 94-109).

Cenzorska krypta

Narastająca moralna panika wyrażana wobec komiksów grozy, której kulminacją była publikacja książki Fredrica Werthama, doprowadziła do włączenia opowieści obrazkowych w obszar zainteresowania Podkomisji Senatu ds. Przestępczości Młodocianych. Podkomisja miała na celu zbadanie przyczyn przestępczości wśród młodocianych, w tym także tych, które mają swoje źródło w kulturze masowej (WRIGHT 2003: 165). Biorąc pod uwagę narastające kontrowersje wokół komiksów, Podkomisja zdecydowała się na przesłuchania, które miały zbadać ich rolę w badanym zjawisku. Przesłuchania poświęcone opowieściom obrazkowym odbyły się 21 i 22 kwietnia oraz 4 czerwca 1954 roku.

Jak zauważyła Amy Kiste Nyberg, stanowisko, jakie ostatecznie zajmie Senacka Podkomisja można było wyczytać już w dokumentach, które poprzedzały formalne przesłuchania (NYBERG 2009: 59-60). Fredric Wertham i Bill Gaines zeznawali tego samego dnia. Jako pierwszy przesłuchiwany był psychiatra, który powtórzył swoją argumentację, znaną z książki *Seduction of the Innocent*. Dodatkowo Wertham przywołał wspomnianą wcześniej historię *Foul Play* pochodzącą z dziewiętnastego numeru magazynu „The Haunt of Fear”. Komiks ten opowiadał o zemście dokonanej przez drużynę baseballową na zawodniku drużyny przeciwnej, który zabił ich kolegę. Rozegrali oni mecz ludzką głową, a linie boiska wytyczyli za pomocą wnętrza ofiary. *Foul Play* została zilustrowana dość makabrycznymi rysunkami, które nie odbiegały od typowej dla EC Comics stylistyki. Według Werthama dla tego typu opowieści nie powinno być miejsca na amerykańskim rynku. Ponadto oskarżył on także komiksowy przemysł o rasizm.

William Gaines zeznawał po Fredericu Werthamie. Przyjęta przez właściciela EC Comics linia obrony koncentrowała się wokół kwestii smaku. Uważał on, że każda opowieść powinna być odbierana w kontekście gatunku, który reprezentuje (NYBERG 2009: 61-62). To stwierdzenie spowodowało natychmiastową reakcję ze strony senatora Estesza Kafauvera, późniejszego przewodniczącego Podkomisji. Ten fragment przesłuchania Billa Gainesa przeszedł do historii komiksu:

Senator KEFAUVER: Oto Pański magazyn z 22 maja. Jak sądzę, widzimy mężczyznę z zakrwawionym toporem trzymającego głowę kobiety, odłączoną od jej ciała. Czy Pana zdaniem to właśnie jest w dobrym guście?

Mr. GAINES: Tak, panie Senatorze; tak właśnie sądzę, gdy chodzi o okładkę komiksowego horroru. Okładka w złym guście mogłaby dla przykładu ukazywać głowę nieco wyżej, tak, że widoczna byłaby krew kapiąca z szyi oraz ciało – nieco dalej, aby widoczny był drugi krwawy fragment szyi.

Senator KEFAUVER: Z jej ust wypływa krew.

Mr. GAINES: Odrobina.

Senator KEFAUVER: A oto krew na toporze. Sądzę, że to szokuje większość dorosłych (THECOMICBOOKS.COM 2016)⁹.

Przyjęta przez Williama Gainesa linia obrony okazała się nieskuteczna. Senatorów nie przekonały także argumenty dotyczące braku elementów rasistowskich w komiksach wydawnictwa EC. Niefortunne zeznania Gainesa pośrednio doprowadziły do konsolidacji wydawców opowieści obrazkowych w celu uniknięcia potencjalnych działań ze strony władz państwowych.

Powołane 17 sierpnia 1954 roku Stowarzyszenie Wydawców Magazynów Komiksowych (Comics Magazine Association of America; CMAA) ustanowiło organ Comics Code Authority, który miał wydawać rekomendacje dotyczące zgodności komiksów z przyjętym przez Stowarzyszenie *Kodeksem komiksowym*. Dokument ten regulował między innymi treści, których nie wolno było zamieszczać w komiksach. Magazyny, które uzyskały aprobatę Comics Code Authority, oznaczano specjalną pieczęcią. Na mocy umów z dystrybutorami, do obrotu mogły trafić tylko te magazyny komiksowe, które miały na okładce wspomnianą pieczęć. Bez tej umowy *Kodeks komiksowy*, przejaw autocenzury środowiska wydawniczego, pozostałby tylko nieprzestrzeganą deklaracją dobrych praktyk (NYBERG 2005: 42).

Od 1954 roku *Kodeks* podlegał licznym korektom pod wpływem przemian zachodzących w amerykańskim społeczeństwie. Kolejni wydawcy szukali sposobów na ominięcie krępujących ich norm, czego przejawem była choćby decyzja Stana Lee dotycząca publikacji trzech zeszytów serii *The Amazing Spider-Man* bez pieczęci Stowarzyszenia (ADKINSON 2008: 241-261). W 2011 roku *Kodeks komiksowy* przestał obowiązywać. Ostatnimi wydawnictwami, które podążały za jego wytycznymi były DC Comics i Archie Comics. *Kodeks komiksowy* pozostaje natomiast najbardziej widocznym efektem moralnej paniki wywołanej wokół jednego z przejawów kultury popularnej.

⁹ Przekład własny za: „Senator KEFAUVER: Here is your May 22 issue. This seems to be a man with a bloody ax holding a woman's head up which has been severed from her body. Do you think that is in good taste? Mr. GAINES: Yes, sir; I do, for the cover of a horror comic. A cover in bad taste, for example, might be defined as holding the head a little higher so that the neck could be seen dripping blood from it and moving the body over a little further so that the neck of the body could be seen to be bloody. Senator KEFAUVER.: You have blood coming out of her mouth. Mr. GAINES: A little. Senator KEFAUVER: Here is blood on the ax. I think most adults are shocked by that”.

Podsumowanie

Komiksy grozy publikowane w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku przyczyniły się do ograniczenia artystycznej wolności komiksowych twórców. Moralna panika, która narosła wokół młodego medium, doprowadziła do autocenzury w amerykańskim przemyśle wydawniczym. Podobne kontrowersje wokół komiksów pojawiły się także w innych krajach, gdzie opowieści grozy czy historie kryminalne potraktowano jako zagrożenie dla młodzieży (LENT 2009: 69-78; CHAPMAN 2011: 47-53).

Pomijając wspomniane powyżej przyczyny, jednym z możliwych wyjaśnień fenomenu popularności komiksowych opowieści grozy i oporu dorosłych wobec nich był konflikt pokoleń. Jak zauważyła Linda Adler-Kassner, analizując korespondencję młodych czytelników z redaktorami wydawnictwa EC, młodzi odbiorcy znakomicie rozumieli konwencję historii publikowanych na łamach magazynów komiksowych. Dorosli, którzy nie mogli się odnaleźć w proponowanej przez te wydawnictwa formule, odczuwali ich wpływ na młodzież jako zagrażający tradycyjnym wartościom (ADLER-KASSNER 1995).

Niezależnie od przyczyn moralna panika wokół komiksów oznaczała koniec pewnej epoki w ewolucji medium. Wprowadzone ograniczenia wpłynęły na sposoby komiksowego opowiadania, a także na powstanie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych linii wydawniczych adresowanych do dorosłych odbiorców. Choć politykom i aktywistom udało się, przynajmniej tymczasowo, wstrzymać publikację komiksów grozy, to magazyny takie jak „Tales From the Crypt” uzyskały status kultowych, nadal są wzniwane i czytane.

Źródła cytowań

- ADKINSON, CARY D. (2008), 'The *Amazing Spider-Man* and the Evolution of the Comics Code: A Case Study in Cultural Criminology', *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*: 3 (14), ss. 241-261.
- ADLER-KASSNER, LINDA (1995), "Why Won't You Just read It?": *Comic Books and Community in the 1950s*, Washington: Annual Meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication [referat].
- BEATY, BART (2005), *Frederic Wertham and the Critique of Mass Culture*, Jackson: University of Mississippi Press.
- CARPENTER, JOHN (2006), 'Foreword', w: *Tales from the Crypt*, t. 1, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 7.
- CHAPMAN, JAMES (2011), *British Comics: A Cultural History*, London: Reaktion Books.
- COCHRAN, RUSS (2006A), 'The Evolution of Tales From the Crypt', w: *Tales from the Crypt*, t. 1, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 10.
- COCHRAN, RUSS (2006B), 'How EC Made "Stars" of their Artists', w: *Tales from the Crypt*, t. 1, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 144, 178.
- FELDSTEIN, AL (SCEN. IRYS.) (2006), 'The Thing from the Sea!', w: *Tales from the Crypt*, t. 1, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 113-119.
- FELDSTEIN, AL (SCEN.), DAVIS JACK (RYS.) (2007), 'The Trophy', w: *Tales from the Crypt*, t. 2, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 79-86.
- FELDSTEIN, AL (SCEN.), KURTZMAN HARVEY (RYS.) (2006), 'House of Horror', w: *Tales from the Crypt*, t. 1, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing, ss. 165-170.
- HAJDU, DAVID (2008), *The Ten-Cent Plague. The Great Comic Book Scare and How It Changed America*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- KING, STEPHEN (2005), *Danse Macabre*, przekł. Paulina Braiter, Paweł Ziemkiewicz, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- LENT, JOHN A. (2009), 'The Comics Debates Internationally', w: Jeet Heer, Kent Worcester (eds.), *A Comics Studies Reader*, Jackson: University Press of Mississippi, ss. 69-78.

- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (2012), *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*, przekł. Maciej Płaza, Poznań: Vesper.
- MCCLOUD, SCOTT (2015), *Zrozumieć komiks*, przekł. Michał Błażejczyk, Warszawa: Kultura Gniewu.
- NYBERG, AMY KISTE (2005), '„No Harm in Horror”: Ethical Dismensions of the Postwar Comic Book Controversy', w: Jeff McLaughlin (red.), *Comics as Philosophy*, Jackson: University Press of Mississippi, ss. 27-45.
- NYBERG, AMY KISTE (2009), 'William Gaines and the Battle over EC Comics', w: JeetHeer, Kent Worcester (red.), *A Comics Studies Reader*, Jackson: University Press of Mississippi, ss. 58-68.
- RHOADES, SHIRREL (2008), *A Complete History of American Comic Books*, New York: Peter Lang Publishing.
- SABIN, ROGER (2010), *Adult Comics. An Introduction*, Routledge: London and New York.
- STRÖMBERG, FREDRIK (2010), *Comic Art Propaganda: A Graphic History*, Lewes: ILEX.
- THECOMICBOOKS.COM (2016), *Testimony of William M. Gaines, Publisher*, <http://www.thecomicbooks.com/gaines.html> [dostęp: 1.11.2018].
- THE CRYPT-KEEPER (2006), 'The Crypt-Keeper's Corner', w: *Tales form the Crypt*, t. I, EC Archives, Timonium, West Plains: Gemstone Publishing.
- VALE, CATHERINE M. (2015), '„The Loyal Heart”: Homosocial Bonding and Homoeoteric Subtext Between Batman and Robin, 1939-1943', w: Kristen L. Geaman (ed.), *Dick Grayson, Boy Wonder. Scholars and Creators on 75 Years of Robin, Nightwing and Batman*, Jefferson: McFarland, ss. 94-109.
- WARSHAW, ROBERT (1970), *Paweł, komiksy grozy i dr Wertham*, przekł. Wiesław Górnicki, w: Wiesław Górnicki, Jerzy Kossak (red.), *Super-Ameryka, Szkice o kulturze i obyczajach*, t. I, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 204-224.
- WERTHAM, FREDRIC (1954), *Seduction of the Innocent*, New York, Toronto: Rhinehart & Company.
- WRIGHT, BRADFORD W. (2003), *Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.